



**А.А. Фет и русская
литература**

XV Фетовские чтения

Курский государственный педагогический университет
Государственный литературный музей И.С. Тургенева
Орловский государственный университет
Российский гуманитарный научный фонд

XV Фетовские чтения

А.А. Фет и русская литература

Материалы Всероссийской научной конференции,
посвященной 180-летию со дня рождения А.А. Фета

(Курск—Орел, 1–5 июля 2000 г.)

Курск—Орел

2000

ББК 83.3 (2)
Ф45

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 00-04-14-009

Ф45 А.А. Фет и русская литература: Материалы Всероссийской научной конференции «XVФетовские чтения» (Курск – Орел, 1 – 5 июля 2000 г.) / Под ред. В.А. Кошелева, Г.Д. Аслановой. – Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2000. – 366 с.

ISBN 5-88313-240-5

В сборнике представлены материалы, разнообразные по жанрам и содержанию: предлагается анализ поэтического наследия, философское и культурологическое осмысление художественного метода поэта, исследуется характер мировоззрения Фета-художника и Фета-публициста, открываются новые факты его жизненного и творческого пути, поднимаются проблемы изучения поэзии А.А. Фета в школе и в вузе.

Редколлегия: Г.Л. Ачкасова, И.Б. Драчева, И.С. Жемчужный,
Н.З. Коковина

В оформлении обложки использован портрет А.А. Фета работы И.Е. Репина 1882 г. Третьяковская картинная галерея.

ББК 83.3 (2)

ISBN 5-88313-240-5

- © Коллектив авторов, 2000 г.
- © Курский госпедуниверситет, 2000 г.
- © Орловский государственный музей
И.С. Тургенева, 2000 г.

Предисловие

В июле 2000 года в Курске и Орле прошли XV Всероссийские Фетовские чтения. Работа чтений выявила ряд существенных проблем, которые всё настойчивее встают перед филологами, занимающимися изучением творческого наследия величайшего русского поэта-лирика XIX столетия.

Афанасий Фет (Шеншин) (1820-1892) отразил в своем творчестве психологию русского человека вообще, во всей полноте ее многообразных нюансов – и вместе с тем он оставался человеком своего времени. А поскольку время, в которое довелось жить Фету, – «эпоха реформ» прошлого столетия – очень походит по основным характеристикам на то, которое переживаем мы, то и творчество поэта приобретает особенно современное звучание. Его личность и его лирика активно изучались в XX веке – в этом изучении проявились как несомненные достижения, так и явная односторонность. Последняя выразилась, в частности, в устойчивом представлении Фета как «раздвоенной» и «противоречивой» личности, в которой ее бытовая основа (преуспевающий помещик-фермер, автор деревенских очерков, консервативных публицистических статей и «плохих» переводов) как бы противостояла творческой личности «чистого» лирика. На самом деле никакого «противостояния» не было, и сам Фет многократно пытался объяснить специфику собственной цельности, – но не был понят ни своими современниками, ни ближайшими потомками. Всё это диктует необходимость нового изучения не только фетовской лирики, но и всего комплекса экономических, социологических, философских, эстетических представлений, выразившихся во всем объеме его творческого наследия.

Между тем, издательская, текстологическая и эдиционная традиция с начала XX века предпочитала иметь дело с Фетом «урезанным»: в первых же посмертных изданиях его творчества из всего его огромного творческого наследия (стихи, рассказы, очерки, критические статьи, воспоминания, переводы) был публикуем, изучался и комментировался лишь собственно отдел «лирики», воспринятый и в филологии как дающий вполне репрезентативное представление о личности писателя. Сейчас ощущается узость такого представления, и отраднo отметить, что в настоящем сборнике, объединившем материалы XV Фетовских чтений, гораздо большее место занимают работы о прозе, критике и переводах поэта – на что раньше почти не обращалось внимания.

Кроме того, вскоре после смерти поэта в литературе стала складываться специфическая «биография-легенда» о Фете, многие эпизоды которой (самоубийство возлюбленной поэта и т.п.) после соответствующего изучения следует признать совершенно фантастическими. Подтверждение возможным «демифологизациям» читатель может найти в разделе «Публикации» данного сборника. Впервые вводимые в научный оборот сохранившиеся в архиве статьи Фета и письма его литературного секретаря о последних днях жизни поэта позволяют вживе представить житейский и творческий облик этого замечательного человека.

От редакции

ПУБЛИКАЦИИ

А. Фет

Где первоначальный источник нашего нигилизма?¹

(публикация Г.Д. Аслановой, В.И. Щербакова (Москва))*

Государственное управление, подобно всякой другой деятельности, требует умственного центра тяжести в виде единой господствующей мысли или понятия. Такое понятие не должно быть слишком обще, как, например, благо, прогресс и т.д., под которыми всякий может понимать что угодно. Оно должно быть конкретно, как, например, слово *мир*. Такое понятие может служить и критерием всех действий и начинаний. Так, например, упадок религиозного духа, военной и умственной дисциплины, земледелия и промышленности, вражда сословий и внешние войны могут подходить под основное понятие мира и потому тщательно должны быть устраняемы. Очевидно, что с изменением руководящего понятия меняется и все дело. Поставьте вместо *мир* военные слова *завоевание*, *политическое первенство*, *свобода* и т.д., и все, что при понятии мир являлось главнейшим, делается второстепенным средством.

История не более как сознанный органический процесс.² Отвергать историю – значит отвергать жизнь. Но сочувствовать истории – не значит требовать неподвижности, а, напротив, значит оберегать каждый последовательный момент органического развития. Садовник одинаково наблюдает за развитием растения от первого корешка до новых почек будущего роста. Нередко и насильственные его действия вполне заслуживают названия благодетельной реформы и не могут называться революцией. Приходится не только вырезать зараженные места, но даже прививать новые побеги облагороженного сада. Но тут-то необходимо знание истории культурного растения. Необходимо знать, что можно прививать грушу на яблоню, персик на сливу, но ни того, ни другого нельзя прививать на иву или березу. Если в пределах своей деятельности садовник, прибегая к крайнему насилию, срезает даже все верхушки дичков питомника для замены их облагороженными черенками, то и тогда всякий назовет это реформой; но когда человек срубает бывший сад, чтобы выстроить на его месте фабрику, то это, выходя из пределов реформы, становится революцией.

Наши краткие слова бессильны восхвалить дело царя-освободителя. Мы только утверждаем, что в великодушном сердце своем он лелеял реформу, хотя не скрывал ни от себя, ни от тех, на чей счет она должна была исполниться, всей болезненности этой операции. Несмотря на безграничную власть, переданную ему венценосным исполином родителем³, он все-таки не мог один, без сочувст-

венных помощников, осуществить великого дела. Поэтому в Москве он как отец страны указал помещному дворянству на затруднения и жертвы их ожидающие и просил их содействия.⁴ Этот класс блистательно оправдал надежды царя-освободителя. В стране не осталось ни одного крестьянского надела неосмотренного, необмеренного, не снабженного, в случаях переселения или разверстания, водой, проездами и прогонами, т.е. не поставленного на вечные времена в наилучшие хозяйственные условия. Очевидно, если бы преобразователь мирился с революционным презрением к историческим преданиям, то никто не мог помешать ему прямо признать право крестьян на их тягильную землю⁵, чего он, однако, не сделал. Между тем пишущему эти строки довелось слышать от отъявленного нигилиста-публициста (а на них у нас урожай), что значение крестьянской реформы заключается в *признании права* крестьян на землю. Кто кроме отъявленного революционера может произносить такие слова, заключающие насмешку и над словом *право*, и над словом *земля*, растяжимым на весь шар земной? Мы увидим первоначальный источник такой смуты понятий, успевшей проникнуть даже в крестьянство. Но не так, тысячу раз не так, понимал дело державный преобразователь. Он слишком хорошо знал, что насильственно разрушать историческое право собственности – значит совершать ложный круг, и, пройдя через отрицание исторических прав монарха, дойти до отрицания гражданских прав человеческой личности и собственности вообще, во имя которых и предпринималась реформа. Поэтому и самое наделение крестьян землей совершено на основании выкупа, основанного на гарантиях для обеих заинтересованных сторон. Все преобразование носило характер реформы с целью окончательного подтверждения прав личности и собственности. Величайший манифест только восстановил личную свободу крестьян, нарушенную прикреплением их к земле, так как мера эта вследствие 250-летней оседлости крестьян потеряла всякое государственное значение; а положение утвердило только высшую в то время цену, по которой при помощи казны могут совершаться выкупы тягильной земли, нисколько не принуждая крестьян к выкупу, от которого они в иных случаях добровольно отказывались. Где тут хотя тень того революционного брожения, которое, просочившись под ступенями трона и пройдя по головам нашей непочатой интеллигенции, вернулось к царскому престолу в виде омерзительного злодейства 1 марта? Между тем, не взирая на явную легальность царского замысла, громадная реформа, в силу вещей, требовала времени и людей, способных понять основную мысль преобразователя. Последующий ход дела доказал, что таких людей не нашлось. Исполнители царской воли, которых для краткости будем называть правительством, оказались неспособными

критически отнестись к какому бы то ни было учению, в том числе и к модному в то время учению Герцена, над которым он сам впоследствии так ядовито насмеялся.⁶ Эти люди легкомысленно заменили определенное понятие исторического права шатким понятием свободы и не догадались, что за крестьянским освобождением стоит незыблемое право собственности, а из-за шаткого и растяжимого слова *свобода* выглядывает анархия, заменяющая исторически законную власть правом первого встречного сильного. Ясно, что при замене определенного понятия неопределенным они потеряли всякий критерий действий и не заметили, что в руках самое дело свободы превращается в слепой произвол. Освобождать – значит разрушать узы, растворять двери, но никак не значит насильно гнать в растворенную дверь. Желая стать в собственных глазах вполне передовыми людьми, они не остановились на простом разрешении действий, не противоречащих гражданскому порядку, а сказали себе: давайте насильно делать свободу. Наши освобожденные не знают, какому надо быть свободному человеку; но мы знаем и строго прикажем им быть свободными. Поэтому освобожденный крестьянин-собственник не смеет и помышлять о собственной земле; и пусть он будет вечным арендатором неизвестно кому принадлежавшей земли, напоминая своим положением всюду провалившийся, но милый либеральному сердцу фаланстер.⁷ Стоя на своей неопределенной почве, такие люди не в силах давать положительных ответов: для чего они делают то или другое? Они способны только принимать вид либерального убеждения и отвечать на вопрос вопросом же: почему ж этого не делать? забывая, что объяснение причин действия лежит на обязанности деятеля. Они ничего не знают и знать не хотят, они только слепо веруют в эфемерную троицу свободы, прогресса и цивилизации, но заключают ли эти слова какой-либо смысл? Об этом они не спрашивают. Так, уверовали они, что Россию нужно спасти не трудом и экономией, а насильственным научным образованием всех и каждого. При этом они забыли безделицу: что плод образования, хранящий семена для будущего, тем не менее, – продукт растения, которого корни необходимо взлелеять для будущих плодов, а плоды, вызванные болезненным состоянием самого дерева, не могут заключать добрых семян. Но насилие этого не разбирает. Ни один старшина, ни один гласный или предводитель не осмелится до сих пор заявить на съезде, что народ не желает этих школ, относясь к ним или пассивно, или с озлоблением при виде, что результат их в благоприятном случае – разрисовка стен и ворот непечатными выражениями, а в худшем – искусственное отторжение подростков от обычной среды и семейного очага. Испробуйте действительную потребность народа в этих школах, перестав беспрестанно напирать на

распространение этого зла, и через год останутся только школы, вызываемые действительно местною потребностью. Совершенно в параллель революционным приемам низших школ идет у нас и устройство высших. В целом мире, по мере усиливающегося предложения, сбавляется цена со стороны требования. Такова вечная практика жизни. Но не такова она у нас, живущих уже два десятилетия в безобразном колебании бессвязных тенденций. Мы не знаем, куда деваться от людей буквально безграмотных, несмотря на полученные ими аттестаты окончания курса в высших учебных заведениях. Люди эти, насильственно оторванные от питавшей их среды, по полной своей непригодности к специальному труду и известной восприимчивости к революционным тенденциям, и составляют контингент всяческих революционных брожений, убийств и цареубийств. Тем не менее, закрывая глаза на такие очевидные факты, мы вместо того, чтобы требовать возможного и всестороннего образования от желающих посвятить силы свои служению стране, ежедневно помышляем только о принижении условий образования, стараясь в эту растлевающую среду накачать самые отвратительные подонки общества. В этих целях мы щедрой рукою расточаем людям, алчущим своеговольного безделья, обильные субсидии, устраиваем бесплатные фаланстеры и кухни без малейшего надзора за этими увеселительными местами и радуемся, когда, сплотясь тысячами, эти надежды государства чуть не с ножом к горлу устраивают подписные концерты и балы, на которых вследствие невещественных стремлений преднамеренно оставляют на креслах вещественные доказательства своей грязи, как это было в 1881 году в Московском благородном собрании. Если мы спросим, на каких основаниях предполагается, что хороший или плохой специалист профессор непременно здравомыслящий и энергический слуга государству, то, конечно, не получим удовлетворительного ответа.

Если он только чиновник, держащийся за место, каковых у нас 50%, то, получая жалованье, ему удобнее всего стать миленьким у студентов, ублажая их самовольную праздность; если же он понимающий свое назначение человек, то ему предстоит трудность двойной борьбы и с подчиненными, и с равными. А что, если он сам только продукт и сознательный распространитель того смутного источника, который хотя скрытно, но жарко истекал из-под ступеней трона? И вот возникает непостижимое явление: радушный хозяин не шадит ни денег, ни забот для гостей, а те отвечают ему динамитом. Спрашивается, кто же мешает хозяину запереть школу и принимать в нее ищущих просвещения лишь при условиях, вполне гарантирующих спокойствие и благой труд учащихся? К чему это неустанное накачивание на умственную вершину государственной башни

всех подонков посредством обещаний чинов и мест по окончании срочного времени, проведенного в буйном нищенстве? Не очевидно ли революционная цель амальгамирования честных элементов с революционными, что, пройдя такую школу, большинство готовящихся к государственной службе превращалось в праздных и непримиримых врагов порядка, а действительно приступающие к государственному кормилу были теми же врагами порядка, тем более вредными, что, прикрываясь мундиром, они безнаказанно могут быть руководителями своих бесшабашных товарищей.

Если оглянемся назад на судебные учреждения, как они вышли из рук преобразователя, то поймем и общее в то время к ним сочувствие. Сколько порядка, спокойствия внесли мировые учреждения, представлявшие полную замену широкой деятельности первых мировых посредников, лишь при большей гарантии апелляций. Сколько долголетних тяжб и самых сложных задач было разрешено этими учреждениями? Чем стали они в настоящее время под ежедневным давлением правительственного либерализма? Обрезанная всяческими правительственными распоряжениями деятельность выборных судей сделалась в деревне лишь бесполезным обременением земства, а совершенная распушенность подкупной болтовни превратила окружные суды в страшилища для всякого мирного обывателя.⁸ Закон из справочной книги для судьи обратился в петлю, которой адвокат выволакивает на свет божий такую неправду, которая в обычной жизни должна бы устыдиться собственной тени. Так, например, неосторожность или пьянство кучера на козлах, при исполнении должности, хотя и повлекшее за собой чье-либо увечье, вменяется не кучеру, а хозяину, хотя бы и сидяшему в карете и, следовательно, лишенному возможности управлять тем, кому он доверил управление лошадьми. Этот же должен отвечать за кучера в уголовном порядке лишь для того, чтобы адвокат, выговоривший себе 30 тысяч, мог требовать с неповинного человека 50 тыс., благо под руку попался. Дело г-жи Матерн в Моск. окруж. суде. — Что выиграло правительство, что выиграла страна от бесконечного, непостижимо-го для непосвященных разделения власти, вследствие которого никто не знает, куда ему жаловаться? Только при таких порядках урядники, которые могли бы оказывать великие услуги мировым судьям при раскрытии всяких преступных деяний, превращаются нередко в бичи мирного сельского жителя.

Там, где на истребление лесов, дичи и рыбы смотрят сквозь пальцы, строгое соблюдение закона о немочении пеньки в реках является, по крайней мере, странным. В качестве мирового судьи пишущий эти строки неоднократно приходил разбирать жалобы владельцев на крестьян, мочащих свою пеньку выше по течению реки, и

все такого рода дела без исключения окончены миром, и пенька уцелела. А в настоящее время в селе (*название пропущено* — Г.А.) местность не позволяет ни рыть копаней, ни сеять что-либо взамен конопля, обогащавшей крестьян, которые мочили пеньку между собственными берегами, так что частному обвинению неоткуда было явиться, урядник составляет акты и как полицейское лицо, требующее исполнения закона, губит пеньку, подводит крестьян под штрафы и недоимки, так что они помышляют о фактическом недопущении урядника до намоченной пеньки. Не значит ли это систематически учить народ неповиновению властям?

При неудовлетворительности нашего финансового положения вопросы к нему относящиеся могут считаться важнейшими. Утопающий не бывает разборчив в том, за что хватается, хотя бы то была шея собственного спасителя. Но отчего же наш либерализм, столь зоркий на всякую плавающую соломинку, совершенно слеп к плавающему с ним рядом мачтовому бревну? Увеличьте де пошлину на заграничные паровые молотилки, которых у нас нет и без которых наше зарождающееся сельское хозяйство невозможно; но не заикайтесь о налоге на заграничные порта. Это нелиберально. Заграничные паспорта нужны нам, интеллигенции, которая и знать не хочет глупых требований сельского хозяйства. А между тем цифры говорят сами за себя. Заграничных паспортов выдается в год до 300 тысяч, и если допустить, что интеллигенция тратит на удовлетворение своей прихоти только круглым числом по 2 тысячи руб. на паспорт⁹, каковая цифра, наверное, ниже действительной, то вывозимая ежегодно интеллигенцией из страны сумма равняется 600 миллионам руб. Очевидно, что по мере своей значительности паспортный налог будет задерживать отлив русского золота за границу, не говоря уже о прямом доходе казны.

Если, вернувшись к корню реформы, спросить, почему крестьянин, носящий официальный ярлык *крестьянина-собственника* не должен мечтать о действительном осуществлении этой надписи, то основательного на это ответа быть не может. Мы же с своей стороны продолжаем утверждать, что никакие ухищрения не в силах надолго удержать этого пустого шара на воздухе, так как прицепленная к нему тяжесть будничных нужд постоянно тянет его к почве действительности. Естественная сила вещей возьмет свое. Крестьяне, способные вести пахотное хозяйство, скупают земли у неспособных, а те, к величайшему своему благополучию, поступят в рабочие. Вместо бесчисленных примеров, приведем только два к нам ближайших. Крестьяне примерно исправные, представленные нами в прошлом году, чуть не насильно, на обязательный выкуп без пятой части с прибавкой земли против уставной грамоты и выдачей денег на пере-

селение, сознавши в настоящее время, что удобство их положения может быть упрочено только земельным разделом на вечные времена по дворам, уже наняли для этой цели землемера по неслыханно дешевой цене: 10 копеек за десятину. Это так выгодно, что и мы присоединяемся к операции и следуем за почином крестьян, а не наоборот. Другой пример. Несколько дворов соседних крестьян продали в прошлом году свои наделы на основании 162 ст. Положения и, справив за сравнительно большие деньги превосходные фуры и упряжи, отправились на переселение в Юнфу (Уфу). Это было мимо нас скорее торжественное, чем трудовое шествие. И вот мы слышим, что они уже идут в обратный путь и просят бывших соседей засеять для них бывшую их землю овсом, так как получить с покупателей крестьян чистые деньги успели только, вместо сложной операции выдачи купчей выдать только векселя. Можно себе представить, к какому сумбуру придут заинтересованные стороны единственно из-за того, что власти не благоприятствуют естественному ходу дела.

Обратясь мысленно к господствующему у нас умственному, а потому и фактическому сумбуру, мы с полной ясностью увидим его источник и, вернувшись к главному тезису статьи, убедимся, что все истинно великое задумано и совершено в бозе почившим монархом, исходившим от несомненной истины, что каждый собственник есть, в силу вещей, блюститель порядка, исторический консерватор и что дать возможность всякому стать личным собственником, хотя бы самой дробной части земли, – значит работать в пользу законности и порядка. Что же касается анархического сумбура, то страна им обязана тем исполнителям царской воли, которые вполне определенное понятие освобождения крестьян перевели на более общее, но тем менее определенное слово *свобода*, и как бы недовольные тем, что родной язык все-таки сообщает ему известный смысл, заменили его иностранным *либерализмом*. Забив таким приемом окончательно себе и другим памороки¹⁰, они возликовали. Очевидно, что либеральный недоносок, не в состоянии будучи сообразить общего хода и связи государственного дела, мог только подносить к своему игрушечному фонарику все предметы, подвергая их лишь нигилистическому критериуму: *нелиберально*.

С этой точки зрения нельзя воспрещать всем охотникам бездельничать на чужой счет буйно напирать на двери с надписью: «Чиновник: *нелиберально*». Нельзя воспрещать всякому неучу под предлогом науки мутить народную совесть: *нелиберально*. Нельзя остановить адвоката, публично порицающего неприятный ему в данную минуту закон: *нелиберально*. Нельзя препятствовать расторжению семейных уз и соблазнительному сожительству полов: *нелиберально*. Нельзя прибегнуть к укрощению разорительного пьянства

или еще более разорительного праздношатаия за границу: *нелиберально*. Нельзя, как в Пруссии, требовать от нижних и офицерских воинских чинов безусловного уважения к старшим и к собственному мундиру, воспрещающему появляться на железных дорогах в виде повстанцев: *нелиберально*.

Указав на главнейший источник нашего ребяческого либерализма, кончающегося, как всякие игрушки в серьезном деле, самыми плачевными последствиями, прибавим только: где будущая интеллигенция, отвыкая от умственного труда, привыкает к вечному слову: *дай!* где никто не может быть уверен, что в будущем году будет сеять землю, которую удобрил в настоящем, где всякий болтун беспрепятственно может чернить чужое имя и сбивать с толку шатких судей, – трудно ждать подъема благосостояния.

Примечания

*Статья подготовлена к публикации при финансовой поддержке РГНФ.

¹При жизни Фета не публиковалось. Сохранился беловой автограф с подписью: «Деревенский житель» (ОР РГБ. Ф.315 Оп. 2. Карт.2. Ед. хр.7.) и часть черновой редакции статьи (Там же. Карт.2. Ед. хр.15).

Фрагмент статьи, непосредственно затрагивающий проблему образования (менее 3-х страниц), был опубликован в альманахе В.Я. Брюсова «Северные цветы» (Вып. 2. – М.: Изд-во «Скорпион», 1902).

Печатается по автографу ОР РГБ.

Статья написана в марте 1882 г., вскоре после опубликования статьи «Наши корни». Судя по содержанию и подписи, она также предназначалась для катковского «Русского вестника». Время написания статьи устанавливается по письму И.П. Новосильцева к Фету от 3 апреля 1882 г.: «Милый друг Афанасий Афанасьевич! Одновременно с письмом твоим получил статью – даже сию последнюю – первой! и прочитал одним махом. Сомнения не может быть в том, что я *совершенно* разделяю начала, которых ты держишься, тут не может быть между нами разногласия, статья написана бойко, *но* я не согласен, например, с упоминанием, как будто на скорую руку, средства обложить паспорта 2000 рублями! Это прямо уже *подробность*. Смыслу меры я сочувствую, но от смысла перейти тотчас же к мере, по моему мнению, в статье непрактично <...> Если успею, переделаю статью и <...> пушу в ход» (ОР РГБ. Ф.315. Оп.2. Карт. 9. Ед. хр. 45. Л. 1 – 1 об.).

²Обыкновенно, Фет опирается на Шопенгауэра: «...историю следует рассматривать как разумное самосознание человеческого рода, для которого она служит тем, чем для отдельного человека – обусловленное разумом, осмысленное и связанное сознание, отсутствие которого заставляет живо пребывать в узких созерцаемых границах настоящего» (Шопенгауэр А. «Мир как воля и представление». Т. 2. – М.: Наука, 1993. – С. 465).

³Т.е. Николаем I.

⁴Речь идет о выступлении Александра II в Московском Дворянском собрании 30 марта 1856 г., где он впервые провозгласил необходимость проведения крестьянской реформы: «Лучше начать уничтожать крепостное право сверху, не-

ждали дожидаться того времени, когда оно начнет само собой уничтожаться снизу» (Русская старина. – 1881. – № 2. – С. 228).

⁵ Подразумевается семейный, или тягильный надел («тяглом» во времена крепостного права называлась семейная пара в качестве рабочей единицы).

⁶ Вероятно, Фет имеет в виду ироничные самооценки Герцена, содержащиеся в поздних главах «Былого и дум» (1852–1868). Так, в гл. 61 (ч. 7 «Русские тени») Герцен вспоминал: «Проповедовали мы везде, всегда... Что мы, собственно, проповедовали, трудно сказать. Идеи были смутны; мы проповедовали декабристов и французскую революцию, потом проповедовали сенсимонизм и ту же революцию; мы проповедовали конституцию и республику, чтение политических книг и сосредоточение сил в одном обществе; но пуще всего проповедовали ненависть ко всему насилью, ко всякому правительственному произволу».

⁷ Фаланстер – коммунистическое общежитие в утопических планах Шарля Фурье. Фет имеет в виду неудавшийся опыт устройства подобных коммун Робертом Оуэном («Нью Ланарк» в Шотландии и «Нью Хармони» в США), эфемерные попытки создания общежитий и «мастерских» в духе романа «Что делать?» (коммуна В.А. Слепцова), а также представление Герцена и Чернышевского о «стихийном социализме» русской крестьянской общины. Так, Герцен писал в «Былом и думам»: «...одна вещь узнана нами и не искоренится из сознания грядущих поколений, это то, что *разумное и свободное развитие русского народного быта совпадает с стремлениями западного социализма*» (ч. 4, гл. 30 «Не наши»). Уподобление крестьянской общины воображаемому фаланстеру коммунистов-утопистов – традиционный мотив публицистики Фета.

⁸ Окружные суды присяжных были учреждены законом от 20 ноября 1864 г. («Уставы 20 ноября»). В мае 1878 г. вышел закон, ограничивающий компетенцию окружных судов (подробнее в коммент. к статье «Наши корни»).

⁹ Фет имеет в виду приблизительную сумму издержек дворянина средней руки во время заграничной поездки.

¹⁰ По Далю, «отбить памороки» – потерять сознание, память (от диал. «паморок» – пасмурная, сумрачная погода).

А. Фет

Общинное владенье¹

(Публикация Г.Д. Аслановой, В.И. Щербакова)*

Вещи, логически возможные, как учит Кант², иногда бывают в жизни невозможны; но чтобы логически невозможные вещи были возможны на деле, этому препятствует общий благодетельный строй природы, которая остается себе верна и параллельна как в отвлеченном, так и в действительном строе. Такая параллельность, проходящая по всем отделам умственной и практической деятельности человека, неизбежно соприсуша как отвлеченному понятию владения, так и его практическому осуществлению. Владеть – значит поглощать вещь в свое экономическое я, сделать ее с ним нераздельным, как человек владеет своими членами. Такое понятие в прямом противоречии с понятием *общий*. Владеть рукой или иным предметом

может только один, а не два.³ Другое дело пользование, которое есть употребление вещи для известной цели, не имеющее ничего общего с владением. Можно владеть вещью и ею не пользоваться, и наоборот, пользоваться вещью и не владеть ею, т.е. пользоваться чужим или даже ничьим. Так человечество пользуется солнечной теплотой и светом, всем ночным небом, воздухом, нисколько ими не владея. Так малочисленные народы охотники и пастухи пользуются своими пастбищами. Условием такого пользования является беспредельный запас предмета пользования. При этих условиях владение даже не мыслимо, ибо если все заявляют права на пользование, то тем отрицают право личного и всякого владения, но и в таком первобытном и обеспеченном состоянии логика берет свое и приводит к сознанию прирожденного человеку права расширения своего я на вещи. Логика понимает, что нельзя двум владеть одновременно той же вещью, и что если угол леса, в который бежалась дичь, или отличная трава на заливном лугу и лучше окружающих вольных мест, то все-таки нельзя и мне охотиться в том же углу леса и мне кочевать на занятом лугу. Это *jas priinae occupacionis*⁴. Но коль скоро являются границы известной вещи, то тем самым указывается, что существует равносильное давление нужды, права извне, коим не только определяется *сколько*, но и в пользу *кого*. Определяется неминуемо, кто и чем владеет. Владение отличается от пользования тем, что первое безусловно, а второе нелегально без сервитута. Дети или гости скажут: невежливо своей ложкой пробовать чужие щи, но хорошо знают, что все ложки хозяйские и даются в виду известных целей и требований, при нарушении которых нарушится и пользование. Высшая форма общего, общинного пользования — *товарищество* представляет и высшее, но и определеннейшее развитие сервитута. Если почти безусловное общее или общинное пользование, в силу вещей, возможно лишь при кочевых условиях жизни, не приходящей в соприкосновение с бесчисленными конфликтами гражданственности, то товарищество возможно лишь на вершине этой гражданственности, когда люди, пережив мену товаров и самое мерило ценностей (драгоцен. металлы), в виду громадных и неподсильных им поодиночке задач, прибегают к операциям не самими ценностями, а их знаками, ассигнациями, имеющими не положительную, а строго условную ценность и превращающимися при несоблюдении лежащих на них сервитутов в нуль. Нагляднейшим примером владения и пользования в *товариществе* могут служить общественные банки, в которых слова *наш банк* такой же знак, как и самая операция денежными знаками, в которой прибыль и убыль строго соответствуют известному взносу товарища, несоблюдение коим такого сервитута влечет за собой исключение его из товарищества. Из сказанного ясно, что:

1) общее или общинное владение, как логическое противоречие, невозможно;

2) что никакое пользование – ни личное, ни общинное – без сервитута немыслимо.

Отдельный человек есть или владелец вещи, пользующийся ею или не пользующийся; или же не владелец, а только пользующийся вещью под неперменным условием сервитута в пользу владельца.

Излишне указывать здесь на *арендатора*, который пользуется вещью в силу своего сервитута и лишь под условием его исполнения, вне которого перестает быть арендатором. Казалось бы, что доказать логическую несостоятельность вещи – значит избавиться от труда доказывать ее историческую или практическую несостоятельность. Тем не менее коснемся и этой стороны дела, о которой много говорено и писано, но которая до сих пор в каком-то тупике.

Полемизируя против общинного владения, мы с первого слова должны оговориться, что имеем в виду не существующий у нас в настоящее время вид такого владения, законность и целесообразность которого выяснится из наших же слов, само собою. Мы имеем ввиду тот смутный идеал, в настоящее время еще далеко не осуществленный, бессознательно носящийся как *pia desideria*⁵ в воображении, не освещенном мирным, беспристрастным рассмотрением дела.

Мы имеем в виду тот неопределенный идеал безотносительно бессервитутного общинного владения, на который воображение наше беспрестанно поневоле натывается за гранью будущего выкупа у казны или владельцев крестьянских земель. В этом случае временная, переходная, но неизбежная мера становится общим положительным идеалом, отчасти на мнимо исторических основаниях, отчасти на словах, смысл коих, по-видимому, настолько же неоснователен, насколько ребячески самохвален и сводится на фразы вроде: «шапками закидаем» – славяне составляют высшее проявление человека на земле и совершенно самобытную историческую струю, не в пример, т.е. в пример остальному человечеству». Не будем говорить о противоречиях, лежащих в таких фразах; скажем только, что тысячелетняя история славян далеко не оправдывает их, и если и указывает на известную особенность, то не в виде ее привлекательности. Англичане, неудержимо грабящие во всех 5 частях света, все поют Лазаря пользы человечества и охают о предстоящей гибели, а славяне как крикнут не во-время <...>, так все турецкие, английские, греческие, немецкие, итальянские и т.д. палки разом начинают молотить их, а они утешаются пословицей: «*Хоть рыло в крови, да наша взята*». Кажется, люди всюду и люди и не могут жить вне человеческих условий. Но оставим в стороне эту характеристическую

особенность и обратимся к исторической стороне дела.

Если барин в видах неуклонной уплаты подушного воспретил переходы крестьян от владельца к владельцу, то из этого явствует, что владельцы были сами по себе, а не владельцы – крестьяне – сами по себе. (Если бы в видах взимания поголовного сбора со скота владельцам воспрещалось позволять скоту переходить за границу их владений, то этим нисколько не утверждалось бы ни право земельной собственности за рабочим стадом, ни даже право его юридического пользования, хотя фактическое существует и всегда будет существовать). Что фактическое право пользования крепостных крестьян никогда не переходило в юридическое владение ясно, во-первых, из устройства такого пользования: владельцу при главной циркуляции денежных знаков удобней было содержать своих рабочих на счет раз навсегда им установленного пользования, не требующего сложных разбирательств разнообразных нужд отдельного лица, чем на чистые деньги. Что земля безусловно принадлежала владельцу и лишь условно отдавалась в пользование, явно из того, во-первых, что всюду крестьян, оказавшихся недоумовитыми, снимали с земли, с тягла и селили на барской усадьбе в виде ежедневных работников, так называемых казенных, а были случаи, что вся деревня жила в таких казенных избах, получая от владельца содержание; во-вторых из того, что до освобождения крестьяне продавались на свод, не получая никакого вознаграждения за покинутую владельческую землю. Вот прямая и несомненная история этого отношения. Но так как общее право владельцев имело дело с частыми случаями, в которых привычка, обычай не могли представлять хотя эфемерной, но сильной оппозиции, а дело освобождения обращалось на всю крестьянскую массу в совокупности, то правительство поступило мудро, устроив выкуп. В течение веков крестьянин привык свою полосу считать не только арендой, но и собственностью, по праву или нет для дела все равно. Ввиду этого правительство, давая временную ссуду на выкуп крестьянских наделов, достигло множества целей, из коих главными были незаметный переход от крепостной зависимости к гражданской свободе и беспримерное благодеяние надела каждого крестьянина в будущем собственной земле. Это очень просто, пожалуй, скажет иной, но и Колумбово яйцо было еще проще. Вот на каких соображениях мы, как уже сказали, не имеем нисколько в виду настоящего положения дела, а ту будущую химеру, которая несмотря на свою отдаленную призрачность может оказывать и несомненно уже оказывает свое вредоносное действие, как всякая ложь. Что химеры, с одной стороны, могут быть весьма вредоносны, а с другой – бесследно исчезают от прикосновения здравого смысла, мы видели в этом году. Если для большинства европей-

цев требование новой земли для обработки связано с переселением в иные страны света, то у нас, где на окраинах так много свободных земель, требование увеличения владения именно в населеннейших местностях – очевидное будущее. Будущее уже потому, что за отдачей крестьянам всей земли без остатка наделы их увеличатся только вдвое, а через 20 лет увеличивать далее некуда, из чего очевидно следует, что путь к благосостоянию никак ни в эту сторону. Несмотря на несбыточность таких затей, химера эта начала охватывать крестьянские умы, – а теперь, с министерским объяснением дела, невозможно исчезла.

Мы видим целесообразность и неизбежность формы освобождения крестьян. Посмотрим, что изменилось и что осталось по-старому. Мы видели ее хорошую сторону, но с этой стороной связано и много далеко не желательного, которого тем не менее избежать было невозможно. Если вещь неизбежна, то надо мириться с ее неудобствами, как, например, со смертью. Смотри с юридической точки, отношение крестьянина к его земле не изменилось. Если крепостной значит *крепкий земле*, то крестьянин не имеющий на факте возможности бросить свою землю, подобно всякому иному собственнику, крепостной, если не по отношению к частному лицу, то к учреждению. Разница в том, что там он трудом окупал свое пользование, а здесь мог бы выкупать и пользование и владение, в случае, если пошел на выкуп, что далеко не повсеместно; в противном случае он находит для себя более выгодным состоять в арендаторских отношениях к прежнему владельцу, отбывая аренду иногда по-прежнему издельной повинностью. Что же изменилось? Изменился сам труд: его количество и качество, и нравственное к нему отношение работника, да и вообще все его отношение к обязанностям как гражданским, так и уголовным.

В последнем очередном Моск<овском> земс<ком> собрании по поводу вопроса о покупке крестьянами земель, крестьяне весьма наивно и верно жаловались на распространяющееся между ними бездельничанье и лень. Общий факт упадка крестьянского хозяйства у всех перед глазами. Орловское земство даже ставило формальный вопрос о причине такого явления, идущего, видимо, вопреки всем условиям, благоприятным преуспеянию хозяйства. Постараемся ответить на этот вопрос.

Примечания

*Статья подготовлена к публикации при финансовой поддержке РГНФ.

¹ При жизни Фета не публиковалось. Единственный известный источник текста – автограф статьи (без окончания), хранящийся в Отд. рук. Российской Государственной библиотеки: Ф. 315. Оп. 2. Карт.2. Ед. хр.11.

Статья была окончена Фетом, по-видимому, в начале ноября 1879 года, на что указывают его слова из письма к Л.Н. Толстому от 4 ноября: «...Написал очень небольшую статью об общественном владении, в пол-листа печатного» (Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. — М., 1962. — С. 418).

Более обстоятельное упоминание об этой статье содержится в письме Фета к Н.Н. Страхову от 12 ноября 1879 г.: «Теперь, голубчик Ник<олай> Ник<одаевич>, у меня к Вам к моему приезду в Питер просьба. Если Вы сами не компетентны в юридическ<их> понятиях: права, собств<еннического> владения и их философских признаках, то приготов<ь>те мне для свидания такого человека; так как я написал коротенькую статейку об общ<инном> владении, которую желаю проверить *ad unguem* (букв.: «до ногтя; с точностью» — лат.). Статья едва ли 1/2 листа печати; но это и зеница моего ока. Это ключ всей современной и будущей нашей позиции» (ОР РГБ. Ф. 315. Карт. 4. Ед. хр. 25. Л. 38).

² И. Кант рассматривал логическое познание в отрыве от всякого эмпирического содержания (формальная и трансцендентальная логика). Фет особенно ценил у Канта его четкое разграничение умопостигаемых (априорных) и эмпирических, реальных явлений — например, идеальной (абсолютной) свободы, данной человеку в сознании, и реальной свободы, ограниченной рамками возможного в действительности. Знакомство Фета с трудами Канта произошло сравнительно поздно и явно под влиянием Шопенгауэра, считавшего Канта своим учителем. Так, 20 марта 1878 г. Фет писал Л.Н. Толстому: «Кант подвигается микроскопически, прочел одну треть книги (т.е. «Критики чистого разума» — В.Ш.) и многого не разжевал, как бы хотел, хотя общий очерк его системы мне понятен. Но есть выводы демонстративные, до того тонкие, что надо особенное внимание при чтении. Недаром Шопенгауэр понял его только при 8 чтении, но мое первое стоит пятого» (Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. — М., 1962. — С. 353).

³ Факт и название нераздельного владения только подтверждают нашу истину. Владетелем оказывается прежний, а новые только не оформили своего раздела.

⁴ Право первого захвата (лат.).

⁵ Благие пожелания, благие намерения (лат.).

Письма секретаря А.А. Фета Екатерины Владимировны Федоровой к А.В. Жиркевичу

(Публикация Н.Г. Жиркевич-Подлесских (Москва))

Архив Александра Владимировича Жиркевича (Гос. музей Л.Н. Толстого в Москве) хранит поистине неисчерпаемые сокровища русской культуры. Один из самых крупных собраний музея, он состоит из 8 1/2 тысяч листов дневниковых записей (1880–1925), писем от 552 респондентов (в том числе Л.Н. Толстого, И.Е. Релина, Я.П. Полонского, А.Н. Апухтина, А.Ф. Кони, А.А. Фета), альбомов с автографами и фотографиями.

Военный юрист, литератор, коллекционер, в глазах многих последователь д-ра Газа, — А.В. Жиркевич (1857–1927) обладал особым чутьем на все значительное, имеющее отношение к русской культуре и истории.¹ Его дневник хранит не только подробные, но и точные (в этом уникальность памяти Жирке-

вича) записи о встречах с известными ему выдающимися людьми своего времени, со многими из которых он находился в дружеских отношениях, а также свидетельства о значительных событиях своего времени.

Игорь Грабарь в предисловии к воспоминаниям Жиркевича о встречах с И.Е. Репиним² писал: «...Чтение дневника убеждает читателя в бесспорной правдивости, искренности и скромности автора, не выдвигающего себя самого и не подчеркивающего своей близости к великому человеку. Все это превращает Жиркевича в своеобразного гетевского Эккермана <...>, но еще более корректного и умного...».

В архиве А.В. Жиркевича сохранились также материалы, имеющие отношение к А.А. Фету и его окружению.

Напомню историю знакомства Жиркевича с поэтом.

20 декабря 1890 года, возвращаясь из Ясной Поляны³, Александр Владимирович заезжает в Москву к А.А. Фету. Об этом Афанасий Афанасьевич на следующий день писал С.А. Толстой: «Мне нетрудно было быть с ним любезным, так как он вошел ко мне в кабинет, окруженный атмосферой Ясной Поляны, от которой он, как поэтический человек, в несказанном восторге». Находясь под огромным впечатлением от встречи с Толстым, Жиркевич записал тогда:

«Передо мной два человека – две крайности – Фет и Толстой. Оба, в сущности, хорошие, добрые люди. Но какая меж ними бездна во взглядах на жизнь!» (запись от 26 января 1891 г.).

Эта единственная встреча вызвала к жизни восемь писем А.А. Фета⁴ к Жиркевичу, а также дневниковые записи Жиркевича о посещении им поэта и другие, которые он делал при получении писем Фета.

В архиве Жиркевича находятся также автографы стихотворений Фета «Опавший лист дрожит от нашего движенья...» и «Если б в сердце тебя я не гред, не ласкал...»; две фотографии Фета, одна из которых с дарственной надписью на обороте: «Любезному Александру Владимировичу Жиркевичу на память. А. Фет. 1890 год 6 ноября» (воспроизводится на вкладке). Фет подарил Жиркевичу также свой перевод комедии Плавта «Горшок» (М., 1891) и стихотворный сборник «Вечерние огни» (Вып. 4. – М., 1891). Обе книги с дарственными надписями (см. вкладку).

В архиве А.В. Жиркевича сохранилось также шесть писем к нему секретаря Фета – Екатерины Владимировны Федоровой (1893–1894).

Страницы этих писем наполнены светом фетовской личности, атмосферой его дома и окружения, рассказами о последних работах Фета и посмертном издании его произведений; здесь же некоторые подробности последней болезни и смерти поэта, воспоминания о счастливых днях жизни в Воробьевке... Письма Екатерины Владимировны сохранили ее трогательное, преданное отношение к Афанасию Афанасьевичу, в них она рассказывает также о смерти Марьи Петровны, о своем одиночестве после ухода обоих из жизни, о наследии и наследниках Фета и о новом этапе, который начинался тогда в ее жизни...

Со страниц этих писем возникает образ скромной, деликатной и благородной девушки, всей душой преданной А.А. Фету и его делу.

Перебирая старые письма Афанасия Афанасьевича и приводя их в порядок, я, между прочим, перечла и все сочувственные письма к Марье Петровне после ужасного дня 21 ноября 1892 года, и мне попало Ваше письмо, и я пришла в отчаяние, что мы с Марьей Петровной поступили по отношению к Вам так неделикатно; на Ваше милое, полное участия письмо не откликнулись, ни она, ни я. Конечно, я тут очень виновата, и решаюсь теперь хотя несколько загладить свою вину. Быть может, Вы меня немножко помните, когда были у нас на Плющихе; что же до меня, то я Вас не только помню, но и знаю по Вашим письмам к дорогому нашему поэту. Вы поймете наше страшное горе; про Марью Петровну и говорить нечего; потерять человека после 35-тилетней жизни вместе ужасно; а я была у Афанасия Афанасьевича секретарем, заменяла ему его глаза 6 лет и привязалась к нему всю душой, всем сердцем. И вот уже 8 месяцев как его нет, а по-прежнему грустно и невыносимо больно, и с каждым днем все глубже погружаешься в эту скорбь, все яснее понимаешь, какое это великое горе для нас.

Вы немного знали по письмам Афанасия Афанасьевича и полюбили его и также были поражены его кончиной. Поэтому простите, пожалуйста, что, быть может, беспокою Вас этими строками, но мне кажется, Вы поймете, как тяжело у меня на душе. Какой несравненный человек был наш незабвенный Афанасий Афанасьевич! Лучше, умнее, справедливее, светлее его нет и быть не может.

Я Вам расскажу историю его болезни.

Как всегда, мы из деревни уехали 26 сентября; по дороге захватил он с Марьей Петровной к племяннице⁵ своей в Орловскую губернию, и как-то все ему нездоровилось: постоянная одышка его мучила. Приехав в Москву 30-го сент^ября утром, вечером в тот же день он пожелал поехать к Толстым и съездил; погода была сырая, дождливая, верно, он простудился и немножко прихворнул, стал кашлять; напала на него дремота, все спал по целым дням. Позвали доктора; он нашел маленькую простуду, небольшой отек легких, поставили банки, стало немного лучше, но все-таки позвали московскую знаменитость Остроумова⁶, он тоже опасного не нашел, сказал, что бронхит; лекарств особенных не давали, только салицил да банки сухие ставили. И он все время на ногах был, и мы с ним корректуры держали, книги печатали (его воспоминания и перевод Овидия «Скорби»). Только слабость продолжалась и удушье мучило. Мы все надеялись на выздоровление и в мыслях не имели, что это так кончится. С 1-го ноября по 15-е даже совсем было хорошо, и кушал, и веселый был; только одно смущало доктора — начали ноги и руки пухнуть. Но мы имели большую надежду на поправление, потому что Остроумов нашел сердце превосходным, а ведь это главное. Но с

15-го стало плохо, с этого дня не стал он ничего кушать, выпьет водички глоток, и сейчас же отрыжка. Организм постепенно стал расстраиваться, — и вот 21-ого ноября утром сам послал Мар<ью> Петр<овну> кататься, а мы вдвоем с ним остались в столовой; немного посидев, он пожелал в кабинет пойти, там посидели (он все молчал последнее время, не был похож на здорового Афан<асия> Афан<асьевича>), потом опять пошли в столовую, шел он довольно скоро, так что задохнулся, и говорит: “Как жарко”. Сел на стул, тяжело дыша..., и минуты через две-три все было кончено...

Можно утешаться одним, что ни агонии, ни мучительных страданий не было. Он точно вспыхнул и погас, как звездочка. Но ужасно...⁷

Простите мне эти строки. Если пожелаете еще что-нибудь спросить, то адрес в заголовке этого письма, и пишите, пожалуйста, мне, так как я не хотела Мар<ью> Петр<овну> беспокоить, вспоминать эти минуты, и пишу Вам от себя.

Екат<ерина> Влад<имировна> Федорова

2

Моск.-Курской ж. д.
Ст. Коренная Пустынь

27 августа 1893. Воробьевка

Простите, многоуважаемый Александр Владимирович, что не могла тотчас же ответить на Ваше письмо от 17-го: у нас шли десять дней такие проливные дожди, что невозможно было посылать на почту за 8 верст.

Отыскала я пять Ваших писем к Аф<анасию> Аф<анасьевичу>, которые при сем прилагаю. Кажется, больше не было. Теперь спешу ответить Вам на вопросы.

Пожалуйста, не думайте, что Афан<асий> Аф<анасьевич> тяготился перепиской с Вами, и никогда он не сомневался в Ваших чувствах к нему. У него было чистое, прелестное детское сердце, неспособное отвечать подозрительностью и недоверием на ласку и любовь. Быть может, простые смертные к этому склонны, но поэт, и такой поэт, никогда. Он всегда радовался, когда встречал человека, любящего поэзию, интересующегося всем выдающимся, любил поговорить с такими людьми и переписываться. Вообще был очень отзывчив на все хорошее. Я думаю, Вы не будете сомневаться в моих словах. Говорить неправду я не стану. Да я думаю, все, что я сейчас Вам сказала, именно совпадает и сольется с тем образом, который сложился у Вас об Афан<асии> Афан<асьевиче> после встречи.

Скончался Аф<анасий> Аф<анасьевич> в Москве; по приезде туда из деревни он в тот же день вечером, зная что гр. Толстая уже в

Москве, поехал ее навестить в Хамовники. Это очень близко от нашей Плющихи.

Фотография снята в гробу. Непременно приобретите ее: такого выражения мягкого, тихого спокойствия, такой прелести в лице усопшего – редко можно увидеть. Трудно оторваться. Кроме того, летом прошлого года в Воробьевке племянник Марьи Петровны, любитель⁸, снял портрет Аф<анасия> Аф<анасьевича>. Советую Вам купить и этот портрет. Марья Петр<овна> разрешила продавать все эти портреты фотографу Бродовскому; адрес его: Москва, угол Петровки и Кузнецкого моста. Быть может, если Вам неудобно, я могу помочь Вам. 30 сентября мы будем в Москве: я куплю фотографии и перешлю Вам. Если же Вы пожелаете выписать сами, то напишите Бродовскому, чтобы он выслал Вам портрет в гробу такой, как у Мар<ьи> Петр<овны>, ибо было три снимка, и два других неудачны, а этот превосходный.

Теперь Вы спрашиваете о письмах: письма Л. Толстого, Тургенева и В. Боткина два года назад все вошли в «Воспоминания» Аф<анасия> Аф<анасьевича>, вышедшие в двух частях.⁹ В них описана вторая половина жизни Аф<анасия> Аф<анасьевича>. А в прошлом году летом он окончил свою первую половину жизни «Ранние годы моей жизни».¹⁰ Эту книгу прошлой осенью начали мы печатать еще при жизни Аф<анасия> Аф<анасьевича>, но не напечатали до конца. Теперь же она окончена и вышла в продажу, или вернее выйдет с 1-го сентября. Мы только что послали в газеты объявление о выходе книги.

Вместе с тем прошлым летом он довел до конца перевод Овидиевых «Скорбей»; они тоже вышли теперь из печати.¹¹ Неправда ли, какое странное совпадение – Скорби?! И мы плакали с Мар<ьей> Петр<овной>, когда читали корректуры этой книги, уже после кончины Аф<анасия> Аф<анасьевича>, – так близко к нашему настроению подходили чувства Овидия, излитые в «Скорбях»...

Относительно других писем к Аф<анасию> Аф<анасьевичу сказать Вам не могу. Есть письма Полонского, Страхова очень много; но они живы, и печатают теперь их письма, согласитесь, неудобно. Мар<ья> Петр<овна> никогда этого не делает. А письма простых смертных – родственников и друзей – для публики интереса представлять не могут, и, вероятно, никогда не будут объявлены. Все таки мы привели в порядок всю переписку, и пусть потомство после нас разбирается в них; тогда уже никого не будет на свете, всех тех, кто эти письма писал.

Теперь позвольте пожелать Вам от души всего хорошего. С радостью всегда отвечу, если Вы пожелаете еще что-либо спросить. Мне доставляет счастье видеть лиц, любящих дорогого моего поэта;

его так мало ценили, и так мало ценят теперь. Говорят о Надсоне, как об известном поэте, и не знают Фета.

Ек<атерина> Федорова

Мы с Мар<ьей> Петр<овной> пробудем в Воробьевке до 25 сентября, затем едем в Москву (Плющиха, д. Шеншиной); по дороге заедем в Орловскую губ., где лежит наш незабвенный поэт в родовом имении, принадлежащем теперь его племяннице; там же схоронены его отец и мать.¹²

3

Моск. – Курск. ж. д.
Ст. Коренная Пустынь

10 сентября 1893

Многоуважаемый Александр Владимирович!

Благодарю Вас сердечно за Ваши милые строки, в которых звучит столько чувства, столько любви к дорогому Афан<асию> Афан<асьевичу>. Видно, что Вы пишете от чистого сердца. И так много поэзии в этом чувстве и прелести, что я невольно восхищаюсь каждый раз, когда перечитываю Ваши письма. Мар<ья> Петр<овна> говорит: «Если бы у Афан<асия> Афан<асьевича> было много таких поклонников, как г. Жиркевич! – а то ведь они наперечет...» – Но он никогда не будет поэтом толпы, но избранных».

25 сентября мы с Мар<ьей> Петр<овной> уезжаем отсюда и проживем неделю в том имении, где лежит наш Аф<анасий> Аф<анасьевич>, затем 3 октября будем в Москве, и я сейчас же по приезде с радостью исполню Ваше поручение относительно карточек. Только Вам придется запастись терпением, так как раньше 15 окт<ября> Вы, пожалуй, не получите фотографий. Постараюсь поторопить фотографа, сделаю все возможное, чтобы поскорее Вам выслать.

Марья Петр<овна> просит поблагодарить Вас за память и шлет Вам свой привет вместе с прилагаемым письмом Тургенева; оно, кажется, и не было напечатано.

Если Вам случится быть в Москве, то Вы доставите большое удовольствие Мар<ье>Петр<овне>, навестивши ее. И она надеется, что Вы непременно загляните на Плющиху, где все остается по-прежнему, как и при Аф<анасии> Аф<анасьевиче>, и где Вы встретите самый радушный прием. Мар<ья> Петр<овна> прибавляет, что было бы также очень хорошо, если бы когда-нибудь Вы посетили нашу прекрасную Воробьевку. Быть может, случится ехать мимо по Курск<ой> дороге. Здесь тоже ничего не переменили, кабинет Афан<асия> Афан<асьевича> остается неприкосновенным; здесь он

перевел почти всех классиков, написал столько чудных стихотворений...

Мар<ья> Петр<овна> тронута глубоко Вашим отношением к Афан<асию> А фан<асьевичу>, так что ей было бы отрадно увидеться, поговорить с Вами. Вы увидите, что Воробьевка прелесть как красива.

Вы верно не слыхали, что нынешней осенью в Петербурге будет издаваться полное собрание лирических стихотворений Аф<анасия> Аф<анасьевича. Великий Князь Константин Константинович предложил Мар<ье> Петровне свою помощь и взялся за это дело вместе с известным критиком Страховым. Раньше Рождества, я думаю, эта книга не будет готова, но зато можно смело сказать, что издание будет прелестно. Страхов занимается добросовестно в высшей степени, а Мар<ья> Петр<овна>, разумеется, не жалеет на то материальных средств. С нетерпением ждем мы окончания этого труда.¹³

Вы огорчены смертью Апухтина. Знали ли Вы его лично, или Вы только поклонник его Музы?¹⁴ К сожалению, я мало знакома с его поэзией, знаю лишь два-три стихотворения, правда, очень милых. Постараюсь в Москве поправить это.

Нам остается пробыть здесь только две недели. Я так люблю осень с ее золотыми листьями и яркими красками, но нынешний год все как то уныло и не радуёт. И лето было плохое, и осень такая же: льются дожди, сыро, холодно, вечера темные, темные... Природа грустит вместе с нами, как будто сочувствует нашему больному страдающему сердцу...

Позвольте дружески пожать Вашу руку и пожелать всего хорошего. Повторяю: никогда не стесняйтесь обращаться ко мне с поручениями и просьбами.

Е<катерина> Федорова

4

Москва. Плющиха

7 ноября 1893

Глубокоуважаемый Александр Владимирович!

Спасибо Вам сердечное за Ваши хорошие строки. Я так рада, что фотографии Вам понравились, что выписали их. А то я все-таки немножко боялась, что вдруг Вам портреты покажутся неудачными.

В самом деле, Вы верно заметили, что фотография в гробу тяжелого впечатления не производит, правда, что трудно от нее оторваться; как трудно было оторваться и от Афанасия Афанасьевича, когда он лежал с этим чудесным выражением. Мне все казалось, что он спит, не было ничего безжизненного, мертвого в его лице.

Недавно я разбирала здесь письма старые и нашла несколько Ваших, которые и посылаю Вам вместе с этим письмом.

Марья Петровна просит Вам передать ее сердечный привет.

Непременно, когда Вам случится быть в Москве или ехать по Курской дороге, – загляните к нам. Мы и не сомневаемся с Марьей Петровной в этом и будем ужасно рады. А до тех пор не забывайте, что мы всегда откликнемся на Ваши строки.

Вот и еще новая страшная потеря – Чайковский. Тоже был удивительно хороший человек. Нынешним летом был у нас в Воробьевке, веселый, полный жизни, здоровый. Страшно жалко!¹⁵

Л.Н. Толстой еще в Ясной, а графиня с маленькими детьми недавно перебралась в Москву и третьего дня заходила к нам на мину-ту.

Читали ли Вы в сентябре Северн<ого> Вестника статью Льва Ник<олаевича> «Неделание»? По-моему, он отчасти прав, но только он говорит не о настоящем труде, а берет его отрицательные стороны, и даже просто забавы различные принимает за труд.

А пока до свиданья! Преданная Вам

Ек<атерина> Федорова

21 ноября уже год, как нет с нами дорского Афан<асия> Афанасьевича.

5

7 апреля (1894)

Москва

Многоуважаемый Александр Владимирович!

Я глубоко благодарна Вам за Ваши добрые слова сочувствия к моему горю¹⁶. Вы угадали, что, после Афанасия Афанасьевича, я очень привязалась к Марье Петровне и теперь совсем осиротела. У меня нет родных, ни близких, ни дальних, очень мало друзей. Страшно грустно!

Горе слетело к нам так внезапно, так неожиданно, что я не могу до сих пор опомниться, привыкнуть к этому. Марья Петровна скончалась от паралича мозга, а началась болезнь крупозным воспалением легких. Хворала она ровно две недели. Я не могу понять, где она простудилась, потому что перед этим целую неделю сидела дома безвыездно и не чувствовала себя больною, и доктор ее смотрел, и ровно ничего не было. Легла спать здоровая, а утром проснулась с сильною болью в левом легком. Доктор говорит, что такие сильные болезни всегда начинаются так, сразу. Во все время болезни у М<арьи> П<етровны> был бред, а три последних дня она лежала совсем без сознания и так и скончалась, не приходя в себя. Похоронили мы ее там же, где лежит и Афан<асий> Афан<асьевич>, рядом с

ним; в имении его племянницы Галаховой Орловск<ой> губ<ернии>, Мценск<ого> у<езда>, селе Клейменове.

Вы спрашиваете о судьбе рукописей и писем. Не знаю, как распорядятся наследники. Большая часть всего этого находится в Воробьевке, куда мы Вас звали, – а она отказала двум племянникам М<арьи> П<етровны> – Боткиным¹⁷, – со всем движимым имуществом. Грустно, когда не остается детей, – и все идет почти в чужие руки, – все, что было дорого покойным, то для них не будет иметь никакой цены. Грустно и смотреть на эту картину разрушения.

Я пока гощу у двоюродного племянника Афан<асия> Афан<асьевича>, а потом буду искать себе занятий. Адрес мой: Большая Никитская, Владимиру Николаевичу Семенковичу, для передачи.

Еще раз Вам большое спасибо!

Ваша Ек<атерина> Федорова

6

Москва. 21 сентября (18)94

Малая Грузинская улица
Дом Щукина

Многоуважаемый Александр Владимирович!

Улучив свободную минутку, спешу ответить на Ваше милое, сердечное письмо. Если бы Вы знали, как оно меня обрадовало! Я читаю его и перечитываю, и не могу каждый раз не воскликнуть: что Вы за чудесный, хороший человек! И зачем таких, как Вы, мало на белом свете? В самом деле, очень немногие нашлись после смерти Марьи Петровны, которые вспомнили обо мне и приласкали. А я была так одинока! Мне было так тяжело! Большинство, разумеется, позабыло, что я есть на свете. А я думала в простоте сердечной, что меня считают за человека, а не за простую вещь, которую привыкли видеть около Афанасия Афанасьевича. Тем более я дорожу и люблю тех, которые меня не забыли. А Ваше доброе расположение ценю больше других потому, что Вы меня так мало знаете и так много участия и доброты выказываете. Спасибо Вам глубокое от всего сердца!

Простите, что так долго не ответила, потому что последнее время занята с утра до вечера. Я Вам расскажу, как провела лето: с мая месяца гостила у брата Марьи Петровны Боткина¹⁸; его семья (жена и дети) – прелестнейшие люди – и он сам добрый необычайно. Они тоже меня знали меньше всех их родных Мар<ьи> Петр<овны> (потому что почти никогда у нас не бывали) – и больше всех позаботились обо мне. У них на даче я вполне отдохнула и ожила после всех тяжелых пережитых зимою дней. Но, знаете ли, до сих пор я

чувственную утрату дорогого моего Афанасия Афанасьевича! Да я его и никогда не забуду! Все мне недостает его! Что это был за чудный человек! Какая душа! Какой ум! Недавно, разбирая бумаги, мне попало черновое письмо к Страхову по поводу Крейцеровой Сонаты. С каким отрадным чувством перечла я его! Вспомнилось милое прошлое, и тяжело, тяжело, что не вернется все это и не увидишь дорогих людей. И как хорошо Афанасий Афанасьевич писал письма! Остроумия, блеска сколько! Если Вы пожелаете, я Вам перепишу это письмо и пришлю.

Однако я все разбрасываюсь и не могу закончить о себе.

Дочь П<етра> П<етровича>, Анна Петр<овна>, – попечительница Моск<овского> Мещ<анского> училища, и летом предложила мне там место, поступить осенью помощницей начальницы и вести отчетную часть. Я с радостью согласилась. Но поступить мне туда не пришлось. Правда говорится: “Человек предполагает, а Бог располагает”. Неожиданно в августе предложили мне другое место. Дело в том, что у Мар<ьи> Петр<овны> есть племянник, один из сыновей ее сестры – некто Щукин¹⁹, очень богатый человек (у Щукиных большое мануфактурное дело в Москве); он из любви занимается уже давно собиранием старинных русских вещей, преимущественно 16–17 веков. Теперь их набралось так много, что он выстроил целое здание в строгом русском вкусе. У него в музее самые разнообразные вещи: ковши, чары, братины, парчи, ризы, церковные вещи, – вообще всего не перечтешь. Всем этим вещам нужно составить каталог, и вот для этой цели он и пригласил меня, имея в виду постоянно увеличивать свою коллекцию и издавать периодически подробные каталоги с описаниями всех вещей. Так как у него условия оказались гораздо лучше, да и самое дело несравненно интереснее, то я и поступила сюда. В Мещ<анском училище> жалованья было бы 20 р. (при всем готовом); здесь же 50 р. (тоже при всем готовом); меня так поразило это огромное вознаграждение, что я даже закричала: «Это мне много, куда же столько!». Но Щукин успокоил меня, сказав, что дела будет много. Потому то я со дня на день откладывала Вам писать. Приехав в конце августа в Москву с дачи Боткиных, я нашла на Плющихе Ваше письмо. Тут пришлось переехать на новое местожительство, много хлопот, а затем мы начали заниматься. С 10 до 4-х часов я в музее вместе со Щукиным переписываю разные вещи, затем все написанное я должна переписать начисто и вечером отдать ему для прочтения и поправок. Это занимает у меня весь день вплоть до позднего вечера. Так что последнее время почти ничего не читаю. Но все таки я довольна, дело меня интересует и занимает.

С Афанас<ием> Афанас<ьевичем> мы все жили в древнем мире Рима и Греции; теперь я попала совсем в противоположный русский старый мир. Познакомимся и с ним.

Летом в конце июля мне пришлось поехать в Воробьевку; она теперь принадлежит двум племянникам М. П. – Боткиным. С одним из них и с его женою я и ездила туда. Милая моя Воробьевка! Она мне напомнила столько хорошего и милого! Все мне там дорого, все мило! И сколько там поэзии! Как жаль, что не пришлось Вам ее увидеть! Грустно, что теперь Воробьевка опустела, и едва ли кто-нибудь в ней будет жить! Грустно! Грустно! Книжки и бумаги Аф<анасия> Аф<анасьевича>, письма все в Воробьевке, пока остались там, как были. Да и едва ли будут разбираться. Если бы это досталось людям, любящим поэзию, интересующимся, – но, к несчастью, надо признаться, что наследники Воробьевки мало развиты, поэзии даже вовсе не любят, Аф<анасия> Аф<анасьевича> едва ли понимали. Да и некогда им этим заниматься. Жаль, что они не передадут все эти бумаги кому-нибудь интересующемуся этим.

Однако я с Вами заболталась. Я думаю, Вам уже и надоело читать мое бестолковое письмо. Но, чувствуя Ваше расположение, всегда с удовольствием пишу к Вам и готова болтать без конца. Не забывайте, пожалуйста, обо мне и в свободную минуту черкните. Жаль, что мы далеко живем, и я не знаю Ваших детишек. Это действительно чудная поэма, которая дает много радостей и счастья.²⁰

До свиданья! Другой раз буду аккуратнее. Желаю всего лучшего.

Всею душой преданная

Екат<а>рина> Федорова

Примечания

¹ Более подробно о Жиркевиче см. в биографическом словаре «Русские писатели. 1800 – 1917». – М., 1992.: Большая Российская энциклопедия. – Т. 2. – С. 269 – 271.

² Репин. – Художественное наследство. – М.–Л., 1947. – Т. 2. – С. 121 – 178.

³ Это была первая встреча Жиркевича с Толстым, в дальнейшем встречи состоялись в 1892 и 1903 годах. См. частично опубликованные страницы дневника Жиркевича: Зайденшнур Э.Е. Встречи с Толстым // Литературное наследство. – 1939. – № № 37 – 38.; Жиркевич А. Три встречи с Толстым // Знамя. – 1990. – № 11. – С. 169 – 190.

⁴ Покровская И.А. Письма А.А. Фета к А.В. Жиркевичу // Русская литература. – 1971. – № 3. – С. 94 – 101.

⁵ Галахова Ольга Васильевна (1858–1947), урожд. Шеншина.

⁶ Остроумов Алексей Александрович (1844–1908), профессор. С 1880 г. директор госпитальной терапевтической клиники Московского университета.

⁷ См.: Асланова Г.Д. О смерти А.А. Фета. Российский архив. – М., 1994. Вып. V. – С. 240 – 248.

⁸ Боткин Сергей Дмитриевич.

⁹ Фет. А. Мои воспоминания 1848–1889. – М., 1890. – Ч. 1 – 2.

¹⁰ Фет А. Ранние годы моей жизни. – М., 1893.

¹¹ «Скорби» Овидия в переводе А. Фета. (М. 1893).

¹² Усадьба Клейменова, Мценского уезда, Орловской губернии.

¹³ Лирические стихотворения А. Фета. В 2-х частях. (СПб., 1894).

¹⁴ Жиркевич был знаком с А.Н. Апухтиным в последние годы жизни поэта (1887–1893). В 1906 г. он опубликовал в «Историческом вестнике» (№ 11) свои воспоминания «Поэт милостию Божией» о встречах с Апухтиным. См. также: Подлесских–Жиркевич Н.Г. Новые материалы об А.Н. Апухтине из архива А.В. Жиркевича // Русская литература. – 1998. – № 4. – С. 123 – 157; 1999. – № 3. – С. 126 – 163.

¹⁵ П.И. Чайковский был в Воробьевке 22 августа 1891 г.

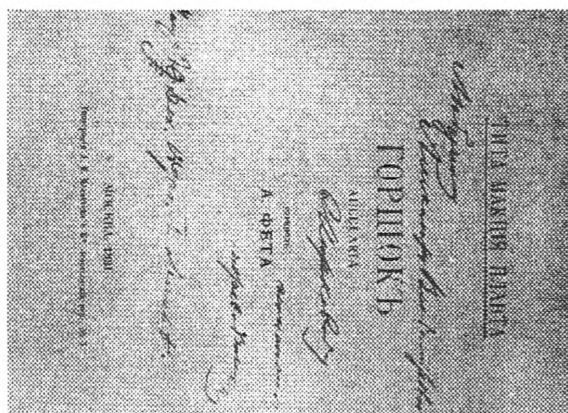
¹⁶ Марья Петровна скончалась 21 марта 1894 г.

¹⁷ Речь идет о Сергее Дмитриевиче и Петре Дмитриевиче Боткиных.

¹⁸ Очевидно, речь идет о Боткине Петре Петровиче (1831–1907).

¹⁹ Шукин Петр Иванович (1853–1912), известный московский коллекционер. В 1891–1893 гг. выстроил на Малой Грузинской улице здание для своей коллекции. В 1896 г. музей открылся для посетителей. В 1905 г. Шукин подарил Историческому музею свое владение, которое официально стало называться «Музей Петра Ивановича Шукина». После смерти почти вся его коллекция (23 911 единиц) была перевезена в Исторический музей.

²⁰ Речь идет о поэме Жиркевича «Картинки детства». (СПб., 1890); псев. А. Нивин; (2-е изд., Вильна, 1900).



Материалы из фондов Гос. музея Л.Н. Толстого (г. Москва). Комментарии см. в публикации Н.Г. Жиркевич-Подлесских (с. 19)

СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

I. Мирозвозрение и творчество А.А. Фета

В.А. Кошелев (Новгород Великий)
«Фет» как литературный псевдоним

21 ноября 1892 г. Афанасия Фета не стало. Алексей Жемчужников откликнулся на эту смерть небольшим стихотворением, в котором особенно примечательным стал афористический финал:

И пусть он в старческие лета
Менял капризно имена
То публициста, то поэта, –
Искупят прозу Шеншина
Стихи пленительные Фета.

Последний афоризм кажется настолько «красивым», что мы не замечаем вопиющей смысловой неточности. Что это за «капризная» перемена «имен»? Не было никакой «перемены» – было стремление возвратить себе имя, с которым Фет родился. Он был крещен в православной церкви как Шеншин и до 14 лет рос в полной уверенности в своей принадлежности к «трехсотлетним Шеншиным». Потом – в течение почти сорока лет – жил на положении «гессен-дармштадтского подданного», стремясь вернуть себе именно российское «потомственное дворянство» (немецкая фамилия Фёт тоже была весьма родовой, но по этому пути Фет почему-то не пошел). В 1873 году ему удалось, несколько исказив действительные события его рождения и усыновления, добиться указа о присоединении к «роду отца его Шеншина со всеми правами, званию и роду его принадлежащими». Но и тут он не поменял своего, уже известного литературного имени, оставшись только «Фетом» во всех более или менее значительных своих выступлениях, как стихотворных, так и прозаических.

А что, собственно, означает выражение «проза Шеншина»? С.Е. Бирюков, комментатор последнего издания Жемчужникова, пишет: «*Проза Шеншина* – реакционные статьи Фета «Письма русского помещика»¹. Но в наследии Фета нет никаких «Писем русского помещика». А.Е. Тархов уточняет: «Проза Шеншина – это пятьдесят один очерк: вместе они составляют целую книгу, которая по своей «весомости» среди прозаических созданий автора не уступает его мемуарам...»². Но это тоже не «проза Шеншина»: все эти очерки печатались под псевдонимом «А. Фет». При ближайшем рассмотрении «проза Шеншина» – это не более как миф – таковых в фетовских биографиях много...

Иногда эту «прозу Шеншина» понимают расширительно: не как свод каких-то литературных текстов, а как общую публицистическую позицию поэта, ставшего русским помещиком в сложные порефор-

менные времена (в ней «прозаик Шеншин», как пишет тот же Тархов, «оказался негативной стороной, антиподом лирика Фета»). И даже еще более расширительно: Фет и Шеншин традиционно интерпретируются как символы некоего «бальзаковского парадокса». Вот утверждение Н.Н. Скатова: «... всю жизнь жили в одном два человека – Фет и Шеншин. Двойственность эта, однако, и в литературу проникала тоже». И далее – целая эпопея борьбы двух символических «начал»: «Искусство Фета было не оправданием практики Шеншина, а скорее противопоставлением ей <...> Искусство Фета не только органически связано со всем существованием Шеншина, но и противостоит ему, враждебно и непримиримо»³.

Вряд ли стоит так уж «генерализировать» это противостояние, посвящая ему даже специальные книги⁴. Оно, думается, должно быть рассмотрено на самом первичном уровне – уровне «именословия». На этом уровне единственно верным должно быть признано решение, принятое в «Словаре псевдонимов...», И.Ф. Масанова: фамилия «Шеншин» включена в алфавитный указатель авторов и представлена как подлинное имя, а имя «Фет» – как основной литературный псевдоним.

В своих воспоминаниях Фет неоднократно обращался к эпизоду внезапной «перемены фамилии», пережитому им в ранней юности. Судя по всему, мальчиком он воспринял эту внезапную и трудно объяснимую «перемену» очень болезненно и предпочел «хранить на этот счет молчание, не требуя ни от кого из домашних объяснений»⁵. При этом приятели продолжали звать его Шеншиным – Фетом он оказался уже в студенческие годы и тоже воспринял это болезненно: «Эта двойственность истины с официальной ее оболочкою, навлекавшая в течение 3-х лет на меня столько неприятных вопросов и насмешек, продолжала сопровождать меня в жизни и все время почти годичного пребывания моего в пригласительном пансионе М.П. Погодина и окончилась совершенно театральным изумлением знакомой мне молодежи, когда, по вызову экзаменатора по фамилии *Фет*, вышел к экзамену знакомый им *Шеншин*»⁶.

Примечательно, что в этих воспоминаниях автор относится к фамилии *Фет* как к *не своей* фамилии: «знакомый им *Шеншин*» – дело другое. На самом деле фамилия была «не его» – даже если предположить, что Фет уже в то время допускал, что подлинным его отцом мог быть не орловский помещик Афанасий Неофитович Шеншин, а великогерманский окружной ассессор Иоганн Питер Карл Вильгельм Фёт, первый муж его матери. Фамилия отца (а следовательно, и его собственная фамилия) писалась по-немецки через *o-umlaut*, которое передается русской буквой ё, – и действительно, в официальных случаях имя Фет прописывалось через ё⁷. Но в литературе он изначально

выступил как *Фет*, а в кругу друзей – как *Фетушка* (без всякого ё!). Его приятели по кавалерийскому полку «зарифмовали» именно эту форму: «Ах ты, Фет, / Не поэт, / А в мешке мякина...»⁸ Кроме того, Фет оставил для себя отчество Шеншина: ведь его «русское» отчество по «немецкому» отцу должно было быть «Иоганнович» («Иванович»).

Ощущение, что «что-то тут неладно», не покидало Фета ни тогда, когда он выступил на поэтическом поприще (поэтому и свой первый сборник «Лирический Пантеон» он не подписал полной фамилией: фамилия эта была «нелюбимой»), ни в дальнейшей реализации юношеской мечты о потомственном дворянстве (мечта эта, отмечал Фет, зародилась в нем еще в пансионе⁹). Во всяком случае, имена *Фет* и *Шеншин* изначально существовали в его сознании *отдельно* одно от другого.

Жизнь имени *Фет* в сознании его носителя началась, как видим, весьма специфически. Он ощущал себя носителем *двух* имен; одно из них, ставшее знаком родовитого дворянина и полученное изначально, ощущалось как «правильное» – другое, определявшее его, родившегося в глухом орловском имении и крещеного в русской деревенской церкви, как «иностранца» и лютеранина, соответственно, воспринималось «неправильным» и противным некоему естественному «закону». Оно еще до начала выступления поэта в печати стало как бы естественным «псевдоименем», псевдонимом, не соотносимым ни с русским, ни с немецким именем. В воспоминаниях он прямо отмечал, что судьба «не допустила Шеншина до литературного поприща, предоставив последнее Фету»¹⁰.

«Псевдоимя» Фет было рано осознано его носителем как прежде всего *литературное* имя. Во-первых, оно отделяло автора произведений, подписанных этим «псевдоименем», от «настоящего» Шеншина и, отделенное, позволяло ему создавать исключительную и специфическую поэтику, в которой, как отметила Л. Я. Гинзбург, «для понимания лирического субъекта термин лирический герой является просто лишним»¹¹. Во-вторых, это имя было попросту экзотически звучащим, очень подходившим для невольной маски «нежного» певца: оно напоминало своим звучанием дыхание ветерка и создавало представление о несерьезном «ферте» (через «ферт» и писалось!), как бы «замещавшем» в сознании читателей имя лирического «любовника»...

Но использование этого, «второго», имени как своеобразной литературной «ширмы» в житейской ситуации Фета (которому приходилось этим «нелюбимым» именем подписывать не только стихи!) приводило к своеобразному раздвоению сознания, отразившемуся в ряде посланий и экспромтов «на случай», написанных уже после того, как

автору было возвращено его «правильное» и «любимое» имя. Так, в 1874 году экспромт на юбилей шефства Александра II над уланским полком поэт завершил каламбуром, напоминавшим о давнишнем «улане Фете»:

Везде душа улана Фета
И отставного Шеншина

Каламбур напоминал о недавнем «возвращении» Шеншину родового имени – к этому времени он был действительно «отставным». В другом экспромте – ответе на шутивное послание профессора римской словесности Ф.Е. Корша (1884) Фет шутивно же утверждает собственное право подписывать свои стихотворения по-прежнему, осознавая тем самым литературную направленность собственного «псевдоимени»:

Пора и кончить мне. Будь здрав, прими привет.
Хоть подпишу Шеншин, а все же выйдет –

Фет.

Самое яркое разграничение обеих этих имен автор представил в другом послании тому же Коршу 1887 года. Корш, ставший к тому времени, как и сам Фет, членом-корреспондентом Академии наук, помогал престарелому поэту в работе над переводами латинских классиков. Он разыскал для Фета необходимую тому книгу английского филолога Ф.А. Пэли; Фет послал за ней со стихотворной запиской. Посвященная вполне «бытовым» вещам, записка завершалась очень важным признанием:

Смушаюсь я не раз один:
Как мне писать в делах текущих?
Я между плачущих Шеншин,
И Фет я только средь поющих.

Раздвоение сознания пишущего здесь спроецировано, во-первых, на литературную данность, во-вторых, на данности общественного окружения. «Плачущие» в этом контексте – те многочисленные люди, которые так или иначе «задавлены» временем и носят на себе его трудно выносимое бремя; «поющие» – это, пользуясь терминологией прошлого века, только «записные словесники». Первым предлагается особо ценимое «родовое» имя; вторым – «только» «псевдоимя», символизирующее «нежного поэта». С точки зрения литературной данности Фет осознает себя «поэтом для поэтов»; с точки зрения данностей окружения он готов осознать имя Шеншина не как просто имя для «домашнего» обихода, а как имя для какого-то большого (но ни в коем случае не «литературного») дела, которое этого, настоящего, имени достойно.

Подобная позиция Фета в отношении к тем фамилиям, которыми он пользовался в разные годы своей жизни (Шеншин и Фет), напоминает позицию знаменитого литератора предшествующей эпохи.

В январе 1834 г. вышел в свет первый номер нового «журнала словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод» под заглавием «Библиотека для чтения», издававшегося книгопродавцем А. Ф. Смирдиным. На заглавном листе первого тома были перечислены, в алфавитном порядке, имена тех известных литераторов и ученых, которые согласились принимать участие в этом журнале. Всего 67 имен, от К. И. Арсеньева до Г. М. Яценкова. 50-м в этом списке значилось имя известного ученого-востоковеда О. И. Сенковского; 3-м – имя популярного к тому времени беллетриста и «насмешника» Барона Брамбеуса. Ни для кого из знающих людей не составляло секрета, что под обоими этими именами скрывается одно и то же лицо.

Сенковский, негласный редактор нового журнала, выделил таким образом только *самого себя*: все остальные литераторы и ученые были представлены в этом списке только один раз – либо под настоящей фамилией, либо под псевдонимом, приближенным к литературной «маске» («Казак Луганский» или «Рудый Панько»). Из собственных псевдонимов, под которыми Сенковский печатал собственные произведения (а таковых было не один десяток), он выбрал лишь один, самый «экзотический», звучанием своим напоминавший персонаж знаменитой лубочной повести XVIII столетия, да еще с присовокуплением «необязательного» в России титула «барона». При этом, «разделив» «Сенковского» и «Барона Брамбеуса», редактор «Библиотеки...» был по-своему очень последователен: в течение двадцати последующих лет под настоящей фамилией он публиковал серьезные научные труды по истории и ориенталистике, а под «псевдоименем» – пародические повести, фельетоны и иронические критические разборы чужих сочинений (в том числе, между прочим, и первого сборника Фета «Лирический Пантеон»).

Сенковский как бы вовлекал читателя в специфическую «игру», предусматривающую различные уровни читательского восприятия: самые наивные могли поверить в существование действительного «барона» с таким звучным именем, другие видели в этой литературной «маске» специфический «сигнал» пародийности, третьи – ощущали намерение автора «спрятаться» за спину фантастического «автора», являющегося одновременно ярким литературным персонажем и т. д.

История «псевдоимени» Фет была совершенно иной – но она странным образом функционально напоминает ситуацию «Сенковский – Брамбеус».

В ситуации Фета эта «двухименность» усиливалась тем обстоятельством, что «литературное» имя *Фет* он выбрал отнюдь не по своей воле (скорее, против воли), и его «незаконность» осознавалась уже

близкими людьми. Вот как в «Воспоминаниях» поэт передает разговор на эту тему с любимым племянником, П.И. Борисовым:

«Дядичка, – говорил Петя вкрадчивым голосом, – я никогда не могу уяснить себе, почему ты не Шеншин, когда ты, подобно дядям Васе и Пете, – Афанасьевич и родился в маминых Новоселках. Как сюда замешался Фет, и почему Фет мне родной дядя, – меня постоянно спрашивают, и я никакого ответа дать не мог».

Фет и сам себе не мог дать положительного ответа на такой вопрос: «Конечно, умный мальчик смекнул, что тут что-то неладно. Неладное же это заключалось в том, что я, даже рассказав все мне известное о моем рождении, ни на шаг не подвинул бы вопроса, почему я Фет, а не Шеншин?»¹² Более того: это «неладное» преследует исследователей Фета и по сейчас: однозначно ответить на вопрос о том, какая из двух фамилий подлинная, – не сможет, кажется, никто...

Во всяком случае, «псевдоимя» для большинства окружающих казалось настоящим именем. В сознании самого Фета это имя представало как имя для «литературного» пользования – и только таким образом могла быть внешне «разрешена» неразрешимая задача, поставленная любимым племянником. Фет рано внушил себе, что имя «Фет», пригодное для литературы, не вполне «умещается» в обыденной жизни, в которой выглядит досадной «случайностью».

«Имена, – писал П.А. Флоренский, – выражают *типы* бытия личностного. Это – последнее из того, что еще выразимо в *слове*, самое глубокое из словесного, поскольку оно имеет дело с конкретными существами. Имя есть последняя выразимость в слове начала личного (как *число* – безличного), нежнейшая, а потому наиболее адекватная *плоть личности*»¹³.

А когда личность осознает себя существующей *под двумя* именами, одно из которых представляется ей условным «псевдоименем», то внеположный носитель этого «псевдоимени» («Барон Брамбеус» или «Фет») непременно осознается как «новая» личность, буквально во всем отличающаяся от личности, носящей «истинное» имя. Такова личность «Брамбеуса» – нахального и вездесущего «знатока», запросто общающегося с inferнальными силами и преисполненного всемогущей и всеразрушающей иронии, позволяющей осмеивать всё и вся... Этот «Брамбеус» несколько не похож по характеру на Осипа Ивановича Сенковского, дотошного ученого и достаточно скромного человека.

Такова же и личность «нежного поэта», выступившего под именем «Фет». Это был «лирик без лирического героя», поэтический мир которого определялся лишь «единством лирической тональности» (Л.Я. Гинзбург)¹⁴. Это был «поэт без истории», который не эволюционировал, ибо «пришел в мир не узнавать, а сказать» (М.И. Цветаева)¹⁵.

Это был характер, ничуть не похожий ни на толстого гвардейского улана, ни на деятельного помещика с окладистой бородой, ни на мирового судью Мценского уезда, увлеченного юридическими хитросплетениями. Это была уже – по определению – личность, ни в чем не совпадающая с личностью Шеншина.

А особенности этой, не похожей на Шеншина, личности, в конечном счете определялись тем именем, которое ему, еще в 14-летнем возрасте, приказал носить его отец (или «вотчим»?) Афанасий Неофитович...

Примечания

- ¹ В кн.: Жемчужников А.М. Стихотворения. – М., 1988. – С.321.
- ² Тархов А.Е. Проза Фета-Шеншина // Фет А.А. Соч. в 2-х тт. Т.2. – М., 1982. – С. 369.
- ³ Скатов Н. Далекое и близкое: Литературно-критические очерки. – М., 1981. – С. 120, 122.
- ⁴ См.: Сухих И.Н. Шеншин и Фет: Жизнь и стихи. – СПб., 1997.
- ⁵ Фет А. Ранние годы моей жизни. – М., 1893. – С. 95 – 96.
- ⁶ Фет А. Мои воспоминания. – М., 1890. – Ч. 2. – С. 272.
- ⁷ См., напр., в официальном прошении Ап. Григорьева о продлении ему отпуска от 2 марта 1844: «...веряю г. студенту философского факультета 1-го отделения IV курса Афанасию Фет» (Григорьев Ап. Письма. – М., 1999. – С.11).
- ⁸ Григорович А. История 13-го драгунского Военного Ордена полка. – СПб., 1912. – Т. 2. – С. 158.
- ⁹ Фет А. Ранние годы моей жизни. – С. 110 – 112.
- ¹⁰ Фет А. Мои воспоминания. – Ч.2. – С.283.
- ¹¹ Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974. – С.159.
- ¹² Фет А. Мои воспоминания. – Ч.2. – С. 270 – 271.
- ¹³ Флоренский П. Имена. – М., 1993. – С. 71.
- ¹⁴ Гинзбург Л.Я. О лирике. – С.196.
- ¹⁵ Цветаева М.И. Соч. в 2-х тт. – М., 1980. – Т.2. С. 395 – 396.

С.Ю. Михайлова (Санкт-Петербург)

А.А. Фет: стихи и проза – единый план (деревенские очерки, критические статьи, воспоминания, переводы, рассказы и лирика)

Творческое наследие А.А. Фета долгое время по несчастному стечению обстоятельств существовало как бы в двух частях. Широко известна была лирика поэта, гораздо менее известна его художественная проза и практически не переиздавалась его публицистика. Но теперь, когда часть материалов все-таки опубликована, можно и нужно найти объединяющее начало, которое связывает лирику поэта и его прозу: прозу художественную и прозу суровой жизни.

Трудно отрицать, что в организации художественного текста огромную роль играют повторяющиеся образы, мотивы и темы. Закономерно предположить, что повторяющиеся мотивы и темы организуют и все творчество отдельного писателя в целом, в каких бы жанрах он ни работал в разные периоды своей жизни. Одна из главных тем и публицистики¹, и мемуаристики, и художественной прозы Фета – это вопрос о том, почему прекрасные идеи так нехорошо, а подчас и кроваво воплощаются в действительность.

«...Мир явлений есть мир борьбы за существование и человеческая – самая жестокая борьба. ...В поте лица своего снеси хлеб твой, – сказано на пороге потерянного рая, где ничего не делали, а только созерцали идеал. Непонимание этого общего закона есть наша общая человеческая и тем паче русская беда»,² – писал Фет Л.Н. Толстому. Рассуждая далее, Фет приходит к выводу, что советы, как изменить действительность в лучшую сторону, дают большей частью люди, никогда не занимавшиеся практическим трудом. Отсюда и разрыв между идеалом и его воплощением. Уже по поводу «опрошения» и «непротivления злу насилием» своего друга Л.Н. Толстого Фет писал: «Если это просто критика известного текста и учения, – я ничего не говорю. Но если это этика... практическое руководство ничего не делать, то, право, мы, русские, менее всего нуждаемся в такой рекомендации. Вообще все наши страдания имеют один источник, мы не хотим ничего знать, а только приказывать в видах благодетения. И вот благодетельствуем всех царевубийством, общинным владением, насильственным улучшением быта»³.

С этим отрывком перекликаются фетовские воспоминания: «...Красоту нельзя воспринимать по заказу с чужих слов; нужно, чтобы красота сама устранила в душе человека всякие другие соображения и побуждения и окончательно его победила».⁴ В первом случае речь идет об этике, во втором – об эстетике, но основа у обоих мыслей одна. Тема русского «ничегонеделания» и «швыряния чепца через мельницу» сквозным мотивом проходит через все творчество и через всю жизнь поэта.

Если пока несправедливое социальное устройство мира не изменено, то каждый должен по мере сил выполнять свои обязанности на той ступеньке социальной лестницы, на которую поставила его судьба. Сам поэт стремился быть хорошим помещиком – «понуждал» себя заниматься трудом сельского хозяина двадцать лет и одновременно писал очерки, пытаясь нарисовать реальную картину русской действительности своего времени. Только трудясь на своей земле, человек получает право давать практические советы, как накормить голодных и как растить хлеб. И при жизни, и позднее период Фет за свои практические советы заслужил только славу реакционера и кре-

постника. Однако проблемы, поставленные в фетовской публицистике, оказались столь серьезны и трудноискоренимы, что известный советский писатель в 1920–30 годы нашел их отнюдь не изжитыми. В 1926 году М.А. Булгаков в своей сатирической повести «Собачье сердце» проблему «ничегонеделания» на новом историческом этапе кратко и метко охарактеризовал словом «разруха», а мечтания об идеале без конкретной работы изобразил как пение хором.

Не только трудом, приносящим немедленную практическую пользу (постройка больницы), занимался Фет. Всю свою жизнь он непрерывно и много переводит. В 1859 году печатаются фетовские переводы «Юлия Цезаря» и «Антония и Клеопатры». Фет был занят переводом «Тимона Афинского» и есть сведения, что в конце жизни он переводил «Гамлета». К сожалению, судьба этих переводов неизвестна.

У Шекспира частный исторический случай всегда рассматривается с точки зрения вневременных общечеловеческих моральных норм. Убийца нарушает общечеловеческие моральные нормы и уже потому обречен на гибель. Особенно остро эта проблема поставлена в «Юлии Цезаре». Так что заранее можно было предсказать, как Фет отнесется впоследствии к убийству Александра II: не бывает убийств с благими намерениями. Частный случай российской истории возносится на шекспировскую высоту обобщения. Не может быть случайным то, что в первом выпуске «Вечерних огней» (1883) после стихотворения «На смерть Александра II» помещены стихи про искушение Христа («Когда Божественный бежал людских речей...»). Нравственные требования предъявляются сначала всему человечеству в космическом, шекспировском масштабе, потом спускаются на национальный уровень, а затем на личный, человеческий. И здесь Фет одинаково беспощаден как ко всем людям, так и к себе. Если все человечество поступает не так, как должно, то это совсем не оправдание для русского поэта Фета. Личность человека возносится на высочайший уровень, отсюда и космические масштабы фетовской лирики:

Я ль несся к бездне полунощной
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.

(«На стоге сена ночью южной...»)

Отсюда и «космический» размах переводческой деятельности Фета: количество выполненных им переводов из европейских и римских поэтов-классиков огромно. В переводах римских поэтов огромную ценность представляют также не только сами изумительно переведенные стихи, но и подстрочные примечания переводчика. Это настоящий учебник по мифологии, по римской истории и по этике всех

времен, ибо комментатор последовательно внушает читателю, какие из героев – реально-исторические и мифологические – поступали дурно, а какие – хорошо. И все это неожиданно оказывается связанным с настоящим временем, когда критическая деятельность Горация сравнивается с деятельностью Белинского. По мере сил переводчик пытается нравственно образовывать своих сограждан, чтобы они оказались способны как-то сократить разрыв между реальной действительностью и идеалом. «Фауст» – это моя художественная религия и пропаганда... Он есть пропаганда правды, света, разума» – писал Фет о мотивах, побудивших его перевести «Фауста».

Не проходит переводчик и мимо морального облика переводимых поэтов: Марциалл как человек был по нравственным меркам был гораздо ниже Горация, и поэтому этих поэтов нельзя поставить на одну высоту, ибо мораль человека влияет через его художественные произведения на потомков сквозь века. Здесь истоки требований, предъявляемых Фетом в «Моих воспоминаниях» своим друзьям – ныне известным русским писателям. К ним помещик и мировой судья Фет предъявляет только общечеловеческие требования. Совсем не образ «либерального краснобаю» создавал он, критикуя, например, Тургенева как человека за слабоволие и плохое управление своими имениями. Просто Фет считал, что русский писатель, рассказывающий о тяжелой доле своего народа, должен жить в России и пытаться по мере сил увеличить благосостояние этого народа.

Как пишет сам Фет, вся его практическая деятельность была «лестница», по которой автор и герой записок, «руководимый наглядным опытом», «спускался с идеальных высот моих упований до самого низменного и безотрадного уровня действительности»: «Как ни тяжело было иное разочарование человека, до той поры совершенно незнакомого с народными массами и их мировоззрением, я все-таки с благодарностью озираюсь на время моего постепенного отрезвления, так как правда жизни дороже всякой высокопарной лжи.» В мемуаристике Фета мы видим все те же поиски пути ликвидации разрыва между прекрасным идеалом и суровой действительностью.

Удивительный парадокс: на словах отрицавший реальную пользу искусства поэт Фет на деле хотел такой огромной пользы и благотворного влияния искусства на жизнь, каких, может быть, не требовала даже демократическая критика. Фет хотел шекспировской неразрывности искусства и жизни. Вследствие этого в фетовских воспоминаниях растворено огромное количество реминисценций из римских, восточных, европейских и русских поэтов – классиков: Горация, Шекспира, Саади, Гете, Пушкина, Лермонтова... На таком мощном классическом вневременном фоне не только автор, но и другие герои «Воспоминаний», и неизвестные однополчане, и известные русские

писатели, поэты и критики становятся как бы литературными героями, а классическая литература растворяется в текущей жизни, помогая осмыслить ее. И здесь переход от фетовской мемуаристики к фетовской прозе. Ибо на столь мощном реминисцентном фоне проза Фета уже не выглядит столь автобиографичной, как иногда считают исследователи.

Три фетовских рассказа («Каленик», 1854; «Дядюшка и двоюродный братец», 1855; «Семейство Гольц», 1870) объединены по сути одним героем-рассказчиком. Эти повести рассказываются от первого лица очевидца событий – офицера, достаточно образованного, тонко чувствующего и любящего природу. Он хорошо знает русскую литературу, в трудные и патетические минуты своей жизни цитирует Пушкина, Лермонтова, Тютчева. В чем-то герой – рассказчик действительно очень близок поэту Фету. В рассказах используются многие факты реальной биографии их автора, которые он описывает в «Моих воспоминаниях» и «Ранних годах моей жизни». Но автобиографичны рассказы Фета ровно настолько, насколько он считал себя человеком своего времени и частью картины объективной действительности. Обобщение восходит от реального биографического факта до общечеловеческих масштабов.

Денщик молодого офицера Каленик обладает от природы гениальным чутьем – угадывать кратчайший путь к истине. Офицер гениальным чутьем не обладает, но у него есть «убеждения», которых нет у Каленика. Роль убеждений как бы берет на себя общекультурный уровень рассказчика. За офицером – вся русская литература. И именно поэтому Фет оставляет нам от его имени изумительное описание природы. А вот Каленик, получив в полку «псевдообразование», свой природный дар утратил, ибо талант требует развития и самостоятельной работы личности над собой. Речь идет все о том же разрыве между идеалом и суровой действительностью: перед гением, утратившим свой природный дар, двери в вечность оказываются захлопнутыми, перед «простым человеком» – остались открытыми. Ибо этот «простой человек» не один: он не теряет связи с подлинной русской культурой и как часть ее органично входит в русскую действительность.

«Дядюшка и двоюродный братец» продолжает затронутую в «Каленике» проблему воспитания и образования с одной стороны, а с другой он перекликается с одним из основных мотивов фетовской публицистики – с мотивом «ничегонеделания». Штаб-ротмистр Ковалев и его двоюродный брат Аполлон как бы вырастают из разных культурных контекстов. Ковалев окружен стихами русских поэтов, как бы незаметно сливающимися с русской действительностью. Двоюродный братец Ковалева Аполлон – «Апишь» – окружен треску-

чими французскими фразами и бездарными иностранными гувернерами. Лишенный своих народных корней, «Апишь» вырастает мерзавцем и туенядцем, постоянно пытающимся встать в позу какого-либо модного литературного героя. Формально остающийся в живых в конце рассказа Аполлон духовно мертв, как мертв Плюшкин; погибающий в бою Ковалев остается живым как часть этой бесконечной прекрасной и нескончаемой жизни.

В «Семействе Гольц» ведущим мотивом опять-таки является проблема воспитания, образования и влияния на человека культурно-исторического контекста. События, изображенные в рассказе, постепенно приобретает поистине эпический размах. В городке К... исчезли куда-то свои культурные ценности и свой русский историко-культурный контекст. Герои этого рассказа цитируют Марциалла, Овидия, Персия, Шиллера, Гете и т.д. и т.п., но при этом совершенно не понимают, что они говорят. Правильные чужие мысли, которые они высказывают, не имеют никакого отношения к творимой ими вокруг себя реальной действительности. Персонажи рассказа как бы не имеют своего лица: они носят маски разнообразных иностранных литературных героев и при этом практически убивают подобной «игрой» друг друга. Зло неотвратимо втягивает в свой круг людей не только к нему наклонных, но и не давших себе труд просто выработать собственные убеждения, вместо этого щеголяя фразами, подхваченными из десятых рук. Абсолютным «мессией» зла является ветеринарный лекарь Гольц, всю жизнь, как Манилов, читавший одну книгу – «Мессиаду» Клопштока. Многие годы проживающий в России Гольц не умеет говорить по-русски, его речь – ломаная смесь искаженных, небывало звучащих немецко-русских кургуzych фраз. Как может положительно влиять на человека хоть какой-нибудь культурный контекст, если у этого человека вообще нет языка?

Высокое значение данного человеку языка как основополагающей культурной ценности – тема, к которой Фет возвращался в течение всей своей жизни. Чужие культурные ценности должны быть усвоены и приведены в соответствие с национальными (см. статью Фета «Наша интеллигенция»), а не бездумно проглочены, но и национальные ценности без развития и непрерывного движения вперед превратятся в застойное псевдокультурное болото. Без осмысления роли языка такое развитие невозможно.

Гольц последовательно низводится автором до нечеловеческого уровня существования. В конце рассказа на реминисцентном уровне все более заметно сходство этого персонажа с гоголевским чертом из «Ночи перед Рождеством». Перед тем, как исчезнуть из мира людей, Гольц успевает довести до самоубийства свою жену, прелестную и кроткую Луизу. Конец у рассказа открытый. Старшая дочь Луизы –

Лиза, прелестное дитя: «Всю головку девушки окружал какой-то святающийся нимб, и мне не случалось видеть такого живого воплощения перуджиновского идеала». Что будет с этой девушкой, сотканной:

Из тонких линий идеала,
Из детских очерков чела...?

Этот вопрос автор задает читателям.

Два последних рассказа Фета – «Кактус» (1881) и «Вне моды» (1889) – уже неоднократно обращали на себя внимание исследователей. Указывалось, что «Кактус» – это эстетическое кредо Фета, выраженное в художественной форме и во многом перекликающееся с его статьей «О стихотворениях Ф. Тютчева». «Кактус» – свод философских, эстетических и поэтико-практических убеждений автора.

Как должен работать художник – поэт, и что такое красота и в чем ее польза? Практическая польза красоты и любви – в них самих, в мгновенном воплощении далекого идеала. Память о таких мгновениях делает человека лучше и очищает ему душу, как очищает душу все, созданное Фетом.

Рассказ «Кактус» – с первого взгляда единственный рассказ Фета с «закрытым» окончанием: «Цветок был срезан и поставлен в стакан с водой. Мы распрощались. Когда утром мы собрались к кофею, на краю стакана лежал бездушный труп вчерашнего красавца кактуса». Кактус завял. Но остался рассказ Фета о нетленности и вечности красоты.

В последнем своем рассказе «Вне моды» Фет как бы подводит итог своей жизни, жизни поэта и человека. Автор называет героев своего рассказа – себя и свою жену – именами гоголевских героев – Афанасием Ивановичем и Пульхерией Ивановной, но на этом сходство и кончается. Мир гоголевского рассказа «Старосветские помещики» замкнут. Вокруг любящих друг друга престарелых супругов жизненный застой, и Гоголь даже не может ответить на вопрос «Почему?», ибо находится вне этого мира и является лишь посторонним зрителем. Но коль скоро поэт Фет входит в литературу как часть картины объективной действительности, то он и своей личностью, и своим творчеством оказывает активное влияние на жизнь, ни в коем случае не являясь только пассивным ее зрителем.

Гоголевские герои существуют в замкнутом пространстве. Герои Фета показаны автором посреди нескончаемой дороги жизни, красоту которой нельзя истребить.

К друзьям Фет часто пишет, что в России часто рождались и будут рождаться поэты, а значит, кто-нибудь использует и его опыт, запечатленный «черными чернилами».

Перед фетовскими «старосветскими помещиками» – дорога в дальнее имение, дорога в вечность. Слово «дорога» является ключевым словом рассказа, его ведущим мотивом. Последняя фраза рассказа: «Начались сборы в дорогу». Лирика Фета располагается на всем протяжении этой длинной, нелегкой и счастливой дороги.

В четырех прижизненных выпусках «Вечерних огней» (1883, 1885, 1888 и 1891) Фет собирает воедино и отдает читателю и не публиковавшиеся ранее стихи. Автор сам работал над порядком расположения стихов в сборниках, и созданная им композиция и по смыслу и даже графически представляет собой стремительное восхождение по спирали вверх, к свету. Это призыв. Что же касается до практической реализации – воздействия своего творчества на потомков, то:

«Нам не дано предугадать...»

Хотя стремиться предугадать, по мнению Фета, нужно. Трудно сказать, что Фет не оставил нам конкретной рекомендации, как сократить разрыв между высоким идеалом и действительностью, если последний, четвертый выпуск «Огней» заканчивается словами:

Будем вечно и явно любить.

(«Запретили тебе выходить...»)

Существует несколько изученных категорий романтиков – и литературных героев, и их авторов. Есть романтики с «кудрями черными до плеч», полные благих намерений, но без четкой созидательной программы. Есть романтики мрачного байронического типа, отрицающие несправедливое устройство мира в целом, но позитивной программы опять-таки не имеющие. Романтики – нигилисты, в свою очередь, призывают сломать все старое в надежде, что созидательная программа вырастет на обломках сама собой, как лопух.

Но есть в мире совершенно особое, не изученное братство романтиков не в литературоведческом значении этого слова. Именно вокруг этих романтиков на ранее болотистой или безводной земле вырастают леса и сады, родится хлеб и буйно цветут розы. Словом, суровая действительность стремительно движется к слиянию с идеалом.

В Германии таким «романтиком» был любимейший поэт Фета Гете. В Англии – один из любимейших писателей Гете – Вальтер Скотт. В России – Афанасий Фет.

Старый мудрый Гете с горечью вспоминал о том, какими презрительными именами клеймили его соотечественники и как обвиняли в ненависти к собственной родине за стремление быть честным и всегда следовать только своему внутреннему голосу.

Всемирно известный романист Вальтер Скотт взял на себя огромный долг обанкротившегося друга, хотя по закону платить был не обязан. Чуть не лишившись всего имущества и подрывая свое здоровье, он выплачивал этот долг, понимая, что современники не оценят

его благородства. С точки зрения практических людей такой поступок был глупостью. С точки зрения писателя, призывавшего к идеалу, – единственно возможная форма личного поведения.

Русский поэт Афанасий Фет всю жизнь отстаивал свои убеждения, будучи не понят даже своими ближайшими друзьями. Демократическая критика выставляла его реакционером. Критики неясных убеждений печатно оскорбляли.

Афанасий Фет был человек твердых убеждений и огромной, активно преобразующей жизнь воли. Чем скорее это будет осознано, тем скорее исчезнут многие наши противоречия, самоликвидируется «разруха» и зацветут опять в Воробьевке розы – древнейший символ единения плоти и духа.

Примечания

¹Заметки о вольнонаемном труде. «Русский вестник» за 1862 г.; очерки «Из деревни» – в разных журналах; «Наши корни», «Русский вестник» за 1882 г.; «Наша интеллигенция», впервые в сб. за 1998 г. // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. – Курск, 1998. – С. 127 – 141.

²Письмо к Л.Н. Толстому от 17 июля 1879 г. // Фет А.А. Соч. в 2-х т. Т. 2. – М., 1982. – С. 272.

³Письмо к В.С. Соловьеву от 14 марта 1881 г. // Фет А.А. Соч. в 2-х т. Т. 2. – М., 1982. – С. 321.

⁴Фет А.А. Мои воспоминания. В 2-х ч. Ч. 1. – М., 1890. Т. 1. С. 59.

Н.З. Коковина (Курск)

Метафизика поэтического вдохновения в творчестве А.А. Фета

Если попытаться выразить в общих чертах наполнение А.А. Фетом понятия *метафизика*, то, видимо, следует исходить из признания им эмпирической реальности, но с учетом за ней реальности иной: обе сферы бытия действительны, но иерархически не равноценны; эмпирическое бытие держится только благодаря «причастию» к мистической реальности. Истинная сущность бытия обнаруживается в творчестве, а высшая суть творения постигается через Бога. Поэт уверен:

В движении, в блеске жизни дольной
Не сходит свыше благодать:
Нельзя в смятенности невольной
Красы небесной созерцать.

И только

... ночь и мрак уединения –
Единый путь до божества.¹

Здесь, как и в письме Л.Н. Толстому («Чтобы быть художником, философом, словом, стоять на *высоте*, надо быть свободным, то есть не торчать до одурения на поезде железной дороги, или в конторе, или в окружном суде» – 2,265), речь идет о свободе от эмпирической реальности как условия творчества, условия постижения «вечной идеи». В предисловии к переводу «Фауста» поэт упрекает современную ему критику в том, что она, вслед за Гегелем, выделяя три способа отношения «человеческого духа» к «абсолютной идее» – искусство, религию и науку (философию), приоритет отдает науке (философии) как «единственно совершенному и окончательному способу деятельности человеческого духа», а искусство, религия подлежат «упразднению», так как постигают «абсолютную идею или истину» «не чистым мышлением, а фантазией, чувственным представлением и другими несоответственными способами».² Диалектику естественно-научного и мистического начал в механизмах поэтического творчества А. Фет понимает следующим образом: «Физический или умственный взор художника, падая случайно на известный предмет, при внезапном освещении последнего волшебным светом, провидит его вечную идею, и затем уже художник воспроизводит ее в пределах своего искусства». При этом «художественная правда» ставится выше, потому что «остается верной образу, а не естественным наукам». А пример, приводимый поэтом, возвращает нас к полемике об историческом и божественном в образе Христа: «Вы подчеркиваете в вашем Христе еврея, плотника, странника на счет царя и Господа, которого требует идея, и отгоняете алчущего вознестись в безотносительное, в ту же тесноту, от которой он уповал уйти. Ваша будничная правда становится в искусстве клеветой».³ Именно способность *вознестись в безотносительное* составляет основу фетовской метафизики творчества, метафизики вполне оригинальной и глубокой.

Для постижения эмпирической реальности необходим «аналитический» способ познания мира, в то время как «высшая» реальность познается «непосредственным» или «синтетическим» способом. «Перекинуть мостик из области разума в область интуитивную», по мнению А. Фета, «едва ли удастся» даже Л.Н. Толстому, в письме к которому от 19 февраля <1879 г.> поэт развивает эти мысли, опираясь на мнение «великого старца» Шопенгауэра» (2,265).

Позже, в «Послесловии» к переводу А. Шопенгауэра поэт вновь будет говорить об опасности «смешивать две совершенно отдельные области, что, к сожалению, делают в настоящее время

у нас самые добросовестные люди, *сильнящиеся уяснить основы нравственного быта людей...*».⁴

Как видим, для А. Фета очевидно противопоставление двух обозначенных способов мышления: «Бог сидит в чувстве, и, если его там нет, разум его не найдет».⁵ В уже цитированном письме к Толстому он оговаривает и поле деятельности поэта: «разум – ходячая монета всего рода человеческого. На нее все покупается и продается, но никто не может сказать, что она его собственная...»; «разумом... не напишешь стихотворения», а – «интуитивная сила прочнее, вернее, ...она кровнее, наследственней – *индивидуальней*» (2,265). Тем не менее поэт верит в «тайное сродство природы и духа или даже их тождество», если не смешивать задачи «поэтической мысли» и «мысли философской» («в архитектурной перспективе поэтического произведения»), чему он уделяет значительное место в статье, посвященной творчеству Тютчева. Задача философской мысли – «лежать твердым камнем в общем здании человеческого мышления», «поэтической мысли» – воспроизводить *красоту*, «тонко и едва заметно светить в ее бесконечной глубине» (2,150).

Вера, занимающая существенное место в метафизике Фета, при этом также всецело относится к области *сердца*, сфере эмоционального. Вера человека интуитивна, неразумна, а потому не может быть рационально истолкована.

Шопенгауэр вообще считал, что врожденная метафизическая потребность каждого человека реализуется в двух формах: в виде религии и философии. Философия, с его точки зрения, выше религии, ибо она является метафизикой мудрых, в то время как религия – метафизика народа (большинства). «Для обоих родов метафизики, – по мнению философа, – было бы лучше всего, чтобы каждая из них оставалась обособленной от другой, держалась бы в своей области, полностью развивая свою природу». Философия основана на убеждении, доказательстве, религия – на вере. Первая сообщает истину «без покрывала», вторая – в мифической оболочке и «обходными путями».⁶ Фет же в цитируемом письме к Толстому пытается уже на религию взглянуть и с философской, и с мифологической позиции. Как философ он видит в Боге символ неизменных, вечных законов, регламентирующих жизнь человека. (Впрочем, важен уже выбор между «пустой формой мира как слепой беспричинной волей» и Богом в качестве первоосновы бытия). Это попытка на логических основаниях выстроить свои отношения с Богом («...эта первобытная воля – причина, а я только микроскопическое последствие»). Но «по логике молиться об чем-

либо значит просить бога перестать существовать». Тогда «какие же у меня из временного и пространственного могут быть отношения, вневременные и внепространственные? Для этого одно средство: сесть на одно из Vehiculum [Повозка – лат.] и принять миф за реальность» (2,264–265). Дело в том, что немного раньше в этом письме поэт утверждает: «Неглубоких мифов нет. Дураки их не создают. Но как же я могу видеть в них другое, чем Шопенгауэр. Vehiculum veritatis? [Повозка истины – лат.]» (2,263).

Г.Б. Курляндская, процитировав строки из этого письма, делает вывод, с которым трудно согласиться: «Принять миф за реальность Фет не мог и не хотел. Он весь в мире, который существует в форме времени, пространства, в конкретно-чувственном мире явлений, потому, как объясняет сам, лишен метафизического опыта. В этом смысле отстоит на позициях своеобразного атеизма».⁷

Фет же, сказав о возможности «принять миф за реальность», добавляет: «тогда все делается просто и отношения становятся не только возможными, но даже интимными». Для поэта здесь важнее утвердить приоритет «intuitiv'ных идеалов», так как если Шопенгауэр ставит разум выше веры, для Фета и в поэзии, и в религии важнее иррациональное познание. Сущность христианства, по мнению поэта, в том, что оно – «учение откровенное»: «Будучи учением откровенным, оно не приходит к истине путем мучительного самоуглубления и анализа, оно прямо обладает ею».⁸ Но и в поэзии для Фета важно именно это *прямое обладание истиной*.

Антиномии «ум – интуиция», «ум – сердце» весьма характерны для сознания середины прошлого века. Об *уме ума* и *уме сердца* говорит и Фет. Но в то же время многовековая конфронтация веры и разума к началу 1840-х годов оформляется в русской философско-художественной мысли в концепцию человека, пронизанную рационалистическим началом. В центре внимания обычно оказывается современный человек, сомневающийся во всяком абсолюте, нравственном или духовном, подверженный неверию не только в божественное Откровение, но и в незыблемость универсального этического закона. Такой образ не требует исповеди веры, сознания предстояния перед непостижимой тайной Воплощения Божества. И Фет вспомнит в письме к Толстому (28 апреля <1878 г.>), что «казенные богословские очки» еще на втором курсе университета «разбил у меня на носу вдребезги Штраус, и Вольтер нисколько не способствовал их возрождению. Приходилось мне не раз с тех пор перечитывать Евангелие, и я уже без очков ничего не мог прочесть и видел только всюду те противоречия, на которые с такой беспощадностью указывал Штраус». Хотя

невольно обращаешь внимание, что воспоминание это начинается со слов «К сожалению», а заканчивается вопросом: «...какое же это явление? В чем его всепобедная сила или, по крайней мере, если не всепобедная, то могучая, которая из секты иудейской превратилась в веру общечеловеческую» (2, 256–255).

И в поэзии раннего Фета сказывается это противоречие: вера возможна лишь, когда

...кичливый ум, измученный борьбою
С наукой вечною, забывшись, тихо спит...

Но «сердце бедное» тогда, постигая безмерность страдания, обретает благодать в возможности веры и упования:

О, как мне хочется склонить тогда колени,
Как сына блудного влечет опять к Отцу! –
Я верю вновь во все, – и с шепотом моленья
Слеза горячая струится по лицу (1842)

Поэт знает, что только «постоянной борьбой с собственными инстинктами» дается вера. «Это тяжелый крест, требующий самоотвержения. Но если ты действительно ищешь искупления от мира и греха, то отвергнись самого себя (*по отношению к этим искусительным связям с прелестью мирской*) и ступай за мною. Только окрепнув под тяжестью ежеминутного креста, ты убедишься, что бремя мое легко».⁹ Момент преодоления безверия чувствуется и в другом письме к Толстому (16 апреля <1878 г.>). Начиная письмо с пасхального «Христос воскрес!», Фет продолжает: «Более и сознательнее, чем когда-либо, благодаря Ренану (не прямо от него, а через него) захотелось мне, помарфившись до упаду, кликнуть Вам издалека это приветствие. Все с Соломона и за 1000 лет до него и после него искали – и нашли одно отрицание, и никто никогда не сказал великой проповеди из лодки: *блаженны нищие духом...*» (2, 254).

Бог и Человек в их соотношении, место Человека в Божеском мире – эти вопросы в центре метафизики А.А. Фета. Для него «Господь могуч, непостижим» прежде всего

Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь сильнее и ярче всей вселенной.

Это роднит его с Богом и приобщает к вечности:

Во мне он вечен, вездесущ, как ты,
Ни времени не знает, ни пространства.¹⁰

Человек как высшее творение Божеское рождает веру поэта. В этом Фету близок Вл. Соловьев, считавший, что «как некогда земля в силу действия на неё Духа Божия произвела из себя в лице Адама творение сверхземное – разумного человека», так «впо-

следствии сама человеческая природа, в силу вновь сошедшего на неё Духа Божия породила в лице Христа существо сверхчеловеческое». ¹¹ Таким образом, и у Фета, и у Вл. Соловьева, философские труды которого поэт знал и ценил, дихотомия материальности природы и идеальности её поэтических отражений трансформируется в дихотомию человеческого и Божеского, нередко переходящую в их слияние.

Впрочем, чувство причастности Божескому может вызвать любая черточка бытия, например, долгожданный дождь рождает возглас: «Смирись, мятущийся поэт!». Приходит понимание:

Я, ничего я не могу,
Один лишь может, кто, могучий,
Воздвиг прозрачную дугу,
И живописные шлет тучи
(«Нежданный дождь»)(1, 98)

Это о себе он скажет:

...я иду по шаткой пене моря
Отважною, нетонушей ногой.

Несмотря на всеобщее непонимание, поэта ведет *вера*. Пусть в большей степени в собственное дарование и избранничество, но опора на одну из самых красивых, *чудесных* притч Библии весьма знаменательна.

В то же время А. Фет далек от гордыни богоравности, здесь уместнее говорить об удивлении «мятущегося сознания» перед всемогуществом Творца. И если человек перестает быть «добычей суеты», поднимается к вершинам блаженства, ощущению богоизбранности, то только в духовной сфере, в момент творчества.

Поэт разделяет «два равноправных бытия»:

Один объемлет человека,
Другой – душа и мысль моя.

Но если в первом «мире» естественно «быть не мысли божеством», то во втором можешь быть «всезрящим и всесильным», если

«...на крылах гордыни
Познать дерзаешь ты, как бог».

И только здесь можно оказаться выше добра и зла (стихотворение «Добро и зло»). Сходно формулирует и объясняет эту позицию молодой М.А. Бакунин: «Конечный человек отделен от Бога, для него действительность и благо не тождественны, для него существует разделение добра и зла... Но через сознание человек возвращается из конечности к своему бесконечному существу». «Для религиозного человека нет зла; он видит в нем призрак, смерть, ограниченность, побежденную откровением Христа». ¹²

Перед нами своего рода *искушение*. Но это не «празднословная гордыня» «людских речей», как будет сказано в более раннем стихотворении «Когда Божественный бежал...». Не случайно для своего произведения А. Фет берет одно из искушений Христа в пустыне, которого Князь мира призывает: «Сдержи на миг порыв духовный». Эти строки, как и выбор искушения *славы*, напрямую выводят нас на размышления о сути поэтического творчества. А ответ Христа – на выбор нравственных приоритетов. Он ответил: «Писанию внимли: пред богом-господом лишь преклоняй колени!»

Еще раз убедимся: не богоборчество, а надежда в высших проявлениях духа воспарить к горным высотам руководит поэтом. Не случайно и вдохновение соотносится поэтом с божественным откровением. Упрекая молодых поэтов в увлечении «звоном рифмы», он считает, что «поэту надо ждать Бога, когда хоть тресни, а надо сказать душой».¹³ Или ждать благословения Музы, которая, не только в раннем стихотворении «Муза» <1857>, но и в более позднем «Музе» <1882>, соотносится с Пречистой Девой. Муза не только «вечно девственна», но её образ осенен сверхчеловеческим и запредельным, абсолютным в своем чистом и «небесном» служении, рождающем мистический трепет поэта пред ликом Божества:

Всё та же ты, заветная свягыня,
На облаке, незримая земле,
В венце из звезд, нетленная богиня,
С задумчивой улыбкой на челе (I, 253).

А поэт, «трепетный, коленопреклоненный», готов «вечно девственным словам... внимать», он лишь «запоминает стихи», «пропетые» Музой (I, 230).

Примером такого творения может служить и стихотворение «Чем доле я живу...», являющееся переложением молитвы «Отче наш».

Молитва – определенный образ отношения человека и Бога. Со стороны человека эта икономия («домостроительство») зависит от образа его молитвы, того, как человек строит свою молитву, какие эмоции и силы привлекает для нее. Показательно, что, выбрав для стихотворения, пожалуй, самый известный молитвенный текст, поэт «от себя» добавляет лишь заключительное слово, но слово, на котором акцентируется новый смысл молитвы: «...от лукавого избави *самопня*» (I, 473).

Очевидно, та сила просветления, которой обладает молитва – «не было от века слов, озаряющих светлее человека», – присуща и поэзии, часто окутанной ореолом святости:

Мне верится, что пламенную веру
В душе твоей возбудит тайный стих (1842).

Как видим, представления поэта о своем творчестве, о роли в нем поэтического вдохновения составляют определяющую часть метафизики поэта. Метафизика А.А. Фета не укладывается в рамки православия, но питается им, ведя поэта по трудному духовному пути. Поиски веры на этом пути соотносены с поиском смысла жизни, который для Фета выявляется прежде всего в способности творить.

Примечания

¹Фет А.А. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. – М., 1982. – С. 464. Далее сноски по этому изданию в тексте с указанием тома и страницы.

²Фет А.А. Предисловие и комментарии ко II-й части «Фауста» Гёте (Публикация Н.П. Генераловой) // 175 лет со дня рождения Афанасия Афанасьевича Фета: Сб. научн. трудов. – Курск, 1996. – С. 66.

³Там же. – С. 74–76.

⁴Послесловие А. Фета к его переводу А. Шопенгауэра // Русское обозрение. 1901. – Вып. 1. – С. 274–275. (Основные моменты полемики с Толстым в тексте послесловия выделены курсивом.)

⁵Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями: В 2-х т. – М., 1978. – Т. 2. – С. 30.

⁶Шопенгауэр А. О воле в природе. Мир как воля и представление. Т. 2. М., 1993. С. 612. – См. подробнее: Черемисинова Л.И. О «Послесловии» А. Фета к переводу А. Шопенгауэра // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Сб. научн. трудов. – Курск, 1997. – С. 38 – 47.

⁷Курляндская Г.Б. Философия гармонии в поздней лирике Фета // Курляндская Г.Б. Литературная срединная Россия. – Орел, 1996. – С. 97.

⁸Послесловие А. Фета к его переводу А. Шопенгауэра. – С. 277.

⁹Там же. – С. 278–279.

¹⁰Фет А.А. Вечерние огни. – М., 1971. – С. 22.

¹¹Соловьев В.С. Собр. соч.: В 10-х т. – СПб., 1911. – Т. 4. – С. 555.

¹²Цит. по: Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. – М., 1999. – Т. 1. – С. 290.

¹³Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. – Т. 1. – С. 475.

Л.И. Гаврилова, П.А. Рыжков (Курск)
А.А. Фет и «поэзия мысли»

В своем переводе третьей книги од Горация Фет, на наш взгляд, излагает (и даже в непригодной для античного классика рифмованной форме) собственный поэтический идеал. Говоря от имени «жреца, вдохновенного Камен повелением», поэт обращается к мальчикам и

девам. (Именно к людям, не умудренным жизненным опытом, не к мужам и женам!)

Темную чернь отвергаю с презрением,
Тайным доселе внемлите напевам...

Итак, перед нами противоречие: песня звучит для тех, у кого обычно чувства преобладают над разумом, но, вместе с тем, не для «темной черни»...

А. Е. Тархов отмечает как характерную черту личности Фета его «деловитость и практическую деятельность»¹. Однако, как уточняет исследователь, вернее сказать: «Земное и духовное боролись в нем, рассудок воевал с сердцем, часто возобладала»². Л. Н. Толстой, отмечавший в личности «Фетушки» «привязанность к житейскому», ценил друга выше всех знакомых из-за его ума. Но в одном из писем к Фету Толстой говорит с любовью не просто об уме, ценимом им как свойство характера или таланта, а об «уме сердца», к тому же свойственном и ему самому. Л. И. Черемисинова сближает это понятие с характерным для толстовской этики «неразумным знанием»: это «истинное, дающееся человеку откровение, направленное на осуществление в жизнь закона добра»³. Как же следует разграничить эти имеющие различную сущность два определения слова «ум»?

Обратимся к эпистолярному наследию самого Фета как корреспондента Толстого. «Как бы высоко ни забралась математика, астрономия, это все дело рук человеческих, — здесь словно бы выражает поэт недоверие к культуре, — и всякий может шаг за шагом туда взлезть, проглядеть все до нитки, а в жизни ничего не увидишь — хоть умри — тут-то тайна-то и есть»⁴. Это непреднамеренное предвосхищение четверостишия (и философского принципа) В. С. Соловьева, который, как известно, считал себя лишь возможным продолжателем пророческой миссии Фета:

Природа с красоты своей
Покрова снять не позволяет,
И ты машинами не вынудишь у ней,
Чего твой дух не угадает.

Машины как творение человека противопоставлены духу как дару свыше, и эта идея близка множеству стихотворений Фета. «О тайнах шепчет божество»; с приходом весны некая «бессознательная сила» (которую, как остроумно заметил бы Н. С. Гумилев, по определению невозможно познать) «свое ликует торжество».

«Невидимая сила» уносит душу поэта, словно репетируя («будто чудится заране») ее грядущее расставание и с телом, и с обусловленными природой этого тела чувствами («На корабле»). Сила невидима, значит, недоступна власти зрения, на которое опирается едва ли не всякое научное познание (об этой зависимости говорит само слово

«наблюдение»). В еще одном письме к Толстому Фет высказывает предпочтение тому, что «глупо», перед способностью «объяснить, разложить»: «это гораздо надежнее, чем разум», – убеждает он Толстого быть верным «интимным *интуитивным* убеждениям».

Эта заря,

Эта весна

Так непостижна, зато так ясна!

«Постигаем» мы умом, органами чувств (заметим, что ни один физиолог не отыщет своего органа для так называемого «шестого чувства», которому единому подвластна «благодатная» – данная как благо – тайна, воспетая здесь).

Вслед афоризму из цитированного письма: «Разумом, чего никак не хотел понять Тургенев, не напишешь стихотворения», – восстановим представления Фета о том, какая сила сильнее (мир, объемлющий человека, или его душа) из двух «властвующих от века».

В 1858 г. Фет, разбирая новое произведение И.С. Тургенева, делает старшему товарищу единственное замечание: «Ужасно умно!» Перед нами оксюморон, который немедленно поясняется на примере косяка форелей, портящих «простое наслаждение зеркальной поверхностью» водоема. Обратим внимание, что в качестве примера Фет избрал высказывание, восходящее к диалогу Платона «Тимей», где идет речь о скрытой сущности вещей. Таким образом, по Фету, для художника существует вероятность «горя от ума», способного разрушить то странное прозрение, которое может лучше протекать и при совсем закрытых глазах. «Говорите что хотите, а ум, всплывающий на поверхность – враг простоты и с тем тихого художественного созерцания»⁵, – проповедует Фет Тургеневу. Обратим внимание, что он ведет речь именно о *художественном*, а не житейском мировоззрении. Словно бы проглотив обиду, Тургенев возражает лишь в 1862 г.: поводом стал «Молотов», выпущенный в свет Н.Г. Помяловским. Ю.П. Пищулин, излагая позицию Фета о повести, передает его мнение, что «рациональное начало, материалистическое мировоззрение» автора сказались на воплощении замысла «губительным образом»⁶. В ответ Тургенев, видимо, объединяя в собственном понимании «ум» с «идейным началом, обрушивается на Фета всей мощью своего литературного и графического таланта. «Вы поражаете ум остракизмом и видите в произведениях искусства только бессознательный лепет спящего...» – негодует он и тут же иллюстрирует неприменимый для него «идеал» Фета. «Ум» – головастый человек, напоминающий античного философа, – как бы отстраняет жестом (приложив другую руку ко лбу) «искусство» в традиционном облике Музы с лирой. Еще одно письмо Тургенева к Фету, также 1862 г., изображает адресата в

виде охотничьей собаки, преследующей с явно недобрыми намерениями зайца с надписью «ум».

Жизнь есть «сон мимолетный», а настоящий сон может стать способом духовного познания «двойного бытия»:

Пусть говорят: то бред души больной...
Я пронесу твой свет чрез жизнь земную...

Почему волшебный свет в этом стихотворении горит «томительно-призывно», но «напрасно»? Человек – это «скудельный сосуд», и «зачерпнуть» «иной стихии» под силу немногим. Например, птицам или поэтам. Как известно, «поэтическими» свойствами птичьей натуры являются две способности: летать и петь (без слов). А дар «речи» делает птицу либо зловещей, как ворона, либо не более чем забавной, как попугай. Возможно, здесь кроется один из истоков страстного желания Фета:

О, если б без слова
Сказаться душой было можно!

Е. А. Баратынский, которого традиционно причисляют к основоположникам русской поэзии *мысли*, отнюдь не преувеличивал возможности ума как метода познания. В стихотворении «Лагерь» он словно признается в крахе долгих поисков:

Того не приобрести, что сердцем не дано.

Эту позицию он еще раз объявит почти с дословным повторением:

И век того не приобрести,
Чего нам не дано природой.
(«Чтоб очаровывать сердца...»)

«Стихотворение, если оно в самом деле *творение*, есть не выражение какой-либо мысли, а специфическая реальность... – пишет о поэзии Фета В. В. Кожин. – ... Действительное значение философской мысли для творчества – значение материала, с помощью которого воплощается «вся охватывшая» поэта «страсть». Слово «страсть» в данном случае явно не следует понимать как чисто непосредственное «чувство»... Но *сама по себе* эта мысль не имеет никакой художественной ценности»⁷.

А. Г. П. Козубовская применительно к фетовской элегии сообщает, что она «отражает процесс отхода русской поэзии от рационалистических мотивировок переживания и его воссоздания»⁸. То, что в эпоху Баратынского было внимательно воспринимаемым наследием рационализма, отвергается Фетом как философия односторонняя: рационалисты руководствуются пятью чувствами, для Фета необходимо еще одно. Это интуиция, предвидение. Хотя и в творчестве Баратынского также имеют место настроения иррациональные, опирающиеся

на «неясное» (слово, запретное среди так называемых «просветителей»!) «желанье». Оно предстает в послании к А. А. Дельвигу:

Но в искре небесной прияли мы жизнь,
 Нам памятно небо родное,
 В желании счастья мы вечно к нему
 Стремимся неясным желаньем!

Насколько, на наш взгляд, был реален ближайший друг поэта барон Дельвиг, настолько же правдиво Баратынский выражает в этом стихотворении собственное мировоззрение: не пристало рядиться перед столь дорогим собеседником, которых и так немного находил Баратынский в жизни и предвидел в будущем. Итак, им использована (вслед Овидию) одна из версий античного языческого мифа о Прометее, который, согласно этим представлениям, «изготовил» людей из земли с водой и вдохнул в них жизнь в виде небесного огня.

Земля и вода – в столь же сложных «отношениях» с огнем, сколь тело и дух, полем борьбы которых является душа (сердце). Земная жизнь – еще не вся жизнь, и пять чувств не говорят всей правды о мире:

Земным ощущениям насильственно нас
 Случайная жизнь покоряет.

Сравним эту концепцию бытия с образами поэзии Фета («Среди звезд»). Здесь также говорится о возможности восхождения от «жалких нужд земных», «с лица земли, где все темно и скудно» к небу, «где пышно и светло».

... Напрасно мыслью жадной
 Ты думы вечной догоняешь тень...

– пишет Фет, как бы указывая на тщетность «стараний» дать разуму отчет в сердце. А «земные ощущения» подарены нам «случайной жизнью» (о чем с горечью писал Баратынский). Фет убийственно определяет ее как «сумрак непроглядный» – противоположностью ему является «беззакатный день», который лишь «просится» на землю.

Недоверие к «земным чувствам» – настроение другого стихотворения Фета, «Смерть»:

Слепцы напрасно ищут, где дорога,
 Доверься чувств слепым поводьям.

А вот «душа», хотя бы «младенческая», согласно фетовскому «Alter ego», способна понять ни больше ни меньше чем «все».

Ты душою младенческой все поняла...

Любопытно, что М. Е. Салтыков-Щедрин называл мирозерцание Фета «полудетским», где отличительный признак – «слабое присутствие сознания». «... Нет ясно и положительно сформулированной мысли, а есть робкий, довольно темный намек на нее», – считал он. Отсюда недалеко и до печально известного отзыва, что в стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...» Фет якобы «обнаружил свои те-

лячи мозга». Б.Я. Бухштаб говорит о характеристике, данной Щедриным, что ее необходимо воспринимать не как признак «слабого интеллектуального развития» поэта, а как его «эстетический догмат».

Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно;

Все эти толки меня только к зевоте ведут...

— пишет Фет в 1842 году, еще при жизни Баратынского, разделяя с помощью общего сравнения его представление об избранности поэта:

Только пчела узнает в цветке затаенную сладость,

Только художник на всем чует прекрасного след.

(Фет)

Поет один, подобный в этом

Пчеле, которая со цветком

не делит меда своего.

(Баратынский. «Твой детский вызов мне приятен...»)

«Бывают поэты, у которых те или иные философские или политические воззрения выступают как бы на передний план. ... Это — так называемые поэты мысли», — вносит свою точку зрения В. Семенов в проблему поэтического credo А.А. Фета. В его творчестве, по мнению исследователя, «реакция на конфликты времени носила более опосредованный характер», нежели у типичных «поэтов мысли»⁹. Данное утверждение иллюстрируют слова В.П. Боткина: «Разве внутренние, таинственные движения души, выраженные во всей их поэтической глубине, потеряли уже для нас значение, потому что в них высказываются не общие, отвлеченные мысли, а личные, самобытные движения человеческой души, как природа, вечно одинаковая и вечно новая в своих внутренних явлениях?».

В стихотворении «Не тем, Господь, могуч, непостижим...» Фет наиболее контрастно разделяет два начала в человеке: «Я» как «добыча суеты», «игралище ее непостоянства», нечто бессильное и мгновенное — и «огонь», пребывающий в этом «Я», вечный и вездесущий, частица и целое одновременно.

«Поэзия мысли», в противоположность школе «поэтизмов» (то есть устойчивых формул, типичных, по определению Л.Я. Гинзбург, для элегического направления), отличается своеобразной «избранностью» как характерной чертой личности самого поэта. В уже упоминавшемся стихотворении Баратынского «Твой детский вызов мне приятен...» провозглашается:

Не многим избранным понятен

Язык поэтов и богов.

А Фет на страницах статьи «О стихотворениях Ф. Тютчева» говорит об одном из двух, притом наиболее значительном, элементе поэтической деятельности. По Фету, поэзия немыслима без «зоркости

поэта — этого шестого чувства, независимого ни от каких других качеств художника». Причем этой зоркости противопоставлена обывательская «quasi высокая мысль»: «...самая высокая мысль о человеке, душе или природе, предлагаемая вами поэту как величайшая находка, может возбудить в нем только смех». Величайший художник — поэт для Фета не равен мыслителю «в смысле житейском и философском».

Е.Н. Лебедев в статье о Баратынском также упоминает о рубеже «между поэтами Расхожей Мысли и великими представителями истинной — всегда философской — поэзии» и приводит четверостишие:

Не напряженного мечтанья
Огнем услужливым согрет —
Постигнул таинства старанья
Душесутильный поэт.

Это строки послания «Подражателям», где Баратынский утверждает: «мера вышних сил» познается поэтом «сердечных судорог ценною».

Хотя «Я», осознаваемое в себе поэтом, и меньше
... того огня,

Что просиял над целым мирозданьем,

но отлично от маленького «я», которое, по словам В.Я. Брюсова, всецело погружена в «мимолетный сон» и не ищет иного¹⁰. Приводит исследователь и строки Фета, подтверждающие контраст между поэтом и толпой:

На рынок! там кричит желудок,
Там для стоокого слепца
Ценней грошовый твой рассудок
Безумной прихоти певца.

«Грошовый» рассудок для Фета отнюдь не синоним глупости, ведь «стоокий слепец» включает не менее 50 человек, которые все сразу не могут быть слабоумными. Здесь Фет оценивает разум в сравнении с «безумием» поэта. Будучи, с одной стороны, развитием пушкинской темы Аполлона Бельведерского и печного горшка, стихи Фета предвосхищают, с другой стороны, «Искушение» В. Ф. Ходасевича:

Вотше на площади пророчит
Гармонии голодный сын:
Благих вестей его не хочет
Благополучный гражданин.

Здесь «благие вести» (по-гречески «евангелие») пророчествующего поэта противопоставлены «благополучию» человека толпы, как и голод первого контрастирует с духовной нищетой второго. Поэт слышит в свой адрес: «прочь, не мешай мне, я торгую...» — и этот возглас подобен эпиграфу к пушкинскому стихотворению «Поэт и толпа». Слова «прочь, непосвященные» откликаются далее и в тексте: «Подите прочь...».

Излюбленный жест поэзии Ходасевича – закрытые глаза. Сравним его с просьбой Фета в стихотворении «Смерть»:

Ему предстань за сновиденьем
И тихо вежды опусти.

Ходасевич сам закрывал глаза, чтобы так же отрешиться от мира,
Чтобы как отлив отхлынул
Шум земного бытия.

В этом стихотворении («В заседании») поэт восклицает: «все я знаю, все я вижу», но в этом признании лишь упрек несовершенству разума.

Лучше сном к себе приближу
Неизвестную зарю.

«Земное, что о небесном знаешь ты?» – спрашивал себя Ходасевич. Какова же эта «неизвестная заря?»

Тархов подчеркивает, что Фет «прямо говорил об исключительно интуитивном характере своих поэтических приемов»: поэт искал «речи музыкально-экстатической». Здесь нельзя не вспомнить о стихотворении Ходасевича «Баллада», концептуально завершающем его книгу о поэте и поэзии «Тяжелая лира».

И я начинаю качаться,
Колени обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытии.

«Штукатурное небо» и «Солнце в шестнадцать свечей» преображающиеся в текущие звезды, несомненно, перекликаются со стихотворением Фета «На кресле отваясь, гляжу на потолок». Там реальнейшая бытовая деталь – «Над рампой тихою подвешенный кружок» – сравнивается с «призрачною тенью», раскрывая убеждение поэта в существовании двух миров – мира вещей и мира идей.

Вещи, которые Ходасевич в «Балладе» называет бедными и несчастными, преображаются по воле пророка.

А. С. Пушкин писал, что, хотя поэзия и должна быть глуповатой, но самому поэту необходим ум. Для Фета ум – Это средство осознать законы мира вещей и необходимость иных способов постижения мироздания. Об этом же писал и Ходасевич в статье, комментирующей краткий пушкинский афоризм. Поэзию «психологизирующую» он противопоставляет наиболее возвышенной по нравственной доминанте – «онтологизирующей». Это определение мы считаем применимым к творчеству А. А. Фета. Ходасевич говорит о Фете (статья «Надсон»): «Несомненный и полный образчик служения жреческого».

Примечания

¹Тархов А. Е. Я раб твоей любви / «Я помню чудное мгновенье». – М., 1987. – С. 345.

²Там же. – С. 350.

³Черемисинова Л.И. А. Фет и Л. Толстой. К истории взаимоотношений / Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. – Курск, 1993. – С. 164.

⁴Фет А. А. Сочинения. В 2-х т. Т. 2. – М., 1982. – С. 230.

⁵Там же. – С. 204.

⁶Пищулин Ю.П. И. С. Тургенев. Жизнь. Искусство. Время. М., 1988. – С. 77.

⁷Фет А. А. Стихотворения. Проза. – Воронеж, 1978. – С. 28.

⁸Козубовская Г. П. Афанасий Фет и Вячеслав Иванов // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. – Курск, 1998. – С. 65.

⁹Семенов В. Поэзия А. А. Фета / Библиотека. – 1995. – №8. – С. 52.

¹⁰Брюсов В. Я. А. А. Фет. Искусство или жизнь // Брюсов В. Я. Сочинения в 2-х т. – Т.2. – М., 1987. – С. 235.

А.В. Ачкасов (Курск)

Фет – переводчик Шекспира

В 1859 году были опубликованы переводы пьес Шекспира «Антоний и Клеопатра»¹ и «Юлий Цезарь»², сделанные А.А. Фетом. В небольших по объему заметках, напечатанных в «Северном цветке» и «Театральном и музыкальном вестнике»,³ положительно, хотя и с многочисленными оговорками, оценивались некоторые качества упомянутых переводов. В том же году в «Современнике» появилась сравнительно большая по объему (34 стр.) и ироничная по тону статья, посвященная переводу «Юлия Цезаря», подписанная псевдонимом М. Лавренский⁴. Как было установлено позднее, гонорар за статью получил Д.Л. Михаловский. Статья содержала уничтожающий, если не уничижающий, разбор перевода.

Вот, в сущности, и вся критическая литература, в которой предлагался анализ переводов пьес Шекспира⁵, сделанных А. Фетом. Основной вклад в изучение истории создания фетовских переводов Шекспира сделан Ю.Д. Левиным⁶, неоднократно обращавшимся к этой теме.

В критической литературе, так или иначе касающейся принципов перевода середины XIX века, на Фета указывают как на самый яркий пример переводчика-«буквалиста». Образцом «буквализма» чаще всего рассматривают его переводы пьес Шекспира. Самым авторитетным критиком этих переводов признается Д.Л. Михаловский. Большинство авторов полностью разделяют его взгляд, и, упрекая Фета в буквализме, сами почти буквально воспроизводят аргументацию критика. Так, П.И. Вейнберг в хвалебной статье 1890 года о переводах «Антония и Клеопатры» и «Ричарда II», сделанных Михаловским, сравнивает их со всеми существовавшими на тот день переводами, лишь походя (11 строк) упоминает о переводах Фета, при этом повто-

ряет упреки, брошенные Михаловским в адрес поэта в 1859 г. А. В. Федоров оценивает статью Михаловского как «блестящий пример» критики переводческого формализма. Он считает, что в ней «вскрыты и противоречия смыслу английского текста «Юлия Цезаря», и многократные нарушения норм русского языка...»⁷. В монографии «Шекспир и русская литература» Ю. Д. Левин в небольшой главке «Переводчики-буквалисты», куда Фет попадает вместе с М. А. Загуляевым и Ф. М. Устряловым, вскрывает «порок Фета-переводчика», указывает на «пагубные последствия» его приемов, при этом точно воспроизводит аргументы, а местами даже фразеологию Михаловского: «Так, учитывая при отборе синонимов лишь размер слова, он допускал соединение разностильных слов. Злоупотреблял Фет и свободой русского синтаксиса... Допускал он грамматические нарушения, широко пользовался для соблюдения размера словами-«затычками»: «а», «бы», «вот», «же», «но», «ли», «тут», «то», «уж», «эх» и т. п. ... Но самый большой недостаток состоял в том, что в погоне за краткостью Фет нередко опускал необходимые слова...» и т. д. Обращаясь к статье Михаловского, автор резюмирует, что его критический разбор «бесповоротно скомпрометировал переводческие принципы и практику Фета... с ним как с переводчиком Шекспира было покончено, и в памяти современников его «Антоний и Клеопатра» и «Юлий Цезарь» остались примерами того, как *не следует* переводить»⁸. Этими словами завершается менее чем двухстраничный разбор фетовских переводов Шекспира, предлагаемый в монографии.

Причины появления в «Современнике» резкой критики перевода Фета не столько художественного, сколько идеологического характера. Разногласия Фета и «Современника» в конце 50-х годов достигают своей критической точки, а статья Михаловского, как известно, послужила поводом для отказа Фета от сотрудничества с «Современником». Б. Я. Бухштаб сделал предположение, что статья была отредактирована Н. А. Добролюбовым. Основанием для этого послужило, в частности, то, что в нее была включена Тургеневская пародия на некоторые стихи из перевода Фета, например:

Брыкни, коль мог, большого пожелав
Стать им, коль нет и в меньшем без препон.

Она была послана Дружинину в письме от 25 августа 1858 г. и, разумеется, не предназначалась для печати. Михаловский в своей статье не указывает, кому принадлежит пародия. Вероятнее всего, что он узнал о ней в кружке «Современника». Б. Я. Бухштаб считает, что эта цитата была включена в статью Н. А. Добролюбовым: «Есть, однако, основания думать, что статья подвергалась значительной редакционной обработке Добролюбова. Так, в нее включена пародия Тургенева

на переводы Фета, известная в ту пору лишь узкому кругу ближайших сотрудников «Современника».⁹ Не существует свидетельств, подтверждающих или опровергающих версию Бухштаба. Основанием подозревать Добролюбова в причастности к правке статьи для Б.Я. Бухштаба является сам ее тон: «...вряд ли скромному переводчику [Михаловскому] принадлежат слова, осмеивающие прежнюю оценку Фета в критике «Современника»¹⁰.

Обратим внимание, что переводы Дружинина, появившиеся примерно в одно время с фетовскими, также не были одобрены критикой. Так же, как и в случае с Фетом, отрицательные отзывы на его «Короля Лира», опубликованного в «Современнике» в 1856 году, имели, скорее всего, идеологическую подоплеку. Один из них был написан редактором «Отечественных записок» А.А. Краевским¹¹, недовольным сотрудничеством «Современника» и «Библиотеки для чтения». Так как «Библиотека для чтения» редактировалась Дружининым, то появление «Короля Лира» в «Современнике» было одним из результатов такого сотрудничества. Еще один отрицательный отзыв принадлежал перу В.Р. Зотова и был опубликован в «Сыне Отечества»¹². В письме к В.М. Лазаревскому автор этого отзыва писал: «С Краевским виделись только в четверг. Как мы и полагали в его журнале поместить новый перевод Лира неловко. Но он просил другого, также невозможного для вас – разбора Дружининского перевода с ясными доказательствами его нелепостей. (Я отказался – сделав подобный разбор для С<ына> <Отечества>»¹³.

Примечательно в связи со сказанным выше, что «исправительный» и неточный дружининский перевод «Кориолана», опубликованный двумя годами позже в «Библиотеке для чтения», был встречен полным молчанием критики. Ю.Д. Левин сделал предположение, что, возможно, «выступление Дружинина было признано настолько несвоевременным и политически бестактным, что все стороны решили обойти его молчанием»¹⁴. Если принять во внимание эту поправку, то станет понятным, что в этой ситуации буквалист Фет оказался наиболее удобной мишенью для критики, которая ни к чему не обязывала с политической точки зрения, зато была очень звонкой и хлесткой. Фет-переводчик и в дальнейшем, когда обратился к переводу античных авторов, «Мира как воли и представления» Шопенгауэра, «Фауста» Гете, оставался для критики «мальчиком для битья». В.А. Кошелев точно охарактеризовал эту ситуацию в отношении фетовского перевода «Фауста»: «...в современной печати этот перевод встретил почти единодушную враждебную оценку: критика уже привыкла «ругать» Фета. Обратим внимание: ругали не *перевод* собственно, а то, что это *перевод Фета*...»¹⁵.

Нельзя рассматривать создавшуюся ситуацию только под идеологическим углом зрения. Есть еще и другая причина, по которой перевод буквалиста Фета был жестоко раскритикован и Михаловский в своей статье поставил ему в пример именно Дружинина с его «исправительными» переводами. Переводы последнего по ряду важнейших параметров отвечали эстетическим требованиям того времени. Иначе как объяснить столь разные судьбы переводов, опубликованных практически одновременно. Переводческие принципы Дружинина принципиально отличались от фетовских. Дружинин так оценивал перевод «Юлия Цезаря» в феврале 1859 года в письме к Л. Н. Толстому: «В его [Фета] «Кесаре» есть превосходные места, но весь перевод не разойдется в публике очень сильно: в языке большая напряженность, неисправимая потому, что он сам увлекается напряженностью и в Шекспире любит *необыкновенные загогулины*, по его собственному выражению»¹⁶. Иными словами, Дружинин смотрит на стилистическую близость фетовского перевода к Шекспиру как на недостаток. О том, как необходимо поступать с «необыкновенными загогулинами» и «напряженностью» Шекспира, Дружинин писал в предисловиях к собственным переводам. Он стремился к тому, чтобы перевод «не утомил самого неразвитого читателя»¹⁷. Отсюда и основной переводческий принцип: «...мы по возможности удаляли себя от литературного идолопоклонства ... оставили всякое преувеличенное благоговение к букве оригинала...»¹⁸.

Несмотря на очевидные упрощения и изменения, которые Дружинин вносил в шекспировский текст, а может быть, именно благодаря им его переводы долго сохраняли свою актуальность и были включены в «Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей» (СПб., 1865), а позднее и в полное собрание сочинений Шекспира под редакцией С. А. Венгерова (СПб, 1902).

Если отвлечься от иронии, сквозящей в статье Михаловского, то его претензии к переводу Фета несложно обобщить. Лучше всего они выражены в следующем пассаже: «Но не одним только произвольным переводом слов и фраз и разными неуместными вставками вредит смыслу подлинника г. Фет; он умеет нарушить его самыми разнообразными средствами: неумением ясно выразить мысль, опущением некоторых слов, пренебрежением к грамматике родного языка, употреблением слов в том смысле, какой им не принадлежит, заменой одной грамматической формы другою»¹⁹. К этому Михаловский добавляет употребление Фетом разностилевых слов, «тирический произвол», использование «так называемых поэтических вольностей, которые de jure давно уже изгнаны из нашей литературы», а также неесте-

стенную перестановку «слов, а в словах ударений»²⁰, неумеренное использование односложных частиц, которыми Фет «затыкает дыры» в борьбе с версификацией. В конечном счете единственное, что осталось общего между Шекспиром и переводом Фета, по мнению автора статьи, – стихотворный размер, который переводчик пытался сохранить любыми средствами и который является «идолом г. Фета». В итоге Михаловский делает вывод, что «перевод его [Фета] похож на какую-то грудку мусора, которым завалена превосходная картина или статуя»²¹.

И все же корень всех бед Фета-переводчика, по мнению критика, состоит в стремлении к буквализму, а все остальные недостатки являются производными от этого главного греха. Именно «благодаря» Михаловскому за шекспировскими переводами Фета укрепилась такая репутация. Михаловский неоднократно упрекает Фета в буквализме: «Он [Фет] хлопочет только о том, чтобы сохранить *буквальную* верность и составить пятистопный ямб...»²². Фет следует «своей методе не обращать внимания на смысл, лишь бы только сохранить букву...»,²³ «он удержал некоторые несообразности, встречающиеся у Шекспира, у которого язычники иногда говорят христианским языком»²⁴. Это не единственная претензия к Шекспиру, предъявляемая Михаловским. Исправление несообразностей, связанных с несоответствием словаря персонажа историческим реалиям, можно отнести на счет стремления к строгому соблюдению исторической верности. Однако в некоторых местах подлинника, с точки зрения Михаловского, слишком много «риторического разглагольствования»²⁵, и только поэтому он не ставит Фету в вину соответствующий перевод. Стремление Михаловского «заодно с Фетом» поправить «варвара» Шекспира, не соблюдавшего историческую верность и не знавшего, как толком составить речь персонажа, не впадая в излишнюю риторическую холодность, отчасти объясняет, почему в пример Фету был поставлен именно Дружинин.

Цель критики Михаловского, с одной стороны, «восстановить в глазах русской публики колеблющуюся репутацию» Шекспира, а с другой – «превознести достойным образом ... порывистый лиризм» Фета. При этом критик так определяет свой метод: «Мы ничего не будем делать, кроме только того, что постараемся подстрочным переводом восстановить подлинный текст Шекспира...»²⁶. В действительности Михаловский использует иной метод. Он, большей частью, выдергивает из фетовского перевода строки, которые звучат непонятно и даже нелепо вне контекста, и негодует по поводу их неясности, неточности, их несоответствия нормам русской грамматики и т.д.

Приведем несколько примеров критики Михаловского. Ниже следующее двустиие дважды (в середине XIX и в начале XX веков)

было отрекомендовано критиками как образец нелепостей, встречающихся в фетовском переводе «Юлия Цезаря». По мнению Михаловского, оно является примером «неестественной перестановки слов и уродливости в стихах». Ю.Д. Левин приводит его же как пример «невообразимого сочетания», которое нарушает русский синтаксис:

Каска.

Кто помнит небо полным так грозой?

Кассий.

Тот, кто вины так полной землю помнит.

Между тем Фет точно передает содержание и ритм шекспировских строк. «Неестественная перестановка слов», которая имеет свое научное название, воспроизводит эмоциональный строй оригинала.

Casca.

Who ever new the heavens menace so?

Cassius.

Those that have known the earth so full of faults.

Хотя в оригинале нет инверсии, но положение частицы «so» в одном случае после смыслового центра (*menace so*), а во втором перед (*so full of faults*), делает концовки строк зеркально противоположными друг другу. В переводе Фета тот же эффект достигается за счет положения глагола «помнить» – в начале первой и в конце второй строки. Ритмически и интонационно Фет отлично справился с трудной задачей. Для сравнения приведем перевод этого места, выполненный Михаловским.

Каска.

Но кому

Случалось витать, чтоб небеса

Такой имели грозный вид как нынче?

Кассий.

Тому, кто знает, что земля пороков

Исполнена.

Откуда взялись эти «но кому» и «как нынче», которых нет у Шекспира, и которые разрушают динамику шекспировских строк, звучащих, как эхо?

Михаловский настаивает, что фетовский перевод является конгломератом стилистических и грамматических ошибок. Неоднократно критик грубо упрекает Фета в незнании английского языка, его самых расхожих идиом. Брут отвечает Антонию на его просьбу похоронить Цезаря:

Антоний, вот труп Цезаря, возьми.

Ты нас в речи своей не осуждай,

Но Цезаря превознеси как хочешь;

И объяви, что мы на то согласны,

Без этого не прилагай и рук

К похоронам...

Михаловский, как это ему свойственно, вырывает только интересующую его фразу, начинающуюся словами «Без этого...». Он пи-

подчеркивает торжественность момента. Это предложение — самостоятельный, законченный по композиции элемент текста, который передает момент суровой и даже зловещей торжественности: «Марк Антоний, вот, возьми тело своего Цезаря». В переводе Фета сохраняется это настроение: тело Цезаря, все, что от него осталось, разделяет его носильщика (Антония) и Брута. Он сохранил обращение в начале строки и противопоставил ему отрывистое «возьми», передав таким образом динамику шекспировского образа.

Михаловский не только перемещает обращение в конец строки, но, что уже совсем несправедливо по отношению к тексту трагедии, ставит запятую, а не точку в ее конце, таким образом, не завершая мысль. Более того, он начинает следующую строку словами «Да нас...», которые вместе с «На, вот...» первой строки придают всему высказыванию какой-то «рыночный» оттенок. Между тем у Шекспира после точки, поставленной в конце первой строки отрывка, Брут повелевает Антонию тоном господина не обвинять его и соратников (даже не «не обвинять», а «не обличать») и хвалить Цезаря: «You shall not in your funeral speech blame us, / But speak all good you can devise of Caesar...». Вводное «Да нас» в сочетании с «не брани» и «расхваливай» стилистически выпадают из фрагмента. (Ср. фетовские «не осуждай», «превозноси»).

Вот еще один пример мастерства Фета-переводчика. Кассий, рассказывая Бруту о том, что Цезарь в решающую минуту и в болезни бывает слаб, в том числе говорит и следующее (перевод Фета):

В Испании был в лихорадке он.	He had a fever when he was in Spain,
И, как его бывало схватит, вижу,	And when the fit was on him I did mark
Как он дрожит: да, этот бог дрожал.	How did he shake. 'Tis true, this god did
Сбежал и цвет обычный с робких уст,	shake.
И этот взор, что ныне страшен миру,	His coward lips did from their colour fly,
Утратил блеск. — Я слышал, он	And the same eye, whose bend doth awe
стонал.	the world,
	Did loose his luster. I did hear him groan.

Цель Кассия — привлечь Брута на свою сторону и убедить его в том, что Цезарь — обыкновенный человек. Несмотря на это, в речи Кассия сквозит уважение к Цезарю. Наиболее выразительны короткие высказывания Кассия, которые оформлены как отдельные предложения. *How did he shake. 'Tis true, this god did shake... I did hear him groan* — говорит Кассий, заодно как бы убеждая и самого себя. Он не вызывает к Бруту, не иронизирует, он эмоционально (усилительное *did*) констатирует факты. То, что эти высказывания оформлены как отдельные предложения, имеет большое значение и для ритмической структуры отрывка (и всей речи): они завершают периоды. Фет блестяще справился с задачей, сохранив и ритм, и количество строк, и содержание.

Вот перевод Михаловского:

В Испании страдал он лихорадкой:	Глаза, которых взгляд один теперь
Когда ее припадок наступал,	Внушает всем благоговейный трепет,
Я видел, как дрожал он, этот бог,	Теряли блеск; и он стонал и охал...
Дрожал, в лице меняясь от страха;	

Вместо повторения *'Tis true, this god did shake*, которое выражает в том числе и скрытый страх перед Цезарем, мы находим презрительное «этот бог», взятое в запятые. Вместо лаконичного *I did hear him groan* – «и он стонал и охал», после которого также стоит запятая. Кроме того, в переводе Михаловского на одну строчку больше, чем в оригинале. При этом не понятно, откуда взялось «в лице меняясь от страха», и куда делось *His coward lips did from their colour fly*, которое Фет поэтично и близко к подлиннику перевел как «Сбежал и цвет обычный с робких уст...». Таким образом, в переводе Михаловского не только разрушен ритм отрывка, но и неверно передано содержание оригинала.

Еще одна особенность приведенного фрагмента привлекает внимание в связи со статьей Михаловского. Он упрекает Фета в том, что Цезарь говорит у него не так, как ему подобает по положению, ему не нравится междометие «а» во фразе: «А Цезарь выйдет», «по милости которой Цезарь делается здесь каким-то капризным ребенком; он как будто говорит: на же вот выйду, на зло выйду»²⁹. У Михаловского же Цезарь «стонет и охает», тогда как даже Кассию уважение к императору не позволяет говорить о нем в таком тоне. Кроме того, не понятно, зачем переводить английский глагол *to groan* двумя словами: «стонал и охал»? При этом внутренний ритм поэзии Шекспира разрушается.

Михаловский вообще не обращает внимания на ритм Шекспира, по мнению Пастернака, «первооснову его поэзии»: «Размер подсказал Шекспиру часть его мыслей, слова его изречений. Ритм лежит в основании шекспировских текстов, а не завершительно обрамляет их. Ритмическими взрывами объясняются некоторые стилистические капризы Шекспира»³⁰. Фетовский принцип перевода с обязательным сохранением количества строк позволил ему во многом передать шекспировский ритм, хотя и вел к некоторым стилистическим «капризам». Вот стандартный пример того, как, сохраняя ритм Шекспира и количество строк, Фет справляется с трудностями перевода. Кассий, после объяснений Брута по поводу его мрачного настроения, говорит:

Так, Брут, не понял я твоей тоски,
Поэтому в груди своей таил
Я помыслы великого значенья.
Then, Brutus, I have much mistook your passion,
By means whereof this breast of mine hath buried
Thoughts of great value, worthy cogitations.

Фет ради сохранения ритма выбросил слова *worthy cogitations*, т. е. помыслы, «которые стоят того, чтобы над ними поразмыслить». Содержательно они почти ничего не добавляют, зато их отсутствие позволило ритмически организовать строки. Следует отметить, что Фет крайне редко делает купюры в оригинальном тексте, и в данном случае это вполне оправдано. В этом обнаруживается неожиданное сходство переводческих принципов Фета и Пастернака. Вот, например, какую купюру последний делает ради сохранения ритма в «Макбете» (акт I, сцена 2):

DUNCAN. What bloody man is that? He can report,
As seemeth by his plight, of the revolt
The newest state.

ДУНКАН. Кто этот окровавленный солдат?
Мне кажется, мы от него узнаем
О ходе мятежа.

Ритм, количество строк и даже их пространственное расположение сохранены безупречно. Ради этого Пастернак пожертвовал выражением *by his plight* т. е. «судя по его (плохому) состоянию».

Михаловский переводит приведенное выше место пятью строками:

Так я ошибся, Брут; твою заботу
Не так я понял, и ошибка эта
Мне говорить с тобою помешала
И много дум, порывов благородных
Заставила в груди похоронить.

Во-первых, Михаловский также выбросил слова «*worthy cogitations*» (!). Это можно объяснить только тем, что лаконичное английское выражение очень тяжеловесно звучит в переводе на русский. И все же в пяти строках можно было справиться с этой трудностью, иначе зачем нужны пять строк? Во-вторых, зачем два раза повторять слово «ошибка» и, главное, переводить скупое *thoughts of great value* («мыслей большого/огромного значения») выражением «много дум, порывов благородных»? Эти риторические формулы в духе сентиментализма никак не вяжутся с оригиналом. Если *thoughts* – «думы», то откуда взялись «благородные порывы»? В своей статье Михаловский упрекает Фета, кроме всего прочего, и в том, что некоторые места он передает слишком холодными риторическими формулами. Эти места, считает критик, именно по той же причине нехороши и у самого Шекспира: «Может быть, Шекспир вложил в уста Брута подобные речи с целью изобразить настоящего римлянина, который даже в решительную минуту, когда нужно действовать, не может удержаться от риторического изображения возвышенности чувств своих... Как бы то

ни было, эти места и в подлиннике холодны, и поэтому в переводе их мы ставим г. Фету в вину только недостаток ясности...»³²

Ради справедливости следует сказать, что Михаловский не только «выдергивает» отдельные строки из перевода Фета, но на последних страницах статьи приводит два сравнительно больших отрывка из трагедии вместе с оригиналом. Обратимся к одному из них.

Брут

*Один исход тут смерть его. А я
Его столкнуть, причин не знаю личных,
Но ради общих. Он венца желает
Насколько это (?) в нем изменит дух, —
Вопрос. Лишь знойный день рождает*

змеи;

*Ходить при этом должно осторожно.
Ему венчаться? Это — тут ручаюсь,
Ему дадим мы жало, чтоб мог он
По воле им вредить. Величье — зло,
Когда оно от совести отделил
Власть; говоря о Цезаре по правде,
Не помню я, чтоб страсти превышали
Рассудок в нем. Но общая заметка, —
Смиренье лестница для честолюбцев,*

*Кто ляжет вверх, лицом к ней обращен,
А кто достигнул самой высшей точки,
Тот к лестнице уж обращает тыл
И смотрит вверх, смеясь ступеням
нижним,*

*По коим взлезть. Так Цезарь может:
Предупредим, пока он так не сделал,
И если не опривдаст он
Еще вражды к нему, рассудим вот как:
Коль увеличить то, чем он теперь,
Так или этак может выйти крайность;
За тем считая его яйцом змеи
С зародышем опасным по природе
И в скорлупе еще убить его.*

Курсив и вопросительный знак в скобках принадлежат Михаловскому. Именно эти выражения он считает наименее удачными. Ю. Д. Левин в монографии «Русские переводчики XIX века» приводит это же место в переводе Михаловского, сопровождая его следующим комментарием: «Для иллюстрации того, как Михаловский решил задачу перевода Шекспира, приведем монолог Брута из 1-й сцены II-го действия «Юлия Цезаря». Этот монолог, в котором Брут обосновывает необходимость убить Цезаря, является одним из сложнейших мест в трагедии и представляет для переводчика огромные трудности. Как показал Михаловский, Фет с ним не справился».³³

Приведенное место, действительно, не лучшее из фетовского перевода, однако нельзя утверждать, что Фет с ним «не справился». Особым поводом для издевок Михаловского стала строка: «За тем считать его яйцом», из которой он, не понятно почему, выкинул слово «змеи»: «Желали бы мы видеть того счастливец, который сумеет сказать наверное: с какого этажа надо сброситься, чтобы написать такие неизъяснимо-отчаянные стихи. Что касается до нас, то мы, прочитав их, только и могли, с крайним прискорбием о переводчике, повторить: «затем считать его яйцом!». Что же еще прибавить к этому канцелярскому решению, вложенному нашим своевольным лириком в уста Брута»³⁴.

Сам Михаловский перевел эту строку так: «Мы на него должны / Смотреть, как на змеиное яйцо». В строке подлинника нет никакого

модального глагола: *And therefore think as a serpent's egg...* Английское слово *therefore* значит «поэтому», «следовательно» и используется, в том числе, в логике и философии. (Например, в декартовом «Я мыслю, следовательно я существую», – *I think therefore I am.*) Никакого морального долженствования нет в словах Шекспира, напротив, считать Цезаря яйцом Брут предлагает в логическом смысле, заключенном в объективном положении дел. Фет отлично передал внеличностность этого утверждения фразой: «За тем считать его яйцом змеи».

В переводе Михаловского некоторые места этого монолога переданы не точно. Например, он переводит слова *It is the bright day that brings forth the adder* строкой «При свете дневном гады выползают» (кстати, меняя ударение в слове «дневном»). Английское выражение *bring forth* значит «производить, порождать», а не «выползать, появляться». (Михаловский, видимо, слишком «буквалистично» перевел английскую идиому.) В целом это незначительно меняет содержание отрывка, но так как в конце речь идет о яйце, все же лучше сохранить смысл подлинника, что и сделал Фет. Интересно, что и в подстрочнике, приводимом Михаловским, стоит «выползать», а ведь именно этот подстрочник стал для Ю.Д. Левина основанием для восхищения точностью перевода Михаловского: критикуя «неизъяснимоотчаянные стихи» Фета, Михаловский приводит оригинал со своим прозаическим переводом-толкованием... Сопоставляя эту прозаическую интерпретацию с соответствующим местом стихотворного перевода, мы видим, насколько близко передает Михаловский содержание оригинала, создавая при этом звучный, удобопроизносимый стих»³⁵.

Еще одна неточность. Строки *Th' abuse of greatness is, when it disjoins Remorse from power* Михаловский переводит так:

Величье клонится к вреду, когда
Могуществом заглушена в нас совесть.

В подлиннике сказано: «когда [угрызения] совести отделены от власти». В своем подстрочнике Михаловский сохраняет этот смысл, но грамматически неверно оформляет предложение: «Злоупотребление величия состоит в том, когда оно отделяет совесть от власти...»³⁶. (курсив мой – А.А.) «Отделена» значительно более пошескиповски, более аналитично, чем «заглушена». В лаконичном фетовском «Величье – зло, Когда оно от совести отделит Власть» – и в ритме, и в жесткости мысли, и в лаконичности языка звучит Шекспир. А ведь это один из монологов, который показался Михаловскому риторически холодным! Антиномичности шекспировского языка Михаловский, как и многие переводчики того времени, например, Дружинин, предпочитает более обтекаемые формулировки. Ему, в частности, не нравятся те места, где у Шекспира что-либо отделяется от

чего-либо другого в аналитическом смысле. Так, ему не нравится строка Фета «От этих выгод мы егоотрежем». Он предлагает перевести английское *to cut off* словом «лишать», что совершенно справедливо с точки зрения прозаической верности подлиннику. Дружинину не нравится выражение *Come not between the dragon and his wrath* в «Короле Лире», что значит «Не становись между змеем и его гневом», которое он переводит как «Не подходи к разгневанному змею!». ³⁷ В пояснениях, которые Дружинин сделал по совету друзей ко второму изданию пьесы, он специально оговаривает это упрощение.

Подытоживая статью, Михаловский делает следующее замечание: «Два последних акта переведены удачнее трех первых (хотя все-таки далеко неудовлетворительно); но это несколько не утешает в искажении лучших мест подлинника. Мы, разумеется, привели меньшую часть тех недостатков, которые нашли в переводе; но и эти выписки нас утомили». ³⁸ Удивляет здесь не то, что одни места в переводе лучше других, а то, что, после всего сказанного, речь вообще может идти о «лучше». Заметим только, что все примеры, приводимые в данном разборе, взяты из первых двух актов.

Примечания

¹ Русское слово. – 1959. – № 2. – Отд. 1.

² Библиотека для чтения. – 1859. – Т. 154. – №3. – Отд. 1.

³ Северный цветок. – 1859. – 28 марта. – №13. – С. 197–198. Театральный и музыкальный вестник. – 1859. – 5 июля. – № 26. – С. 254.

⁴ Михаловский Д. Л. Шекспир в переводе Фета // Современник. – 1859. – Том 75. – С. 271.

⁵ Статья Михаловского была ошибочно включена в полное собрание сочинений Н. А. Добролюбова 1934 – 1941 гг.; с небольшими сокращениями вошла в антологию «Русские писатели о переводе» (Л., 1960).

⁶ Шекспир и русская культура. – М.-Л, 1965. – С. 511 – 517.

⁷ Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. – Л.: Сов. писатель, 1983. – С. 101.

⁸ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. – Л., 1988. – С. 311–312.

⁹ Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. – Л., 1990. – С. 41.

¹⁰ Там же. – С. 41. Бухштаб приводит следующие строки из статьи: «Ведь посмотрим же мы сквозь пальцы на странные, часто дикие, – чтобы не сказать больше, – стихи в его мелких непереводаемых стихотворениях. Мало того: мы ищем в них какой-то особенной поэзии, стараемся понять их и находим в них какие-то особые достоинства, в которых уверяем и других».

¹¹ С.-Петербургские ведомости. – 1857. – 18 января. – № 15.

¹² Сын Отечества. – 1857. – № 2.

¹³ Из неизданной переписки русских литераторов. Публикация Ю. Д. Левина. // Библиография... Шекспира. – С. 555.

¹⁴ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. – Л., 1988. – С. 298.

¹⁵ Кошелев В. А. Шеншин и Фет. (Заметки). Рукопись. – С. 28.

¹⁶ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. – М., 1962. – С. 195. В этом же письме Дружинин приводит еще одну пародию на Фета, которая ухватывает еще одну черту его переводов и не уступает тургеневской: «В подражание ему [Фету] составлены два стиха, героем которых наш несравненный Павел Васильевич:

Богатством – Крез. Но Ир же он – скряжливством:

Обед – в треть века раз; с большой натугой!»

¹⁷ Дружинин А. В. Собр. соч. – СПб., 1865 – 1867. Т. III. – С. 4.

¹⁸ Там же. – С. 10.

¹⁹ Михайловский Д. Л. Шекспир в переводе Фета // Современник. – 1859. – Том 75. – С. 271.

²⁰ Там же. – С. 278.

²¹ Там же. – С. 281.

²² Там же. – С. 257.

²³ Там же. – С. 262.

²⁴ Там же. – С. 263.

²⁵ Там же. – С. 285.

²⁶ Там же. – С. 256–257.

²⁷ Там же. – С. 259 – 260.

²⁸ Русские писатели о переводе. М., 1960. – С. 134.

²⁹ Михайловский Д. Л. Шекспир в переводе Фета // Современник. – 1859. – Том 75. – С. 270.

³⁰ Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака. – М., 1990. – С. 551.

³¹ У Михаловского вообще часто встречаются всякие «порывы». Так, в следующей сцене Кассий говорит о «порывах духа».

³² Михайловский Д. Л. Шекспир в переводе Фета // Современник. – 1859. – Том 75. – С. 285.

³³ Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века. – Л., 1985. – С. 254.

³⁴ Михайловский Д. Л. Шекспир в переводе Фета // Современник. – 1859. – Том 75. – С. 282.

³⁵ Там же. – С. 255.

³⁶ Там же. – С. 283.

³⁷ Пастернак, который жертвовал многим ради сохранения ритма, переводя это место, не упустил выразительной метафоры, передающей дух «английскости»:

Ни слова, Кент! Не суйся меж драконом

И яростью его.

³⁸ Михайловский Д. Л. Шекспир в переводе Фета // Современник. – 1859. – Том 75. – С. 287.

Г. Б. Курляндская (Орел) Эстетическая гармония в поэзии Фета

Проблема красоты – одна из центральных проблем Фета по всеобщему признанию ученых. Но вопрос о том, с каких общеполитических позиций решается эта проблема, остается дискуссионным. Б. Бухштаб, Д. Благой, Л. Лотман и др. относят Фета к числу атеистов, считают, что в его манере нет ничего мистически-потустороннего, что

красота для него «не есть вещь из какого-то нездешнего мира», а только «реально существующий» элемент¹. В. Кожин, В. Шеншина, В. Касаткина и др., продолжая традиции Вл. Соловьева, находят в поэзии Фета метафизическое направление, проникновение в запредельное, слияние временного и вечного, преходящего и абсолютного, их будущее единство². Курские сборники «Проблемы изучения жизни и творчества А.А. Фета» отмечены заостренным вниманием к проблеме красоты, и решается она в связи с пониманием того, что конечная земная жизнь человека противопоставлена идеальному началу вечности. Лирический герой «находится у порога сверхчувственного, душа его погранична». В философской лирике Фета констатируется противоборство и взаимоотяготение мира вечного, незыблемого и изменчивой, призрачной земной жизни³.

Современные исследователи, относящие Фета к метафизическому направлению в поэзии, связаны со своими ближайшими предшественниками – Б.В. Никольским, нашедшим золотой мост между философией и поэзией в лирике Фета, а также с Д. Дарским, по мысли которого «Фет не менее упорно, чем Лермонтов, утверждает свое метафизическое первородство»⁴.

Ученые, нашедшие в поэзии Фета сопряжение противоположных сфер, продолжают традиции Вл. Соловьева, давшего образ фетовского творчества в статье «О лирической поэзии» (1890). Обращаясь к мотиву «двумирия», он подчеркивает, что «в поэтическом откровении нуждаются не болезненные наросты и не пыль и грязь житейская, а лишь внутренняя красота души человеческой, состоящая в ее созвучии с объективным смыслом вселенной, в ее способности индивидуально воспринимать и воплощать этот всеобщий существенный смысл мира и жизни»⁵. По мысли Соловьева, Фет пророчески прозревал связь противоположных миров и смысл истории полагал в их слиянии. Их будущее единство осуществится, когда материя грубой действительности станет «храмом красоты», «храмом духа». Для российских ученых особое значение приобрела мысль о том, что основным предметом в лирической поэзии Фета является «существенная красота мировых явлений», и для восприятия и воплощения этой красоты требуется «особый подъем души над обыденным ее состоянием», «самостоятельная идеально-духовная одаренность»⁶. Жизнеутверждающий характер поэзии Фета неразрывно связан, таким образом, со способностью поэта-пророка рассматривать конечное в соотношении с бесконечным, человеческую личность считать носительницей абсолютной духовности.

...Сам бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как юный Серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.

Светлый, радостный колорит фетовской поэзии объясняется, таким образом, ее метафизической направленностью.

Итоги научного изучения поздней лирики Фета обращают нас к вопросу о сложности фетовского решения проблемы красоты и противоречивости его лирического героя, живущего всею силою естественных влечений, но уже обращенного к истинному, вечному. Однако философские истоки противостояния этих противоположных сфер остаются до конца непроясненными. За одну скобку берутся Шопенгауэр и Платон, и редко вспоминается христианская традиция. Продолжая развивать идеи, выраженные в статье «Шопенгауэровские мотивы в поэзии Фета» (Контекст, 1988), обратимся к проблеме сочетания шопенгауэровских трактовок с платоновскими, а также с явно выраженными христианскими мотивами, к проблеме их различий и взаимодействий.

Напомню, что несомненное духовное соприкосновение поэта и философа подтверждается следующим признанием Фета в письме к В.И. Штейну: «Шопенгауэр для меня не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собой возникают в душе каждого»⁷. Фет разделял главную мысль Шопенгауэра о том, что бессознательная стихийная воля – причина мира, а человек «только микроскопическое последствие», сознает себя «непременно хотящим», находится во власти желаний и страстей, удовлетворение которых лишь временно освобождает от страданий. Сознание вступает в противоречие с волей и открывает путь к избавлению от мирового зла. Поскольку воля как сущность жизни во всех своих проявлениях одна, человек отдается состраданию к другому и тем самым идет в направлении к Нирване.

В философии Шопенгауэра Фет нашел не только представление о жизни как страдании, призрачности существования, иллюзорности счастья, но и мир вечных разумных идей. Они рассматриваются как «первобытные образы всех вещей», которым несвойственно «возникновение и уничтожение, «ибо они истинно существуют». Проникнув в скрытую диалектику немецкого философа, он пришел к пониманию того, что воля, сама по себе стихийная и бессознательная, может породить из себя высокое и прекрасное содержание. Воля – вещь сама в себе, идея же – непосредственная объективация воли на известной ступени⁸.

Шопенгауэр различает познание, подчиненное «закону основания» – будничное познание отдельных вещей и их отношений друг к другу, а также идеальное познание, которое «вырывается из служения воле».

Идеальное познание становится безвольным чистым созерцанием, которое с особой силой проявляется в сфере искусства. Подобно Шопенгауэру, Фет именно в искусстве отмечает «незаинтересованное наблюдение», открывающее в преходящих вещах вполне идеальное начало.

Еще в статье 1859 года о стихотворениях Тютчева, еще задолго до увлечения философией Шопенгауэра Фет писал: «Поэзия, или вообще художество, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала... Художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота*» (т. 2, с. 146). «Красота разлита по всему мирозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, которые ее не сознают...», но для воспроизведения красоты требуется значительная степень поэтической зоркости, ясновидения" (т.2, с.147). «Там, где обыкновенный глаз и не подозревает красоты, художник ее видит, отвлекает от всех остальных качеств предмета, кладет на нее чисто человеческое клеймо и выставляет на всеобщее уразумение. Именно благодаря поэтической зоркости художник, отдаваясь бескорыстному непосредственному созерцанию, поднимается в сферу идеала, одолевает свои бушующие страсти, делая их предметом чистого познания. Пусть предметом песни будут личные впечатления: ненависть, грусть, любовь и пр., но чем дальше поэт отодвинет их от себя как объект, чем с большей зоркостью провидит он оттенки собственного чувства, тем чище выступит его идеал» (т. 2, с.148).

Мир природы и человека в их гармоничности изображался уже в раннем творчестве Фета – задолго до увлечения Шопенгауэром и перевода его основного произведения «Мир как воля и представление» самостоятельно шел в сторону шопенгауэровских трактовок «вечных идей», и потому знакомство с немецким философом было радостным узнаванием и углублением лично добытого и лично пережитого. И потому признание призрачности жизни, ее иллюзорности как «обманчивого покрывала», как «мимолетного сна» и одновременно устремление к «идеальному» было проявлением глубочайшей внутренней сущности самобытного русского поэта, а не просто результатом воздействия философов-мыслителей.

Шопенгауэровские мотивы в поэзии Фета остаются мало освещенными в замечательных книгах Б.Я. Бухштаба, Д.Д. Благого. Ученые пришли к выводу о том, что жизнеутверждающая поэзия Фета имеет мало связей с философской системой Шопенгауэра, а некоторые переклички находятся на поверхности философских стихотворений Фета, а не в их глубине, не в их «перспективе». Ученые имеют в виду лишь одну сторону философии Шопенгауэра, связанную с пониманием мира как выражения бессознательной воли и забывают, что мир как представление в своей идеальной сущности и является хра-

мом красоты. Напрасно ставят рядом Шопенгауэра и Платона как теоретиков, открывших мир вечных идей. Сам немецкий философ разъяснял особенность своей позиции, ее отличие от платоновской. Он подчеркивал, что «идея и вещь сама в себе не вполне одно и то же». «Идея для нас скорее только непосредственная и потому единомерная объективизация вещи в самой себе, которая, однако, сама есть воля, поскольку она еще не объективизировалась, не стала представлением»⁹. Существует несомненное различие между шопенгауэровским миром идей и платоновским. Для немецкого философа сущность жизни – это безумная стихийная воля, а не то духовное начало, которое для Платона является истинно сущим. Созерцающий ум, по Платону, всецело направлен к запредельному свету, к тому идеальному космосу, который противостоит миру чувственных явлений. Это противостояние наблюдается и в философии Шопенгауэра, но «идеальное» для него – это преодоление воли к жизни, устремление к Нирване, к отречению. У Платона же выдвигается задача спасения мира, его просветления. Фет делает шаг в сторону Платона, когда отдается прославлению естественных влечений человека как несущих в себе высшую идеальность. «Соловьева восхищает способность Фета легко, естественно и в высшей степени поэтично воплотить родство земли с «нетленной жизнью звездной», раскрыть вневременную и внепространственную духовную природу человеческой жизни и мироздания в целом»¹⁰. Красота и рождается с помощью Эроса в результате соприкосновения противоположных сфер. В поэзии Фета Соловьев и нашел служение делу истины и добра – *но только своей красотой* и потому поэзия, одухотворяя природу, способствует слиянию противоположных миров в единое гармоническое целое. Исходя из этих соображений философа, мы понимаем духовную близость Фета к Платону, который явился предвестником христианского учения о просветлении, спасении человеческого и вселенского мира¹¹. По мысли Платона, связь между противоположными сферами осуществляется посредством гениев, к числу которых относится Эрот. «Не соприкасаясь с людьми, боги общаются и беседуют с ними только через посредство гениев – и наяву и во сне»¹². Именно гении и среди них Эрот выражают содержание сверхчувственной реальности и доносят это содержание до людей. Назначение гениев «быть истолкователями и посредниками между людьми и богами, передавая богам молитвы и жертвы людей, а людям наказания богов и вознаграждения за жертвы. Пребывая посредине, они заполняют промежуток между теми и другими, так что Вселенная связана внутренней связью»¹³.

Через опыт любви человек поднимается по лестнице красоты – «от прекрасных тел к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов к

прекрасным учениям», среди которых высоко поднимается идея о «самом прекрасном». Эта истина – «божественное прекрасное, прекрасное само по себе, призрачное. Чистое, беспримесное, не обремененное человеческой плотью, красками и всяким другим бранным вздором...».¹⁴

Помощником человека в его стремлении к божественному, как трансцендентальной сущности, является Эрот, приобщающий человека к «вечному», непреходящему, абсолютному.

Во многих стихотворениях Фета ощущается переключка с платоновским представлением о любви как откровении, возвышении до уровня сверхчувственного. Так, во второй части стихотворения «Измучен жизнью, коварством надежды» дается образ возвышенной любви, продолжающейся и за гробом. Именно сон лирического героя приобретает онтологическое значение: активизируется то сверхсознание, которое сливает в нераздельное единство личное и космическое. Образ умершей молодой возлюбленной становится символом небесной красоты:

И в звездном хоре знакомые очи
Горят в степи над забытой могилой.

Одновременно сохраняется антитеза скорбной действительности и торжествующей мировой красоты:

Трава поблекла, пустыня угрюма,
И сон сиротлив одинокой гробницы,
И только в небе, как вечная дума,
Сверкают звезд золотые ресницы.

Сочетание разнообразных онтологических тенденций – шопенгауэровской, платоновской, христианской – отчетливо сказалось в философских стихотворениях Фета. Так, первый выпуск «Вечерних огней» открывается признанием «Измучен жизнью, коварством надежды». Создавая художественную картину мира, Фет подчеркивает ее связь с Шопенгауэром взятым из него эпиграфом. Руководящей становится мысль о том, что мы все погружены в один и тот же сон, все видящие этот сон являются единым существом. «Мировая сущность – мировая воля – изображается в своем единстве: она лежит вне времени и пространства, не имеет поэтому множественности. Бесконечная протяженность принадлежит лишь миру явлений. Бесчисленные индивидуумы, объединенные общей сущностью, погружены все в единовременный сон и составляют мир явлений, имеющий относительный иллюзорный характер»¹⁵. Эти разъединенные индивидуумы страдают жадой самоутверждения и потому измучены жизнью, коварством надежды совсем в духе немецкого философа. Но внутренняя близость Фета и Шопенгауэра сказалась не только в понимании жизни как обреченной на страдание, но также и в признании идеальной сферы. Через лирического героя Фет обнаруживает точки соприкоснове-

ния не только с Шопенгауэром, но и с Платоном в своем обращении к миру вечных идей. Отдаваясь глубочайшему созерцанию, Фет «странно прозревает», и благодаря прозрению перед ним открывается тот возвышенный и сверхчувственный мир, законом которого является Красота. Он как бы вырывается из эмпирических условий и из «времени» смотрит в «вечность». Еще находясь в конкретно-чувственном мире, он весь обращен «туда», в идеальную сферу. Жизнь, терзающая человека надеждами, неожиданно сменяется благоговейным отношением к тому идеальному, символом которого являются звезды:

И только в небе, как зов задушевный, Что прямо смотрю я из времени в
Сверкают звезд золотые ресницы. вечность,
И так прозрачна огней бесконечность, И пламя твое узнаю, солнце мира.
И так доступна вся бездна эфира,

Платоновские традиции как философские основания преобладают в этом изображении «зова задушевного», устремленности из времени в вечность». Для Шопенгауэра сущность жизни – темная бессознательная воля, для Платона – абсолютная духовность и потому мир идей получает отблеск в конкретно-чувственной действительности, в мире теней проявляется и «зов задушевный». Вместе с тем в полном согласии с Шопенгауэром вселенная даже в своей гармонии и красоте представляется преходящей, иллюзорной: «И все, что мчится по безднам эфира» – «только сон, только сон мимолетный». Но восторженное упоение, связанное с созерцанием красоты как проявления высшей реальности, как бы сообщает значимость мировому единому целому. Космически организованный мир приобретает объективность существования. Можно согласиться о суждении Д.Д. Благого: «Спрашивается: если жизнь во вселенском масштабе есть сон, т.е. иллюзорное преходящее состояние, чем же объясняется всепобеждающее эстетическое, безумно-радостное возвышение поэта? Жизнь как сон – это лишь на первых планах стихотворения. В общей же его перспективе, в данном случае действительно уводящей в нескончаемую даль, перед нами отнюдь не Шопенгауэровская нирвана – «абсолютное ничто», а озаренное золотыми ресницами звезд неизмеримое пространство Вселенной, в центре некое «солнце мира» ...эстетическая фетовская «вещь в себе» – неиссякаемый источник жизни и красоты...».¹⁶

Дополним эти верные соображения мыслью о том, что признание реальности вселенского мира в его эстетических проявлениях обращает нас к христианскому вероучению. Вспоминаются слова Христа о том, что «даже Соломон со всем своим великолепием не имел таких одеяний, какие имеют они» (полевые цветы). Свою мысль о том, что «образ Божественного Солнца мира, вечный в религиозном

сознании людей, соотнесен с христианским миропониманием и чувствами», В.Н. Касаткина подтверждает ссылками на Евангелие от Иоанна...».¹⁷

О христианских воззрениях Фета так пишет В.А. Шеншина: «Поэзия Фета охватывает жизнь Христа от Рождества до Пасхи, в ней отражены и Воскресение Христа, и его вера в вечную жизнь после смерти. Это придает ей позитивную, по сравнению с пессимистической философией Шопенгауэра, окраску». Говоря о концепции вечности Фета, исследовательница обнаруживает «его постоянное стремление к трансцендентальному не только в четырех изданиях «Вечерних огней», первое из которых вышло в 1883 году, но и в его ранних работах, например, в «Лирическом пантеоне» (1840). Это еще раз опровергает мнение Б. Бухштаба, Р. Густафсона и Л. Лотман, характеризующих Фета как атеиста».¹⁸

«Измучен жизнью, коварством надежды» – в этом стихотворении с особой силой сказалась сложная структура лирического героя. С одной стороны, вполне сознательное представление о вселенском мире как иллюзорном покое, как сне, в объятиях которого находятся индивидуумы, составляющие единое и нераздельное существо. Но, с другой стороны, опускаясь в глубины души, герой отдается иррациональному прозрению и ему открывается идеальная сфера Вселенной, которая становится в его восприятии отблеском Солнца мира:

И неподвижно на огненных ризах
Живой алтарь мироздания крутится,
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится.

В этом признании идеального как глубочайшей основы вселенской жизни сказалось уже сверхсознание лирического героя. Сложное сплетение и взаимодействие разных уровней духовной жизни выявляет многогранность человека.

В книге «Мир как воля и представление» философ пришел к мистической доктрине небытия или Нирваны. Преодоление воли освобождает человека от страстей и, следовательно, страданий, обращает к блаженному созерцательному состоянию. Сглаживаясь с Шопенгауэром в том, что мир иллюзорен и призрачен, Фет вопреки своим убеждениям ощущает в себе сильную жизненную страсть. В сентябрьском письме 1880 г. Фет признается Л.Н. Толстому: «Я понимаю тщету мира умом, но не животом, не интуитивно» (т. 2, с. 280). Подобно Ивану Карамазову он жизнь полюбил прежде логики. Это интуитивное признание и явилось для него спасительным. Оно в конце концов привело его к онтологическому пониманию данности человека как носителя Божественного подобия.

Нравственно-эстетические призывы Шопенгауэра не случайно

оставили Фета равнодушным. Он не принял того «идеального», которое трактовалось как преодоление жадной воли к жизни в перспективе растворения в Нирване – мировом океане окончательного успокоения и блаженства. В мистике Шопенгауэра русский поэт правильно почувствовал отречение от мира, а не опасение мира. Ему ближе оказалась христианская этика возрождения мира, этика всеобщего спасения. Не презрение к плоти, а сила естественных влечений человека, несущих в себе идеальное начало вневременной, внепространственной сферы.

В лирике Фета так или иначе сказался синтез различных философских и религиозно-нравственных тенденций – шопенгауэровских и платоновских, а также христианских. Платона и Шопенгауэра при всем их различии объединяло признание прекрасных вечных идей, созерцательного постижения «идеального», ни в чем не заинтересованного наслаждения. У Шопенгауэра – возвышение лирического «я» поэта до «чистого субъекта познания», освобождение от «закона основания», отказ от служения жадной и бессознательной воле и приобщение к идеям. У Платона – через любовь обращение к вечно идеальному миру.

При всей близости к философским системам Фет был «чистым лириком», чуждым «дидактики», отвлеченных философских идей в поэзии, он был в стихах певцом, а не оратором, ему больше всего свойственна непосредственность лирического излияния, лирического созерцания. Но тем не менее поэзия и философия пребывают во взаимодействии в философских стихотворениях Фета, которые представляют собою нерасторжимое единство того и другого. «Логическое начало, – по разъяснению Г. Гачева, – внедряется в образ, начинает развиваться по законам художественности».¹⁹

Поэзия Фета – это выявление той первозданной гармонии, которая составляет глубочайшую сущность вселенской жизни. Отсюда точки внутреннего соприкосновения Фета с миром вечных идей Платона и Шопенгауэра, идей, которые являются прообразами всех вещей, хотя у немецкого философа «идея не совсем вещь в себе», а только ее объективация, у Платона же – несомненность идеальной реальности подтверждается мгновениями ее проникновения в конкретно-чувственную действительность.

Но Фет объединяется и с Платоном, и с Шопенгауэром признанием иррационального прозрения красоты и мира.

Примечания

¹ Благий Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета. – М., 1975.; Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. – Л., 1974.

- ² Шеншина В.А. А.А. Фет как метафизический поэт // А.А. Фет – поэт и мыслитель. Сборник научных трудов. – М.: Наследие, 1999; Шеншина В.А. Молитва «Отче наш» в переложении А.А. Фета // Там же; Касаткина В.Н. Лирика сновидений А.А. Фета // А.А. Фет поэт и мыслитель: Сборник научных трудов. – М.: Наследие, 1999
- ³ Щербаков А.Б. Художественная номенология А. Фета / О характере творческой рефлексии в цикле «Элегии и думы» // Проблемы изучения жизни и творчества А.А. Фета. – Курск, 1992; Штерн М.С. Философская лирика А.А. Фета // Там же. – Курск, 1990.
- ⁴ Никольский Б.В. Предисловие к Полному собранию стихотворений А.А. Фета. – СПб, 1910. Т. I; Дарский Д. Радость земли. Исследования лирики А.А. Фета. – М., 1916.
- ⁵ Соловьев Вл. О лирической поэзии: По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Смысл любви. Избр. произведения. – М.: Современник, 1991. – С.87.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Письмо Фета от 3 октября 1887г. опубликовано Штейном. – Русский библиограф, 1916. IУ. – С. 83.
- ⁸ См. об этом: Курляндская Г.Б. Философия гармонии в поздней лирике Фета // Литературная срединная Россия. – Орел, 1996. – С. 78
- ⁹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Перевод А. Фета. Изд 4. – С. 174.
- ¹⁰ Анпилогова Д.В. Соловьев как литературный критик А.А. Фета // Проблемы изучения жизни и творчества А.А. Фета. – Курск, 1990
- ¹¹ Соловьев Вл. Жизненная драма Платона // Соловьев Вл. Смысл любви / Избр. произведения. – М., 1991.
- ¹² Платон. Сочинения: В трех томах. – Т. 2. – М., 1970. – С. 103.
- ¹³ Там же. – С.132.
- ¹⁴ Там же. – С. 143.
- ¹⁵ Курляндская Г.Б. Указан. работа. – С. 84 – 85.
- ¹⁶ Благой Д.Д. Мир как красота. – С. 100.
- ¹⁷ Касаткина В.Н. Лирика сновидений А.А. Фета // А.А. Фет поэт и мыслитель: Сборник научных трудов. – М., 1999. – С. 71.
- ¹⁸ Шеншина В.А. Фет как метафизический поэт // Там же. – С. 19.
- ¹⁹ Гачев Г.Д. Развитие образного сознания в литературе // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер. – М., 1962.

Н.П. Генералова (Санкт-Петербург) «Рододендрон», текст и контекст

Принято считать, что стихотворение Афанасия Фета «Рододендрон» принадлежит к числу курьезов. Осужденное и осмеянное литературными советчиками Фета, оно, очевидно, было исключено из состава готовящегося в 1856 г. сборника его стихотворений и увидело свет лишь после смерти поэта, в альманахе «Северные цветы на 1901 год». Похоже, что главная роль в судьбе этого стихотворения принадлежала редактору сборника Ивану Сергеевичу Тургеневу, литературный авторитет которого долгое время был для Фета непререкаемым.

Недаром, оправдываясь в очередной раз перед своим редактором, Фет в шутку написал:

Поэт, пророк, орловский знатный барин,
Твой тонкий ум и нежный слух любя,
О, как уверю я тебя,
Что я не Гр<еч> и не Фад<лей> Бул<арин>?¹

Б.Н. Чичерин вспоминал: «Оба приятеля (Тургенев и Анненков – Н.Г.) восторгались недавно вышедшими стихотворениями Фета. Стихи читались вслух, отмечались их поэтические красоты, а иногда смеялись над прорывавшимися в них бессмыслицами. Тургенев знал наизусть два стихотворения, одно под заглавием «Мщение трубадура», а другое с повторяющимся в конце каждой строфы стихом: «Рододендрон! Рододендрон!» В обоих с первой строфы до последней не было ни малейшего смысла и ничего нельзя было понять»². Очевидно, с легкой руки Тургенева, прочитавшего стихотворение А.И. Герцену, оно стало для «лондонского изгнанника» тоже примером полнейшей бессмыслицы. В рассказе «Скуки ради» Герцен писал: «Я всегда завидовал поэтам, особенно «антологическим»: напишет контурчики, чтоб было плавно, выпукло, округло, звучно, без малейшего смысла: «Рододендрон – Рододендрон» – и хорошо»³. Даже А.В. Дружинин, автор прекрасной статьи о поэзии Фета, оказался под влиянием общего мнения. В декабре 1859 года он писал Толстому: «Фет... не слушает никаких увещаний, сбывает по темным редакциям самые бракованные из своих стихотворений, и есть надежда, что, наконец, «Трубадур» и «Рододендрон» будут напечатаны»⁴.

К сожалению, одно из этих стихотворений так и не было напечатано и, по-видимому, утрачено навсегда. Что до «Рододендрона», то осмелюсь утверждать, что оно не только не было «антологическим», как показалось Герцену, но наполнено самым актуальным содержанием. Напомню его текст:

Рододендрон! Рододендрон!	Но в руках вертялвой феи
Пышный цвет оранжереи,	Хороши не только розы,
Как хорош и как наряден	Хороши большие томы
Ты в руках вертялвой феи!	И поэзии и прозы!
Рододендрон! Рододендрон!	Рододендрон! Рододендрон!
Рододендрон! Рододендрон!	Рододендрон! Рододендрон!

Хороши и все нападки
На поэтов, объявленья,
Хороши и печатки,
Хороши и прибавленья!
Рододендрон! Рододендрон!

Легко заметить, что, несмотря на великолепную бессмыслицу повторения названия цветка (тоже розы, но альпийской, той, что мы называем азалией, которая, конечно, не была редкостью в петербург-

ских оранжереях), Фет вводит в стихотворение ряд конкретных деталей, указывающих на вполне конкретные обстоятельства.

1856 год был «урожайным» для русской литературы: вышли в свет тома стихотворений Некрасова и Кольцова, том «Военных рассказов» Л. Толстого, 1-й том предпринятого Н.А. Некрасовым издания «Для легкого чтения» (с тургеневским «Дневником лишнего человека»), «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах» С.Т. Аксакова (куда был включен очерк Тургенева «О Соловьях») и его же «Семейная хроника и Воспоминания», наконец, «Повести и рассказы» Тургенева в 3-х томах, куда вошли произведения 1844 – 1856 гг. В том же 1856 году вышел в свет и том отредактированных «ареопагом» «Современника», во главе с Тургеневым, стихотворений Фета.

Под «нападками на поэтов» Фет, конечно, разумел не только критику «чистой» поэзии представителями «прогрессивного» лагеря, но и дружеские обсуждения его стихотворений, которые он так красочно описал в своих воспоминаниях.⁵

Что касается «объявлений», то, возможно, здесь подразумевалась полукомическая история с объявлением в «Московских ведомостях» (1856, № 138 от 17 ноября), где Тургенев обвинялся в напечатании в «Современнике» рассказа «Фауст», который был обещан «Русскому вестнику» под названием «Призраки». По поводу этого казуса писателю пришлось делать письменное заявление и объясняться с Катковым⁶. История эта надолго осталась в памяти как самого Тургенева, так и современников. Еще одна «история» была связана с помещением в октябрьской книжке «Современника» за 1856 г. знаменитого «объявления» об «исключительном и постоянном участии» в журнале группы писателей, среди которых были Л.Н. Толстой и И.С. Тургенев. Как известно, это объявление было затем красноречиво опровергнуто разрывом Тургенева с «Современником».

Об «опечатках», неизбежно сопутствовавших появлению в печати, можно было бы написать не одну статью. Достаточно напомнить письмо Тургенева к Д.Я. Колбасину от 2 (14) ноября 1856 г., где он перечисляет ряд «кровожадных опечаток», от которых «волосы должны встать дыбом и не опускаться в течение 36-ти часов».

Что касается «прибавлений», то речь, скорее всего, шла о вставках в прежде опубликованные тексты Фета, которых требовал от поэта кружок «Современника», и прежде всего Тургенев. Примеры известны, и приводить их излишне.

Так или иначе, но «реалии» 1856 года в «Рододендроне» явно присутствуют.

Говоря о роли Тургенева в истории создания сборника стихотворений Фета 1856 г. и первого сборника стихотворений Тютчева

1854 г., нельзя не отметить, что в период острой борьбы между вновь воскресшими «пушкинским» и «гоголевским» направлениями выход в свет этих сборников и вызванные ими литературно-критические дебаты, сыграли значительную роль в процессе художественного самосознания русской литературы и критики. Не случайно в своих воспоминаниях Фет, воздавая должное своему бывшему редактору, писал: «Быть может, не всем известно, что Тургеневу стоило большого труда выпросить у Тютчева тетрадку его стихотворений для «Современника» <...> Появление небольшого собрания стихотворений Тютчева <...> было приветствовано в нашем кругу со всем восторгом, которого заслуживало это капитальное явление». Но вопросы, поднятые тогда, не были решены окончательно, да и вряд ли будут когда решены. Поэтому все участники полемики 1850-х годов неоднократно возвращались к этим «капитальнейшим» вопросам эстетики и литературной критики. В обсуждении этих сборников приняли участие как сам Фет, так и Тургенев. Для Фета настало время заявить свои эстетические позиции.

Не случайно его поэтическое «profession de foi», выраженное в статье «О стихотворениях Ф. Тютчева»⁸ Фет связал с именем «обожаемого» им поэта. В этой статье наряду с самыми душевными мыслями об искусстве содержится, хотя и в завуалированной форме, полемика со статьей Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева», опубликованной в современнике пятью годами раньше. И не только с нею.

Уже самое начало статьи Фета заставляет насторожиться. «Давно хотелось мне поговорить о небольшой книжке стихотворений Ф. Тютчева, появившейся в 1854 году, наделавшей столько шуму в тесных кружках любителей изящного...», – пишет Фет, имея в виду сборник, в подготовке и редактировании которого принимал участие Тургенев. Почему поэт откликается на него пять лет спустя? Не было ли каких-то дополнительных мотивов, кроме того, что ему хотелось высказаться по поводу Тютчева?⁹ Хотя в статье Фет прямо отсылает к рецензии Дружинина на «Очерк истории русской поэзии» Милюкова, напечатанной в октябрьской книжке «Библиотеки для чтения», мы, взглянув в переписку Фета с Тургеневым, увидим, что именно в конце 1858 – начале 1859 г. (вероятном времени написания статьи) появляется в письме Тургенева ставшая знаменитой фраза: «О Тютчеве *не спорят*...»¹⁰. Начало статьи Фета: «Давно хотелось мне...» – прямо указывает на то, что ему-то как раз и хотелось поспорить о Тютчеве, заявив в то же время свой взгляд на вещи.

Такому желанию способствовала, кроме того, вышедшая в 1856 г. в виде анонимной рецензии на сборник 1856 года статья Тургенева

и о самом Фете¹¹, в которой содержались тезисы, неприемлемые для поэта. Слова Тургенева, отмахнувшегося от обсуждения, и спор Фета с Марией Николаевной Толстой, возможно, сыграли определенную роль в написании этого «эстетического трактата». Но он, несомненно, был вызван несколькими факторами: выходом в свет сборников Тютчева и самого Фета и появившимися в печати откликами, среди которых, помимо тургеневских, следует назвать статьи В.П. Боткина и А.В. Дружинина¹².

Благодаря замыслу Тургенева опубликовать стихотворения Тютчева и Фета в момент, когда в критике стали усиливаться идеи «натуральной школы» и обострились вопросы эстетических отношений искусства к действительности, места поэзии в гражданском обществе, появление сборников представителей «чистого искусства» обрело особый смысл и значение. В преддверии нового революционного подъема на повестку дня вновь ставятся имена Пушкина и Гоголя, а в условиях ослабления цензурного гнета и конца «мрачного семилетия» становится возможным открытое обсуждение наследия В.Г. Белинского.

Главные тезисы статьи Фета о Тютчеве будут время от времени повторяться в его письмах, статьях, предисловиях, наконец, стихах, но здесь они даны в предельно лаконичной форме, придающей статье действительно вид эстетической декларации.¹³ Каковы же эти тезисы?

Отвергая как не идущие к делу вопросы о «правах гражданства поэзии», ее «современности» (Фет называет эти вопросы «кошмарами, от которых давно и навсегда отделался»), он начинает с главного — определения сущности искусства. «Поэзия, или вообще художество, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала».¹⁴

Таким образом, поэт сразу отвергает теории Чернышевского, Добролюбова и прочих представителей «реальной» критики, открыто декларируя «односторонность» искусства, не претендующего на «воспроизведение самого предмета», то есть жизни. Эта односторонность, сторона предмета, интересующая художника и находящаяся одна только в его ведении — красота, разлитая в природе, в мире.

Мир же принимается поэтом целиком как равно прекрасный, и в этом тезисе заложено одно из главных опровержений современных тенденций, состоящих в критическом осмыслении действительности, вынесения ей «приговора». Если «мир во всех своих частях равно прекрасен, то внешний, предметный элемент поэтического творчества безразличен».¹⁵ Иными словами — нет никакой разницы в том, что изображает поэт. Главное — он должен узреть идеальную сторону предмета, то есть его красоту. Красота, таким образом, понимается не как красивость, а как идеальная сущность, идеальная сторона явления.

Здесь-то и наступает главный момент – момент зоркости – «этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника». ¹⁶ Провозглашается как бы аморальность искусства, которое лишается любых привходящих мотивов, любых целей, любого содержания. ¹⁷

Примеры, приводимые Фетом в качестве доказательства, говорят сами за себя. Грязный и спесивый козел, к которому вожделеет коза (Фет цитирует по-французски первую строку стихотворения А. Шенье «*Le bouc et le Satyre*»: «*L'impur et fier epoux que la chevre desire...*»), ¹⁸ или подравшиеся воробьи – равно могут стать содержанием истинной поэзии, в то время как «высокая мысль» может присутствовать в ничтожной по поэтическому содержанию поделке. Поэт может взять избитый сюжет: «луну, мечту или деву» и создать шедевр.

Следующий тезис – отношение к языку. Здесь Фет допускает наличие даже «грамматических пятен». Главное – зоркость и отношение к красоте, то есть к идеалу.

Дело не в чувствах, которые изображает поэт, а в том, что «чем дальше поэт отодвинет их от себя как объект», тем зорче будет он и «тем чище выступит его идеал». Дело в умении художника «совладать» с ними, дистанцироваться на расстояние, с которого зоркий глаз превратит их в предмет искусства.

Таким образом, все, в том числе и чувство, может быть предметом поэтического созерцания. Даже мысль может быть предметом изображения, но не сама по себе, а ее идеальная сторона, ее красота. В качестве предмета искусства она становится чем-то иным, как бы переплавляется в поэтическое содержание. В этом ее строгое отличие собственно от мысли, мысли философской. ¹⁹ Философская мысль должна быть точна и конкретна, поэтическая – как можно более обща. Не мысль, а идея мысли – вот что может, по Фету, стать предметом искусства.

Итак, поэт может изображать любой предмет, лишенный всякого смысла и содержания, может нарушать грамматические нормы языка, но он будет и содержателен и прав, если зорким оком шестого чувства сумеет прозреть в этом предмете его идеальную сторону. Он может изобразить и мысль, как это делает Тютчев: она превращается под его пером в нечто иное. Такова логика рассуждения Фета, и уже здесь, в основных посылах своего разговора о поэзии Тютчева, он вступает в полемику с Тургеневым.

Здесь придется привлечь к разговору еще одну статью Тургенева, а именно его рецензию на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова (Современник, 1853, № 2), в которой были упомянуты Тютчев и Фет в весьма примечательном контек-

сте. Рассуждая о мастерстве Аксакова в изображении природы, Тургенев любит его простыми описаниями, добросовестными птичьими «физиологиями», надеясь, что его «красноречивые зарисовки» будут иметь успех даже среди естествоиспытателей. Простоту и незатейливость аксаковской кисти Тургенев противопоставляет «почти всегда темным и неопределенным гипотезам, которыми Шеллинг вскружил головы в начале нынешнего столетия» (ПССиП (2), Соч., т. 4. — С. 519). «Бывают, — пишет Тургенев, — тонко развитые, нервические, раздражительно-поэтические личности, которые обладают каким-то особенным воззрением на природу, особенным чутьем ее красот; они подмечают многие оттенки, многие часто почти неуловимые частности, и им удастся выразить их иногда чрезвычайно счастливо, метко и грациозно; правда, большие линии картины от них либо ускользают, либо они не имеют довольно силы, чтобы схватить и удержать их. Про них можно сказать, что им более всего доступен *запах красоты* и слова их душисты. Частности у них выигрывают насчет общего впечатления» (Там же. Курсив мой — Н.Г.).

Этим «нервическим личностям» Тургенев противопоставляет Пушкина, Гоголя и Шекспира, приводя в качестве примера описание морского берега в «Короле Лире» и стихотворение Пушкина «Туча» («Последняя туча рассеянной бури...»), которое выписывает целиком. «Словом, описывая явления природы, дело не в том, чтобы сказать ей всё, что может прийти вам в голову: *говорите то, что должно прийти каждому в голову*, — но так, чтобы ваше изображение было равносильно тому, что вы изображаете...» (Там же. — С. 321. Курсив мой — Н.Г.). Таков призыв Тургенева к «нервическим личностям», которых он не может сравнить с Пушкиным или древними, где находит «спокойную грацию античной силы», хотя он и не хочет быть несправедливым «к тем полуженским поэтическим личностям», о которых говорил выше. «...И счастливые, вкрадчивые стихи Тютчева или Фета найдут отголосок в вашем сердце», — заключает Тургенев, сам оставаясь скорее поклонником Пушкина, Гоголя и Шекспира (и С.Т. Аксакова).

Разумеется, ни под одним из выделенных нами слов Фет бы не подписался. Для его концепции искусства само словосочетание «запах красоты» должно было выглядеть абсурдом, аналогичным словосочетанию «запах идеи». Никогда, ни до, ни после этой статьи Фет не мог сказать, подобно Тургеневу, что поэт должен говорить то, что «должно каждому прийти в голову». Естественно, что со столь различных эстетических «берегов» трудно было смотреть на один предмет сходным образом.

В своей статье о Тютчеве Фет тоже выписывает целиком стихотворение Пушкина «Туча», но оно служит ему для доказательства другого тезиса. «В иных художественных произведениях мысль так

тонка и до того сливается с чувством, что, даже написавши много, трудно высказать ее ясно, что, однако, нисколько не вредит богатству содержания и достоинству целого». «Кто не видит чудной замкнутости этого образа, не чувствует свежести, которою он веет, и не подозревает мысли о просветлении, тому я ничего не могу сказать». И все же, несмотря на высочайшую оценку этого стихотворения («нельзя, безумно желать более роскошного содержания»), Фет решается сказать, что подобное отношение формы, чувства и мысли не является самым гармоническим. «Да это было бы и несправедливо» – утверждает он, прямо полемизируя с Тургеневым²⁰.

В чем же видит поэт несправедливость Тургенева, противопоставившего Пушкина (Шекспира, древних и Аксакова) «нервическим личностям», к каковым он отнес Тютчева и самого Фета? Оба поэта имеют право не может быть противопоставлен другому. Тютчев принадлежит к «другим творческим натурам, у которых, при первом взгляде на предмет, ярко загорается мысль и выступает на первый план, или непосредственно на второй, сливаясь с чувством или отодвигая его в глубину перспективы»²¹. Следующий затем сопоставительный анализ двух стихотворений («Сожженного письма» Пушкина и стихотворения Тютчева «Как над горячею золой...»), на котором мы не останавливаемся, принадлежит, бесспорно, к блестящим примерам фетовской критической мысли. Здесь нет и тени тургеневского противопоставления пушкинского и тютчевского языка с его «почти пушкинской красотой своих оборотов» (ПССиП I (2), Соч., т. 4. – С. 526. Курсив мой – Н.Г.).

Если Тургенев среди недостатков Тютчева находил «устарелые выражения, бледные и вялые стихи» («он иногда не владеет языком»), то Фет, напротив, считает, что «уж если кого-нибудь нельзя упрекнуть в рутинности, так это нашего поэта». Неправильности речи восхищают его. «Одинокое, вполне тютчевское слово «ущерб» – ненаглядно», – пишет Фет. «Самый вылощенный стих <...>, даже в отношении внешности, не выдерживает и отдаленного сравнения с самым, на первый взгляд, неуклюжим стихом истинного поэта». В качестве убедительного примера Фет приводит «Фауста» Гете, написанного «стихами ломаными, языком нередко изнасилованным». «А посмотрите, – восклицает он, – какой стальной силой отзываются эти дубинные стихи».²²

Как бы споря с Тургеневым, Фет «прощает» Тютчеву «устарелые выражения»: «пусть под вдохновенным пером его попадают устарелые формы, вроде *соединять, воспоминанья; облак* вместо *облако, листья* вместо *листва* (хотя слово *листья* очень ловко) и неверные ударения ... это мелочь, на минуту неприятно поражающая слух, но

неспособная набросить и малейшей тени на художественную прелесть стихотворений г. Тютчева».²³

Самым трудным был для Фета (как самого, может быть, яркого и последовательного адепта теории «искусства для искусства») вопрос об отношении к так называемым политическим стихотворениям Тютчева, или, как он предпочел их назвать, «стихотворениям на современные случаи и лица», употребляя немецкий термин «Gelegeroheitsgedichte». Но и здесь он оставляет поэту надежду, что со временем современные образы, бледнеющие в «калейдоскопе насущной суеты», «отодвинутся во глубь прошедшего», «первообраз <...> дойдет до тихой неподвижности, и поэтический контур его <...> получит первобытные права на всеобщее сочувствие».

Фет не рассчитывает, что Тютчева скоро поймут. «Гигантское вдохновение», «мощь» лиры Тютчева не может опускаться до современного понимания. «Не потому г. Тютчев могучий поэт, что играет отвлеченностями, как другой играет образами, а потому, что он в своем предмете так же уловляет сторону красоты, как другой уловляет ее в предметах более наглядных, — пишет Фет. — А что мир отвлеченный не всем равно доступен, а для иных и вовсе не существует, по крайней мере, сознательно, — это другое дело». Он прекрасно понимает, что большинство и не могло отозваться на голос поэта. И заканчивает неожиданно для «чистого поэта»: «Но тем больше славы поколению, породившему таких поэтов, как Пушкин, Тютчев и Кольцов, и тем больше чести народу, к которому поэт обращается с такими высокими требованиями. Теперь за нами очередь оправдать его тайные надежды».²⁴ Не поэт-мыслитель должен, по мысли Фета, спуститься к народу, а народ подняться, дорасти до своего поэта.

Кроме того, в конце своей статьи о Тютчеве Фет прямо сослался на последнюю статью Дружинина: «Преднамеренно избегнув в начале заметок вопроса о нравственном значении художественной деятельности, мы теперь сошлемся только на критическую статью редактора «Библиотеки для Чтения», в октябрьской книжке 1858 года: *Очерк истории русской поэзии*. В конце статьи в особенности ясно, спокойно и благородно указано на высокое это значение. Вполне разделяя воззрение автора, мы в то же время твердо уверены, что яркому поэтическому огню г. Тютчева суждена завидная будущность не только освещать, но и согревать грядущие поколения».²⁵

Что же писал Дружинин в своей рецензии на «Очерк русской поэзии» А. Милюкова, вышедший вторым дополненным изданием в Петербурге в 1858 году? Последовательно и убедительно разбивая взгляды автора очерка на поэзию, на соотношение народного творчества с литературой, на роль сатиры, на творчество Гоголя и Пушкина и прочие животрепещущие вопросы, Дружинин завершает свою ста-

тью апофеозом Пушкину. С негодованием он восклицает: «Если вы наклонны к дидактике и прямой социальной пользе, то и тут вы должны преклониться пред заслугами Пушкина. Поэт, облагородивший и просветивший души тысячи русских людей, принес отечеству своему не менее пользы, сколько может принести ему самый ревностный изболчиватель пороков и неправды. Воспитывайте общество, пробуждайте в нем возвышенные идеи и тогда требуйте от него прогресса, а разве Пушкин, влиянием своей поэзии, не воспитывал наше общество?»²⁶

Что касается статьи Тургенева о самом Фете (собственно, назвать эту заметку, атрибутированную Тургеневу А.И. Батюто лишь в 1957 г., статьей нельзя, это скорее анонс нового сборника), то она не могла вызвать в поэте ничего, кроме раздражения. Правда, Тургенев предупреждал, что собирается посвятить «этой прекрасной книге и таланту г. Фета» «особенную статью», но здесь он, в сущности, лишь хвалил его за согласие выбросить некоторые стихотворения из сборника, в иных заменить строки, словом, выполнить требования редактора. «Сам ли автор нашел недостаточными многие из своих прежних произведений, воспользовался ли советами других, – коварно намекал Тургенев на обстоятельства создания сборника, – все равно исправления эти делают одинаково честь ему» (ПССиП (2), Соч., т. 12. – С. 551).

Большой статьи о Фете Тургенев так и не написал. Как верно отметил А.И. Батюто, это случилось потому, «что в такой статье уже не было надобности: Дружинин и Боткин опередили его, написав о Фете статьи, встретившие почти безоговорочное его одобрение» (Там же. – С. 709 – 710). Последнее утверждение требует уточнения.

Обе статьи были крайне апологетическими.²⁷ Боткин чувствовал, что не все в его статье о Фете может понравиться Тургеневу, и писал ему: «...все это время я сильно занят был писанием статьи о Фете, которую спешу послать на суд твой и с волнением буду ждать твоего о ней мнения. Тебе, верно, не понравится восторженный тон ее, – да и мне самому противен он, – но я решительно не могу, говоря о поэзии и искусстве, не выйти из обыденного тона. Говоря откровенно, мне самому хотелось дать себе посильный отчет о том, что такое искусство, что такое поэзия? Ответов на это я не находил ни у кого или находил их в таких сложных построениях, в таких отвлеченностях, что невозможно было схватить предмет в его общечеловеческом виде».²⁸ Тургенев откликнулся весьма сдержанно: «основная мысль весьма верна и дельна, и рукой рассыпаны тонкие и умные замечания» (письмо от 17 февраля (1 марта) 1957 г.). По поводу статьи А.В. Дружинина Тургенев писал более откровенно: «Немного он вдался в пре-

увеличение в своей статье о Фете <...> но все-таки статья славная...» (Письмо от 11(23) июня 1856 г. Боткину). Спорить с «преувеличенными» отзывами друзей о поэзии Фета Тургенев не стал, однако его стихотворная шутка, приправленная изрядной долей аттической соли и произнесенная под громкий хохот на обеде в его честь, не забылась. Запомнил ее и Фет, благодаря которому текст «экспромта» дошел до нас:

Все эти похвалы едва ль ко мне придутся,
Но вы одно за мной признать должны:
Я Тютчева заставил расстегнуться
И Фету вычистил штаны.

Привел Фет и собственный экспромт, сочиненный им на том обеде:

Поднять бокал в честь дружного союза
К Тургеневу мы нынче собрались.
Надень ему вснок, шалунья Муза,
Надень и улыбнись!

Как знать, может быть «Рододендрон», соединивший столь несходные вещи, как пышные оранжерейные розы и опечатки в еще пахнущих типографской краской томах «поэзии» и «прозы», был своеобразной «шуткой» фетовской «шалуньи Музы», шуткой, которая либо не была понята, либо пришлось не по вкусу литературным советчикам поэта. Однако нельзя не признать, что в эстетическом отношении это типично фетовское стихотворение было вполне «серьезно» и могло занять достойное место в сборнике 1856 года.

Примечания

¹Фет А.А. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., редакция и примеч. Б.Я. Бухштаба. – Л., 1937. – С. 414.

²Чичерин Б.Н. Воспоминания: Москва 40-х годов. – М., 1929. – С. 145.

³Герцен А.И. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. – Т. 20. – М., 1960. – С. 457 – 458. Здесь Герцен употребляет слово «антологический» в буквальном смысле: «собрание цветов», стихотворений, а не в привычном для XIX века: из античной поэзии, в манере античных авторов.

⁴Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями: В 2-х т. – Т.1. – М., 1978. – С. 294.

⁵Фет А. Мои воспоминания. 1848–1889. – Ч. I. – М., 1890. – С. 126 – 128.

⁶Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Письма. – Т. 3. – М., 1987. – С. 155 – 508.

⁷Фет А. Мои воспоминания. – С. 134.

⁸Русское слово, 1859, № 2, отд. II.

⁹Л.И. Черемисинова, верно замечая, что в этой статье присутствует «диалог с современной критикой» и «своеобразная эстетическая исповедь», пишет: «Любопытно, что как рецензия на сборник <...> статья является несколько запоздлой...», однако не пытается объяснить этот факт (Черемисинова Л.И. А.А. Фет — критик Ф.И. Тютчева // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1998. – С. 66 – 67).

¹⁰ ПССиП (2). – Т. 3. – С. 356. Тургенев отвечает на жалобу Фета о том, что сестра Л.Н. Толстого Мария Николаевна не понимает поэзии Тютчева. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием серии, тома к странице.

¹¹ Отечественные записки, 1856, № 5). Эта статья была атрибутирована Тургеневу А.И. Батюто (Батюто А. Неизвестная рецензия И.С. Тургенева // Вопр. лит. 1957. – № 3. – С. 195 – 202) и впервые включена в Полн. собр. соч. Тургенева лишь во втором издании (ПССиП (2), Соч. – Т. 12. – С. 548 – 552). Несмотря на убедительную атрибуцию А.И. Батюто (Там же. – С. 707 – 710), она помещена в разделе «Dubia».

¹² Статья В.П. Боткина «Стихотворения А.А. Фета» была опубликована в 1-м номере «Современника» за 1857 г., Дружинина – в майской книжке «Библиотеки для Чтения» за 1856 г.

¹³ Так справедливо определил эту статью Фета Б.Я. Бухштаб в кн.: А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Изд. 2-е. – Л., 1990. – С. 69. Думается, она была бы более чем уместна в сборнике: Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. Подготовка текста, сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М., 1982 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»). Вообще странно, что, говоря о критике, часто имеются в виду критики, так сказать, *rig sang*, хотя нередко писатели и поэты выступали в этом качестве с не менее эстетически значимыми декларациями (Тургенев, Некрасов, Фет, Полонский и др.).

¹⁴ Цит. по: Фет А.А. Сочинения / Подготовка текста, сост. и комментарии А.Е. Тархова: В 2-х т. – Т. 2. – М., 1982. – С. 146.

¹⁵ Там же. – С. 147.

¹⁶ Ср. в статье Боткина: «Поэтическое чувство можно бы назвать шестым и самым высшим чувством в человеке» (Цит. по: Боткин В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма. Сост., вступ. ст. и примеч. Б.Ф. Егорова. М., 1984. – С. 203).

¹⁷ Ср. стихотворение 1884 г. «Добро и зло» («Два мира властвуют от века...»):

Но если на крышах гордыни	Пари всесрающий и всесильный,
Познать дерзашь ты как Бог,	И с незалатанных высот
Не заноси же в мир святости	Добро и зло, как прах могильный.
Своих невольничьих тревог.	В толпы людские отпадет».

¹⁸ В переводе самого Фета эта строка звучит так: «Супруг надменный коз, лоснящийся от жиру...». Откликаясь на присланные ему переводы из Шенье, Тургенев писал Фету 16(28) января 1859 г.: «Справедливость требует сказать, что Вы не в счастливый час перевели эти две пьесы из Шенье...» (ПССиП(2), Письма. Т. 4. – С. 11 – 12). Переводы из Шенье вышли в «Библиотеке для Чтения» с исправлениями Тургенева. В статье Тургенева о С. Т. Аксакове Пушкину и древним был противопоставлен «элегантный полуфранцуз, впрочем даровитый, Андрей Шенье...». «Но по этому поводу, продолжает Тургенев, – можно бы написать целую статью. Подобная статья была бы своевременна теперь, когда развелось такое множество подражателей Андрея Шенье и древних...» (ПССиП (2), Соч. – Т. 4. – С. 521). Не исключено, что скрытые отсылки к этой статье Тургенева, которые мы встречаем в «манифесте» Фета, означают, что замысел его возник гораздо раньше и был связан не только со сборником Тютчева 1854 г. Под «подражателями Андрея Шенье» Тургенев мог подразумевать и Фета, писавшего антологические стихотворения, недаром в статье о нем Тургенев-редактор не без яда замечает: «В новое издание вошли все – даже *Спор*, последнее стихотворение, напечатанное в нынешнем году...», имея в виду антологическое стихотворение «Где нимфа резвая, покинув горный ток...» (ПССиП (2), Соч. – Т. 12. – С. 552 – Курсив мой – Н.Г.). Возможно,

эти мысли Тургенев высказывал Герцену, которому запомнилась антологическая тема.

¹⁹ Сам по себе этот тезис не был чем-то совершенно оригинальным, примерно в таком виде он формулировался и Боткиным, и Дружининым, и Катковым (в статьях о Пушкине).

²⁰ Фет А. А. Соч. – Т. 2. – М., 1982. – С. 152.

²¹ Там же. Курсив мой – Н. Г.

²² Там же. – С. 157–158.

²³ Там же. – С. 160.

²⁴ Там же. – С. 163.

²⁵ Там же. – С. 162. Выделено мною – Н. Г.

²⁶ Библиотека для Чтения. 1858, № 9. С. 46. Упоминание имени Кольцова, звучащее несколько неожиданно в контексте статьи Фета, было связано с обсуждением вышедшего в 1856 г. сборника стихотворений, открывшего читающей России новый самобытный талант. Кольцову посвящено несколько страниц в статье Дружинина. Позднее Фет вспоминал о своих беседах с Тургеневым о Кольцове: «Оказалось, что мы оба инстинктивно находились под могучим влиянием Кольцова. Меня всегда подкупало поэтическое буйство, в котором у Кольцова недостатка нет, и я тогда еще не успел рассмотреть, что Кольцов, говоря от имени крестьянина, – говорит псевдокрестьянским языком, непонятным для простонародья, чем и объясняется его непопулярность» (Фет А. Мои воспоминания. – Т. 1. – С. 159).

²⁷ Боткин два раза повторил свое определение места Фета в русской поэзии – после Пушкина и Лермонтова (Боткин В. П. Цит. изд. – С. 212, 229), Дружинин, делая то же, поставил Фета гораздо выше А. Тэннисона и восклицал: «Подобной высокой, безграничной, волшебной, изумительной поэзии надо поискать и поискать во всех европейских литературах» (Цит. по кн.: Дружинин А. В. Литературная критика. Сост., подг. текста и вступ. ст. Н. Н. Скатова, примеч. В. А. Котельникова. – М., 1983. – С. 99).

²⁸ Боткин и Тургенев. – С. 110.

Е.А. Тинякова (Курск)

Философия жизни в поэзии А. Фета

Когда мы воскрешаем из прошлого выдающегося мастера слова, будь то писатель или поэт, наше естественное желание – как бы «оживить» своего любимца. Для этого мы стараемся как можно детальнее реконструировать канву его жизни и дорожим мельчайшей подробностью, найденной в его архивных материалах. С точки зрения литературоведа это документальная реконструкция жизни выдающегося человека. Действительно, биографический фон, событийный план прошлого, фокусированный любимой нами личностью, во многом углубляет понимание ее творчества, так как жизнь дает импульсы человеческой деятельности, в том числе и художественной. Но поэт или писатель тем и отличается от простого человека, что он своей активностью направляет течение жизни, а не пассивно созерцает ее. Из такой ситуации можно сделать философский вывод – универсальное,

высоко искусное владение человеческим языком расширяет само понятие жизни; язык становится конструктором нашей жизни, и чем глубже мы воспринимаем словесное творчество о нашей жизни, тем больше увеличивается наше жизненное пространство. Но это касается реальной жизни мастера слова.

Другой тип общения с творчеством умерших недавно или более отдаленно во времени мастеров слова – это переосмысление, трактовка, интерпретация, изучение культурного контекста, выведение художественных законов творчества. Но самое главное, почему по прошествии стольких десятков лет, а иногда и сотен, мы сохраняем интерес к художественному наследию отдельных творцов, – это то, что мы понимаем и чувствуем в них мудрость жизни. И здесь нашим другом в познании литературных ценностей прошлого становится философия.

Поэтому в настоящей статье мне хотелось бы рассуждать о мудрости жизни, содержащейся в поэзии А. Фета, с точки зрения философии. Именно философский подход позволяет объединить все стихи нашего любимого поэта в единый духовный резервуар. Это поможет нашему нравственному совершенствованию, так как в духовности художественного наследия А. Фета много возвышенного. Если посмотреть на стихи А. Фета под углом зрения традиционных в русскоязычной философии категорий эстетики, то духовными доминантами его стихов нужно считать возвышенное, трагическое, нежную красоту.

Для поэтической философии А. Фета характерны бинарные оппозиции: «ночь – день», «луна – природа», «звёздное небо – человек», «соловей – роза», «мужское – женское начало, конкретизированное в диалоге любящего и любимой».

В стихах просматривается обобщающий образ человека, но человек показан не в конкретных действиях, то есть через событийный фон, а в восприятии природы: человек связан с небом, со звёздами, с луною. Хотя поэт и говорит о «неподвластности судьбы» («Нежданный дождь», 1866), но то, что человек непрерывно движется по жизни, исключает пессимистические тона. Море и звёзды гасят людскую злобу. Сам образ человека устремлён в вечность.

Хоть не вечен человек,
То, что вечно, – человечно.
(1874–1886)

Сам образ солнца как образ вечности встречается довольно редко в стихах, более популярен образ луны, как символа ночи. Вообще, человеческая жизнь в стихах А. Фета протекает наяву и во сне, жизнь переплетается со сном, здесь нет твёрдого барьера. Более того, сны и сновидения часто выполняют духовную компенсаторную функцию. Сны – это резервуары мечтаний поэта о недостающем в жизни.

Другим образом вечности является звёздное небо, уносящее в бесконечность. Бесконечность огней на ночном небе воспринимается поэтом как бездонность космического пространства, которая хранит и будет хранить безвременно все ценности нашей жизни. Звёздное небо для поэта – это восторг красотой природы. Можно предположить, что философское видение мира – в метафоре звёздного неба; унаследованное поэтом из древнекитайской философии, с которой он был знаком.

В антропологическом пространстве природы у А. Фета явно доминирует женское начало. Более того, сам поэт своей личностью фокусирует в себе мужское начало, а в его стихах присутствует облагоговейный образ женщины. Какова же она? Это «царица чувств», «властительница дум», иногда самовластна и ревнива к чужому счастью. Женский образ в стихах – на грани божества: чистота, тонкость, томность, кротость, «чиста как свет», светла и легка, нежна со «сладостной мечтой», её красота чиста с успокоением и «душиста». «Девственная нега» «благосклонной феи» даёт «томительную сладость любви» и «безумное счастье». Женский образ у Фета во многом опозитизирован греческой мифологией («Вакханка», 1843, «Диана», 1847, «Венера Милосская», 1856). Женщина для поэта – это слияние добра и красоты, в его цветочной поэтической канве женщине принадлежит сравнение с розой. Образ материнства тоже представлен идеально в стихотворениях «Мадонна» (1842), «К Сикстинской мадонне» (1864).

Поэт не склонен к критическим или изобличающим пороки размышлениям. Тут, очевидно, сказалось влияние философии Вл. Соловьёва, у которого образ света, правда не конкретизированного в солнце, луне или звёздах, тоже олицетворяет красоту мира. Как и Вл. Соловьёв, А. Фет стремится через свою поэзию внести в мир красоту, просветлить нашу жизнь, озарить её светом чистоты. Это и объясняет его нежелание говорить о плохом. В стихотворении «Муза» (1887) поэт говорит, что поэзия не даёт исцеления от мук жизни: «жизнь не даёт ответа несбыточным мечтам», лишь поэзия – это «празднующий храм». Благоговей перед женским образом, он даже порок очищает от скверны. В стихотворении «Блудница» (1843) любвеобильность женщины он показывает не как коварство, а как переполненность силами любви.

Философским фоном размышлений поэта является ночь, и причём тихая ночь, дающая смирение, не мешающая медитации и примечанию всего до мелочей. Именно ночью поэт отдыхает от суетливой жизни, которую он называет «базаром крикливым Бога». Ночью люди не мешают поэту слушать природу, которая шепчет ему на различных языках, стремясь поведать тайну мудрости. Само понятие человеческого языка у А. Фета расширяется за пределы антропологического

понятия. «Как беден наш язык» (1887), – восклицает поэт. В стихотворении «Какие-то носятся звуки» (1853) поэт стремится разгадать послания на разных языках природы. Думать о жизни помогают ему звуковые символы природы. Это говорит о высокой аудитивной чувствительности его души. Какие чувства овладевают поэтом ночью? Мечтание, воспоминание, страдание, смущение, страсть любви, испуг, любовь и трепет и печаль. Ночь насыщают неопределённые видения, граничащие с призраками. Ночь давала поэту успокоение от усталости в жизни, его ночные медитации были своеобразной тренировкой перед уходом в вечность после смерти. Вдохновение было печально для поэта среди будничных трений, поэтому – «ночью как-то вольнее дышать» (1842). А. Фет считал, что ночь дана человеку для разговора с природой. Грусть бушевала сердце. Но отчего же она? В стихотворении «Хандра» (1840) поэт жалуется на одиночество. Это чувство передано им в следующих метафорах: одинокий звук в ночи, сельский пейзаж с очень малым присутствием человека, уединение в толпе; одиночество показано через артефакты природы – одинокие предметы. Одинокое чувствовал себя иногда поэт из-за того, что «былые стремления превращались в отблеск вечерний». Одним словом, ночь была для поэта идеальной философской позицией.

Нельзя сказать, что вся поэзия А. Фета носит большей частью минорные тона. Но всё же страдание выступает очень многогранно: это страдание от безответной любви, страдание вдаль от родных мест, неутолённость жажды счастья, одиночество, измученность жизнью и коварством надежды, встреча со злом вместо добра, скорбь, так как прошлое – «жестокий образ, терзание». Слезы и плач выступают символическими действиями страданий. Однако страдание у А. Фета не истошающее душу, а мечта о любви за пределами жизни, воскрешение в памяти потерянной любимой. В муках медитационного блаженства поэту хочется счастья. Несмотря на страдания, есть образ счастья, которому нет конца. Страдания побеждает верность в любви. Вообще эмоциональный спектр видения поэтом жизни выходит за временные рамки обычной человеческой жизни, кончающейся смертью. А. Фет создаёт набор гармонично увязанных идеальных чувств и пытается наложить обычную жизнь на этот образец. В этом он черпает жизненные силы в борьбе с невзгодами. Поэтому поэт делает философский вывод: смерть уводит человека в вечность. До нравственного идеала человек развивается за пределами биологически понимаемой жизни.

Образ смерти дан А. Фетом абстрактно, как бесконечность нашего мира, и конкретно – например, луна как образ мертвеца («Давно ль под волшебные звуки», 1842). У поэта воссоздаётся загробный мир

(например, «Севастопольское братское кладбище», 1887). Слыша голос из гробов, А. Фет души усопших преподносит как идеализированные в своей святости и нравственной чистоте. Он смерть сравнивает с «сиротливым сном одинокой гробницы», «с закатом дня»; когда «суровый ангел Бога» «тушит факел жизни».

А. Фет создал философию духовной жизни человека после его физической смерти. Этим самым он и идеализировал, возвысил сам образ человека. Он мечтал о жизни после смерти, и Фетовские чтения — это дань вечности творчеству этого замечательного поэта.

С. В. Смирнов (Великий Новгород)

**«Из деревни» А. А. Фета и литературно-журнальная
полемика начала 1860-х годов**

Литературно-журнальный мир начала 1860-х годов предстает как непримиримая война всех против всех. Это время А. Григорьев охарактеризовал как «эпоху знамен, доктрин и теорий»¹, в воспоминаниях Анненкова эта пора предстает следующим образом: «До 1860 года литературная и журнальная арена наша представляла, в полном смысле слова, праздничное зрелище»². «Праздничность» его состояла в богатстве мнений и оценок: «Все жили в куче. Люди, придерживавшиеся старых, укоренившихся воззрений на искусство, нравственные вопросы и задачи общественного развития, встречались в периодических изданиях с людьми, искавшими уже других точек зрения на те же самые предметы. Происходили споры, но все мнения казались нужными, и ни одно не ставилось вне закона... <...> Достаточно упомянуть, что любой из наших писателей мог пройти через всю гамму журналов, побывать во всех редакциях без вреда и ущерба для нравственной своей физиономии. С 1860 года все это кончилось...»³. Общая картина литературной жизни стала выглядеть по-иному: «Сплоченные некогда ряды деятелей разорвались. Между теми, которые приняли новое направление за программу своей жизни и деятельности, и другими, которые не хотели за ним следовать, ввиду недоказанности его доктрин, все более и более рос разлад, без возможности наполнить его какими-либо общими интересами, вроде борьбы с другими условиями времени и проч. Оказалась полная невозможность существования под одним знаменем таких стремлений и тенденций, которые расходились друг с другом, как только чуть-чуть удалялись от элементарных оснований каждого вопроса и учения. Широкие девизы вроде служения народному образованию, принципам разумного общежития и так далее потеряли свое обаяние и не собирали более толпы поклонников. Требовалось теперь нечто другое. Каждый выступающий на литера-

турную сцену обязан был определенно и точно изложить всю систему верований и защищать ее с оружием в руках, как старые рыцари защищали некогда излюбленные свои цвета»⁴.

Если попытаться пунктирно набросать общую картину полемических устремлений этой поры, то перед нами предстанет следующий вид. «Современник» и «Свисток» вели полемику с «Русским вестником», «Отечественными записками», «Днем», «Временем», «Библиотекой для чтения», «Русским словом» и т.д. Теперь нам остается только неоднократно повторить это высказывание, но каждый раз заменяя подлежащее на «Русский вестник», «Время», «Отечественные записки» и т.д. и соответственно меняя одно из дополнений. Война всех против всех на какие-то правила внимание обращала мало, но создала свой жанр, свое поле, где и происходило самоутверждение – декларирование доктрины. Наблюдатели этого процесса неоднократно указывали на опасность такого пути. А. Григорьев, например, писал в 1862 году: «Всякий принцип, как бы глубок он ни был, если он не захватывает и не узаконивает всех ярких, могущественно действующих силою своею или красотою явлений жизни, односторонен, следовательно, ложен. И ложь его скоро обличается, когда развившаяся из него доктрина молчанием встречает явления, силе которых сама она противостоять не может, но которые ей не по шерстке; когда не сочувствует она ряду других явлений, которых красота не подходит под ее глубокий, но все-таки односторонний принцип»⁵. Но предостережения оставались предостережениями, а литературно-журнальный мир переживал новый фазис своего существования. Утверждение доктрины возможно только при наличии своеобразной глухоты: необходимо умение не замечать и не слышать того, что этой доктрине не соответствует или противоречит. У одних авторов эта глухота была сильнее, у других – слабее, но – так или иначе – была почти у всех. Одновременные провозглашения разнообразных принципов создали ситуацию, когда и доктрина-то стала особенно не нужна, а явилась потребность в знамени – некоем символе доктрины, для утверждения которого сила аргументации безразлична, а уровень глухоты – максимальный. Быстро меняющаяся картина журнальной действительности создала впечатление, с одной стороны, какого-то невероятного обновления, содержащего в себе все предпосылки к развитию всех творческих способностей всего народа, а с другой – катастрофы и хаоса. Избирательное включение объектов рассмотрения в публицистические опыты явилось чертой почти всеобщей. Служба знамени стала оправдывать все. Знамя как бы олицетворяет все предшествующие работы до своего появления, возникает как результат этого процесса – каким-либо готовым к услугам лозунгом: либо во имя свободы, равенства,

братства, либо во имя прогресса, либо во имя прав человека... Знамя может оправдать любые действия – уже в реальной жизни, своеобразно распределив ответственность за них между посвященными, оглашенными и профанами (понятно – на последних основная ответственность и ложится). На уровне теорий спор еще возможен, доктрина уже только утверждает самое себя, отрицая что-либо противоречащее в иных высказываниях, а знамя, соответственно, может предполагать только бой.

Однако благодаря стечению многообразных обстоятельств в начале 1860-х годов именно доктрина предстала оплотом надежд и упований, заняла в сознании публики место необходимой части общественного процесса. Не реагировать на это соответствовало бы отказу от участия в литературной и общественной жизни. Собственно, доктрина стала и необходимой составляющей производства журнала – она была востребована публикой.

Таким образом, в начале 1860-х годов произошло оформление доктрины как мощного фактора воздействия и одновременно как типичной ветви общественного самосознания: любая доктрина в силу своей природы (доказывания и утверждения своих принципов) неминуемо приводит к знамени, которое, оправдывая в свою очередь все для собственного существования, зачастую в конце концов отрицает и породившую его доктрину. Этот порочный круг был воспринят авторами по-разному: кто-то его не заметил и остался верен знаменам, кто-то обрел иной путь. Например, для Достоевского отход от доктрины (не от понятия почвы, а от попыток воплощения его в доктрине) был наиболее быстрым. Уже в «Преступлении и наказании» он блистательно развенчал краеугольный камень любой доктрины – интерпретацию ею факта. Факт – вещь случайная в смысле доступности, он может быть выявлен, а может остаться и необнаруженным. Забвение или незнание одного факта приведет к ложному истолкованию иного. Если для краткости формулировать плакатно, то можно сказать: Достоевский идеологии факта противопоставил осмысление События, что и стало одним из важных художественных и философских открытий. Однако это одно из последствий полемики. В рассматриваемый же период перед нами возникает собрание «теорий, доктрин и знамен», фазы перехода одного в другое, их сплетения, взаимовлияния и противостояния. Шел молниеносный раскол: бывшие сотрудники становились антагонистами, союзники не искались, а, наоборот, словно бы – оказались они обретенными – мешали в декларировании своей концепции. Каждый являлся со своим направлением, заранее исключая все иные. За шумом войны знамен голоса вне какой-либо теории или доктрины становились либо неслышными, либо насильственно монтировались в то или иное учение.

В эту пору и появляется Фет со своими записками. Нельзя не обратить внимание на то, что само появление фетовских статей соответствует пику литературно-журнальной полемики: в 1862–1863 гг. Само имя Фета – известного лирического поэта – привлекало внимание читающей публики, тем более что, продолжая появляться под стихотворными произведениями, оно стало появляться под статьями, посвященными наиболее животрепещущему вопросу – хозяйствованию на земле. Цикл статей «Из деревни» является продолжением «Записок о вольнонаемном труде», состоит из четырнадцати разделов или главок, первые шесть были опубликованы в январском номере «Русского вестника» за 1863 год, а VII – XIV – в мартовском. Явилась позиция, отличающаяся от всех прежних своей на первый взгляд неуязвимостью: автор ставит себя вне зависимости от партий и кружков, а своей целью называет желание дать точные «фотографии» действительной жизни.

В «Объявлении об издании в 1862 году журнала «Библиотека для чтения» Писемский обратился с просьбой, адресованной именно землевладельцам: «Редакция покорнейше просит гг. землевладельцев доставлять ей всевозможные статьи, касающиеся устройства имений по вновь устанавливающимся отношениям с временно обязанными крестьянами, об устройстве имений на вольнонаемном труде, о лесном хозяйстве, о дренаже, об употреблении машин, о пользе или бесполезности применения их на нашей почве, разведении и выкормке скота, об разного рода семенах, о посевах собственно корнеплодных растений – словом, все те сведения, которые в настоящее время при переходе к рациональному хозяйству, необходимо распространять во всеобщее известие»⁶. Таким образом, фетовские статьи явились, и весьма своевременно: подобного рода работ ждали и актуальность их понималась многими. До появления их в печати выступления публицистов затрагивали проблему российского жизнеустройства в основном в манере отвлеченной, в академическо-бюро-кратическом ключе. Наиболее близкими по времени к появлению статей Фета были выступления С.-Щедрин и В. Ржевского (их полемика), которые представляются нам выразительным примером в указанном отношении.

Само начало фетовских очерков «Из деревни» выглядит polemически заостренным. Первая главка называется: «Кому следует гласно обсуждать возникающие вопросы новой земледельческой деятельности». Фет противопоставляет «дикие явления» на «литературном, политическом или социальном поприще» «смирненно-земской деятельности» сельского хозяина. Оказывается, что обсуждались «все» вопросы, кроме «землевладельческой или, пожалуй, земледельческой деятельности»⁷. Причина видится в том, что «большинство крупных

землевладельцев служит, и потому поставлено в невозможность не только писать о собственном деле, но и разуть его основательно» (№1, 439). «Разуть» сельское дело, по Фету, имеет возможность лишь средний земледелец, класс которых значителен и представляет из себя осязаемую «жизненную силу». Однако обсуждать насущные проблемы земледелец может только используя газеты и журналы, а отсюда неизбежное столкновение с Литератором. Вторая глава так и называется – «Литератор» и рисует нам образ деятеля, который сложился в процессе литературно-журнальной полемики: «Приходит почта – вы вскрываете периодические издания и бросаете беглый взгляд на их страницы. Конечно! Вы непременно наткнетесь на такие диковинки, что вам сделается вдруг и грустно, и смешно, и стыдно, и противно. Перед вами выступает ваш собеседник, русский литератор, во всей красоте своего безобразия» (№1, 441). Умением не слышать и не замечать Литератор владеет блестяще, «упорное непонимание самых простых вещей» (№1, 442) присуще ему во всех областях.

У Фета нет прямых отсылок к тому или иному присяжному полемисту, им создается фигура типическая, но вместе с тем некоторые истоки образа Литератора можно обозначить.

Примечательно возникающее здесь у Фета суждение о науке: «...наука, по существу своему, не может заботиться о том, какое приложение получит ее открытие в жизни общей. Наука существует для науки, как благо для блага, истина для истины. Но какое до этого дело литератору? Ему не нравится известный вывод науки, он с размаху прибавляет к ней эпитет: скаредная, и радостно плещет в своем шумном ручейке» (№1, 442 – 443). На отдаленность науки от жизни неоднократно сетовал (анонимно) коллективный «Свисток». Восьмой номер «Свистка» вошел в состав первого номера «Современника» за 1862 год, в нем была помещена статья «862 – 1862, или Тысячелетие России», где сожаления по поводу оторванности науки от жизни занимают немало места; например, о философии говорится, что «она не мешалась ни в нашу жизнь, ни в обычаи, ни в управление, ни в науку, была всегда, так сказать, сама по себе»⁸. Так же иронично авторами статьи были оценены наши история, археология, экономика... После этой статьи в «Свистке» было помещено юмористическое стихотворение «REQUIEM», посвященное той же интерпретации темы науки, причем о человеке науки в финале произведения говорится так:

И ты, о читатель, о нем не жалеи!

Ведь он не погибнет, страдая

За брата; карьеры не сгубит своей.

И если б вся Русь, проклиная,

Страдала от скаредных знаний⁹ его,

Москва приголубит сына своего (Св., 255).

Думается, Фет употребил эпитет «скаредная», чтобы указать на ближайших противников Литератора – а именно на авторов «Свистка».

В творениях современных литераторов Фета наиболее раздражает «мочальный хвост, который для назидания прицепляют к произведению» (№1, 443) – нарочито декларированная тенденциозность. Об утилитарном подходе к искусству он выразился достаточно резко: «Нам давай поучительную музыку, таковую же поэзию, живопись, скульптуру – словом, все поучительное. Одна хореография отстала. Не думаю, чтобы новейший канкан был особенно поучителен... Виноват, виноват! Вот непростительный промах. К канкану-то, напротив, и сводятся все современные искусства, с тою разницею, что все остальные обязаны говорить о том, чего не следует делать, а канкан воочию показывает, что именно требуется. Гоньба за мочальным хвостом производится до того усердно и добросовестно, что в драме, в статуе, в картине нет уже ни драмы, ни статуи, ни картины, а торжествует один мочальный хвост с кислым запахом рогожи» (№1, 443). Это неоднократное указание на канкан (неприличный танец) как символ современного наиболее распространенного подхода в искусстве имеет в виду опять-таки один из опытов «Свистка» под названием «Науки и свистопляска, или как аукнется, так и откликнется». В то же время приведенное высказывание Фета получило и неожиданное продолжение в нашей публицистике: фетовское сравнение использовал С.-Щедрин в статье «Петербургские театры. «Наяда и рыбак». В двадцатитомном собрании сочинений сатирика комментарий к этой статье говорит, что она предназначалась «для последней, двойной книжки журнала «Современник» за 1863 г. – №11 – 12, но была изъята цензурой, «лишь в марте 1868г. статья появилась в «Отечественных записках»¹⁰. Если Фет указал на «мочальные хвосты», присущие всем современным видам искусства, кроме «хореографии», которую сузил до канкана, то С.-Щедрин пошел по тому же пути, только фетовские «мочальные хвосты» подал со знаком плюс: «Нет сомнения, что самую характеристическую черту современного искусства составляет его стремление к реализму. Искусство начинает сознавать, что, отрешенное от жизни, гадливо взирающее на ее потребности (как на что-то деловое, прозаическое и, следовательно, не входящее в область поэзии), оно не может обстоятельно выполнить даже ту задачу, выполнение которой издревле считалось первейшею и священнейшею его обязанностью: не может возбуждать благородных чувств» (С-Щ, 5, 199). Но остался вид искусства, который не претерпел таких изменений: «Один балет благополучно избежал этого общего переворота, и не только у нас в России избежал, но и вообще в целом образованном

мире. Можно сказать утвердительно, что европейский балет находится в состоянии еще более младенческом, нежели, например, поэзия г.г. Майкова, Фета и проч.» (С-Щ. 5, 201). Такой прием в полемике для С.-Щедрина не редкость, но, в сущности, сатирик высказывает взгляд, который сформировался в «Современнике» уже давно. В этом журнале П.М. Ковалевский писал по поводу выставки в Академии художеств, открытой 10 сентября 1861 года, следующее: «...художники наши начинают наконец выходить из пошлой рутины, вступают на реальный путь и проникаются чувством современности»¹¹. С удовлетворением рецензент отмечал появление новых объектов изображения: «На том полотне, на котором красовались некогда только сильные неба и высшие мира <...> теперь являются какие-нибудь чиновники, офицеры, их жены, свахи и различная челядь, мужики и мужички, пляшущие у кабака, арестанты на дороге в Сибирь»¹².

Такого рода перемены Фет воспринимал как профанацию искусства. В этой же главке «Литератор» он также описывает расхожий образец «нового подхода»: «Недавно посчастливилось мне выиграть в художественной лотерее масляную картину. Подписано: Шервуд. Картины тут положительно никакой нет, а есть только гиероглифы, которыми художник хотел выразить известную тенденцию. В гиероглифическом лесу стоит гиероглиф дровень с запряженной в него лошадей. Надо догадаться, что произошла порубка. Это уясняется гиероглифическими фигурами на первом плане. Мужики на коленях, и их бьет какой-то отвлеченный охотник с ружьем за плечами. По другую их сторону размахивающая руками крестьянская фигура. Тоже, должно быть, бьет одного из мужиков, хотя ни по движению корпуса, ни по лицу нельзя истолковать, что, собственно, делает фигура? Задачей художника, очевидно, не было создать картину, требующую, как всякое произведение свободного искусства, уловление момента, самобытно играющего собственно жизнью. Все это трудно; для этого нужен талант и чувство красоты» (№1, 444). Но «сегодня» этого не требуется, теперь «надо только гиероглифически изображать воров да каторжных, ставя их по возможности в романтически-интересное положение, и задача искусства разрешена» (№1, 444).

Завершает главку «Литератор» обращение к Литератору. Фет призывает Литератора, по сути дела, познать современность, напоминает ему, что мир изменился и что в нем уже нет, например, помещика в прежнем значении, а есть новая ситуация в жизни страны, которая требует самого пристального внимания – непредвзятого, не искаженного «мочальными хвостами»: «Если нелепо признавать талант в человеке во имя его сиятельного титула, то не менее смешно возносить на пьедестал бездарность только в честь ее происхождения из дворовых. Дело землевладельцев было всегда и везде делом великим.

А теперь оно более чем когда-либо важно и значительно для всего государственного организма. Пора и в нашей отсталой литературе вспомнить это и отнестись к нему без задора бессмысленной и нелегкой вражды» (№1, 446). Призыв к примирению во имя служения великому делу нового жизнеустройства не пропал даром: литератор вновь предстал «во всей красоте» в своих ответах Фету, но об этом несколько ниже.

После своеобразного публицистического вступления Фет переходит непосредственно к изображению фактов повседневной жизни, с которыми сталкивается землевладелец при ведении своего дела. Немало сложностей приносит неравенство перед законом нанимателя и нанимающегося. Фет рассказывает об одном из экспериментов, который ему удалось провести. Рабочий Семен нанялся, но работал плохо, а вскоре и вовсе перестал. Посредник насчитал тринадцать рублей, которые из задатка надо вернуть хозяину, но последний – для, так сказать, соблюдения чистоты эксперимента – согласился на одиннадцать. Ждать их пришлось два месяца. Более всего в этом случае удивило Фета то обстоятельство, что если бы он не расплатился с рабочим, то полиция продала бы его имущество, но заработанное бы выплатила. Другой случай связан с тогдашним бичом землевладельцев – с потравами. Штраф за потраву был назначен 20 копеек серебром с головы – с любой (будь то животное или птица). Вспомнив свои неудачные опыты взыскания за потраву, Фет рассказал и об «удачном». Содержатели окрестных постоянных дворов были людьми состоятельными, но постоянно пускали в чужие поля своих «животов». Однажды Фет все-таки приметил шесть гусей с двадцатью гусенятами, шествующих по его полю, и решил провести эксперимент потрава – выкуп на новых основаниях. Загнавши гусей в пруд, он прежде всего решил стать «адвокатом» их владельцев, а также на практике отойти от этого странного (для всего одинакового) размера штрафа: «По букве посреднического положения мне следовало получить за 20 гусенят и 6 гусынь по 20 к.с. за голову: всего 5 р. 20 к. сер. Возможно ли это, когда все стадо не стоило и половины этой суммы, к тому же и не успело причинить никакого вреда зелени? Я сделался адвокатом дворников и вспомнил классическое *partus sequitur ventrem* (плод следует за утробой). Тотчас же гусенята превратились на суде моем в простые атрибуты гусыни. Итак, следовало получить за шесть голов 1 р. 20 к.; но и тут адвокат воскликнул, что весной гусыня едва ли стоит 20 к. сер. и что дело этим путем, пожалуй, дойдет до комического посылания подвод посреднику. Как же быть? Назначу по гривеннику. Всего за шесть голов – 60 к. сер. И дешево и сердито! И действительно, все еще «серdito»

(№1, 457 – 458). В конце концов «адвокат» решил заменить 60 к. сер. шестью десятками яиц – такой подход получил признание и у народа.

Землевладелец вынужден порою решать и конфликты между нанятыми им рабочими – этому посвящена пятая главка «Железные вилы».

Завершает публикацию первой части очерков «Из деревни» шестая главка «Значение средних землевладельцев в деле общего прогресса», основной ее призыв – отойти от литературного подхода к делу, предпринять попытку без всяких «мочальных хвостов» осознать реальное положение вещей, дабы уберечься от опасности загубить великое дело: «Невозможно поверить, чтобы добросовестный и сознательный труд не принес наконец своих плодов и чтобы добрый пример остался без влияния на массу народонаселения. Можно порицать дурные дела злых и неразвитых людей, сожалеть об ошибках заблуждающихся; но слепо враждовать в настоящее время против землевладельцев – значит желать косности, безысходного мрака, отсутствие всякого идеала в жизни. А это тяжкое проклятие. Не дай того Бог свободному народу!» (№1, 470).

В глазах современников Фет остался апологетом вольнонаемного труда. На самом деле отношение его к вольнонаемному труду сложное и определялось оно своеобразием тогдашней жизни. Принцип вольнонаемного труда хорош как идеал, но в житейской практике он может нести и губительное начало – об этом Фет прямо предупреждает. То же самое относится и к понятию конкуренции. С цифрами в руках Фет показывает, что крестьянский труд очень дешев, а в сложившейся ситуации он и не может быть другим. Здесь – наибольшая опасность для землевладельца, она несет угрозу полного разорения: как только будет предложена более высокая оплата труда в ином месте, например на постройке железной дороги, так сразу же земля останется без работников, что и приведет сельское хозяйство в упадок: «Земледелие, предоставленное собственным ограниченным силам, не может и помышлять о борьбе с капитальными предприятиями, рассчитанными на большие расходы» (№3, 335). Сельскохозяйственный труд должен рассматриваться в совокупности с иными видами промышленности (и сочетаться с ними), чтобы занять такое место, которое обеспечит ему не только стабильное, но и возрастающее вознаграждение. Например, Фет считает, что если б постройка дороги стала производиться войсками, а не вольнонаемными рабочими, то тогда она явилась бы «истинным благодеянием в землевладельческом отношении», и объясняет это так: «Обильное продовольствие рабочих-солдат заставит каждого земледельца с новым рвением трудиться в хлеве, поле и огороде, и земледелие мало помалу возмужает до степени зрелости, какой от него в праве будет ожидать новый торговый

путь. Если же напротив, работа будет производиться частными вольнонаемными рабочими, то должно ожидать явлений противоположных <...>. Все и без того малочисленные вольнорабочие уйдут на чужую» (№3, 335).

Надежды Фета в отношении земледелия связаны с регулированием экономических отношений, хотя и с идеей свободы вольнонаемного труда ему расстаться трудно.

Позиция двойственная, такую же неоднородную позицию занимает он и по поводу общины; с одной стороны, общинное землевладение он называет «безобразным», с другой – признает за общиной регулирующую силу в обществе: «Община понятна и разумна как общество, но как владение – она не более как книжничество, если не фарисейство» (№3, 306). Это суждение Фет не развивает, хотя оно довольно противоречиво: ведь община была и весьма действенным инструментом именно в имущественных вопросах.

Противоречивые высказывания Фета противостоят «гармоничности» доктрин (которые все могут объяснить), вместе с тем они и отражение его земледельческой практики, которая не может развиваться в поле умозрительных построений и понятий (она их шире).

«В наши дни эфемерных общефилософских галлюцинаций эфемериды забрались и в положительную область земледелия» (№3, 313), – пишет Фет и приводит в пример «обольстительные рекламы» сельскохозяйственных машин, которые на деле оказываются далекими от обещаний, расточаемых продавцами; наиболее яркие примеры такого рода случаев писатель и живописует.

Помимо сообщения читателю своих наблюдений над особенностями сельского хозяйствования, Фет продолжает откликаться и на полемические выступления.

В 1862 году вышло в свет первое собрание сочинений Добролюбова, куда вошел материал под названием «Псковская полиция», который первоначально планировался в третий выпуск «Свистка», но потом был снят. «Псковская полиция», по сути, перепечатка статьи П. И. Якушкина «Проницательность и усердие губернской полиции. Письмо к издателю «Русской беседы»»¹⁵. Статья эта в свое время была перепечатана и «Московскими ведомостями», и «Русской беседой», и «Русским вестником», вызвала она и полемику, но вот через несколько лет к ней вновь привлекается внимание – в 1862 году. Фет откликнулся на это в главке XIII «Рассказ знакомого с Юга». Разница с ситуацией Якушкина, которого задержала полиция, т.к. тот вызвал подозрение своей одеждой (одет был «по-русски»), и ситуацией безвестного «бродяги», тоже привлечшего внимание «не идущим» к облику костюмом, в том, что если Якушкина допрашивали полицейские, то

бездельного бродягу – помещик. Если Якушкин более-менее благополучно выехал из Пскова, то напоминающий его «странник» так легко не отделался: предупрежденный помещиком, он все-таки пренебрег предостережением, не уехал побыстрее – и был избит мужиками, которые оказались более «жестокими», чем полицейские.

«Свисток» оценивал деятельность Буслаева неоднократно и всегда – иронично. Ироничные оценки работ Буслаева содержатся и в «Полемических красотах» Чернышевского. Фет противопоставляет этим оценкам свою, называет Буслаева истинным ученым и так характеризует его деятельность: «Г. Буслаев любит и изучает русскую старину, что не мешает ему в этом серьезном занятии видеть пищу для специалистов, а никак не для народа. Народ стыдится собирателей песен и сказок, потому что песня, сказка и грамота могут, в его глазах, быть сопоставлены только на смех» (№3, 337).

Затрагивает Фет и «вечную» тему полемики XIX века – тему народного образования. Полемика по этому поводу разгорелась с новой силой после известного письма В.И. Даля к А.И. Кошелеву, помещенного в «Русской беседе». Даль писал, что «грамота сама по себе ничему не вразумит крестьянина; она скорее собьет его с толку, а не просветит. Перо легче сохи; вкусивший без толку грамоты норовит в указчики, а не в рабочие <...> он склоняется не к труду, а к тунеядству»¹⁴. Мысли Даля, вызвавшие долгую и бурную полемику, близки Фету. Он видит основу народного образования в народных традициях, а угрозу ему со стороны деятелей «мнимо-научного движения», представителем которого и выступает Базаров: «Базаров одинаково непонятен и угловат в избе и в гостиной. Ему хорошо только в своем тесном кружке, где нет преданий, нет законов, где все хорошо, все дозволено, где с равным бессмыслием можно рыться немытыми руками и в чужих верованиях, и во внутренностях лягушек и разложившихся трупов» (№3, 340). Образ Базарова для Фета не только повод откликнуться на все еще продолжающееся в печати обсуждение тургеневского романа, но и возможность проиллюстрировать свою мысль об опасности такого образования, которое разъединяет человека с привычной ему средой: «Базаров, оставаясь в своей среде, строго ограниченной на всех пунктах, отлично покатылся бы по обычному полю» (№3, 344). Разрыв с привычной средой протекает довольно драматично, но и обществу он несет угрозу: «Излишек приготовленных или полуприготовленных специалистов, навсегда оторванных от родной почвы, останется без занятий и составит единственно возможную на Руси форму чистейшего пролетариата» (№3, 346). Этот пролетариат в конце концов начинает противостоять и обществу: «...искусственное умственное развитие, раскрывающее целый мир новых потребностей и тем самым далеко опережающее материальные средства известной

среды, неминуемо ведет к новым, небывалым страданиям, а затем и к вражде с самою средою» (№3, 347).

Фет останавливается на наиболее нужной профессии – медика, объясняет причины невостребованности этой специальности и задается вопросом: «Если таково положение медика, что сказать про филолога, математика, юриста?». На этот вопрос он отвечает следующим образом: «Поневоле пустишься в литературу из-за хлеба, хотя ни для кого не секрет, какая это ненадежная богадельня» (№3, 346). Высказывание это отчасти дополняет образ Литератора, оторванного от реальной жизни, и в то же время является и откликом на полемику С.-Щедрина и Достоевского. Осуждение "свистящих из хлеба" встречается в целом ряде статей Достоевского: «Объявление о подписке на журнал «Время» на 1863г.», «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов», «Ответ «Свисту-ну»».

Завершается публикация «Из деревни» в 1863 году обращением к октябрьскому номеру «Ясной Поляны»: «В настоящее время химер нам всего дороже правда. Желание добра и чистосердечная правда дышат в каждой строке сотрудников Ясной Поляны» (№3, 350). Высокая оценка журнала противостоит суждениям Чернышевского, содержащимся в рецензии на №1 «Ясной Поляны», которая была опубликована в третьем номере «Современника» за 1862 год.

Печатанье очерков «Из деревни» продолжалось и после 1863 года, но в дальнейшем их полемическая направленность слабеет.

Фетовские «Заметки о вольнонаемном труде» Герцен в письме к Тургеневу расценил как статью партии «усталых от народа». Тургеневу пришлось, чтобы защитить Фета от гнева Герцена и чтобы тот не зачислил поэта в «плантаторы», «лишить» Фета Степановки: «... ты, вероятно, смешал А. А. Фета, у которого вовсе нет деревни, с известным богачом и аристократом, Sir Athanasius Fethom, которого, впрочем, никогда не существовало» (письмо Тургенева к Герцену от 4 декабря 1862г.) После публикации в 1863 году первых четырнадцати глав «Из деревни» Фет «попал» в крепостники, хотя никогда и не вел сельского хозяйства при крепостном праве, – но полемика не может обходиться без ярлыков и лозунгов.

Наиболее яростные выпады на публикацию в 1863 г. «Из деревни» принадлежали С.-Щедрину. Поместили свои отклики и «Русское слово», и «Искра», но «Современник» обращался к фетовским статьям и более развернуто, и более долго.

№4 «Современника» за 1863 год включал в себя и девятый выпуск «Свистка», где было помещено стихотворение «Вступительное слово «Свистка» к читателям». Это стихотворение (автор его Некра-

сов) дает разнообразные определения настоящего времени, одно из них выглядит так:

Когда сыны обширной Руси
Вкусили волю наяву,
И всплакал Фет, что топчут гуси
В его владениях траву*** (Св., 274).

Сноска же к этим строчкам была такова: «***См. «Русский вестник», 1863 г., №1. «Из деревни» (Св., 274). Получается: цитированное утверждение стихотворения подтверждается самими заметками Фета.

В самом же журнале выступил против Фета С.-Щедрин в обозрении «Наша общественная жизнь» (апрель 1863). Основным герой апрельского обозрения – Фет, а наиболее поразившие воображение сатирика сюжеты – о Семене и одиннадцати рублях и, естественно, о гусах с гусенятами. С.-Щедрин усиленно не замечает (хотя из его отклика видно: фетовскую статью он изучил основательно), что и Семен в накладе не остался, да и с владельцев гусей «штраф» за нарушение чуть ли не в десять раз оказался меньшим против правил; не замечает, что подобного рода происшествия по большей части оставались землевладельцем без последствий, а рассказывает Фет о них, чтобы проиллюстрировать особенности сельских занятий в новых условиях. Для сатирика же эти эпизоды повод обвинить Фета в мелочности, скарденности, бездушии по отношению к крестьянам. Реакция на фетовскую статью в обозрении Щедрина «Наша общественная жизнь» (1863) рассмотрена В.А. Кошелевым. Нам остается лишь добавить, что эти сюжеты «волновали» сатирика довольно долго. Даже в рецензии на стихотворения Каролины Павловой он нашел случай вспомнить Семена. В февральском обозрении 1864 года вспоминал и гусей.

Во многом стремлением продолжить полемизировать с Фетом вызвана статья С.-Щедрина «В деревне» (опубликованная в восьмом номере современника за 1863). В самом начале статьи сатирик рассуждает о том, что «судьба странно играет смертными и из урожденного сочинителя триолетов делает плохого и невразумительного публициста» (6, 447). С.-Щедрин противопоставляет этого представителя «фантастического» мира миру «реальному», к которому причисляет и себя. Соответственно противопоставлена статья «В деревне» фетовской «Из деревни» и в содержательной части, где автор говорит о крестьянском труде.

Здесь уместно будет небольшое отступление. В 1856 году А.В. Дружинин опубликовал статью, посвященную «Военным рассказам графа Л.Н. Толстого» и «Губернским очеркам» Н. Щедрина. Одной из основных мыслей этой статьи было утверждение, что писатель должен знать дело, о котором ведет речь. Дружинин с большим удовлетворением отметил, что как основательно граф Л.Н. Толстой знает

офицерский и солдатский военный быт, так господин Н. Щедрин – чиновничий. Вместе с тем в свой разбор он включил и такое наблюдение: «Несколько лет тому назад во время деревенской прогулки один из наших талантливых писателей, много сочинявший о сельском быте, в поле не распознал ячменя и назвал его рожью. Трудно передать чувства, которые пробудились в нас вследствие этой ошибки, на первый взгляд скорее забавной, чем важной. А она показалась нам очень важна...»¹⁵. Это высказывание довольно цельно соотносится с ситуацией С.-Щедрина.

В статье «В деревне» сатирик выступает в образе сельского хозяина, превосходно знающего свое дело. Но ведь С.-Щедрин не имел случая заниматься сельским хозяйством, он был чиновником, служил в губернских городах, однако этим он нисколько не смущается и отважно входит в новую роль. Правда, как только он прикасается к какой-либо конкретике происходит казус или «диковина». Например, он так перечисляет сельскохозяйственные занятия: «Сенокос», «Сушка сена», «Разработка торфа», «Рубка леса и дров», а потом добавляет: «И т.д. и т.д.». Сенокос издавна известен в народе как занятие праздничное, а сушка сена как дело детское, но у С.-Щедрина они характеризуются как мучительные и изматывающие трудовые процессы. Разработка торфа – это отхожий промысел, а не сельский труд. При сельском деле может возникнуть и такое зимнее занятие, как рубка леса, а может его и не быть. Но сатирик утверждает: «Если вы видите человека, идущего за сохой или бороною, возящего навоз, копающего канаву, разрабатывающего торф и т.д. и т.д., то можете с уверенностью сказать себе: «это человек, который занимается сельским делом!» (6, 461). Особенно показательно здесь «за сохой или бороною»...

Безусловно, Фет при желании мог без особого труда указать на эти или иные ошибки сатирика. Фет этого не сделал, думается, потому, что на предлагаемом С.-Щедриним уровне полемики что-либо объяснять – значило бы профанировать сам объект рассмотрения. Вместе с тем ведь доктрина существует обычно в поле борьбы «за» и «против» нее, доктрина – эффективный инструмент привлечения (и отвлечения) общественного внимания. Принять участие в оспаривании каких-либо положений любой доктрины – так или иначе – это «работать на нее». Фет же прямо заявил о своей позиции, которая располагается вне каких-либо партий и кружков. Теориям была противопоставлена житейская практика, доктринам, не желающим ничего знать кроме себя, подробный и детальный рассказ о разнообразных явлениях повседневности, знаменам – череда ситуаций, неподходящих ни для какого лозунга.

В то же время Фет оценил в своих замечаниях направленность тогдашней публицистики, особенности ее приемов, наиболее резкую и негативную его реакцию вызвали материалы «Современника». Фет предложил иную манеру журнальных выступлений и иную их тематику, что встретило поддержку немногих.

Примечания

¹ Григорьев Аполлон. Сочинения. В 2т. – Т.2. – М., 1990. – С.229.

² Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М., 1989. – С.474.

³ Там же. – С.475–476.

⁴ Там же. – С.476–477.

⁵ Григорьев Аполлон. Указ. Соч. – С. 303 – 304.

⁶ Писемский А.Ф. Письма. – М.-Л., 1936. – С. 557.

⁷ Фет А. Из деревни // Русский вестник. – 1863. – №1. – С. 439. В дальнейшем ссылки на эту публикацию даются в тексте сокращенно: №1, указание страницы. Ссылки на №3 «Русского вестника» за 1863г. даются также: № 3, указание страницы.

⁸ Свисток. Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приключение к журналу «Современник». 1859 – 1863. – М., 1982. – С. 243. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Св., указание страницы.

⁹ Выделено нами.

¹⁰ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20т. – Т.5. – М., 1966. – С.591–592. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: С.-Щ, указание тома, указание страницы.

¹¹ Современник. – 1861. – №9. Отд. II. – С.81–82.

¹² Там же. – С.81.

¹³ Русская беседа. – 1859. – Т.V. Смесь. – С.107–122.

¹⁴ Русская беседа. – 1856. – Т.III. Смесь. – С.3.

¹⁵ Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. – М., 1988. – С.235.

Е.С. Роговер (Санкт-Петербург)

А. Фет и А. Шопенгауэр

(Отражение идей философа в медитациях поэта)

Хорошо известно то увлечение, которое испытал А. Фет, встретившись с философскими работами выдающегося немецкого философа Артура Шопенгауэра. Второй том знаменитой книги последнего «Die Welt als Wille und Vorstellung» («Мир как воля и представление»), вышел в 1844 году, то есть в то время, когда Фет окончил университет, испытал немало горестей, глубоко ранивших его, и приобрел к поэзии. В последующие годы поэт познакомился с сочинениями философа и по предложению Льва Толстого приступил к их переводу, затратив на это много лет и душевных сил. В 1879 году Фет писал автору «Войны и мира» о том, что, погружаясь в мысли Шопен-

гауэра, он живет в крайне для него «интересном философском мире», без которого «едва ли можно понять источник» его последних стихов¹. И действительно, зрелое и позднее творчество Фета развивается в определенной мере под знаком трудов «франкфуртского философа». Многие идеи мыслителя, драматизм его судьбы, интерес к его концепциям со стороны И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого — все это было близко и знаменательно для русского поэта. Фет находил Шопенгауэра «цельным и всюду себе верным», разделял его апологию искусства и неприятие буржуазной действительности, находил в рассуждениях философа отзвук своим настроениям, объяснение творческим искажениям и противоречиям своего сознания. В 1881 году Фет завершает перевод основополагающего труда Шопенгауэра. Через шесть лет в письме к В.И. Штейну поэт признается: «Шопенгауэр для меня не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собою возникают в душе каждого»². Тот же смысл содержится и в послесловии А. Фета к его переводу, опубликованном в 1901 году Н. Черногобывым.

Покажем на примере нескольких стихотворений А. Фета, относящихся к разным десятилетиям, претворение в них отдельных философских идей Шопенгауэра, оказавшихся ограниченными для русского поэта.

Медитация *«Жизнь пронеслась без явного следа...»* (1864) подводит предварительные жизненные итоги. Как и рассуждения Шопенгауэра о бытии, она окрашена элегической грустью и пессимизмом. «Каждый думает, что он имеет законное право на счастье и наслаждение, — писал философ, — между тем гораздо правильнее было бы видеть цель нашей жизни в труде, лишениях, нужде и скорбях, венчаемых смертью»³. Фет тоже размышляет о тщетности порывов личности к наслаждениям и счастью, о бесплодности прожитых лет, о мнимых надеждах, напрасных мечтаниях, бесперспективности целей. Явным заблуждением можно было бы назвать буйство и радости молодости и убеждение в том, что они будут долгими. На самом деле их сменяют скорби, завершаемые кончиной. Радужные мечты прошлого

... все тише, все ясней

К последнему подходят новоселью

Чтобы это раздумье одеть в образную плоть, поэт вводит изумительный художественный параллелизм и рисует летящий колючий снег, останавливающийся в глуши леса и собирающийся «глубокой и холодной постелью». Большую поэтическую убедительность стихотворной медитации Фета придает симметрия двух ее шестистиший. Оказывается, в жизни человека происходит все так же, как в сфере

природы. Волевые усилия в обоих мирах завершаются родственным финалом. Сходно и строение каждой строфы: они начинаются двустихиями, звучащими афористически емко и передающими мысль о конечности пути, о завершенности «буйства» (человека) и «беспутного» полета (снега), а далее следуют строки, скрепленные опоясывающими женскими рифмами, повторенными в обеих строфах. Вопросы первых стихов получают выношенные ответы и новую аргументацию, найденную в мире природы.

В 1878 году Фет создает стихотворение *«Ты отстрадала, я еще страдаю...»*. Несовершенство окружающей действительности и скоротечность жизни, преждевременность гибели близкого человека и неудовлетворенность потребностей в любви в концепции Шопенгауэра и Фета превращает бытие в страдание. «Ты отстрадала, я еще страдаю...», – так горестно и скорбно начинает свою исповедь поэт. На смену одной формы испытаний приходит другая. Охватив душу лирического героя, страдание получает характер до конца не высказанной страсти, сомнения, сердечного трепета, неудовлетворенного познания воли другого, разлада, обусловленного жизненными обстоятельствами. Случившееся – непостижимо. Как и Шопенгауэр, считавший, что истинная сущность явлений по своему типу иррациональна и может быть лишь угадана интуитивно, Фет также отказывается обычным образом «искать того, чего нельзя понять». Но лирический герой исполнен глубокого сострадания к другому человеку, с которым он идентифицирует свою личность. И в этом таится глубочайший гуманизм анализируемого шедевра.

Переживание страдания обостряется при воспоминании о том «рассвете», о том подобии счастья, которые существовали в прошлом у обоих любящих. Теперь же это прошлое, скоротечное и далекое, равно, как и нынешнее безмолвие героини, способно рождать только удивление. Ныне и для него, лирического субъекта, найдено решение: отказавшись от «мишуры» и «плесени» жизни (слова Шопенгауэра), не осуждая «ни тупости, ни злобы» неразумного мира, погасить собственную «волю к жизни». Отныне бытие лирического героя предстает как неостановимое движение к неминуемой смерти, которая отнюдь не кажется страшной. Субъект подгоняет себя и свой грядущий уход:

Скорей, скорей в твое небытие!

Это и акт слияния с бессмертной возлюбленной, и нирвана, отстранение от мира, и выход из царства абсурда.

В думе «Никогда» (1879) воля субъекта к жизни побуждает его оставить загробный мир, чтобы встретиться с полузабытой земной «явью». Вначале последняя предстает ему в радужном свете:

Как ярок этот зимний свет

Во входе склепа!»

Этот восторг напоминает ту встречу с «очарованной мечтой», о которой писал Шопенгауэр и которая представляется на расстоянии «райскими красотоми». Но по мере приближения к отдаленному объекту «они исчезают, подобно оптической иллюзии»⁵. И лирический герой Фета не перестает изумляться: парк успел перемениться, лес поражает мертвенностью (поэт усиливает это ощущение использованием явно неэстетичного слова «торчит»), дом находится в «разрушенье», колокольня церкви пришла в ветхость и тоже «торчит». От этих подробностей Фет переходит к широкому космическому обобщению: земля остыла и вымерла! Окружающий мир более безжизнен, чем инобытие. И остается очевидное предпочтение: возвратиться к вечной своей домовине. Вспоминается скорбная рекомендация Шопенгауэра: «Постучитесь в гробы и спросите у мертвецов, не хотят ли они воскреснуть, — и они отрицательно покачают головами»⁶. Фет развертывает это предположение в зримую картину, которую завершает строкой императивного характера: возврата к мучительной жизни быть не может. И теперь название стихотворения обретает свой скорбный смысл. Так выразилось неприятие Фетом действительности, мертвой и неэстетичной.

Однако влияние Шопенгауэра на поэзию Фета не следует переоценивать, тем более гипертрофировать. Русский поэт зачастую расходится с философом, избирает собственные, самобытные решения. Его лирический герой умеет преодолевать страдания, стоически терпеть невзгоды, он открыт радостям бытия, новым впечатлениям, немеркнушей красоте природы, прекрасному в искусстве, музыке, звучащей вокруг и находящей отклик в сердце. Оттого лирика Фета так песенна.

Русский поэт, как и Шопенгауэр, считал, что одним из ярких выражений «воли к жизни» является музыка. Он срастил с этим искусством лирику, добиваясь предельной выразительности своих поэтических медитаций.

Ярким примером такого художественного синтеза является позднее стихотворение «Полуразрушенный, полужилец могилы...» (1888). Фет построил его как диалог: на вопрос, обращенный к почтенному старцу, следует ответ поэта, выражающий кредо автора. Да, полужилец уже стоит на краю бездны, он подошел к роковой черте, но он по-прежнему, как в годы молодости, исполнен «воли к жизни» — вопреки всему (как и в рассуждениях Шопенгауэра). Значит, он способен писать о таинствах любви и выражать это безграничное чувство языком песен.

Тема и пафос миниатюры определили ее лексику, связанную с музыкальными ассоциациями. Слово «поешь» из первой строфы дважды подхвачено во второй и обогащено семантически близкими словами: «напевы», «хор», «слушаешь». Более того, поэт вводит в текст фрагмент старой цыганской песни «Слышишь ли, разумеешь ли?». Но и сам ритм стихотворения, его внутренние паузы в строках, певучие женские рифмы и ниспадающая интонация периода – все служит намеченной цели и передает музыку вечно молодой души поэта, утверждающей себя вопреки физической полуразрушенности тела.

Претворение некоторых идей немецкого философа обогатило палитру русского поэта, расширило диапазон его переживаний и размышлений и по-своему приобщило к высоким достижениям европейской культуры.

Примечания

¹Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. – М., 1962. С. – 383 – 384

²Русский библиофил. – 1916. – № 4. – С. 83.

³Шопенгауэр Артур. Мир как воля и представление. – Т.2 / Перевод с нем. Ю.И. Айхенвальда. – М., 1901.

⁴Там же. – С. 594.

⁵Там же.

М.А. Монин (Москва)

Философия Шопенгауэра в поэзии Фета

Исследователями творчества Афанасия Фета давно определен круг тем, влияние на которые Шопенгауэра было самым заметным, если не определяющим. Прежде всего, это тема времени и пространства, тема смерти и краткости человеческой жизни, тема «всесовершенство природы». Следует заметить, что при всей важности этих тем для философа и поэта, они не исчерпывают собой ни философии Шопенгауэра, ни поэзии Фета. За пределами собственно философской лирики у Фета остается значительный пласт любовных, пейзажных, антологических стихотворений, где влияние Шопенгауэра отсутствует или, во всяком случае, незначительно. Это, конечно, не означает, что присутствие идей Шопенгауэра в поэзии Фета можно считать слабым (как будет показано ниже, философские стихи имели для Фета особую значимость), но подтверждает тот известный факт, что поэт имеет дело в своем творчестве с различными традициями, сосуществующими и дополняющими друг друга.

В качестве примера такого сосуществования разных традиций можно взять тему смерти у Фета, одну из тем, где влияние философа на поэта проявляется наиболее отчетливо. В контексте философской элегии Фета смерть предстает как «небытие», «бездонный океан»,

«ночь безрассветная» и т.п. Вместе с тем, разрабатывая традиционную тему скорби по умершей возлюбленной или обращаясь к будущей читательнице, которой предстоит внимать стихам поэта после его смерти, Фет говорит о смерти как о встрече:

Приветами, встающими из гроба,
Сердечных тайн бессмертье ты проверь.
Вневременной повею жизнью оба,
И ты и я — мы встретимся — теперь! («Теперь», 1883)

Поэт, обращаясь к различным литературным традициям, создает взаимоисключающие друг друга, с точки зрения формальной логики, образы, причем сочетаться эти традиции могут и в рамках отдельно взятого стихотворения. В качестве примера возьмем стихотворение, посвященное теме смерти, где присутствуют мотивы, навеянные философией Шопенгауэра.

СМЕРТИ

Я в жизни обмирал и чувство это знаю,
Где мукам всем конец и сладок томный хмель;
Вот почему я вас без страха ожидаю,
Ночь безрассветная и вечная постель!

Пусть головы моей твоя рука коснется
И ты сотрешь меня из списка бытия,
Но пред моим судом, покуда сердце бьется,
Мы силы равные, и торжествую я.

Еще ты каждый миг моей покорна воле,
Ты тень у ног моих, безличный призрак ты;
Покуда я дышу — ты мысль моя, не боле,
Игрушка шаткая тоскующей мечты (1884).

Стихотворение Фета перекликается с тем, что говорит о смерти Шопенгауэр, для которого она в объективном смысле «сон, в котором индивидуальность забывается»¹, а в субъективном — представление, относящееся к будущему, и, следовательно, ничто, так как, по Шопенгауэру, «форма жизни или реальности — собственно, лишь настоящее» (Там же).

Кроме того, стихотворение Фета есть очевидная параллель к тому месту трактата Шопенгауэра «Мир как воля и представление», где философ говорит о двух типах отношения людей к мысли, что жизнь есть страдание. Человек, не согласный отождествить то и другое, неизбежно «желал бы, чтобы его жизненный путь продолжался бесконечно»². Но человек, который понимает, что жизнь — это страдание, и соглашается на этих условиях наслаждаться жизнью, — такой человек, по Шопенгауэру, «равнодушно ждал бы быстро приближающуюся на крыльях времени смерть, видя в ней ложный призрак, бесильное привидение, пугающее слабых, но не имеющее власти над

тем, кто знает, что он сам – та воля, чьей объективацией, или отражением, служит весь мир... такого человека не страшит бесконечное прошлое или будущее, где его нет, ибо он видит в них наваждение и покрывало Майи, поэтому он также не боится смерти, как солнце не боится ночи»³.

Шопенгауэровский образ человека-солнца весьма близок и Фету, но об этом чуть ниже. Что же касается цитированного выше стихотворения поэта, то нельзя не увидеть, насколько оно точно воспроизводит мысль и стиль философа. Влияние Шопенгауэра на поэзию Фета важно не тем, что оно присутствует в значительном количестве стихов поэта, а тем, что оно всегда проявляется в его поэтической саморепрезентации. Поэт, можно сказать, вычитывает самого себя из Шопенгауэра, очевидно отказываясь отождествить с собой содержащийся у философа образ довольного жизнью человека, не думающего о смерти.

Однако не все стихотворение Фета имеет своим источником Шопенгауэра: многие аспекты стихотворения просто несовместимы с его философией. Наиболее близка шопенгауэровским словам о смерти предпоследняя строка стихотворения, где поэт говорит о смерти «ты мысль моя не боле», что, однако, опровергается его первой строкой «Я в жизни обмирал и чувство это знаю». Если известно соответствующее чувство, то это, во всяком случае, большее, чем мысль – это опыт смерти. Опыт этот позволяет сказать о смерти, что она сладка. Но тот же опыт говорит, что она есть «ночь безрассветная» – сказать так может лишь тот, чьи глаза в царстве смерти остались открыты. Смерть у Фета – не призрак, летящий из будущего ничто, а, скорее, стоящий за спиной некто, alter ego, «тень у ног». Смерть в изображении Фета как бы двоятся: она бесформенна и антропоморфна; там, где можно было бы сказать, например, «осенит крылом», Фет пишет: «головы моей рука твоя коснется» – смерть в стихотворении поэта, убивая, ласкает.

Значит ли это, что Фет имел иную «концепцию» смерти, отличную от шопенгауэровской? Нет, прежде всего, потому, что у него (вопреки мнению исследователей, пытающихся формализовать творчество поэта) нет «концепции», если понимать под ней совокупность взаимосвязанных непротиворечивых утверждений.

Но, может быть, Фет просто перелагает на язык поэзии мысль, взятую из трактата Шопенгауэра с той неизбежной потерей логической строгости, которую влечет за собой подобное переложение? В какой-то мере это действительно так, однако полностью отличие Фета от Шопенгауэра объяснить этим, по-видимому, нельзя. Вернемся к цитированному выше фрагменту трактата Шопенгауэра, а именно к тому его месту, где философ говорит о смерти, быстро приближаю-

щейся на крыльях времени, Не следует ли признать, что этот образ обладает значительной силой воздействия? При этом вектор образного воздействия фрагмента противоположен направлению мысли того же фрагмента. У Шопенгауэра это далеко не единственный случай, когда включенный внутрь излагаемой мысли образ, призванный иллюстрировать заведомо неправильное воззрение, в действительности практически нейтрализует саму мысль или, во всяком случае, превращает весь фрагмент в скрытую антиномию, помещая неукротенный образ в клетку мыслительной конструкции.

По видимому, Фет очень хорошо ощущал разницу между Шопенгауэром-поэтом и Шопенгауэром-философом, обращаясь часто непосредственно к первому через голову второго. При этом образы, которыми Фет вдохновлялся при таком общении, были уже не те вспомогательные средства шопенгауэровской мысли, о которых упоминалось раньше, – теперь эти образы во многом определяют саму мысль философа, вызывая ее на себя и заставляя с собой бороться.

Насколько глубоко Фет воспринял философию Шопенгауэра, видно и из того, что в приведенном стихотворении поэт воспроизводит не столько саму мысль философа, сколько скрытую в его тексте борьбу между стихией образа и тем безупречным с формальной точки зрения ходом мысли, которым так гордился философ.

Две последние строки в стихотворении «Смерти» призваны к тому, чтобы уравновесить и отчасти нейтрализовать все, что содержится в других его строках. Однако у Фета шопенгауэровское отношение мысли и образа переворачивается, как это и должно быть в поэзии: образная часть становится больше, но при этом как бы теряет силу и умиротворяется, а рассудочная – меньше, но меньше становится и необходимость в ней.

Практически все исследователи, обращающиеся к теме влияния Шопенгауэра на Фета, упоминают в своих работах стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды» (1864), которым открывался первый выпуск «Вечерних огней». Стихотворение это Фет сопроводил эпиграфом, взятым из книги Шопенгауэра «*Parerga et Paralipomena*» («Побочное и постороннее»), где философ говорит о связи идеи равномерности времени с идеей жизни-сна.

Среди исследователей нет единого мнения по поводу того, в какой мере стихотворение Фета, бесспорно важное для понимания его мировоззрения и поэтики, соответствует мысли предвещающего его эпиграфа, да и всей философии Шопенгауэра. Так, Д. Благой считает, что сходство между философией Шопенгауэра и данным стихотворением Фета носит частичный и поверхностный характер: Фет действительно говорит о «жизни-сне», но только «на первых планах своего

стихотворения», в центре же его, по мнению исследователя, «отнюдь не шопенгауэровская нирвана — «абсолютное ничто», а некое «солнце мира ... — неиссякаемый источник жизни и красоты»⁴.

Еще более радикально разводит стихотворение Фета и философию Шопенгауэра В. Шеншина, по мнению которой, оно, по сравнению с другими философскими стихотворениями Фета, «еще в большей степени противоречит философии Шопенгауэра. Вступительная его строка, несомненно, предполагает лишения и страдания, однако лирической темой стихотворения это чувство преодолевается и обращает нас к сущности бытия, к его доступным, радостным источникам»⁵.

Иного мнения придерживается Г. Курляндская, обнаруживающая глубокую связь между стихотворением «Измучен жизнью» и идеями Шопенгауэра. Связь эта проявляется, полагает исследователь, как в отношении идеи «жизни-сна» («в полном согласии с Шопенгауэром Фет выражает мысль о том, что человек и природа — единое, нерасторжимое целое, погруженное в сон-иллюзию»⁶, так и в отношении образа «солнца мира», вводя которое Фет, основываясь на философии Шопенгауэра, преодолевает заключенное в последней противоречие между неразумной и вечной волей и ее разумным, но мимолетным продуктом. Фет реализует скрытый смысл шопенгауэровской философии, помещая в центр мира не шопенгауэровскую волю, а платоновскую идею красоты»⁷.

Действительно, стихотворение Фета «Измучен жизнью» выглядит и близким, и далеким философии Шопенгауэра. Для определения их внутреннего взаимоотношения необходимо учитывать два момента: во-первых, цитата из Шопенгауэра, взятая Фетом в качестве эпиграфа, собственно говоря, не соответствует мнению философа по данному вопросу. Рассматривая проблему разграничения сна и яви в трактате «Мир как воля и представление», Шопенгауэр лишь в качестве неизбежного следствия из допущения, что мир — это только наше представление, ставит знак равенства между тем и другим; сам же философ так, конечно, не думает. Во-вторых, датировка фетовского стихотворения (1864 год) позволяет сделать вывод, что перед нами — одно из самых ранних (быть может, самое раннее) «шопенгауэровских» стихотворений поэта, написанное задолго до того, как он принялся за перевод трактатов философа и глубоко впитал в себя его идеи.

Вместе с тем влияние Шопенгауэра на это стихотворение просматривается вполне отчетливо, и его можно принять в качестве отправной точки в исследовании вопроса о влиянии шопенгауэровской философии на поэзию Афанасия Фета.

Итак, первая строфа стихотворения повествует о борьбе и прозрениях поэта:

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве душой уступаю,
И днем и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.

Прозренья поэта сопровождает мрак ночи и свет звезд:

Еще темнее мрак жизни вседневной,
Как после яркой осенней зарницы,
И только в небе, как зов задушевный.
Сверкают звезд золотые ресницы.

Источником прозренья в этом стихотворении Фета оказывается не Солнце, а горящие в ночи звезды, и это можно сравнить с тем, что пишет Фет (говоря от имени звезд) в стихотворении 1876 года: «Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный к тебе просился беззакатный день».

Далее поэт описывает открывшуюся ему в прозрении суть мироздания:

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность
И пламя свое узнаю, солнце мира.

И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мироздания курится,
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся вечность дрожит и вся вечность снится.

Можно ли сказать, что Фет изображает здесь «идею красоты», вообще мир идеального в платоновском смысле? Скорее, «солнце мира» у Фета – это квинтэссенция всякой жизни, образ, полный внутреннего движения и мощи. Это грозная мощь: пламя, огненные розы, курящийся алтарь – обрамляющие «солнце мира» образы – относятся к стихии огня; все они перейдут в позднее стихотворение Фета «Аваддон», написанное по мотивам Апокалипсиса. При этом Фет не включает в свое описание «солнца мира» ни одной метафоры или образа, несущих световую семантику, свет появится лишь в следующей строфе, и только как «отблеск» «солнца мира» и «мимолетный сон»:

И все, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотской и бесплотный, –
Твой только отблеск, о солнце мира,
И только сон, только сон мимолетный.

И, наконец, в заключительной, пятой строфе стихотворения, поэт как бы возвращается к самому себе, обнаруживая себя на периферии мироздания:

И этих грез в мировом дуновении

Как дым несусь я и таю невольно,
И в этом прозреньи, и в этом забвеньи
Легко мне жить и дышать мне не больно.

Не очень понятно, почему исследователи творчества Фета всегда старались развести «солнце мира» Фета и «волю» Шопенгауэра. Возможно, это произошло потому, что шопенгауэровская «воля» представлялась многим из них как «нечто стихийное и бессмысленное», требующее преодоления⁸, хотя такой воля изображена лишь в заключительной части учения Шопенгауэра, которую Фет, называвший «волю» «высшей и разумной» (письмо Фета Льву Толстому от 19 февраля 1879 года), никогда не принимал. По этой же причине неосновательно то соображение, что если бы поэт следовал мысли Шопенгауэра, то в центре мира у него должна была бы оказаться «шопенгауэровская нирвана» – «абсолютное ничто», а не «эстетическая фетовская «вещь в себе» – неиссякаемый источник жизни и красоты»⁹. Неосновательность этого соображения заключается в том, что «шопенгауэровская нирвана» – это уничтожение всякой реальности, а «шопенгауэровская воля» – источник всякой реальности. Последнее можно сказать и о «вещи в себе» Фета. Следовательно, «солнце мира» поэта и «воля» философа тождественны.

Стихотворение «Измучен жизнью» относится к раннему периоду влияния философии Шопенгауэра на Фета. Его определенная «философская незрелость» по отношению к мысли философа заключается не в том, как поэт характеризует шопенгауэровскую волю, а в том, где он ее располагает. Сам Шопенгауэр, вероятно, сказал бы, что данное стихотворение Фета носит следы наивного взгляда на мир, что хорошо заметно при сравнении этого стихотворения с более поздними. Возьмем стихотворение, относящееся к 1879 году – периоду интенсивной работы Фета над переводом шопенгауэровского трактата «Мир как воля и представление».

Не тем, Господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звездный час Твой светлый серафим
Громадный шар зажег над мирозданьем
И мертвецу с пылающим лицом
Он повелел блюсти Твои законы,
Все пробуждать живительным лучом,
Храня свой пыл столетий миллионы.

Нет, Ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь сильнее и ярче всей вселенной.

Меж тем как я – добыча суеты,

Игралище ее непостоянства, –
Во мне он вечен, вездесущ, как Ты,
Ни времени не знает, ни пространства.

Творчество Фета конца 70-х – начала 80-х годов несет на себе отчетливый след одновременного, но во многих отношениях противонаправленного воздействия, а именно со стороны философии Шопенгауэра, интерес к которой у Фета заметно увеличился в эти годы, и со стороны Льва Толстого, вступившего в это время в период напряженных религиозных исканий. В своем религиозном аспекте это стихотворение, прежде всего, ответ Толстому, но с точки зрения шопенгауэровской философии оно являет собой новый этап ее освоения, и с этой стороны его следует рассмотреть подробнее.

При первом взгляде на стихотворение прежде всего бросается в глаза изменение положения «субъекта», от лица которого идет речь, и внешнего мира. В отличие от стихотворения 1864 года поэт уже не видит себя дымом, который «несется и тает неволью», наоборот, он несет теперь в себе огонь, который «сильней и ярче всей вселенной». Из прозревающего временами мимолетного свидетеля «солнца мира» поэт сам превращается в это солнце. Превращение это, очевидно, произошло вследствие более глубокого проникновения Фета в философию Шопенгауэра. Субъективизм шопенгауэровской системы вовсе не является той ее чертой, которая бросается в глаза при первом знакомстве с трудами философа, и в своем раннем шопенгауэровском стихотворении поэт рассматривает «солнце мира» как нечто внешнее по отношению к себе, видя в себе самом лишь «явление» – мгновенную и бесконечно далекую от центра мира оболочку. Однако дальнейшее углубление поэта в труды Шопенгауэра убедило его в том, что помимо этой оболочки никакого «солнца мира» нет. Действительно, само название главного трактата философа «Мир как воля и представление» говорит о том, что речь в нем пойдет о мире под весьма специфическим углом зрения. Мир как представление, по Шопенгауэру, – это, так сказать, чистая дискретность, бесконечное разнообразие форм. Мир же как воля – это бесконечное движение, нуждающееся в форме лишь как в случайном и преходящем орудии. Но «чи» это представление и эта воля? И то, и другое принадлежит, согласно Шопенгауэру, каждому человеку, «ибо, хотя каждый человек преходящ только как явление, а как вещь в себе он безвременен, следовательно, бесконечен; как вещь в себе он – воля, которая проявляется во всем»¹⁰

Таким образом, в полном соответствии с мыслью Шопенгауэра, стихотворение Фета обнаруживает в человеке две ипостаси: «огонь сильней и ярче всей вселенной» и его «бессильный и мгновенный» носитель. В целом же, это стихотворение Фета есть манифеста-

ция отказа поэта от космологии в пользу антропологии, то есть поэт обращает свой взор не на мир, а на самого себя, становясь загадкой для своего «мятущегося сознания». Человек оказывается в гораздо большей степени непостижим, чем Бог, поскольку сочетает в себе бессильную и мгновенную форму с божественной вечной и вездесущей природой.

Одновременно с этим, можно сказать, оптимистическим вариантом шопенгауэровской антропологии Фет думает и об ином, пессимистическом ее варианте. При этом поэт пользуется той же образной системой, но уже в совершенно другом ключе. В стихотворении, относящемся к началу 1879 года, поэт, говоря о своей уходящей жизни, пишет:

Где ж это все? Еще душа пылает,
По-прежнему готова мир объять.
Напрасный жар! Никто не отвечает.
Воскреснут звуки — и замрут опять.

.....
Не жизни жаль с томительным дыханьем, —
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя.

Итак, вечный и вездесущий огонь обречен все же уйти в ночь? Такой вывод, противоречащий основной идее шопенгауэровской философии, следует из многих стихов Фета позднего периода:

Солнца уж нет, нет и дня неустанных стремлений,
Только закат будет долго чуть зримо гореть;
О, если б небо судило без тяжких томлений
Так же и мне, оглянувшись на жизнь, умереть! (1883),

С солнцем склоняясь за темную землю
Взором весь пройденный путь я объемлю:
Вижу, бесследно пустынная мгла
День погасила и ночь привела (1887)

Образ «субъекта-солнца», обреченного на гибель, выходит у Фета за пределы его поэзии: вот строки одного из писем поэта, адресованного Л.Н. Толстому: «Великий курфюрст, дед Фридриха Великого, за час до смерти раздавал лошадей своим генералам и бранил их за дурной выбор. Так, вероятно, буду умирать и я. Я понимаю, что это значит отсрочивать смерть, но ведь и солнце тоже ее отсрочивает»¹¹.

Образ «человека-солнца» Фет почерпнул, скорее всего, у Шопенгауэра, в текстах которого данное сравнение встречается неоднократно (один из таких примеров, где философ сравнивает человека, не боящегося смерти с солнцем, не боящимся ночи, был приведен выше). Кроме того, Фет, без сомнения, внимательно прочитал следующее место из трактата «Мир как воля и представление»: «Объективации воли существенно свойственна форма настоящего, которая как непротя-

женная точка рассекает бесконечное по обе стороны время и непоколебимо стоит, подобно вечному полудню без прохладного вечера, подобно тому, как солнце в действительности горит непрерывно и нам только кажется, будто оно погружается в ночь; таким образом, если человек боится смерти как своего уничтожения, это похоже на предположение, будто солнце вечером жалуется: «Горе мне! Я уйду в вечную ночь!»¹².

Шопенгауэровский образ солнца, уходящего в вечную ночь, обладает независимым воздействием по отношению к мысли, которую он призван иллюстрировать, оказываясь в числе образов, внутренне противостоящих ходу рассуждений философа. Эти образы словно прорываются сквозь его последовательную речь, указывая на то, что, возможно, вызвало к жизни всю его философскую систему. Эта двусторонность шопенгауэровского текста была глубоко воспринята Фетом и воплотилась в его философской лирике.

Итак, поэт не смог, как предписывал ему философ, спокойно смотреть навстречу летящей к нему на крыльях времени смерти, и философский антропоцентризм Шопенгауэра очевидным образом вступил у него в конфликт с трагическим ощущением собственной конечности. Этот конфликт нашел свое образное выражение в известном стихотворении Фета «Никогда», герой которого, проснувшись после смерти в кладбищенском склепе, спешит домой, но оказывается, что возвращаться ему некуда:

Бегу. Сугробы. Мертвый лес торчит
Недвижными ветвями в глубь эфира,
Но ни следов, ни звуков, Все молчит,
Как в царстве смерти сказочного мира.
А вот и дом. В каком он разрушен!
И руки опустились в изумленье.

Селенье спит под снежной пеленой,
Тропинки нет во всей стени раздольной.
Да, так и есть: над дальнею горой
Узнал я церковь с ветхой колокольной...

Все понял я: земля давно остыла
И вымерла...

Н. Недоброво в своей статье «Времеборец» интерпретирует это стихотворение Фета как яркий пример «беспредельной невосприимчивости сознания (Фета – авт.) к категории времени»: «Неужели за всю историю земли, – восклицает автор. – От наших дней до конца мира, облик земли переменится только в том направлении, что русский помещичий дом придет в разрушение, а русские селения и церковь с ветхой колокольной останутся на месте?.. Конечно, Фет писал

свою картину наивно... Ясно, что художнику не бросалась в глаза разительная странность, только что отмеченная. И на почве этой невосприимчивости политический консерватизм автора получает полное обоснование»¹³.

Действительно, если считать, что поэт изобразил в своем стихотворении землю после гибели солнца в обычном, «астрономическом» смысле этого слова, то нарисованная им картина и впрямь выглядит довольно странной. Но, похоже, что Фет имеет в виду совсем другое солнце, и описанный им мир – это мир после его собственной смерти, после исчезновения в ночи питавшего собой весь мир огня. «Поэтический субъект» Фета, благодаря своей воскресшей бесильной оболочке, вновь, как и в своих ранних стихах, получил статус призрачного свидетеля, но теперь оказывается, что в мире пустых форм отсутствует, в собственном смысле слова, объект для свидетельства, и потому Фет заключает свое стихотворение призывом к смерти: «Вернись же, смерть, поторопись принять последней жизни роковое бремя».

Стихотворение «Никогда» является, возможно, одним из самых ярких примеров «тематического» воздействия философии Шопенгауэра на поэтику Фета. Здесь нет явных цитат из Шопенгауэра, но зато все стихотворение является наглядной иллюстрацией шопенгауэровского учения о времени и, в какой-то мере, всей его философской системы.

Примечания

¹ Шопенгауэр А. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1993. – С. 382.

² Там же. – С. 388.

³ Там же.

⁴ Благой Д.Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. – М., 1975. – С. 118

⁵ Шеншина В.А., А.А. Фет как метафизический поэт // А.А. Фет. Поэт и мыслитель: Сб. науч. тр. – М., 1999. – С. 38.

⁶ Курляндская Г.Б. Философские мотивы в поздней лирике Фета // Контекст. – 1988. – С. 38.

⁷ Там же. – С. 117.

⁸ Там же.

⁹ Благой Д.Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. – М., 1975. – С. 100

¹⁰ Шопенгауэр А. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1993. – С. 382.

¹¹ Фет А.А. Сочинения: В двух томах. – М., 1982. – С. 278.

¹² Шопенгауэр А. Сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1993. – С. 384.

¹³ Недоброва Н.В. Времеборец (Фет) // Проблемы изучения жизни и творчества А.А. Фета. – Курск, 1993. – С. 13.

В. И. Щербаков (Москва)
**«К сожалению, много правды»: Александр III и его
окружение о статье А. А. Фета «Наши корни»**

В 1882 году в февральском номере журнала «Русский вестник» была опубликована статья «Наши корни», подписанная псевдонимом «Деревенский житель». Автором статьи был Фет.

3 год до этого, в феврале 1881 года, он писал С. А. Тоястой (вдове А. К. Толстого): «...В настоящую минуту пишу статью об упадке нашего сельского хозяйства и единственном радикальном средстве к его восстановлению. Вы поймете, до какой степени для меня было бы драгоценно позволение прочесть вам или представить для просмотра всю статью, которой смысл заключается в словах: «вино новое в старые мехи». Там будет указан весь государственный наш строй и доказано, что он крепостной, а не свободный, – и что потому невозможно никакими мероприятиями и заплатами пригнать Тришке изношенный кафтан. Но все дело тут в форме и ходе мыслей и приводимых фактов. <...> Хотя она самая верноподданная, но ее, наверное, не напечатает ни один журнал, а в отдельной книжке, чего доброго, и не пропустит цензура. Если вы одобрите ее, а цензура не пропустит, я переведу ее на немецкий язык и напечатаю в Германии»¹.

После убийства Александра II 1 марта 1881 года статья, над которой работал Фет, неожиданно приобрела новую окраску. Она как бы подводила итоги правления Александра II и была напутствием его преемнику.

Фет придавал статье исключительно большое значение и еще до ее опубликования в «Русском вестнике» желал представить «Наши корни» Александру III для прочтения (вероятно, в конце ноября 1881 г.), рассчитывая таким образом внести свой вклад в формирование идеологии нового царствования, от которого ожидали больших перемен во внутренней политике (особенно в виду цареубийства 1 марта 1881 г.). Этого удалось добиться благодаря дружеским связям Фета с Иваном Петровичем Новосильцевым (1827 – 1890), шталмейстером императорского двора, непосредственно обращавшимся к Александру III. Так, 25 января 1862 г. И. П. Новосильцев писал Фету: «...Сообщи, послать ли мне для тебя экземпляр рукописи, бывшей 2 месяца сряду на столе у Государя?»².

В течение января – марта 1882 г. Новосильцев, проявлявший большую настойчивость в этом деле, регулярно и подробно извещал Фета об успехе его статьи во мнении Александра III и ближайших к царю лиц. 2 января 1882 г. Новосильцев писал:

«Вчера последний раз, что виделся с Г<осударем>, так что мог

потолковать, когда, мол, «разрешите»? – «Мне Константин Петрович <Победоносцев> передавал, что Вы ожидаете с нетерпением окончания чтения моего». – «Да, Государь, но мне все как-то стыдно было, и я не осмеливался понуждать. Дозвольте, не дожидаясь окончания чтения – напечатать?» – Ответ: «Я Вам верну рукопись на днях, – мне всего осталось 10 страниц, – да меня смущает то, что сказал мне Константин Петрович, – что я как будто цензором у Вас». – Я: «И да и нет. Ваше Вел<ичест>во, полагаю, что не сочувствовать *началам*, послужившим основанием *нашей* статьи – *невозможно предполагать в Вашем Величестве*, – но весь вопрос – в какой мере; т.е. скоро ли от болезненного сознания можно надеяться к переходу к *делу* здоровому. – «Вот Вы как?» – смеясь отвечал Г<осудар>ь. – «Я Вам возвращу рукопись скоро, – осталось мне всего страниц 10» – «А как нравится Вам, что Ваше Вел<ичест>во уже прочли?» – «Очень нравится, и к сожалению, много правды». – «Автор будет таким отзывом Вашего Вел<ичест>ва утешен, и мы с ним станем надеяться, что не даром «мысли наши и слова дошли до слуха Вашего. Само собою разумеется, Ваше Вел<ичест>во, что автор один знает, что статья у *такого* цензора – в редакции «Русского вестника» это обстоятельство *пока* неизвестно – и *не мы* выдадим Ваше Величество, – да и выдавать-то нечего, какое сомнение, что Ваше Величество всему честному – честно сочувствует! – А другой цензуры нам и не нужно». – На это Государь мне сказал, что его немного смутил Константин Петрович Победоносцев, сообщив ему, что я будто ожидаю письменных от Государя замечаний на статью. – «Итак, – прибавил Государь, – на днях, и скоро, я Вам отдам рукопись».

Вот тебе спешно и сколь возможно верно переданный разговор о твоей статье»

22 января 1882 г. Новосильцев сообщал Фету: «...Дней 5 тому назад я обедал в Гатчине, в самом тесном кругу, т.е. Государь, Императрица, Вел. Князь Михаил Николаевич, фрейлина покойной Императрицы Пилар и твой покорный слуга, сидевший между Царем и Царицей. Вишь куда залетела ворона! – Разумеется, я воспользовался и спросил, читал ли, читает ли или будет читать? – «Осталось мне всего страничек 10 или 15, на днях отдам назад Вам; так много мне было дела чтения и работы, что не взыщите, что долго держу». – «Не за что взыскивать, цель Шеншина и моя – желание, чтобы Ваше Величество прочли и, если бог милостив, похвалили – не статью, а мысли и чувства, которые лежат в основании!» – Молчание. – На это я прямо с вопросом: «А как Вашему Вел<ичест>ву нравится статья и строй мысли? и читается со скукой или с удовольствием?» – «С удовольствием, и прямо говорю, что много здоровой правды». – «Помните ли, Ваше Величество, мужика, не пускающего своего сына в школу? «О

чем? – О муравье. – Не ходи». – «Помню, разумеется, помню и хвалю мужика». – «Ваше Величество, я об этом напишу автору, которого давно и знаю и люблю, – он не употребит во зло и в пустую похвалу, – но ему отраднее будет надеяться, как и мне, что Бог даст, настанет время не журнального взгляда на жизнь, а честного, прямого христианского, барского в хорошем смысле. – «Напишите, напишите, Иван Петрович. <...> Перед вечером, т.е. когда в 12 часов ночи уж мне пришлось собираться с Михаилом Николаевичем в город, я сказал Государю: «Чем Вашему Величеству спешить дочитывать рукопись, – я пошлю разрешение печатать?» – «Да не беспокойтесь, – отвечал Государь, – скоро, скорешенько пришлю Вам дочитанную тетрадь».

Я поручил Рихтеру, с которым я с детства дружен, напомнить Государю, – он записал себе в памятную и, когда докладывал Государю по делам Главной квартиры, Государь увидал у него на памятной записочке «Новосильцев» – и сказал: «Сегодня дочитал и пришлю Вам, а Вы Ивану Петровичу пошлите. – Сегодня утром Рихтер мне из Гатчины привез рукопись».

Хочешь ли получить свою обратно или хочешь ли, чтобы я тебе презентовал самый экземпляр, который читал Государь, – тебе будет приятно; может быть, его иметь у себя?

Напиши. А мне потом вышли несколько печатных отдельных, которые я буду раздавать, чтобы не заглохнули в людях дела мысли, на которых основана статья. – Я тебе телеграммой дам знать, может быть, успеет «Русский вестник» поместить в январской книге, которая по обыкновению, вероятно, появится лишь в феврале».⁴

После выхода в конце февраля 2-й книжки «Русского вестника» за 1882 год со статьей «Наши корни» Новосильцев неоднократно в течение следующего месяца сообщал Фету о впечатлении, произведенном статьей в Петербурге, главным образом, в придворных кругах. 5 марта он писал:

«Милый друг, 3-го дня получил «Русский вестник» и на видном месте прочел «Наши корни». – Сегодня завтракал у Великих Князей, – там встретился с одним влиятельным и очень умным человеком, который только что прочел статью – и потому поспешил, что ему сказал кто-то, что автор будто бы я. «К сожалению не я автор, т.е. не я отец, но усыновил от всего сердца то, что статьей проповедуется». – «Есть у меня чувство, редко меня обманывающее. – Сказал мне умный человек, – мне кажется, что «деревенский житель» – это будет первым шагом к повороту и к ходу в известном направлении, которое Вам так любо, – и которому, *пожалуй*, и я рад сочувствовать! <...> Напрасно в установленной статье у Вас много о Шопенгауэре речь...» – На это я возразил, что ведь это все-таки статья для повременного из-

дания, а не докладная записка министру. – «Вы бы ее дали Государю прочесть, – впрочем, вряд ли Государю досуг на это, – а полагаю, полезно было бы». – На это я переглянулся с Великими князьями Сергеем и Павлом и смолчал.

Вот тебе и немедленный отчет о первом шаге нашего детища»⁵.

В письмах от 9 и 10 марта 1882 г. Новосильцев вновь просил Фета о присылке ему оттисков «Наших корней» для распространения «здоровых» начал в правительственных сферах, а 11 марта сообщил ему отзыв генерал-адъютанта и члена Госсовета С.Г. Строганова (умершего спустя две недели): «Граф Сергей Григорьевич Строганов, прочитавший «Наши корни», вообразил себе, что я автор статьи и сказал мне, что начала, за которые я ратую, – несомненно, *чисты и хороши*, но что я их запутал Шопенгауэром и немного витиеватостью изложения. – «Des bonnes choses pareilles à ce que Vous dites – il faut les dire courtes et claires» («Все эти *хорошие* вещи, о которых вы говорите, следует выражать коротко и ясно».– фр.).– На это я ему рассказал, как и почему я только крестный отец статьи, – но что ты, Ф/ет/, как я о том письменно и словесно сообщил Г<осударю>, автор, – я же с *удовольствием* *ответчик* на нападки. «Ainsi ou autrement je ne Vous cacherai pas qu'on Vous soupconneavais beacoup tripoté dans cet article,– *cela ne fera pas de mal* qu'on sache que des gens qui ont le bonheur d'approcher l'Empereur *pensent ainsi!*» («Так или иначе, я не скрою, что Вас подозреают в том, что вы-таки изрядно приложили руку к этой статье, – и *нет ничего дурного* в том, что люди, имеющие счастье находиться вблизи Государя, думают *таким образом!*» – фр.).

Вот я тебе сгоряча и пишу и посылаю руготню «Голоса», писанную все-таки с некоторою осторожностью. Заметь подчеркнутую строку! – о «деревенском жителе, одном из будущих руководителей народа»!!!

Я видел сегодня одного из тех, которые *очевидно* сильно влияют на редакцию «Голоса», – он мне сообщил, что сказал редактору «быть осторожнее со статьей «Наши корни». – Тот будто бы вытарачил глаза и спросил: «Разве не из Москвы?» Ответ был: «Из старого Московского университета времен Строгановских, – а живет то здесь, то в Гатчине!»⁶

Под «руготней «Голоса» Новосильцев подразумевал статью историка литературы и журналиста, типичного разночинца Арсения Ив. Введенского (1844 – 1909), напечатанную под рубрикой «Литературная летопись»⁷, указывая на следующие слова, которыми открывается раздел, посвященный «Нашим корням»: «Русский вестник» наконец также решился высказать свои *pia desideria* по пресловутому вопросу об оздоровлении корней, и высказать компетентными устами г. ДЕРЕ-

венского жителя, одного из будущих руководителей народа из личных местных землевладельцев».

Либеральный журналист «Голоса» отнес автора «Наших корней» к числу «московских народников», ностальгирующих по временам крепостного права. По его словам, Фет «подносит читателям целую картину крепостнической идиллии, царившей при «отцах-помещиках»» (далее следует пространный пассаж из начала статьи Фета). Не пытаясь охватить сложную проблематику статьи, Введенский избирает в качестве главного ее «корня» и центрального объекта своей критики положение о единстве интересов помещика и крестьянина при крепостном праве: «Экономические интересы помещиков и крестьянства были не только не солидарны, но совершенно наоборот: помещик хотел, чтоб работали на него, – крестьянин не мог этого делать <...> и помещики были «отцами и кормильцами» крестьян только в крепостнической теории, ныне упраздненной».

Как видно из дальнейшей переписки Фета и Новосильцева, последний вскоре получил от него по почте 25 экземпляров «Наших корней» для распространения в Петербурге (письмо И.П. Новосильцева от 17 марта 1882 г.), а 22 марта сообщил Фету мнение о статье графа Н.П. Игнатьева (1832 – 1908), тогдашнего министра внутренних дел (с 4 мая 1881 г. по 30 мая 1882 г.):

«Вчера мне смеючись сказал про статью Игнатьев: «Ну, Иван Петрович, не всю прочитал я статью, а могу сказать, что называется она поделом «Корни»; les opinions qui s'y sonnent expresses sont *radicaes* dans le sens oppose du terme (мнения, выраженные в ней, категорически, *радикальны* (игра слов) в обратном смысле этого слова. – фр.)». Я ему сказал, что следует ему дочитать и тогда *свое* суждение иметь! – «А в сведующие люди приятель Ваш пойдет?» – «Не знаю, – отвечал я, – вряд ли. Точно ему будет сидеть и рассуждать с сведущими людьми, которые выдают мало и все как-то поддакивают революционным поползновениям». – «Один серьезный агент революции у нас – это правительство, с ним-то следует нам считаться, – и Бог даст сочтемся, а счет битым горшкам я *Вам* представляю». – Посмеялись кисленько. Игнатьев просил тебя еще с ним потолковать, когда время будет. – Прочтите статью и потолкуем»⁸. О незаурядной активности И.П. Новосильцова в деле пропаганды идей фетовской статьи свидетельствует, в частности, его значительно более позднее письмо к Фету, от 30 ноября 1884 г., где он между прочим писал: «Не можешь ли ты достать экземпляров 10 «Наших корней»? Купил бы»⁹.

Тогда же, в конце 1884 – начале 1885 гг., Новосильцев принял аналогичное участие в распространении брошюры Фета «На распутии».

Примечания

Статья подготовлена к публикации при финансовой поддержке РГНФ.

¹Вестник Европы. – 1908. – Кн. I. – С.220 – 221.

²ОР РГБ. Ф. 315. Оп. 2. Карт.9. Ед. хр. 44. Л. 8об.

³Там же. – Л. 1 – 2.

⁴Там же. – Л. 4 – 7.

⁵Там же. – Л. 16 – 17.

⁶Там же. – Л. 22 об. – 23 об.

⁷Голос. – 1882. – № 65. 11 (23) марта

⁸Там же. – Л. 26 об. – 27 об.

⁹РО ИРЛИ. 20. 288. Л. 53 об.

И.В. Комарова (Тула)

Мировой суд в русской провинции: взгляд Афанасия Фета

В ходе становления современной России как правового государства, растет интерес к изучению истории ее судебных институтов. Суды, появившиеся в России в ходе судебной реформы 1864 г., по оценке видного юриста и социолога конца XIX – нач. XX вв. Кистяковского Б.А., соответствовали «тем требованиям, которые предъявляются суду в правовом государстве»¹. Мировой суд², согласно Судебным уставам 20 ноября 1864 г., был самой низшей судебной инстанцией. Здесь разбирались мелкие гражданские дела и уголовные преступления. Но именно мировой суд называли «самой первой и самой важной ступенью школы гражданского воспитания»³, поскольку он вносил право в повседневную жизнь русского общества и потому находился в самом близком соприкосновении с самыми разными слоями населения. «Можно прожить целый век и ни разу не иметь случая попасть на заседание окружного суда и на суд присяжных, писал историк прошлого столетия Джаншиев Г.А., – но редко кто в том или другом качестве не видел обстановки мирового судоговорения»⁴.

Деятельность мировых судов определялась не только судебными уставами, но и личностными характеристиками мировых судей⁵, особенностями той среды, в которой они действовали. Так, мировой суд в столице отличался от мирового суда в провинции. Провинция – особая социокультурная система, существенно отличающаяся от столицы, но не противопоставленная ей. Однако проблемы развития русской провинции изучены еще не достаточно. Да и сам этот термин широко применяться стал только в последние десятилетия.

К числу источников по истории мирового суда в русской провинции принадлежат мемуары и публицистические произведения Афанасия Афанасьевича Фета. Они способствуют раскрытию особенностей становления и функционирования мирового суда в провинции

в первые десять лет его существования, а также освещению важного периода жизни самого Фета – деятельности его в качестве мирового судьи. А.А. Фет провел в провинции значительную часть своей жизни. В годы Великих реформ 60-70 гг. прошлого столетия он жил в с. Степановка Мценского уезда Орловской губернии и на протяжении десяти с половиной лет являлся активным участником судебных преобразований. В 1867 г. он был избран мировым судьей Мценского уезда и затем еще дважды избирался на эту должность, занимая ее непрерывно чуть более десяти лет, до 1877 года. Историю своей судебной практики и мирового суда в провинции он представил на страницах своих «Воспоминаний» и передового литературно-политического журнала того времени «Русский вестник» в статьях «Наши корни» и «Отголосок сельского судьи».

Вступая на новую должность, А. Фет четко понимал цели нового судебного законодательства: суд должен быть скорым, гласным, правым и милостивым, а судья должен не только «судить население, но и воспитывать его в здравых юридических понятиях»⁶. Но с первых дней работы в мировом суде он «чувствовал громадную разницу между желательным и действительным»⁷ и «спускался с идеальных высот упований до самого низменного и безотрадного уровня действительности»⁸.

Практика убедила Фета в том, что законы были составлены «не по данным опыта, а по отвлеченным соображениям»⁹. И это порождало много проблем. В мировой суд обращались прежде всего крестьяне. Но «крестьян до органического перерождения их быта, – писал А. Фет, – невозможно судить по совершенно непреложным понятиям иного строя. Они не желают и не могут желать несвойственного им мирозерцания и суда»¹⁰. Новые судебно-правовые нормы часто противоречили нормам крестьянского обычного права. Фет отмечал, что новое крестьянское положение допускало раздел имущества не только между братьями, но и между отцом и сыном, *по желанию сына*, что вело к семейному разорению и «возмущало нравственное чувство стариков»¹¹.

Мировой судья получил даже название «мирового», поскольку должен был содействовать мирному решению возникающих у населения мелких споров и охранять общество от уголовных преступлений. В деле решения мелких споров, по мнению Фета, многое зависело от мирового судьи. Закон он называл прокрустовым ложем, «на котором суд обязан в данном случае уместить и большого и малого»¹². Но «рубить живые ноги»¹³ было совсем не обязательно. Важно было, чтобы мировой судья не формально предлагал «мировую», а пытался объяснить всем участникам тяжбы, не имевшим о законе ни малейшего

представления, о том, как будет решено дело по закону. Тогда девять из десяти споров решались бы мирным путем. Фет знал, что в деревне, при небольшом количестве дел, по сравнению с городом, это было осуществить не очень трудно. Результат его «подобного рода действий ... следующий: из обычного годового количества, от 300 до 320 дел, поступило жалоб в съезд¹⁴ в 1869 году 15, в 1870 – 71 годах по 13, в 1872 – 4 и в 1873 – 3, а сколько дел было кончено просто на словах?»¹⁵.

В деле охраны общества от уголовных преступлений ситуация была иной. Новое законодательство оберегало, по словам А. Фета, «отрицательную границу проступков»¹⁶. «Мещанин остановил на большой дороге хохла и снял с него свитку за то, что тот будто бы задержал его подводы с песком. Что тут делать хохлу? Бросить волов с товаром и бежать за 25 верст к мировому судье, который хоть и узнает впоследствии что хохол уплатил за свитку три рубля, но начинать дела не может по отсутствию обвинителя...»¹⁷. Или другой пример: «разозлившись на ушедшую с санями хозяйскую лошадь работник заколол ее навозными вилами на месте»¹⁸; обращение в суд владельца лошади являлось по законодательству не жалобой, а гражданским иском, взыскания по которому не предусматривалось. В результате получалось, что жаловаться в суд значило убеждать «крестьянина в его безнаказанности»¹⁹. Единственное возможное наказание – идти на суд за 30 верст. Предупреждение преступлений по уголовному законодательству не входило в компетенцию мировых судей. Это было делом следователей. Но «кто же и где же тот несчастный, – вопрошал Фет, – который обязан безвозмездно, на собственный счет, в чужих интересах трепать свои кости»²⁰ в поисках притонов воров и т.п. с целью пресечения будущих преступлений. В сложившихся условиях мировой суд, по замечанию Фета, оказывался беспомощным «перед лицом все шире и шире забирающегося зла»²¹ – растущего количества преступлений.

Осложняло работу мирового суда и поведение некоторых сельских старост, которые, вместо предупреждения и открытия преступлений, умышленно покрывали их, а иногда и содействовали преступлению. «Не есть ли это явное издевательство над правосудием?»²² – вопрошал А. Фет. По этим же причинам ни старшина, ни староста, как правило, не могли быть участниками следствия, даже в тех случаях, когда их помощь была просто необходима. Поэтому порой в судебном следователя приходилось превращать самого потерпевшего. «При таком положении вещей спрашивается, где же настоящая воспитательная школа для народа, которая не на словах только, а на деле говорит: будешь прилежен и честен, будет и тебе хорошо»²³.

Но в то же время Фет отмечал успехи деятельности мирового суда в поднятии уровня правовой грамотности населения. В его статье «Отголосок сельского судьи» есть такой пример. В 1861 г. большинство крестьян противились юридическому оформлению условий найма на работу, но в начале 70 гг. уже не обходились без этого, а «в важных случаях, рядчик, каменщик или плотник еще прибежит к судье показать: так ли написано условие и можно ли по нем работать»²⁴. Однако подобных примеров у Фета практически нет. Проблем и недостатков в работе мирового суда оказалось больше. На них он и сосредоточил свое внимание. Причины трудностей, по мнению Фета, заключались в особенностях «крепостного мировоззрения»²⁵, при котором идеалом являлась хорошая должность, хорошее жалованье, почет и возможность ничего не делать. Поэтому новое «законодательство, — писал он, — не может доверять ни одному чиновнику сверху до низу... и стремится по возможности сократить власть мировых судей... При нашем крепостном мировоззрении мы не в силах подняться до чистого права. Подобно тому как в чиновнике мы видим не отдельное колесо машины, а кормящееся лицо, так при виде подлежащего преступлению мы забываем все, и между прочим пострадавшего, и нашим героем является преступник»²⁶.

Представленная Афанасием Фетом характеристика мирового суда в русской провинции одна из наиболее развернутых. В конце 60-х гг. отмечали в основном положительные результаты работы мирового суда, затем появилась критика деятельности мировых судей. Фет пытался объективно оценить ситуацию и ответить на вопрос: «насколько общим, современным, судебно-административным порядком судебная власть поставлена в возможность со всею неумолимую энергией ограждать личную и имущественную безопасность каждого»²⁷. Ответ оказался убедительным.

Примечания

¹ Кистяковский Б.А. В защиту права // Вехи: Интеллигенция в России: Сб. ст. — М., 1991. — С. 130.

² Первые мировые суды открылись сначала в Москве и Петербурге в мае 1866 г., а чуть позже в провинции.

³ Джаншиев Г.А. Из эпохи Великих реформ. — М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1892. — С. 297.

⁴ Там же. — С. 296–297.

⁵ Мировой суд являлся единоличным судом, осуществляемым мировым судьей, который избирался всеми сословиями на уездном земском собрании, сроком на три года, из числа кандидатов, имевших определенный образовательный и имущественный ценз.

⁶ Фет А. Отголосок сельского судьи // Русский вестник. — 1874. — Т. 113. — №9. — С. 392.

-
- ⁷ Фет А. Воспоминания. – М.: Правда, 1893. – С. 401.
⁸ Там же. – С. 391.
⁹ Наши корни // Русский вестник. – 1872. – Т. 157. – №2. – С. 498.
¹⁰ Там же.
¹¹ Фет А. Воспоминания. – С. 418.
¹² Фет А. Отголосок сельского судьи. – С. 388.
¹³ Там же. – С. 389.
¹⁴ Мировой съезд – апелляционная инстанция, периодическое собрание мировых судей.
¹⁵ Фет А. Отголосок сельского судьи. – С. 389.
¹⁶ Наши корни. – С. 499.
¹⁷ Там же. – С. 498.
¹⁸ Наши корни. – С. 502.
¹⁹ Там же.
²⁰ Там же. – С. 407.
²¹ Фет А. Отголосок сельского судьи. – С. 410.
²² Фет А. Мои воспоминания. 1848-1889. – М.: Типограф. Мамонтова А.М. и К. – 1890. – С. 134.
²³ Наши корни. – С. 498.
²⁴ Фет А. Отголосок сельского судьи. – С. 392.
²⁵ Там же. – С. 499.
²⁶ Там же. – С. 499 – 500.
²⁷ Там же. – С. 396.

II. Поэтика Фета

Н.А. Кожевникова (Москва)

Метафоры А. Фета

В «Жизни Арсеньева» Бунина есть такая сцена: герой читает возлюбленной стихи Фета: «Я читал:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.

Она спрашивала: – Какие змеи? И нужно было объяснять, что это – метель, поземка».

В этих строках отражен особый тип метафоры, так называемая метафора-загадка, которая не имеет расшифровки в тексте или имеет ее на расстоянии. Метафор-загадок в этих строках две – и даже не две метафоры, а два типа метафор-загадок: одна метафора самостоятельная: пыль, другую сопровождает метонимия признака: серебряные змеи. Расшифровывать метафоры помогает и общий контекст, и эпитет, примыкающий к метафоре.

Метонимия признака осложняет и метафору-загадку в стихотворении «Чем безнадежнее и строже...», где метафора-загадка употреблена для обозначения глаза:

«Я лет не чувствую суровых,
Когда в глаза ко мне порой
Из-под ресниц твоих шелковых
Заглянет ангел голубой».

Метонимия признака помогает расшифровать метафору и в стихотворении «Скрип шагов вдоль улиц белых...»:

«От ресниц нависнул в очи
Серебристый пух».

Такие метафоры встречаются у Фета не столь часто, тем не менее они характерны для поэта. Именно такие метафоры и придают стихам Фета непонятность, странность, в которых современники упрекали Фета.

В разных ситуациях слово имеет разные смысловые наполнения. Это распространяется на оба типа метафор. В уже процитированном стихотворении «Какая грусть! Конец аллеи...» змей – поземка. Еще один змей в стихотворении «Светоч»:

Когда же вдруг из тучи мгlistой
Сосну ужалил яркой змей,
Я сам затеплил сук смолистый
У золотых ее огней.

Слово имеет совершенно иное значение, нежели метель, поэмка. Здесь змей – молния, а метафора-загадка осложнена метонимией признака (*яркий*).

В стихотворении «На железной дороге» еще одно смысловое наполнение слова *змей* – поезд:

«Мы через дебри и овраги
На змее огненном летим.
Он сыплет искры золотые
На озаренные снега».

Между прямо названной реалией и метафорой отношения смежности.

Разные смысловые наполнения определенного слова концентрируются в стихотворении. В стихотворении «Знаю я, что ты, малютка...» четырежды повторяется метафора *бриллианты*, обозначающая блеск лунного света, звезды, снег:

«Бриллианты в свете лунном,
Бриллианты в небесах,
Бриллианты на деревьях,
Бриллианты на снегах».

Одновременно слова, принадлежащие к одной тематической группе, но имеющие разное смысловое наполнение, рассредоточены. Таковы метафоры-загадки, возникшие на основе названий драгоценных камней, металлов и подобных обозначений:

«Трава при луне в бриллиантах»,	На стенах оледенелых
«Отчего так месяц вешний	Блещут хрустали»;
Жемчугом осыпал травы?»,	«Земля и небо – все одето
«Скрип шагов вдоль улиц белых,	Каким-то тусклым серебром».
Огоньки вдали;	

В стихотворении объединяются не только повторяющиеся, но и разнотипные метафоры-загадки, обозначающие одну реалию. В стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» сочетаются две метафоры-загадки, обозначающие свет зари, но основанные на разных смысловых связях:

«В дымных тучках пурпур *розы*,
Отблеск *янтаря*,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!...».

В стихотворении «Ива» два метафорических обозначения воды:

«А под ивой как красивы	В этом <i>зеркале</i> под ивой
Золотые переливы	Уловил мой глаз ревнивый
Струй дрожащего <i>стекла</i> ! <...>	Сердцу милые черты...».

Метафора-загадка обновляет стершуюся смысловую связь. Вместо традиционного *шанка снега* употреблена метафора-загадка: «Леса под шапками иль в иное седом». Как однородные объединены метафора и слово в прямом значении.

Метафоры-загадки входят в развернутые метафорические картины. Так строится стихотворение «Еще вчера, на солнце млея...»:

«Поля без стад, леса унылы,	Как будто в сизом клубе дыма
Ни скудных листьев, ни травы.	Из царства злаков волей фей
Не узнаю растущей силы	Перенеслась непостижимо
В алмазных призраках листвы.	Ты в царство горных хрустелей».

Для стихов Фета характерно удвоение обозначения определенного предмета речи. Сосуществуют и соотносятся слово в прямом значении и метафора-загадка. Стихотворение «Купальщица» содержит переход от слова в прямом значении *вода* к метафоре-загадке *кристальный плащ*:

«Игривый плеск в реке меня остановил.
Сквозь ветви темные узнал я над водой
Ее веселый лик...
Когда красавица, прорвав кристальный плащ
Вдавила в гладь песка младенческую ногу».

В стихотворении «Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках...» при изображении лунного света соотносятся прямое обозначение *луч* и метафора *золоченые стрелы*:

«... луна с высоты прямо глядит на меня
И, проникая стекло, нарисует квадраты лучами
По полу комнаты, комнату всю дымом прозрачным поя,
А за окошком в саду, между листьев сирени и липы,
Черные группы деля, зыбким проходит лучом
Между ветвями – и вниз ее золоченые стрелы
Ярким стремятся дождем».

В стихотворении «Забудь меня, безумец иступлённый...» соотносятся слова *луна* – *сребристый лик*:

«Младенец, восхищенный Луной, подымлет крик...
Он бросился – и с влаги возмущенной
Исчез сребристый лик».

В стихотворении «Ель рукавом мне тропинку завесила...» прямое обозначение *рог*:

«Чу, там вдали неожиданно слышится
Тонко взывающий рог»

сменяется метафорой-загадкой, осложненной метонимией признака: «Сладостен зов мне глашатая медного».

У Фета встречается и обратное расположение соотнесенных обозначений. Прямое обозначение реалии предварено метафорой:

«Вот и летние дни убавляются,
Где же лета лучи золотые?
Только серые *брови* сдвигаются,
Только зыблются *кудри* седые <...>
Но опять это *небо* ненастное
Безотрадно нависло над нами».

В стихотворении «Из окна» слова в прямом значении следуют за метафорической картиной, расшифровывая ее:

«Но в блеск сокрылась ты лесов,	Где снег стопой твоей встревожен,
Под листья яркие банана,	Я рассмотрел хрустальный грот,
За серебро пустынных мхов	Куда мне доступ невозможен <...>
И пыль жемчужную фонтана.	— О, как все верно подсказал
Я видел горный поворот,	Мне на стекле узор мороза!».

На удвоении обозначения основано соотношение слова в заглавии и в тексте. Заглавие передает слово в прямом значении, в тексте содержится метафора. Заглавию стихотворения «Угасшим звездам» соответствует метафора *синего неба пытливые очи*:

«Долго ль впивать мне мерцание ваше,
Синего неба пытливые очи?
Долго ли чутя, что выше и краше
Вас ничего нет во храмине ночи?».

Возможно и обратное распределение метафоры-загадки и прямого обозначения. Метафора вынесена в заглавие, в тексте ей соответствует слово в прямом значении в составе метафоры-сравнения. Метафоре «Воздушный город» соответствует в тексте метафора-сравнение:

«Вон там на заре растянулся	Высоко на розовом небе
Причудливый хор облаков:	Над темной уснувшей землей.
Все будто бы кровли, да стены,	И весь этот город воздушный
Да ряд золотых куполов.	Тихонько на север плывет...
То будто бы белый мой город,	Там кто-то манит за собою —
Мой город знакомый, родной,	Да крыльев лететь не дает!...».

В нескольких стихотворениях соотносятся одинаковые или схожие пары разнотипных обозначений. Таковы пары *волны* — *стекло*:

«Несчастный юноша! давно ль, веселья полный,
Скользил его челнок, расталкивая волны —
На зыбкое стекло.

Из ослабевших рук упущено весло) («Я знаю, гордая...»),

«Тучки ...	«Следить за ласточкой стрелчатой
Подбежали к чистому	Над вечереющим прудом
Пруду серебристому,	
И — вдвойне светло,	И страшно, чтобы гладь <i>стекла</i>
Уж не тени мрачные —	Стихий чуждой не схватила
Облака прозрачные	Молниевидного крыла»
Смотрятся в <i>стекло</i> »	(«Ласточки»).
(«Сплю я. Тучки дружные...»),	

Один из типов метафоры-загадки — метафора, обозначающая часть, при целом, выраженном словом в прямом значении. В строке «Ель рукавом мне тропинку завесила...» вслед за словом в прямом значении *ель* идет метафора-загадка, обозначающая часть целого.

Подобные же отношения между обозначениями части и целого в стихотворении «Как здесь свежо под липою густою...». В нем так же, как в предшествующем стихотворении, дерево — *липа* — обозначено словом в прямом значении, его часть — метафорой *опалал*:

«Как здесь свежо под липою густою –
Полдневный зной сюда не проникал,
И тысячи висящих надо мною
Качаются душистых опахал».

По-разному обозначаются и предметы речи, связанные отношениями смежности. В стихотворении «Зреет рожь над жаркой нивой...» небо обозначено словом в прямом значении, солнце – метафорой:

«Над безбрежной жатвой хлеба Лишь на миг смежает небо
Меж заката и востока Огненьшашее око».

Из рассмотренных элементов складываются разные комбинации. При двойном обозначении целого часть обозначается словом в прямом значении. Так соотносятся заглавия и текст. В стихотворении «Весенний дождь» заглавию соответствует метафора:

«А уж от неба до земли, Две капли брызнули в стекло,
Качаясь, движется *завеса* – И что-то к саду подошло,
И будто в *золотой пыли* По свежим листьям барабанит».
Стоит за ней опушка леса.

В стихотворении «Роза» заглавному слову соответствуют метафорические перифразы:

«И тебе, царица роза, Повелел между цветами
Брачный гимн поет пчела», Цвесь нежнейшей из богинь...»
«Если б движущий громами

На этом фоне существует метафора-загадка, передающая часть целого:

«Вижу, вижу! счастья сила
Яркий свиток твой раскрыла
И увлажила росой».

При двойном обозначении основного предмета речи смежная реалья обозначается метафорой. Заглавию стихотворения «Горный ключ» в тексте соответствует метафора *кристалл*:

«С камня на камень висящий,
С брошенных скал на утес
Много *кристалл* твой блестящий
Пены жемчужной унес».

Затем идет метафора-загадка в ряду прямых обозначений:

«Был при деннице румян ты,
Был при луне бледен ты,
Гордо носил *бриллианты*,
Скромно – цветы и листья».

В некоторых стихотворениях сочетаются оба принципа обозначения. Целое обозначено и прямо, и метафорически. Части также обозначены и прямо, и метафорически. В стихотворении «Среди звезд»:
«Пусть мчитесь вы, как я покорны мигу, В *венцах*, в лучах, в *алмазах*, как калифы,
Рабы, как я, мне прирожденных числ. Излишние средь жалких нужд земных,
Но лишь взгляну на огненную книгу, Незыблемой мечты *пероглифы*,
Не численный я в ней читаю смысл. Вы говорите: «Вечность – мы, ты – миг»

заглавному слову соответствуют метафорическая перифраза: «Рабы <...> числ», метафора: «мечты иероглифы». Лучи звезд названы прямо и обозначены метафорически.

Для стихов А. Фета характерны антропоморфные метафоры. Деревья и цветы наделены чертами человека и имеют части человеческого тела. Целое передается словом в прямом значении, часть – метафорой. Изображая розу, Фет повторяет метафору *уста*:

«За вздохом утренним мороза,	«Но навстречу мне твой куст
Румянец <i>уст</i> приотворя,	Не вскрывает алых <i>уст</i> »
Как странно улыбнулась роза	(«Месяц и роза»).
В день быстролетный сентября»	
(«Сентябрьская роза»),	

В стихотворении «Людские так грубы слова...» ряд соотнесенных метафор при прямом обозначении *роза* расширен:

«Вот роза раскрыла <i>уста</i> . –	Вот, нежа дыханье и взор,
В них дышит моленье немое,	От счастья роза увяла
Чтоб ты пребывала чиста,	И свой благовонный <i>убор</i>
Как <i>сердце</i> ее молодое.	К твоим же ногам разорняла.

В стихотворении «Не смейся, не дивися мне...» целое имеет два обозначения – *дуб* – *старец*, а разные части целого обозначаются и словами в прямом значении: *листья*, *дупло*, и метафорой: *чело*:

«... перед этим дряхлым дубом	Большого старца уцелели;
Я вновь стою по старине.	Но вновь с весною прилетели
Не много листьев на челе	И жмутся горлинки в дупле».

Более сложные отношения между прямым обозначением и метафорой в стихотворении «Одинокый дуб», где оба способа обозначения также сочетаются. В тексте название не повторяется. Герой стихотворения обозначается перифрастически: *старик утонный*. Косвенное обозначение дано в сравнении:

«И под изрытою корою
Ты полон силой молодою.
Так старый витязь, сверстник твой,
Не остывал душой с годами».

Части целого обозначены то словами в прямом значении: *кора*, *корни*, *листья*, то метафорой: *венец*:

«Иль вечно понапрасну годы	«И под изрытою <i>корою</i> »,
Рукой суровой непогоды	«Ползет простор твоих <i>корней</i> »,
Упрямый щиплют твой <i>венец</i> ?»,	«Твои поблеклые <i>листья</i> ».

В стихотворении есть еще один план изображения – молодые деревья, прямо не названные:

«Смотри, – синяя друг за другом,	Зачем же тенью благотворной
Каким широким полукругом	Все кружишь ты, <i>старик утонный</i> ,
Уходят <i>правнуки</i> твои!	По рубежам родной земли?».

В конце стихотворения оба плана смыкаются:

«Когда же, вод взломав оковы,	С ним вести на простор широкий,
Весенний ветер несет в дубровы	Что жив их пращур одинокий,
Твои поблеклые листья,	Ко внукам посылаешь ты».

Метафора – производное от сравнения. Стихотворение «Георгины» начинается сравнением:

«Вчера – уж солнце рдело низко –
Средь георгин я шел твоих,
И как живая одалиска
Стояла каждая из них».

В следующей строфе – две метафоры именных и метафорические эпитеты. Они входят в изображение, отнесенное как метафорическое к георгинам, как прямое – к одалискам:

«Как много пылких или томных,
С наклоном бархатных ресниц,
Веселых, грустных и нескромных
Отсюду улыбалось лиц!».

Последняя строка содержит переход от антропоморфной метафоры к прямому обозначению:

«Казалось, нет конца их грезам
На мягком лоне тишины, –
А нынче утренним морозом
Они стоят опалены».

Отношения между соотнесенными словами могут быть и не так отчетливы. В стихотворении «Пароход» главный предмет речи выражен двояко – и словом в прямом значении, и метафорой. Разные части целого переданы метафорой, смежная реальность словом в прямом значении.

Заглавию «Пароход» в тексте соответствуют две метафоры:

«Злой дельфин, ты просишь ходу,	Но напрасно... <i>Конь морской,</i>
Ноздри пышут, пар валит,	Ты понесся быстрой птицей,
Сердце мощное кипит,	Только пляшут вереницей
Лапы с шумом роют воду <...>	Неренды за тобой».

Части парохода переданы метафорами *ноздри, сердце, лапы*. Слово *пар* имеет прямое значение.

Фет неоднократно возвращается к одним и тем же образам: звезды – очи и напротив, очи – звезды, роса – слезы, вода – стекло, зеркало, луна – зеркало и т.п.

Метафора-загадка одного стихотворения расшифровывается в другом стихотворении. Такова метафора роса – слезы:

«Полно спать: тебе две розы	Вешних дней минутны грозы,
Я принес с рассветом дня.	Воздух чист, свежей листы...
Сквозь серебряные <i>слезы</i>	И роняют тихо <i>слезы</i>
Ярче нег их огня.	Ароматные цветы»

(«Полно спать: тебе две розы...»),

«В небесах летают тучи,
На листьях сверкают *слезы*;
До *росы* шипки грустили,
А теперь смеются розы»
(«В небесах летают тучи...»).

Эта же смысловая связь лежит в основе метафоры «Травы в рыдании».

«Отблеск янтара» из стихотворения «Шепот, робкое дыханье...» имеет соответствие в сочетании с метафорическим эпитетом: «Какую нежною, янтарною зарею...».

В стихах А. Фета есть и другие типы метафор: метафоры-сравнения при конкретном существительном (*роза облаков, снегов серебряных порфира*), метафоры-сравнения с отвлеченными существительными (*бесславия топор, фициям мольбы* и т.п.), глагольные метафоры с глаголами *спать, дремать, смотреть, глядеть* и т.п. Но метафоры-загадки имеют особую важность — именно они отражают важную тенденцию в развитии языка поэзии — тенденцию к неполной определенности изображения.

Такие метафоры и такой тип соотношений между метафорой и словом в прямом значении встречаются и у других поэтов, прежде всего, у Тютчева. В стихотворении «Конь морской» речь идет о волне, хотя это слово не упоминается. На фоне метафор *конь, грива, копыта, пар, мыло* — слово в прямом значении *брызги*:

«О рьяный конь, о конь морской,	К брегам направив бурный бег,
С бледно-зеленой гривой <...>	С веселым ржаньем мчишься,
Густую гриву растрепав	Копыта кинешь в звонкий брег
И весь в пару и мыле,	И — в брызги разлетишься!...».

Целое выражено метафорой, части — прямым обозначением и в другом стихотворении Тютчева:

«По равнине вод лазурной	Мы на палубе сидели,
Шли мы верною стезей, —	Многих сон одолевал...
Огнелышайший и бурный	Все звучней колеса пели,
Уносил нас змей морской.	Разгребая шумный вал».

Сходные отношения между прямыми обозначениями и метафорами характерны и для некоторых стихотворений И. Анненского («Зимние дымы», «Второй фортепьянный сонет» и др.). В стихотворении «Зимний поезд» заглавие в тексте соответствует метафорическая перифраза *пышущий дракон*, а части поезда переданы то метафорой (*два глаза* — об огнях), то словом в прямом значении (*цепь*), то и словом в прямом значении, и метафорой: вагоны — *гроба*:

«Снегов немую черноту	А с ним, усталые рабы,
Прожгло два глаза из тумана,	Обречены холодной яме,
И дым остался на лету	Влачатся тяжкие гробы,
Горящим золотом фонтана.	Скрипя и лязгая цепями.
Я знаю — пышущий дракон,	Пока с разбитым фонарем,
Весь занесен пушистым снегом,	Наполовину прирушенным,
Сейчас порвет мятежным бегом	Среди кошмара дум и дрем
Завороженной дали сон.	Проходит Полночь по вагонам».

Метафоры А. Фета, отражающие одно из важных направлений в развитии поэтического языка, открыли новые способы изображения, которым следовали поэты XX в.

Ю.Б. Орлицкий (Москва)
Стиховое начало в прозе А. Фета

Активное присутствие стихового начала в прозе в русской литературе очевидным образом обнаруживается прежде всего в периоды безусловного господства стиха над прозой – т.е., в так называемые Золотой, Серебряный и Бронзовый века русской поэзии. Большая часть творческой биографии Афанасия Фета столь же очевидным образом приходится на роковую «впадину» между двумя первыми «драгметаллическими» эпохами, принадлежа времени безусловного – по крайней мере, как это представлялось современникам, – господства прозы.

При этом сам Фет последовательно выступает как автор, решительно и безусловно отдающий предпочтение как раз «немодной», невостребованной временем поэзии, которая занимает в его творчестве основное место, достаточно скромно оценивая свои способности прозаика¹.

И хотя, тем не менее, прозаическое наследие Фета достаточно велико: семь рассказов, шестьдесят очерков, три тома мемуаров, десятки статей и сотни писем², – большинство из них остается, без сомнения, за рамками собственно художественной словесности, представляя интерес прежде всего как авторитетный источник сведений о жизни, системе взглядов и специфике творческой индивидуальности великого русского поэта.

В значительной степени такое положение вещей связано со спецификой эпохи, решительно противопоставлявшей поэзию, стих – и прозу. Можно сказать, что между прозой и стихом в эти годы была поставлена непроходимая граница, они воспринимались если не как два разных искусства, то уж как два разных языка – безусловно.

Эту границу решительно обозначил еще в 1820-е годы Н. Языков в своем юмористическом послании «Когда б парнасский повелитель»³, первая, «поэтическая» по мысли автора, часть которого написана метрической прозой, а вторая, «прозаическая», – верлибром. Однако поскольку ни тот, ни другой способ ритмической организации речи не был для русской литературы того времени актуальным, Языков своим шутливым экспериментом, по сути дела, заявлял: ничто (в том числе и форма записи) не способно помешать нам отличить стихи от прозы, настолько они различны по целому ряду признаков.

Позднее, уже в фетовскую пору, из уст двух крупнейших художников ее прозвучали характерные рефлексии Толстого и Щедрина, утверждавших, по сути дела, противоестественность стиха вообще. Ср.: «Для того, чтобы писать стихотворения, талантливому к словесности человеку только нужно приучить себя к тому, чтобы уметь на место каждого, одного, настоящего, нужного слова употреблять, смотря по требованию рифмы или размера, еще десять приблизительно то же означающих слов, и приучиться потом всякую фразу, которая, для того чтобы быть ясной, имеет только одно свойственное ей размещение слов, уметь сказать, при всех возможных перемещениях слов так, чтобы было похоже на некоторый смысл; приучиться еще, руководясь попадающимися для рифмы словами, придумывать к этим словам подобия мыслей, чувств или картин, и тогда такой человек может уже не переставая изготовлять стихотворения, смотря по надобности, короткие или длинные, религиозные, любовные или гражданские»⁴; «Помилуйте, разве это не сумасшествие – по целым дням ломать голову, чтобы живую, естественную человеческую речь втискивать, во что бы то ни стало, в размеренные, рифмованные строчки. Это все равно, что кто-нибудь вздумал бы вдруг ходить не иначе, как по разостланной веревочке, да непременно еще на каждом шагу приседая»⁵.

Таким образом, контраст стиха и прозы актуализирован в середине века до предела, причем стих в этой оппозиции воспринимается как речь безусловно искусственная, а проза – естественная.

С другой стороны, поскольку Фет – поэт по преимуществу, можно предположить, что его проза окажется максимально пронизана для вторжения в нее стиховых конструкций: силлаботонического метра, звукописи, строфической упорядоченности и т.д. Тем более, что у большинства его предшественников-поэтов, на определенном этапе своего творческого развития обращавшихся к прозе – Карамзина, Жуковского, Пушкина, Лермонтова – проза прямо-таки пронизана стиховыми элементами⁶.

Посмотрим теперь, как две эти разнонаправленные тенденции – характерное для эпохи резкое противопоставление стиха и прозы и идущее от традиции поэтов, обращающихся к прозе, стремление насытить ее стиховыми элементами – формируют реальное своеобразие прозы Фета.

Очевидно, логичнее всего рассмотреть материал по жанрам. В собственно художественной прозе Фета – его рассказах, сюжет большинства которых, как неоднократно отмечалось критиками, опирается на документальный материал, практически нет силлаботонических метрических фрагментов, столь характерных для большинства прозаиков предыдущей эпохи: Карамзина, Пушкина, Гоголя, Лермон-

това, Тургенева. Особенно это заметно в лирических описаниях, в которых метр, как правило, возникает «сам собой». У Фета же встречается крайне редко. Например, в рассказе «Кактус»:

«Пока шли кофе, золотистые лепестки настолько раздвинулись, что позволили видеть посреди своего венца нижние края белоснежной туники, словно сотканые руками фей для своей царицы»;

«Боже! Думалось мне, какая томительная жажда беззаветной преданности, беспредельной ласки слышится в этих тоскующих напевах. Тоска вообще чувство мучительное; почему же именно эта тоска дышит таким счастьем? Эти звуки не приносят ни представлений, ни понятий; на их трепетных крыльях несутся живые идеи».

Здесь метр (пятистопный анапест) появляется только в последней фразе, хотя «поэтичность» приведенных описаний и их несомненная близость к лирике поэта (например, лексическая) в доказательствах, кажется, не нуждается.

Другое, не в меньшей мере провоцирующее появление стихоподобного метра в прозе описание обнаруживаем в рассказе «Дядюшка и двоюродный братец». Вот как начинается шестая глава этого большого рассказа «И то, и се»:

«Еще минул год. Опять весна. Опять чудные майские ночи...»

Вслед за этим следует цитата – знаменитое лермонтовское четверостишие «Есть речи – значенье» и снова продолжается сугубо прозаическое, начисто лишенное метра описание переживаний молодого героя рассказа от первого лица.

Как видим, «в крайнем случае», когда интересы лирического повествования требуют особой «поэтичности», Фет действует вполне традиционно: просто включает в текст стихотворную цитату. Кстати, обильно цитирует стихотворные произведения он и в своей публицистике.

Таким образом, можно сказать, что в художественной прозе Фет последовательно избегает метра. То же и со строфической упорядоченностью: в своей прозе поэт демонстрирует крайнюю степень ее произвольности, использует чисто смысловой принцип выделения строф.

Примерно то же можно сказать и о мемуарах Фета, в которых лирические описания также вполне обходятся практически без метра:

«Изумленные глаза мои мгновенно прозрели. Тяжелый камень мгновенно свалился с моей груди; мне не нужно стало ни в чем обвинять моей матери...»;

«Оглядываясь на пройденный мною жизненный путь, я воочию убеждаюсь в неразрывной цепи причинности, коей каждое отдельное звено в данную минуту кажется нам безразлично случайным, но которым тем не менее строго обусловлено все, нисходящее до последнего звена. В настоящую минуту мне приходится оглядываться на одно из таких роковых для меня звеньев, и я умиственно гляжу на него с отрадным и в то же самое время тяжелым чувством».

Метр тут появляется лишь однажды («кажется нам безразлично случайным» – четырехстопный дактиль), однако в позиции, где его чрезвычайно трудно заметить, – это в полном смысле слова «случайный» метр.

Зато стихотворных цитат и рассуждений о стихах и поэзии в мемуарах, как известно, очень много, но практически всегда они появляются в прозе в резком контрасте с окружающим их прозаическим контекстом; случаев диффузии (столь частых у Пушкина⁷) в фетовских воспоминаниях практически нет.

Характерно при этом, что, рассуждая о поэзии, Фет постоянно подчеркивает необходимость для нее «заветного русского ритма музыкального», по поводу которого он в письме Толстому от 7 июня 1884 г., отправленном из Коренной пустыни, объясняет: «Нельзя даже быть настоящей русской бабой, не пропитавшись с младенчества ритмическими законами, дающими возможность петь не только прелественные стихи, но и безошибочно их импровизировать»; кстати, в этом же письме Фет пишет: «Нельзя голосить прозу».

Вообще проза, в том или ином смысле похожая на стихи, вызывает у поэта резкое неприятие; так, о французских прозаических переводах сатир Ювенала он пишет: «Все до такой степени неверно букве и так все опошлено (перевод в прозе) поганой академической стилистикой с округлением фраз, что выходит какая-то прозаическая тряпка, которую изжевала корова».

Таким образом, и в мемуаристике Фета главным агентом стиха выступают цитаты и автоцитаты, как правило, выделенные на письме и тем самым еще раз противопоставленные прозе. Принципиально важно и то, что здесь, в отличие от рассказов и мемуаров, их очень много, однако метрического взаимодействия, характерного для прозиметрических текстов⁸, не возникает и тут.

Примерно то же видим и в публицистике, где стихотворная цитата выступает обычно как высший авторитет, своего рода аналог сакрального текста. Например, в «Заметках о вольнонаемном труде» это – и Гораций, и Пушкин, и Лермонтов, и Полежаев, подтверждающие основные положения авторских рассуждений. Но вокруг стихотворных цитат, как в других жанрах, вздымается глухая стена неметричной прозы, словно бы отталкивающая от себя стих в предназначенную ему сакральную нишу. Едва ли не единственное исключение – спонтанная стихоподобная фраза, предшествующая цитате из Горация в одном из деревенских очерков:

«При мысли отдохнуть среди своих полей (шестистопный ямб), где, как говорит Гораций:

*Вкруг тебя с ревом насутся коровы,
Ржет кобылица, в четверку лухая...»*

При этом важно, что многие произведения фетовской публицистики не только активно включают стихотворные цитаты, но и вообще оказываются принципиально мозаичными по своей природе, в них публицистические фрагменты чередуются с лирическими, причем последние тоже нередко отсылают нас к «поэтическим» образцам. Таковы, например, глава «Песня» в «Заметках», строящаяся как реплика тургеневским «Певцам», и «Цыгане», отсылающая читателя к Пушкину и Полежаеву.

В письмах картина примерно та же: метра практически нет, зато масса стихотворных цитат. Так, цитировавшееся уже письмо Толстому начинается вольной цитатой из Лермонтова:

«Дорогой граф! Люди друг к другу зависть питают; Я же, напротив, Только завидую звездам прекрасным, Только их мнение знать бы хотел». (У Лермонтова: *Только их место занять бы хотел*).

«Потому что они все видят и глаза у них не болят, как мои, которые не дают заниматься»..

Здесь Фет тоже использует контраст стихотворной цитаты и прозаического «монолита», причем очень искусно.

Наконец, в статьях о литературе тоже встречается масса стихотворных цитат и рядом с ними – отчетливо прозаических поэтических описаний, например, знаменитый отрывок о звездном небе в статье «О стихотворениях Тютчева».

Еще один жанр фетовской прозы, безусловно достойный рассмотрения на равных правах с остальными, – его комментарии к собственным переводам. Их обширность, с одной стороны, и тесные связи со стихотворной частью книг, которую они буквально нашпиговывают, с другой, позволяют рассматривать переводные книги поэта как полноправные прозиметрические композиции⁹. На это же указывает и авторский подзаголовок большинства книг – «в переводах и с объяснениями Фета», в котором стихотворная часть (переводы) поставлена на одну доску с прозаической (объяснения).

Кроме того, обильно комментированные переводы в контексте словесности того времени не могли не соотноситься читателем с аналогичной практикой критических статей, в которых, наоборот, щедро (а нередко и целиком) цитировались стихотворные произведения, в результате чего сами статьи становились прозиметрическими композициями.

Напомним, что большинство античных переводов Фета увидело свет за очень короткий промежуток времени – с 1883 по 1893 гг.; этой поистине беспрецедентной серии, представляющей римскую классику практически целиком, предшествовал вышедший значительно раньше (в 1856 г.) том од Горация.

Особенно выразителен с точки зрения места и значения в нем комментарий в том переводов Катулла (1885), в котором подстрочные примечания переводчика занимают значительно более половины книги. В результате на некоторых страницах соотношение объема оказывается решительно в пользу прозаического комментария, сопровождающего иногда всего 2–3 стихотворные строчки.

Не менее значителен по объему и комментарий к «Фаусту» Гете; однако он помещен в конце книги.

Особенность этого специфического жанра фетовской прозы Фета заключается еще и в том, что, будучи вторичной по отношению к первичному стихотворному тексту, она поневоле оказывается заключенной в жесткие формальные рамки, с необходимостью придающие комментарию определенное стихоподобие, т.к. они ограничивают текст в объеме, унифицируют его по форме и тем самым строфизуют и даже версифицируют его.

При этом фетовский комментарий, как и его мемуары, носит мозаичный характер, включая, наряду с традиционным реальным комментарием, также замечания переводчика-поэта. Так, к слову «венки» в одной из од Горация дает следующее замечание: «В венках из оливы и плюща, как подобает настоящим поэтам»; в другом месте пишет: «Невольно сравниваем оды Горация с теми южными деревьями, на которых одновременно красуются цветы и зрелые плоды. Какой испытатель природы скажет, в цветке или в семени проявляется окончательная цель растения?»; комментируя строку Катулла, Фет замечает: «Этому прелестному сравнению подражает Вергилий» и т.д.

В ряде случаев в подстрочный текст у Фета попадают и его собственные варианты перевода строк, по тем или иным причинам не попавшие в основной текст; так, к строке «На радости, когда им будет побежден» в сноске дается более развернутый, «не поместившийся» в строку, но выполненный тем же ямбом вариант: «Из благодарности, когда, при помощи твоей, он победит соперника в любви».

Приведем полностью один из комментариев – к стихотворению «К воробью Лезбии»:

«Голосный Любовию, Катулл под призрачной дымкой поэзии выражает свое стремление в Лезбию, которая, быть может, в свою очередь нуждалась в выражении ее любви к Катуллу. Не помним, кто чрезвычайно метко сказал, что градус кипения взаимной любви совпадает с моментом признания. До этого момента склонность только представляет благоприятную почву, но, названная, она уже настоящая любовь. Наше стихотворение мастерски переносит нас на самую ближайшую к кипению точку... В качестве птицы Афродиты был любимец римских дам воробей (нассер), воробушек было ласкательным, как у нас голубчик».

Кроме того, сразу же после стихотворения переводчик-комментатор добавляет:

«Это выдержанное прекрасное стихотворение Марциал прямо называет воробьем. Оно уже в древности породило много подражаний и поныне этот воробей представляет как бы эмблему Катулла».

Конечно, это – не комментарий в строгом смысле, а своего рода новый синтетический жанр, который условно можно назвать научно-художественным. Не случайно именно здесь появляется у Фета в прозе силлабо-тонический метр:

«Кто этот молодой счастливец неизвестно»;

«Поэт очевидно играет стихом»;

*«Стихотворение это в период блаженства любви,
по мнению Вестфала, отвечает
на вопрос Лезбии,*

с которым она обратилась к нему

по прочтении стихотворения» (Катулл, К Лезбии);

*«Священная дорога, via sacra, шла
от улицы Карин, где находились*

дома...» (к Сатире 9 из 1-й книги сатир Горация) и т.д.

Интересно, что современные критики особенно ополчились именно на фетовские комментарии, справедливо требуя от них традиционных качеств – в первую очередь, разумеется, точности. Так, граф А.В. Олсуфьев писал об авторских комментариях к фетовским переводам сатир Ювенала: «Говоря откровенно, эти примечания составляют слабую часть разбираемой нами книги. Исторические факты, в них изложенные, не всегда отличаются достоверностью, не всегда согласуются с новейшими выводами исторической критики, а некоторые даже заключают в себе положительно lapsus calami vel eruditionis»¹⁰.

В связи с этим необходимо напомнить предложенное Фетом понимание роли переводческих (своих, в частности) комментариев: по мнению поэта, знатоки в них не нуждаются, а обыкновенному читателю «нужны не филологические тонкости, а самые простые пароли и лозунги для пропуска в укрепленный лагерь незнакомого поэта». А решению этой задачи художественный дискурс призван был способствовать не в меньшей мере, чем академические комментарии.

Итак, можно констатировать, что Фет – прежде всего, человек своего времени, отличающийся и решительно противопоставляющий в своем творчестве стихи и прозу. Поэтому стиховое начало в его прозе представлено очень незначительно – в отличие от предшественников (Пушкина, Карамзина, Гоголя), последователей (Блока, Белого) и даже современников, ориентированных на разные формы взаимодействия, синтез стиха и прозы (Вельтмана, Тургенева, Льдова).

При этом в его прозе всех жанров (в том числе и нехудожественных в традиционном смысле) встречается масса лирических отрывков, параллельных его же лирике, но – без малейших признаков стихотворности.

Стиховое начало в прозе Фета представлено прежде всего стихотворной цитатой и автоцитатой, обычно ритмически изолированной от окружающей ее прозы. Метризация, строфизация и паронимизация прозы поэтом практически не встречаются.

Определенное – и очень значимое – исключение составляют фетовские автокомментарии к его переводам, в первую очередь – из античной классики. Так, комментарии к «Фаусту» отличает некоторая урегулированность, создаваемая за счет номеров комментируемых стихов и маркируемого ими разбиения текста на соразмерные фрагменты. В комментариях к античным авторам (особенно к Катуллу) возникает сложно выстроенная прозиметризация, обусловленная внешними причинами строфизация, а также метр, появляющийся как в вариантах строк, так и в отдельных комментариях.

Примечания

¹ См. известную самооценку, данную в самом начале «Мои воспоминаний» (ч. 1. – М., 1890. – С. 8).

² См. Тархов А. Проза Фета-Шеншина // Фет А. Сочинения: В 2-х т. – Т. 2. – М., 1982. – С. 363–380.

³ Языков Н. Полн. Собр. стихотворений. – М.-Л., 1964. – С. 424.

⁴ Цит. по: Орлицкий Ю. «На поэзию есть эхо...» // Русские поэты второй половины XIX века. – М., 1999. – С. 6–7.

⁵ Там же. – С. 7.

⁶ См. об этом напр.: Орлицкий Ю. Стиховое начало в «поэтической» прозе Н. Карамзина. // Карамзинский сборник. Часть 1: Биография. Творчество. Традиции. 18 век. – Ульяновск, 1997. – С. 49 – 51; «Борис Годунов» как стихопрозаическое единство (проблемы стиля) // А.С. Пушкин. Борис Годунов: Тексты, комментарии, материалы, моделирование уроков: Науч.-метод. пособие для вуза и школы. – М.: Владос, 1999. – С. 197–210; Стихотворная цитата в критической прозе Пушкина // Русский язык от Пушкина до наших дней. – Псков, 2000. – С. 215 – 221.

⁷ Там же.

⁸ См. напр., Орлицкий Ю. Стихотворная цитата в критическом тексте: Опыт типологии // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. – Гродно, 2000 (в печати).

⁹ О прозиметруме как особом типе текста см. Орлицкий Ю., Анинсова А. К типологии прозиметрического текста: стих и проза в романе «Доктор Живаго» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – III – Тверь, 1997. – С. 114 – 129.

¹⁰ Олсуфьев А.В. Ювенал в переводах г. Фета. – СПб., 1886. – С. 6.

С.К. Константинова (Курск)
«Цветы» и «Деревья» в лирике А.А. Фета

Комплексный анализ наиболее частотной лексики в творчестве того или иного поэта позволяет установить особенности его миропонимания, представить индивидуальную картину мира художника, выявить значимые концепты в его эстетике и философии. Безусловно, наиболее точные результаты дает анализ всего поэтического лексикона автора, однако исследование лексики одной тематической группы также позволяет установить важные эстетические пристрастия поэта, конечно, если группа эта занимает ведущее место в мировоззренческой парадигме художника слова. Таковой для А.А. Фета является тематическая группа «Растительный мир», лексемы которой отражают не случайные, а прочувствованные и опозитизированные Фетом реалии природного мира.

А.А. Фет – один из самых природных лириков в русской поэзии XIX века. «В его стихах предстает перед нами русская весна с пушистыми вербами, с первым ландышем, просящим солнечных лучей, с полупрозрачными листьями распустившихся берез, с пчелами, вползающими «в каждый гвоздик душистой сирени», с журавлями, кричащими в степи. И русское лето со сверкающим жгучим воздухом, с осенним, подернутым дымкой небом, с золотыми переливами зреющей ржи под ветром, с лиловым дымом заката, с ароматом скошенных цветов над меркнувшей степью. И русская осень с пестрыми лесными косогородами, с птицами, потянувшими вдаль или порхающими в безлиственных кустах, со стадами на вытопанных жнивьях. И русская зима с бегом далеких саней на блестящем снегу, с игрой зари на занесенной снегом березе, с узорами мороза на далеком оконном стекле»¹.

Фитонимическая лексика широко представлена в русской поэзии XIX – XX вв.: она выполняет важную структурную роль в поэтических текстах разных авторов; она символична, а значит, отражает глубинные психологические, философские и эстетические (а иногда и этические) свойства языковой личности. Своеобразие этой группы состоит в том, что она занимает как бы пограничное положение в психо-биологическом осмыслении мира: лексемы этой группы обозначают реалии, функционирующие на границе живого и неживого (биологически – живого, психологически и грамматически – неодушевленного).

Главной целью всего творчества А.А. Фета было соединение мира живого и мира неживого, в его поэзии один мир плавно перетекал в другой, они воспринимались нерасчлененно и тождественно, как в мифологии. Очень точно передал суть поэзии и мифологии Фета в

юбилейном приветствии поэту его современник и друг В.С. Соловьев: «...Приветствуют вас звезд золотые ресницы и месяц, плывущий по лазурной пустыне, и плачущие степные травы, и розы, весенние и осенние; приветствует вас густолистный развесистый лес, и блеском вечерним овеянные горы, и милое окно под снежным каштаном... Приветствуют вас все крылатые звуки и лучезарные образы между небом и землею. Кланяется вам также и меньшая братия: лесной жук и вечерние мошки, и кричащий коростель, и молчаливая жаба, вышедшая на дорогу. А наконец, приветствую вас и я, в виде того серого камня, который вы помянули добрым словом: «Плачет серый камень, в пруд роняя слезы»².

По словам М.М. Бахтина, в поэзии А.А. Фета органично воплощено сочетание «человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни»³. В стихотворениях Фета дерево, цветок, трава выступают «как системы пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, правое и левое, все стороны света».

В рамках одной статьи мы не ставим целью дать всестороннее описание фетовских фитонимов, остановимся лишь на систематизации лексики наиболее крупных тематических блоков – «Деревья» и «Цветы». Вынесенные в название статьи лексемы мы будем употреблять в трех значениях: 1) как фитонимические лексемы; 2) как названия тематических блоков фитонимической лексики; 3) как концепты, формирующие индивидуальную картину мира А.А. Фета.

Более значимыми в поэзии Фета являются лексемы тематического блока «Деревья» (39 лексем, 251 употр.), вдвое реже поэт использует фитонимы, относящиеся к тематическому блоку «Цветы» (15 лексем, 143 употр.).

Статистический анализ фитонимической лексики позволил выделить высокочастотные лексемы (выше 17 употр.); среднечастотные (от 7 до 17 употр.); малочастотные (ниже 7 употр.). Подробно рассмотрим ядро фитонимов двух тематических блоков, в которое входят высоко- и среднечастотные лексемы.

Тематический блок «Деревья» в поэзии А.А. Фета представлен собственно фитонимами (ива (13), береза (11), сосна (10), липа (9), дуб (7), тополь (7); клен (4), лавр (3), яблоня (3), акация (2), ель (2); верба, каштан, кедр, кипарис, мирта, олива, пальма, пихта, тмин, черешня, ясень); партитивными фитонимами (лист (61), ветвь (21); кора (5), пень (4), сук (3); лоза (2); кисть, побеги); обобщенными родовыми наименованиями (дерево (13)); собирательными существительными, обозначающими совокупность растительных реалий (лес (27), сад (17); роща (10); березник (2), бор (2), дуброва (2), ельник (2), осинник).

В тематический блок «Цветы» входят две высокочастотные лексемы: обобщенно-родовое наименование цветов (64) и собственно фитоним роза (59), остальные собственно фитонимы малочастотного и единичного употребления – незабудка (3), георгина (2), ландыш (2), лилия (2), резеда (2), фиалка (2), гвоздика, гиацинт, горошек, колокольчик, лотос, сирень, черемуха.

В тематический блок «Цветы» входит всего 15 лексем, но две из них являются самыми частотными из всей фитонимической лексики Фета, начнем наш анализ именно с этого тематического блока.

Цветок – самый частотный фетовский фитоним. Цветок – образ-символ, который сочетает в себе традиции западноевропейской литературы, устного народного творчества Руси и собственное, фетовское видение этого образа. Цветок – символ недостижимой гармонии и красоты, к которой человек стремится всю свою жизнь. У цветов, как и у деревьев, есть устойчивая символическая функция – они связывает космическую и земную стихии, однако цветочные образы в большей степени персонифицированы.

В лирике Фета существует устойчивая ассоциативная связь: женщина – цветок – гармония. А. Фет нечасто употребляет конкретные наименования цветов, однако каждый опoэтизированный цветок символичен, это особенно ярко прослеживается в посвящениях. Конкретная женщина ассоциируется у Фета с конкретным цветком: графиня А.А. Олсуфьева – с гиацинтами («Вы с гиацинтами...»), графиня С.А. Толстая – с резедой

(«Но знаю, в воздухе нагретом,
Вот здесь со мной,

Цветы задышат прежним летом
И резедой»),

А.Л. Бржеская – с гвоздиками («...под бархатом гвоздик...»). Важно отметить, что все это не лесные цветы, а цветы сада. Лексема сад также относится к числу высокочастотных фитонимов в поэзии А. Фета. Общеизвестно мнение, что Фет – усадебный поэт, и для него сад является источником поэтического вдохновения, местом, где обитает его муза. И женщина его неразрывно связана с дворянской усадьбой, как многочисленные героини поэтических посвящений.

Цветок является символом не только женщины, но и творчества, жизни, любви. В стихах Фета эти мотивы воспринимаются неразрывно, плавно перетекая друг в друга:

«Как цвет, ты чиста и прекрасна,
Нежна, как цветок по весне...»;

«Как лилея глядится в нагорный
ручей

Ты стояла над первой песней моей,
И была ли при этом победа, и чья, –

У ручья ль от цветка, у цветка ль от
ручья?»;

«Цветы и песни с давних лет
В благоухающем союзе...»;

«...Я помню вспоминаю
Язык любви, цветов, ночных лучей...».

Среди цветов выделяется один яркий образ, который, по-видимому, может считаться центральным в эстетической концепции А. Фета. Это образ розы.

Роза – традиционный поэтический образ-символ, аллегория любви, вечной молодости и красоты. Роза соединяет любовь, природу и поэтическое вдохновение. Роза стала сквозным лейтмотивом лирики А. Фета, она живет в его стихах на протяжении всего творчества: «Соловей и роза» (1847), «Роза» (1864), «Осенняя роза» (1886), «Сентябрьская роза» (1890), «Месяц и роза» (1891).

Образ розы представлен у Фета в разных ситуациях: на заре, в лунном свете, в опустевшем саду, с неизменным спутником – соловьем, но всегда цветок этот озарен любовью:

Полно спать: тебе две розы
Я принес с рассветом дня.
Сквозь серебряные слезы
Ярче нег их огня.

Роза может появляться в стихах А. Фета просто как элемент реального пейзажа:

«Ночь лазурная смотрит на скошенный луг,
Запах роз под балконом и сена вокруг...»;
«Сбирались умирать последние цветы
И ждали с грустью дыхания мороза;
Краснели по краям кленовые листы,
Горошек отцветал, и осыпалась роза...».

Однако чаще всего изображение розы в поэзии Фета символично оно продолжает восточные традиции: в древней Персии зародился культ чудного весеннего цветка, где роза отождествлялась с красавицей, а ее возлюбленный с соловьем). Эти неизменные парные образы, сохраняющие восточный колорит, были воспеты в русской поэзии и до А. Фета, например А.С. Пушкиным в стихотворении «Соловей и роза»:

В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,
Поет над розою восточный соловей.
Но роза милая не чувствует, не внемлет
И под влюбленный гимн колеблется и дремлет.

Фет создает свою версию древней поэтической легенды. Он избирает в герои «серую птичку», которая «забыта, отвергнута счастьем» в великом «саду мироздания». Лишь одно существо разделяет с птичкой ее отверженность – скромный, тернистый кустарник. Небо, сжалившись над их бедственной долей, послало кустарнику красоту – он расцвел юной розой, а безгласная до того птичка обрела дар чудных песен. И тогда родственность этих двух одиноких созданий проявилась как великая предназначенность друг другу:

Но и радость, и мученья
Мудро нам судьба дала:

Ты не пел бы без стремленья,
Я б без страсти не цвела,

– говорит героиня своему возлюбленному.

К характерному для восточной поэтики альянсу соловья и розы Фет приходит не только в силу устойчивой литературной традиции, но и сообразуясь со своей эстетической программой, рассматривающей прекрасное как главный и, пожалуй, единственный предмет и объект художественного освоения мира. Как цветок роза для Фета – совершеннейшее создание природной красоты, поэтому свою «страстную розу» Фет отождествляет с красотой женского тела (подобно тому, как древние греки посвящали розу совершеннейшей из женщин, богине красоты и любви Афродите). Фет поет розе настоящий гимн, утверждая, что во всем небесном царстве красоты и любви «царице розе» нет равных, ибо

...ни Киприда и ни Геба...
В час блаженный расцветанья
Больше страстного признанья
Не поведали б земле.

Фет в изображении розы руководствуется тремя, весьма различными, но едиными в эстетическом плане мотивами – восточным, античным и своим, фетовским. Фетовский образ в большей степени антиномичен: красота розы мимолетна и недолговечна, как все прекрасное. В стихах Фета возникает другой образ – роза, которой «брачный гимн поет пчела». Этот образ символизирует совсем иную сторону мироощущения: пчела является вестником потустороннего мира, и если роман соловья и розы символизирует земную жизнь, то роман пчелы и розы – символ загробной жизни.

Такое наслоение смыслов в некоторых фетовских образах позволяет говорить об их символическом и концептуальном значении в индивидуальной художественной системе поэта.

Самой высокочастотной лексемой в тематическом блоке «Деревья» является партитивный фитоним лист. Лист в творчестве Фета – символ всего живого: «трепет жизни, трепет листьев» – главное, что ценит лирик, – «мертвые, что мне листы...». Потеря деревьями своей листвы осенью ассоциируется у Фета с душевными потерями, с глубокими переживаниями и болью. Неслучайно в творчестве А. Фета мало «зимних» стихотворений: жизнь как бы замирает на зиму, деревья лишаются главного признака жизни – трепещущей листвы:

«...краснеет лист кленовый,
Что жизнь любя, не в силах жить»;
«Желтеет древесная зелень,
Дрожа опадают листы...»;
«Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи...».

Лист – визитная карточка дерева, его лицо. У каждого дерева своя форма листа, свои особенности. У ивы лист продолжает ветку, сливаясь с ней. Ветви тонки и изящны, они склоняются вниз вместе с листьями, образуя шатер: «Зеленая ива Повисла шатром». У тополя совсем другой лист, его особенность в окраске, серебристо-матовой внутри и ярко-зеленой снаружи:

...лишь тополь дальний
Все грезит в вышине, и ставит лист ребром,
И зыблет, уловя денницы блеск прощальный,
И чистым золотом и мелким серебром...

Лист клена выделяется и необычной формой, и багровым осенним цветом; Фет проводит параллель между кленовым листом и собственным сердцем: «И болью сладостно-суровой Так радо сердце вновь занять, И вновь краснеет лист кленовый, Что жизнь любя, не в силах жить».

Символический характер образа листа у Фета подчеркивается не только на уровне смысла, но и на уровне грамматики. Это не просто фитоним, наименование важной части дерева, лист – это символ души человека, его совести, недаром автор употребляет эту лексику чаще всего в единственном числе, абстрагируясь от конкретного значения:

«Былинки не найдешь и не найдешь листа,
Чтобы не плакал он и не снял от счастья»;
«С трепетом здесь каждого листа
Моя пробудится и затрепещет совесть...».

К высокочастотным же относится партитивное наименование – ветка. Жизненные силы дерева, и в целом леса, определяются не только трепетанием листьев, но и движениями ветвей. Движения ветвей и шелест листьев передают особенный «разговор» деревьев, «шум жизни». Когда листья и ветви недвижимы, у Фета появляется образ мертвого леса:

Мертвый лес торчит
Недвижными ветвями вглубь эфира.

Ветви вместе с листьями создают неповторимый облик каждого дерева. Фет подчеркивает лишь некоторые детали в характеристике ветвей, однако за одной такой деталью читатель угадывает «черты характера» дерева, которые соотносятся с характером человека.

Немного ветреная, взбалмошная, милая девушка – акация: «И веткою все просится пахучей Акация в раскрытое окно!» (Знакомке с юга).

Меланхоличная, полная грусти и печали девушка – ива:

Плакучая склоняет ива
Везде концы своих ветвей.
(Ивы и березы).

Скромный, но уверенный в своих силах молодой человек – тополь: «С подъятыми ты к небесам ветвями...» (Тополь).

Много знающий и все понимающий, умудренный жизненным опытом и готовый дать правильный совет седовласый мужчина – дуб:

Над обрывом утеса
Растет, помавая ветвями,
Широколиственный дуб.
(«Я люблю многое...»).

Гордая и одинокая, немного уставшая женщина сосна: «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...» («Истрепалися...»).

Высокочастотными в тематическом блоке «Деревья» являются существительные, обозначающие совокупность растительных реалий: лес (27), сад (17).

Образы леса и сада как бы противопоставляются в поэзии А. Фета. Если лес – естественная природа, своеобразный самодостаточный мир, то сад – творение рук человека. Сад создается человеком для того, чтобы чувствовать связь с природой. И если в лесу человек – гость, то в саду он хозяин. Анализ контекстов с лексемой сад показывает, что главным персонажем в саду являются цветы, а не деревья, как в лесу, – возможно, в этом ещё одна причина противопоставления сада и леса.

В саду есть два главных образа: соловей и роза. В саду царит нежная роза и для нее разливается песня соловья, это делает сад храмом любви, в котором все способствует зарождению чувства: и красота, и аромат, и звуки; отсюда параллелизм: свидания влюбленных в саду и сказочный роман соловья и розы. Фетом обычно изображается вечерний или утренний сад, другими словами, сумеречный, приобретающий дополнительный оттенок таинственности:

«...отворя окно в мой садик благовонный...»;
«...чудится сад –
Там и звезды крупней, и сильнее аромат».

Образ леса вмещает в себя два противоположных начала: светлое и темное. С одной стороны, лес темен и мрачен, в нем много таинственного, непонятного человеку, лес как бы противостоит миру человека, поэтому его атрибутивные и предикативные характеристики имеют отрицательную коннотацию: «к темным лесам»; «темнеет лес»; «безмолвен черный лес»; «в лесу глухом».

С другой стороны, лес полон жизни. Жизни необычной, волнующей, естественной, которой так не хватает миру людей. Фета привлекает лесной воздух, особый аромат, возможность отдохнуть от мирской суеты. Автор стремится в мир природы, потому что только там можно обрести покой и ощутить цельность мироздания:

«Распахни мне объятия твои,
Густолистый, развесистый лес...»;
«Освеженный лес прибрежный

Весь в росе не шелохнется».

Само обобщенное родовое наименование дерево (13) относится к среднечастотным фитонимам.

При создании древесных образов Фет использует традиционные поэтические и фольклорные мотивы, а также новое, импрессионистическое начало. Для Фета нет «мертвой» природы. Природа – особый одушевленный мир, а дерево в нем символ человека: в дереве – душа человека, ветви символизируют руки, листья – волосы, корни – ноги человека. За год оно проходит все этапы развития человека – от детства до старости. Фета больше интересуют не постоянные признаки конкретных деревьев, а их состояния или время года, которым обусловлено то или иное состояние дерева: цветение, увядание, сон. Так, весна – время обновления и воскрешения, любое дерево весной – это символ молодости и расцвета.

Самым частотным из древесных образов в поэзии Фета является образ ивы. Ива символизирует меланхолию и печаль, с одной стороны, покой и душевное равновесие – с другой. Ее склоненные вниз ветви говорят о грусти, отрешенности от жизни, о глубокой печали. Ветви как бы роняют слезы, отсюда устойчивый эпитет к фитониму ива – «плакучая». Не случаен и образ озера рядом с ивой, символизирующий «озеро слез», например:

«... мы сидели под ивой плакучей,
И плакали, плакали мы!»;
«Но столько думы молчаливой
Не шлет мне луч ее нигде.
Как у корней плакучей ивы,
В твоём саду, в твоём пруде»;
«Где дремлет над водой поникнувшая ива».

Однако визуальный образ склоненного над водой дерева, трепет его листьев и дрожание воды под ним рождает чувство умиротворенности, душевного покоя и даже счастья – в этом антиномия образа:

«Сядем здесь, у этой ивы,	«К себе зазывала любовь И блеском и страстью пахучей,
А под ивой так красивы Золотые переливы	Не только весельем дубов, Но счастьем и ивы плакучей».
Струй дрожащего стекла»;	

По эстетическому воплощению образу ивы близка береза. Однако образ ивы более трагичен, он связан с личными «мучительными снами», воспоминаниями и размышлениями человека, а образ березы более светлый, он в большей степени отстранен и сложен в семантическом плане: это и символ родины, и символ русской женщины, и символ души человека.

Образ березы антиномичен и вызывает разные чувства: свет и печаль, тоску и тихую домашнюю радость:

Березы севера мне милы,
Их грустный, опущенный вид,
Как речь безмолвная могилы;
Горячку сердца холодит...

В этом образе наиболее гармонично сочетаются типичные свойства женской натуры: хрупкость и выносливость, застенчивость и открытость, девственная чистота и праздничность:

...под легкий шум березы
К изголовью, в царство грезы
Никнет голова.

Лиственным деревьям традиционно противопоставляются хвойные. Фитоним сосна в поэзии Фета относится к среднечастотным лексемам, а ель – к малочастотным. Особенность хвойных деревьев состоит в том, что у них никогда не опадает хвоя. Ель и сосна образуют свой мир, противопоставленный миру остальных деревьев. Он окрашен в темные, черные тона:

«Сосна так темна, хоть и месяц...»;
«отвесною стеной
Мне сосен кажутся недвижные вершины...»;
«Каймою тень легла от сосен в лунный свет».

В многовековом споре деревьев Фет отдает предпочтение листовым деревьям, испытывающим все превратности времени, но не сторонящимся жизни с ее болями и бедами, расцветом и увяданием, тогда как хвойные получают бессмертие ценой отказа от жизни:

Среди кленов девственных и плачущих берез
Я видеть не могу надменных этих сосен
.....
В кругу воскреснувших соседей лишь оне
Не знают трепета, не шепчут, не вздыхают
И, неизменные, ликующей весне
Пору зимы напоминают.

Фет прославляет весну, как олицетворение непостижимой стихии жизни. Он показывает творчество весеннего «духа растительности», прославляет вновь зеленеющее «древо жизни»; он восхищается деревьями и цветами, их жизненной силой, их способностью умирать и вновь возрождаться к жизни, преодолев многочисленные невзгоды. Сосны же за свое «бессмертие» отдали самое дорогое для А.А. Фета – радость жизни, любви, цветения.

Ель и сосна сближаются по семантике с липой. Главное символическое значение фитонима липа – 'память'. Неслучайно Фет называет поэму, в которой он вспоминает свое детство и родных людей, «Две липки». Подобные ассоциации основаны на дурманящем сладком запахе липовых цветов. Этот запах заставляет уйти от реальной действительности далеко в глубины своей души и памяти. Душистый

запах лип, смешанный, может быть, с горьковатым запахом дыма, скутывает, проникает в самые дальние закоулки нашей памяти:

Приветствую тебя, мой добрый, старый сад,
Цветущих лип цветущее наследство!
С улыбкой горькою я пью твой аромат,
Которым некогда мое дышало детство.

В ядро фитонимической лексики у Фета входят еще два фитонима – дуб и тополь, образы которых весьма интересны в русской поэзии.

Образ дуба пришел из фольклора. Прежде всего в нем привлекает крепость ствола, могучая крона, долголетие – все то, что выделяет дуб среди других деревьев, делая его царем древесного царства. Дуб в фольклоре олицетворяет высшую степень надежности. Дуб в мире природы равен по силам русскому богатырю в мире людей. До второй половины XIX в. именно эта ясность образа (твердость, мужество, сила, величие) привлекала внимание поэтов и писателей.

В лирике Фета преобладает мотив отъединенности дуба от молодой жизни, которая бушует вокруг, – словно бы сама поэзия вошла в новый возраст и иными глазами увидела это гордое дерево. Категория долговечности рождает тему старости, противопоставляя ее молодости:

Не много листьев на челе
Больного старца уцелели:
Но вновь с весною прилетели
И жмутся горлинки в дупле.

В какой-то степени дубу, коренастому, твердому «мужику», противопоставлен тополь, аристократ среди деревьев, изящный и подтянутый рыцарь, например:

Внизу померкший сад уснул, – лишь тополь дальний
Все грезит в вышине, и ставит лист ребром,
И зыблет, уловя денницы блеск прощальный,
И чистым золотом, и мелким серебром.

Фет прежде всего обращает внимание на силуэт тополя, который выделяется из всего сада своей устремленностью вверх (устремленность эта сродни человеческим мечтам), и окраску его листьев, которые снаружи блестяще-зеленые, а с внутренней стороны – матово-серебристые. Фет показывает читателю еле уловимое для человеческого глаза, тонкое, воздушное трепетание листьев. Это трепетание создает непрерывно меняющуюся окраску воздуха, словно само дерево то светлеет, то темнеет, то отливает «чистым золотом», когда лучи заходящего солнца попадают на лист, то – «мелким серебром», когда на него падают надвигающиеся сумерки.

Наконец, к среднечастотным фитонимам тематического блока «Деревья» относится собирательная лексема роща. В сознании русского человека у этого существительного есть устойчивая атрибутив-

ная характеристика «березовая». Однако можно утверждать, что это более поздняя поэтическая традиция, возникшая тогда, когда береза приобретает окончательное символическое значение родины. В стихотворениях же Фета роща больше связана с мифологической традицией, в которой она является местом встречи нимф и сатиров и приобретает совершенно иные эпитеты, экзотические для русской ментальности: «роща нагорная», «кипарисная роща Крита», «роща лавровая».

Так образы цветов и деревьев составляют язык, на котором говорит поэзия. Система образов в поэзии наименее формализована, каждый ее элемент, как слово в живом употреблении, может приобретать самые разные значения и оттенки, усложняться за счет приращения смысла и возвышаться до символа. Но очевидно, что в глубине каждого образа скрывается индивидуально-авторское миропонимание, философский и эстетический код художника, расшифровать который может быть подвластно только самому тонкому и мудрому читателю, не только думающему, но и чувствующему в той же системе координат, что и анализируемый автор.

Примечания

¹Бухштаб В.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. – Л., 1990.

²Соловьев В.С. Письма. – Т.3. – СПб., 1911.

³Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

⁴Эпштейн М.П. «Природа, мир, тайник вселенной...» – М., 1990.

С.В. Герасимова (Санкт-Петербург)
Фет в «Отечественных записках» 40-х гг. XIX века
(поэтика межтекстовых отношений)

Определив тему как «Фет в «Отечественных записках» 40-х гг. XIX века», мы обратились к материалу давно известному. Изучение ранних стихов Фета, опубликованных в журналах, заняло достойное место в истории литературы. В чем же тогда состоит принципиальная новизна данного исследования?

На наш взгляд, если то или иное явление принадлежит некой целостности, то характеризовать его необходимо, прежде всего, с точки зрения этой целостности, в отношении с другими ее элементами.

Традиционно произведение рассматривают в связи с творчеством и жизнью его автора, учитывая литературный фон и общественно-идеологические установки эпохи. Но существует и более «узкий» контекст, ближние связи: например, включенность произведения в цикл, сборник и пр. В ходе рецепции таких моделей обнаруживаются дополнительные смыслы, не выраженные по отдельности в компонен-

тах, составляющих единство. Применительно к Фету мы хотим выяснить, влияет ли контекст журнальной формы («Отечественных записок») на входящий в него текст (стихотворения Фета), изучить тематические, стилевые взаимодействия между произведениями Фета и другими журнальными текстами, принимая во внимание особенности их восприятия.

Продуктивность такого метода¹ мы попытаемся доказать, но сначала – несколько предварительных замечаний.

* * *

Фет начал свою литературную деятельность в 1840 году с выпуска книги стихов «Лирический пантеон», рассчитывая на скорое признание, а также на то, что продажа книги упрочит его финансовое положение, что было для Фета немаловажным. Об этом говорит он сам в воспоминаниях «Мои ранние годы»². Но надежды Фета не оправдались. Уже с 20-х годов, периода альманачного бума, актуальным стало выпускать в свет произведения не отдельными книжками, а в популярных сборниках / альманахах³ или журналах. Да и гонорары за издание в периодике со второй четверти XIX века превышали другие виды литературных заработков.

30–40-е годы XIX века, которые нас интересуют, Н.Н. Скотов обозначил, как эпоху великого синтеза в искусстве⁴. Для еще молодой русской словесности важно было получить целостное представление о своем предмете, *увидеть* его. Период анализа, обращения к отдельным сторонам предмета начнется позже.

Неслучайно со второй половины 30-х годов журнал, и именно журнал универсального содержания, станет ведущим типом периодического издания. В нем, как в калейдоскопе, собирались разнообразные «осколки бытия», слепки с него, складываясь в целостную картину мира. Но любая картина мира динамична, и журнал, выходя из печати *периодически*, каждый раз предлагал читателю временной срез с действительности, следовательно, постоянно фиксировал изменения в ней.

Уникальность журналистики конца 30-х – 40-х годов XIX века заключалась в том, что лицо ее определяет еще не социально-идеологическая направленность, приверженность какому-либо политическому течению, а некий литературоцентризм (недаром в этот период Белинский отмечал, что вся литература сосредоточена в журналах⁵), стремление решать на страницах журнала прежде всего эстетические задачи. Мы имеем в виду не столько обращение многих публикаций к вопросам искусства и – шире – эстетики, хотя основной объем журнала составляли как раз они, сколько *содержательность самой формы журнала*, тенденцию к эстетической целостности еди-

ничной книжки журнала. В.Б. Шкловский в статье «Журнал как литературная форма» (которую можно считать программной для исследований, подобных нашему) замечает, что «русскую журналистику изучали без учета формы журнала», что журнал «должен держаться не только интересом отдельных частей, а интересом их связи». По мнению Шкловского, в «толстом» журнале XIX века, который «находился под разнообразными влияниями общественного, экономического и литературного характера», связь между содержанием и формой была безусловной.⁶

...Вероятно, вышеперечисленными особенностями журналистики конца 30-40-х годов – стремлением самоопределиться в окружающей реальности, одновременно рефлексировав над своим положением, понимать самые основы происходящего, не разрывая его на части; а также четко ощущаемой связью между содержательной и формальной сторонами явлений – объясняется следующий культурно-эпохальный феномен. Большинство литераторов предпочитало предоставлять свои творения суду публики на страницах журналов, ну а публика, в свою очередь, предпочитала знакомиться с ними там.

Следуя общей тенденции, Фет продолжает публиковать стихи уже в журналах «Москвитяине», «Репертуар и Пантеон», «Отечественные записки». Возникает закономерный вопрос: почему мы обращаемся только к последним? Дело в том, что «Отечественные записки» были центром журналистики 40-х годов,⁷ наиболее ярко демонстрировали ее специфику, потому и осмысление творчества Фета в связи с этим изданием кажется нам наиболее актуальным.

Подытоживая все сказанное, цель нашего исследования мы видим в том, чтобы на материале фетовских стихов установить, как текстовая эстетическая структура выявляется и пополняется за счет межтекстовых эстетических взаимоотношений.

* * *

За 1840-е годы в «Отечественных записках» напечатано 41 стихотворение Фета и его переводы из Горация, Гейне, Шиллера.

Даже беглое знакомство с публикациями выявляет их своеобразие, на котором и будет сосредоточено наше внимание:

- «если первый стихотворный сборник Фета «Лирический пантеон» (1840) состоял из достаточно традиционных «Сочинений», подразделявшихся на «Баллады», «Лирические стихотворения», «Переводы»⁸, – обычные подборки, то эти и новые стихи Фет помещал в «Отечественных записках», компануя многие из них в циклы. Мы выдвигаем предпо-

ложение, что сама форма журнала каким-то образом стимулирует циклообразование у Фета;

- такой экстралитературный фактор, как взаимоположенность произведений Фета и других эстетических материалов в пределах книжки журнала, усиливает специфические черты поэтики каждого из них.

Необходимо понять механизмы этих явлений.

Что касается циклообразования, то в течение 40-х годов в «Отечественных записках» были напечатаны 3 фетовских цикла: «Вечера и ночи» (1842, Т.22), «Две мелодии» (1843, Т.30), «Переводы из Горация» (1844, Т.34). Стихотворения, их составляющие, впервые появились на страницах «Лирического пантеона», но именно в журнальной публикации приобрели форму цикла, которая сохранилась при последующих книжных изданиях этих произведений.

«Вечера и ночи», «Мелодии», как и многие циклы Фета, проходят через все его творчество. Но если «Вечера и ночи» Фет только расширял, существенно не меняя его состава, то элементы содержания «Мелодий» постоянно обновлялись. Как установила Л.Е. Ляпина, вновь написанные стихи Фет часто выпускал в свет в пределах этого цикла, исключая из него более ранние: «...уже в издании 1850 года к первым пятнадцати стихотворениям было присоединено еще двадцать; в тургеневском издании 1856 года от их общего количества было оставлено всего восемнадцать; в сборнике 1864 года изъято еще одно, но добавлено двенадцать новых. А в первом выпуске «Вечерних огней» (включившем поздние стихи Фета) под заглавием «Мелодии» помещено десять совершенно новых стихотворений».⁹ Цикл «Мелодии» начался на страницах «Москвитянина» в 1842 году, но «Две мелодии» можно рассматривать как явление того же порядка, так как впоследствии Фет объединил их в одной цикловой структуре. Из всего сказанного следует, что важные принципы фетовской поэзии в целом, особенности его циклообразования проявились уже в раннем творчестве – через форму журнальных публикаций.

«Переводы из Горация». Антологическая тематика нередка у Фета; интересно, что, благодаря подобным сочинениям, «Отечественные записки» «встретились» с поэтом уже в 1840 году. В томе 13 в отделе «Библиографическая хроника» был напечатан отзыв одного из ведущих сотрудников издания, П.Н. Кудрявцева, на «Лирический пантеон». Автор статьи, прежде всего, высоко оценил стихи Фета на античную тематику, его переводы древних поэтов: «Для нас всего отраднее и утешительнее в этом случае знакомство, и, как кажется с первого взгляда, знакомство очень близкое и родственное, автора этих стихотворений с древней музыкой...».¹⁰

Вообще, продуктивность циклообразования у Фета не вызывает сомнений. Мы выяснили, что начинается оно с журнальных публикаций, и обстоятельство это представляется нам неслучайным: форма журнала поощряет объединение отдельных произведений в циклы. Почему?

Толстый журнал первой трети – середины XIX века – это полифония взглядов и мнений¹¹, тем и мотивов, жанров и стилей, – род вавилонского столпотворения. «Для нас сегодня, привыкших к резкому разграничению художественной литературы и научной или публицистической журнальной прозы ... перечитывание какого-нибудь хорошо знакомого текста в его первоначальном окружении равносильно погружению в пеструю разноязычную среду».¹² Как начинающий автор, Фет мог опасаться, что его стихи «потеряются» в этом многообразии, – возможно, первым импульсом к созданию циклов было желание выделиться, усилить свой поэтический голос за счет объединения звучания.

Этот ход оказался функционально плодотворным. Да и само своеобразие фетовского творчества заключало в себе потенциальное стремление к циклообразованию. Ведь в основе поэзии Фета – эмоциональные штрихи, фиксирующие переживания; впечатление от момента; детали-символы, «вводящие в атмосферу нераскрытых отношений»,¹³ сообщающие чувствам выразительность. «Для читателя эти детали могли «заговорить», лишь обретя собственный экспрессивно-эмоциональный ореол», собственную ассоциативную цепочку. «Ассоциации эти создаются повтором детали, слова, образа в различных контекстах, и чем больше таких повторов, тем богаче эмоциональный ореол – и содержательнее образ. И появление тематических циклов, с их нагнетением ассоциативных контекстных оттенков образов, лейтмотивных сплетений естественно вытекало из характера поэзии Фета»¹⁴.

Тонкость душевных движений в каждом отдельном стихотворении могла раствориться в эмоциональной разноголосице периодического издания. Цикл же дал возможность Фету увеличить шкалу эмоционального напряжения, а читателям помог отчетливо увидеть содержательность и глубину новой для них импрессионистской манеры поэта. Так, когда в 1850 г. «Отечественные записки» отозвались рецензией на выход книги «Стихотворения А. Фета», циклические единства в ней не остались незамеченными: «Книжка разделена автором на несколько отделов, из которых многие представляют нечто в роде лирических поэм, проникнутых единством чувств и содержания. Таковы: *Снега, Вечера и ночи, К Офелии, Мелодии*. Всех отделов 13, и поч-

ти каждый отличается замечательными достоинствами» («Отечественные записки», 1850, Т. 68, отдел VI. – С. 1).

Продолжая разговор о рецепции, не следует забывать и то, что автор, сотрудничающий с журналами, имеет большую и неоднородную по составу аудиторию и что обратная связь с читателем (благодаря регулярному и частому выходу изданий) достаточно быстра.

«Отечественные записки» были самым популярным толстым журналом 40-х годов, их выписывали не только в обеих столицах, но и в провинциальной России, очередного номера ждали с нетерпением и прочитывали весь¹⁵. Начинающий поэт, Фет не мог не иметь в виду масштабы аудитории, на которую он выходил. Отсюда циклы его, как квинтэссенция творческих усилий, были еще и попыткой обратить на себя внимание, концептуально заявить о себе. В этом смысле интереснее всего будет первый и самый большой фетовский цикл, обнаруживающийся в «Отечественных записках», – «Вечера и ночи» (наше предположение о концептуальной заявке подтверждается тем, что два переведенных Фетом стихотворения Гейне («Из Гейне», «Дитя, мои песни далеко...») находятся в этой же книжке журнала без всякой связи с циклом, от которого они были отделены несколькими стихотворными произведениями и отрывком из романа Диккенса).

Фет не просто группирует 11 стихотворений в цикловую структуру и дает им тематическое название, но и предваряет их эпиграфом из Гете (знаменательно, что в последующих «книжных вариантах» «Вечеров и ночей» эпиграф снимается – значит, его роль актуализируется при появлении цикла в журнале):

Und frische Nahrung, neues Blut,
Saug ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält

– эта строфа из гетевского «На озере», которое позже, предположительно в 1859, Фет перевел как:

И силу в грудь, и свежесть в кровь
Дыханьем вольным лью.
Как сладко, мать-природа, вновь
Упасть на грудь твою!¹⁶

Но с точки зрения нашего исследования, необходим дословный перевод (недаром и сам Фет приводит Гете в подлиннике):

И свежая птица, новая кровь,
Я пел над свободным миром,
Как природа мила и хороша,
Держащая меня на своей груди.

(Пер. Н. А. Новицкой)

У этого эпиграфа несколько функций. Во-первых, как и любой эпиграф, он призван пояснять идею произведения или его части, то есть общий смысл *целого*. Следовательно, наличие его усиливало впе-

чатление от заиклизованных стихов Фета, как от многосоставного единства.

Во-вторых, эпитаф не только «цементировал» цикл, но и выполнял роль манифестации. В 1842 году Фет практически не был известен, и, впервые публикуясь в «Отечественных записках», решил, по всей вероятности, постулировать через эпитаф свои творческие принципы: у Гете о природе поет «свежая птица, новая кровь» – обозначены новизна и свежесть поэтического восприятия природы. Современники Фета отмечали, что «большая часть поэтов любит воспроизводить только самые сильные, эффектные явления природы; у г. Фета, напротив, находят себе отзыв самые обыденные, которые пролетают мимо нас, не оставляя в душе нашей никакого следа, – эти-то обыденные моменты показывает г. Фет в их неподозреваемой красоте».¹⁷ Восприятие природы имело у Фета огромную смысловую нагрузку: в нем открывалась жизнь человеческой души.

Метафора «поэт-птица» была важна для Фета тем, что означала не только его принадлежность миру природы (*natur'ы*), естества, но и предпочтение этой принадлежности всему остальному. В 40-е годы на фоне развития социально-идеологических споров Фет декларативно провозглашал:

Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно;
Все эти толки меня только к зевоте ведут...
Бросив педантов, бегу с тобой побеседовать, друг мой;
Знаю, что в этих глазах, черных и умных глазах,
Больше прекрасного, чем в нескольких стах фолиантах...
(«Вечера и ночи»)

– или:

Друг мой, бессильны слова, – одни поцелуи всеильны.
(«Вечера и ночи»)

Но в метафоре «поэт-птица» Фета могло привлечь еще одно. В семантическое поле слова «птица» входит понятие о трели, песни, мелодии. Эти вероятностные семы Фет как бы проецирует на себя. Мелодичность, эвфония всегда занимали Фета; его новаторство состоит в расширении ритмико-интонационных возможностей стихотворчества. Фетовские названия: «Мелодии», «Две мелодии» – совершенно органичны в контексте его поэзии, даже не в смысле жанрово-тематических определений цикла, а с точки зрения наибольшей адекватности особенностям творчества.

Итак, первые опыты циклообразования в «Отечественных записках» были для Фета хорошей школой. Мы не утверждаем, что форма журнальных публикаций предопределила создание многосоставных единств, но она была толчком для реализации стремлений к контекстуальности в поэзии Фета.

* * *

Переходя к анализу отдельных фетовских произведений в пределах книжки журнала, поэтика которых ярче выявляется, обогащается при соприкосновении с иным эстетическим материалом, нужно отметить, что речь идет уже о *рецептивной эстетике*. Если выше указывалось на то, что форма журнала помогла реализовать Фету скрытое стремление к циклообразованию в его лирике, то организующим началом при этом была именно авторская воля, сам поэт. Анализ же фетовских произведений *в контексте журнала* исходит, прежде всего, из особенностей их восприятия в соседстве с другими поэтическими и прозаическими текстами.

В универсальном толстом журнале XIX века намеренно моделировалось стилевое многообразие публикуемых материалов. Приведем конкретный пример. Содержание отдела словесности тома 38 за 1845 год таково: «Песнь о радости (из Шиллера)» в пер. А. Струговщикова, «Маменькин сынок» (часть первая) – роман И.И. Панаева, «Элегия» («Когда мои мечты за гранью прошлых дней...») Фета, «Весеннее небо глядит...» Фета, «Отчим» (часть первая) – роман Шарля Бернара, «Элегия» («Нам каждый день приходится оплакать...») А. Майкова, «Откуда веет тишиной?...» Т.Л., «Маменькин сынок» (часть вторая, заключительная) – роман И.И. Панаева, «Водворение законных прав (баллада)» А. Струговщикова, «Прости» («Прости! покорен воле рока...») А. Григорьева, «Отчим» (часть вторая) – роман Шарля Бернара, «Расстанемся!.. мы долго ждали...» А.С. Резкое переключение читательского восприятия, с одной стороны, усиливало впечатление от каждой из публикаций, а с другой – позволяло увидеть в них, воспользуемся выражением У. Тодда¹², «обращенные друг к другу реплики целостного диалога». Соседство материалов и подчеркивало их оригинальность, и порождало общий контекст. Так, уже упомянутая «неподозреваемая красота обыденных моментов» в «Вечерах и ночах» особенно заметна, если учесть, что цикл этот располагается рядом с отрывками из лермонтовского «Демона». Практически все части поэмы, посвященные любви Демона к Тамаре, их встрече, спорам о ее душе Демона с ангелом света, в печати были опущены, и основной объем содержания, таким образом, составляют описания нравов народа гор, великолепной природы Кавказа. И когда при чтении подобные тексты:

Изо всех островков,
На которых редко мерцают
Огни рыбаков запоздалых,
Мил мне один предпочтительно...
Красноглазый кролик

Любит его,
Гордый лебедь каждой весною
С протянутой шеей летает вокруг
И садится у берега
На тихие воды...

(Фет, цикл «Вечера и ночи», – «Я люблю многое, близкое сердцу...»);

И Терек, прыгая как львица
 С косматой гривой на хребте,
 Ревел, — и хищный зверь, и птица,
 Кружась в лазурной высоте,
 Глаголу вод его внимали, —
 И золотые облака
 Из южных стран, издалека

Его на север провожали;
 И скалы тесною толпой,
 Таинственной дремоты полны,
 Над ним склонялись головой,
 Следя мелькающие волны...
 (Лермонтов «Демон»)

— следуют друг за другом, то творческая манера их авторов контрастирует: поэтизация повседневности и поиски романтики за ее пределами, соответственно, — и поэтому выявляется наиболее четко.

Повторяем, что дело здесь уже не в авторском замысле, а в особенностях восприятия произведения в контексте многосоставного единства. Реципиентами являются и редакция, и читательская аудитория. Редактор отбирал тексты для печати, компоновал содержание тома, продумывая взаимосвязь частей, учитывая особенности рецепции этой взаимосвязи. Эстетическая целостность книжки журнала первой половины XIX века проявлялась в том, что композиция была «элементом ее содержания»¹⁸. Читатель же был волен в своих действиях: мог выборочно знакомиться с публикациями, сам определять порядок чтения, но мог и следовать за редактором, который предлагал ему определенную организацию материалов, возникающие между ними переключки. Не всегда такая организация была содержательной, но тенденция к эстетическому равновесию формы и смысла характеризует журналистику 40-х годов. Поэтому, анализируя ниже взаимодействие стихотворений Фета с другими текстами, мы будем рассматривать самые яркие, говорящие примеры.

Так, в томе 25 за 1842 год фетовский перевод стихотворения «Посейдон» (из Гейне)¹⁹, завершающий отдел словесности, находится рядом со статьей И. Сахарова «Древние русские словари»²⁰ из отдела наук и художеств, следующего далее. Содержательные и тематические переключки, которые мы усматриваем в обеих этих публикациях, делают продуманным переход от одного отдела к другому. Попробуем это доказать.

Как видно уже из названий, и в переведенном Фетом стихотворении, и в статье Сахарова присутствует обращение к временам минувшим. В первом случае — к началу античной литературы, к гомеровскому эпосу:

Солнце лучами играло
 Над морем, катящим далеко валы.
 На рейде блистал в отдалении корабль,
 Который в отчизну меня поджидал,
 Только попутного не было ветра;
 И я спокойно сидел на белом песке

Пустынного берега.
 Песнь Одиссея читал я, – старую,
 Вечно-юную песнь...

Во втором случае Сахаров, поднимающий вопрос о составе русской лексикографии, замечает, что «постепенный ход нашей лексикографии и главные причины удаления народного языка заключаются в истории русской литературы. Для разрешения этих вопросов мы необходимо должны обозреть нашу литературу до XVII столетия». По сути же автор выходит за рамки своей задачи и предлагает читателям «Отечественных записок» очерк истории русского литературного языка, обращая их к временам возникновения и развития русского языка и славяно-русской литературы.

В обоих текстах подчеркивается масштабность событий, происходивших в прошлом. В «Посейдоне» деяния Одиссея особо выделяются на фоне тревожных раздумий лирического героя – современного поэта – о плавании, которое ему предстоит, и презрительного обещания Посейдона обеспечить ему спокойное путешествие:

Запенилось море,	Вводить излишнею качкой.
И бог морской из белеющих волн	Ведь ты, поэтик, меня никогда не сердил:
Главу осокою венчанную поднял,	Ни башенки ты не разрушил у врат
Сказавши в насмешку:	Священного града Приама,
«Что ты боишься, поэтик?	Ни волоса ты не спалил, ни глазу
Я нимало не стану тревожить	Полифема – любезного сына,
Твой бедный кораблик,	И тебе не давала советов ни в чем
Не стану в раздумье о жизни любезной	Богиня ума, Паллада-Афина».

В обзоре же Сахарова масштабность описываемого усиливается за счет искреннего восхищения автора родным языком.

Лирический герой стихотворения и автор статьи настолько захвачены проходящими перед глазами эпическими картинами прошлого, что впадают в зависимость от их значительности. Высокий стиль определяет язык описания:

Песнь Одиссея читал я, – старую,
 Вечно-юную песнь. Из ее
 Морем шумящих страниц предо мной
 Радостно жизнь подымалась, –
 Дыханьем богов,
 И светлой весной человека,
 И небом цветущей Эллады.
 Благородное сердце мое с участием следило
 За сыном Лазрта в путях многотрудных его...
 («Посейдон»)

– у Сахарова: «Наше родное, русское слово образовывалось в продолжении десяти столетий. В Киеве и Новгороде, в двух перво-родных местах русской жизни, родился и возмужал славяно-русский язык. Здесь, в устах народа, составилсЯ язык народный, здесь люди грамотные положили начало нашей славяно-русской литературе».

Таким образом, стилевые и тематические взаимодействия, возникающие при соседстве данных текстов, подводят к переходу от одного отдела к другому, упрочивают связь между композиционными элементами журнала. В целом же подобные взаимодействия между публикациями разных отделов делают структуру книжки журнала более упорядоченной, последовательной.

Другой пример. В томе 34 за 1844 год, кроме цикла «Из Горация», о котором мы уже говорили, встречается и оригинальное стихотворение Фета «Весна» («Уж верба вся пушистая...»). Оно находится в стихотворном блоке между произведениями А. И. Одоевского²¹ «К Я-у (который подарил автору ветку с могилы Лауры в Авиньоне)» и Я.²² «Вдохновение» («Есть блаженное мгновенье...»). В объединении этих трех стихотворений чувствуется редакторский замысел, особая логика. Такая соотнесенность усиливает важнейшие и актуализирует скрытые мотивы в каждом из них.

Так, у Одоевского в холодных краях, «вьюжной отчизне» возможность перенестись на «чудный юг» естественно связана с положительной коннотацией. Яркость южных красок снимается за счет употребления метафорического выражения «шепот струй» (и аллитерации в нем шумных глухих [ш], [с], [т]), эпитета «нежный» и самой отсылке к Лауре и Петрарке, чья любовь стала символом тонких, возвышенных отношений, – стихотворение окрашено в пастельные тона. Эмоциональная картина довершается указанием на время года – весну, которая устойчиво ассоциируется со светом, возрождением, любовью (последний мотив не актуализирован: о любви Лауры и Петрарки лишь упоминается, а ассоциативная цепочка: *весна – (воз)рождение, появление нового – творческий импульс, созидательное начало*, связанные с сонетами Петрарки, обращенными к возлюбленной, имплицитно содержались в этом упоминании).

...Так будем же печальми заветными
Делиться здесь, в отчизне вьюг,
И крыльями для мира незаметными
Перелетать на чудный юг, –

Туда, где дол цветет весною яркою,
Под шопот авиньонских струй.
И мысль моя с Лаурой и Петраркою
Слилась как нежный поцелуй.

(«К Я-ву» («В странах, где сочны лозы виноградные...»))²³

Если в стихотворении Одоевского присутствует лишь мысль о весне, то Фет развивает эту тему, как бы подхватывая ее (соответственно, усиливается и светлое, легкое настроение):

Уж верба вся пушистая
Раскинулась кругом,
Опять весна душистая
Повеяла крылом...²⁴

В следующей строфе:

Станицей тучки носятся,

Тепло озарены,
И в душу мощно просятся
Блистательные сны...

– в метафорических «блестательных снах» реализуется не только семантика мечты, надежды, присутствующая уже в предыдущем тексте. «Блестательные сны» могут быть и поэтическими грезами, вдохновением. Намеченная в стихотворении интерпретация весны как творчества отсылает к содержащемуся у Одоевского мотиву: любовь Петрарки к Лауре, увековеченная в его поэзии.

Но, возвращаясь к Фету, творчество человека в «Весне» мыслится как одно из проявлений «тайной жажды жизни», созидательной функции бытия:

... Шумит толпою праздною
Народ чему-то рад.
Дня тысячеглавое,
Не знает он, что в нем
Приветно-величавое
Зажглось святым огнем.

Что жизни тайной жаждою
Неволью жизнь полна,
Что над душою каждою
Проносится весна.

Отметим эпитет «святым», который не просто повторится в третьем стихотворении – «Вдохновение» Я. («ключ святого вдохновения»), но и будет важнейшим в его поэтической структуре.

«Вдохновение» помещено в конце этого своеобразного блока стихотворений и, судя по редакторской логике, должно завершить его, подвести некие итоги. Действительно, те скрытые мотивы, темы, о которых мы говорили выше, фокусируются в произведении неизвестного автора, – здесь они явлены, звучат отчетливо: пунктирно обозначенная тема творчества и мотив «святого огня» из стихотворения Фета совмещаются и централизуются в произведении Я.:

Есть блаженное мгновенье:
Полуночною порой
Неба светлое виденье
Собеседует со мной...

Но, когда мое виденье
Улыбаясь улетит,
Ключ святого вдохновенья
Заиграет, закипит...²⁵

С другой стороны, мотив любви Лауры и Петрарки (А.И. Одоевский «К Я-ву...»), который в сознании читателя неизбежно связывался с поэтической деятельностью последнего, находит свое отражение в строках:

И на звуки отзовется
Сердце юноши тоской,
И заносит, всколыхнется
Грудь девицы молодой...

Так, рецептивная эстетика позволяет увидеть в помещенных рядом стихотворениях сходные темы и мотивы, которые, проходя из произведения в произведение, усиливают звучание друг друга, при этом художественные миры каждого из стихотворений могут обогащаться за счет таких переключек.

На проблему соотносительности публикаций в пределах книжки журнала можно взглянуть и по-иному: находить взаимодействия между текстами уже не разных авторов, а одного и того же, – текстами, находящимися рядом, но не объединенными, к примеру, в цикловое единство.

Случайно ли то, что в книжках журнала стихи Фета, как, впрочем, и произведения любого автора, иногда отделены друг от друга, а иногда стоят рядом, есть ли взаимодействие между текстами в последнем случае? Мы уже говорили, что организация материала в книжке журнала не всегда была содержательной, но существовала тенденция к эстетическому равновесию формы и смысла. Поэтому находящиеся рядом фетовские стихи могли объединяться не только одним их авторством. Так, в томе 38 1845 года в помещенных рядом «Элегии» («Когда мои мечты за гранью прошлых дней...») и стихотворении «Весеннее небо глядит...» лирический герой обращается к прошлому:

Когда мои мечты за гранью прошлых дней	Ожившая память несетя
Найдут тебя опять за дымкою туманной...	К прошедшей тоске и веселью...
(«Элегия») ²⁶	(«Весеннее небо глядит...») ²⁷

Но если в элегии воспоминания вызывают у героя переживания, близкие к катарсису

(«Я плачу сладостно, как первый Иудей
На рубеже земли обетованной...»),

то в следующем далее произведении прошлое уже не потрясает душевных основ лирического героя

(«Но быстро волшебной грядю
Промчалась тоскливая тайна,
И месяц бежит полосую
Вдоль вод тихоструйного Майна...»).

Соседство текстов создает впечатление, что лирический герой стихотворений – один и тот же человек, но во втором случае он старше, спокойнее, мудрее.

В заключении отметим, что на примере поэзии Фета в «Отечественных записках» 40-х годов мы подошли к проблеме поэтики межтекстовых отношений в книжке литературного журнала XIX века. Проблема эта требует отдельных исследований, методику которых мы пытались представить на страницах данной работы.

Примечания

¹ Наиболее последовательную реализацию подобных установок можно найти у Шкловского в замечаниях о фельетоне: Журналист № 6-7, 1925. – С.17, Крашеный экспонат (о фельетоне) // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. – М., 1990. – С. 360; а также в статье Эткинда о пушкинском «Современнике»: Журнал или кни-

- га? // Эткинд Е.Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. – М., 1999. – С. 436 – 452.
- ² Фет А. Воспоминания: В 3-х т. [Репринт. изд. 1890–1893 гг.]. – Пушкино: «Культура», 1992. – Т. 3. – С. 169.
- ³ Ю.Б. Балашова в работе «Русский литературный альманах 20-первой половины 30-х гг. XX века», известной нам в рукописи, пришла к выводу о принципиальной неразличимости понятий «сборник» / «альманах» в практическом применении.
- ⁴ У великого истока // Скатов Н.Н. Литературные очерки. – М., 1985. – С. 5.
- ⁵ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1953 – 1959. – Т. VIII. – С. 215.
- ⁶ Журнал как литературная форма // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. – М., 1990. – С. 385 – 386.
- ⁷ В подтверждение данного положения можно привести ставшие общим местом слова В.И. Орлова о том, что «история «Отечественных записок» – это, по сути дела, вся история русской журналистики сороковых годов. Она должна служить предметом специального исследования», – см: Молодой Краевский // Орлов В.И. Пути и судьбы. – Л., 1971. – С. 489.
- ⁸ Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. – СПб., 1999. – С. 64.
- ⁹ Там же. – С. 71.
- ¹⁰ «Отечественные записки». – 1840. – Т. 13. – Отдел «Библиографическая хроника (русская литература)». – С. 40.
- ¹¹ Особенно «Отечественные записки» постулировали «простор суждений» на их страницах. Редакция обязывалась принимать статьи, дух которых противоречил ее собственным мнениям. Во второй половине XIX века такая ситуация в пределах одного журнала была уже невозможна.
- ¹² Тодд У.М. «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации // Русская литература. – 1992. – №4. – С. 35. Страницей ниже, размышляя о «серийном» появлении «Братьев Карамазовых» в «Русском вестнике», исследователь подчеркивает, что его интересует взаимодействие между выпусками романа и другими материалами этих же номеров: «Мы понимаем те и другие не как изолированные, друг с другом не связанные элементы тематики журнала, а как обращенные друг к другу реплики целостного диалога».
- ¹³ Буштаб Б.Я. А.А. Фет // Фет А.А. Полн. собр. стихотворений. – Л., 1959. – С. 36.
- ¹⁴ Ляпина Л.Е. Цит. соч. – С. 70.
- ¹⁵ Об этом см. у Кулешова В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х гг. XIX века. – М., 1959. – С. 305.
- ¹⁶ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. – Л., 1959. – С. 623.
- ¹⁷ Боткин В. Стихотворения А.А. Фета // Цит. по: Тютчев Ф.И., Фет А.А. Стихотворения. – М., 1999. – С. 416.
- ¹⁸ Эткинд Е. Г. Цит. соч. – С. 436.
- ¹⁹ Здесь и далее: «Посейдон» (из Гейне) пер. А.Фета // «Отечественные записки» 1842, Том 25, отдел «Словесность». – С. 329–330.
- ²⁰ Здесь и далее: Сахаров И. Древние русские словари // Там же. – Отдел «Науки и искусства». – С. 1–24.
- ²¹ Под стихотворением стоит подпись –А. Одий; полное имя восстановлено по справочнику Богграда В.Е. «Отечественные записки» 1839-1848. Указатель содержания. – М., 1985. – 686 с.
- ²² Подпись не расшифрована.

- ²³ Здесь и далее: Одоевский А.И. К Я-ву // «Отечественные записки» 1844, Т. 34, отдел «Словесность». – С. 146.
- ²⁴ Здесь и далее: Фет А.А. Весна // Там же. – С. 147.
- ²⁵ Здесь и далее: Я. Вдохновение // Там же. – С. 148.
- ²⁶ Здесь и далее: Фет А. «Элегия» // «Отечественные записки». – 1845. – Том 38. – Отдел «Словесность». – С. 94.
- ²⁷ Здесь и далее: Фет А. «Весеннее небо глядит...» Там же. – С. 95.

О.В. Боброва (Новгород Великий)
Цикл А.А. Фета «К Офелии»
(к проблеме текстологической организации цикла)

Впервые цикл «К Офелии» появился в сборнике «Стихотворения А. Фета», вышедшем в 1850 г., в составе семи стихотворений: «Как идет к вам чепчик новый...», «Не здесь ли ты легкою тенью...», «Сосна так темна, хоть и месяц...», «Как майский голубокий зephir...», «Я болен, Офелия, милый мой друг!...», «Офелия гибла и пела...», «Как ангел неба безмятежный...». Подготовка к изданию этого сборника началась еще в конце ноября – начале декабря 1847 года, но по известным причинам он вышел в свет только в 1850 году.

Затем цикл вошел в издание «Стихотворения А.А. Фета», опубликованное в 1856 году, но уже в составе трех стихотворений: «Не здесь ли ты легкою тенью...», «Я болен, Офелия, милый мой друг!...», «Как ангел неба безмятежный...».

В 1892 году Фет готовил к печати пятый выпуск «Вечерних огней» и полное собрание своих стихотворений, в которое цикл вошел в составе четырех произведений: «Не здесь ли ты легкою тенью...», «Я болен, Офелия, милый мой друг!...», «Офелия гибла и пела...», «Как ангел неба безмятежный...». В данном виде он был представлен и в последующих изданиях.

Возникает вопрос: почему в первом варианте цикла было семь стихов, а в окончательном – только четыре?

Можно выдвинуть три предположения:

- 1) Либо три стихотворения были слишком «личные».
- 2) Либо они не имели прямого отношения к образу как реальной, так и литературной «Офелии».
- 3) Либо это дело рук И.С. Тургенева, редактировавшего сборник 1856 г.

Наиболее верной представляется третья версия. Как известно, роль, которую сыграл Тургенев в творческом наследии Фета, очень велика. Сам Тургенев очень гордился тем, что «Фету вычистил штаны», оценивая это едва ли не как свою основную заслугу для разви-

тия русской поэзии. Но Фет в своих воспоминаниях, писавшихся в конце жизни, двусмысленно оценил это предприятие: «Конечно, я усердно благодарил кружок, и дело в руках его под предводительством Тургенева закипело. Почти каждую неделю стали приходить ко мне письма с подчеркнутыми стихами и требованиями их исправлений. Там, где я не согласен был с желаемыми исправлениями, я ревностно отстаивал свой текст, но по пословице: «один в поле не воин» — вынужден был соглашаться с большинством, и издание из-под редакции Тургенева вышло настолько же очищенным, насколько и изувеченным»¹.

Такая нечуткость Тургенева и круга «Современника» объясняется Б.Я. Бухштабом, прежде всего, тем, «что особенности [поэзии Фета] выражают художественные тенденции, чуждые и даже враждебные эстетической идеологии Тургенева, Дружинина и других художественных руководителей тогдашнего «Современника».<...> Подняв Фета на щит как «объективного» поэта, круг «Современника» и стремится выправить его в сторону «объективных» тенденций его творчества»².

Поэзия же Фета иррациональна и субъективна. Он стремится передать неясные, подсознательные движения души, выразить настроения, вызванные эмоциональной окраской предметов. Зачастую концовка стихотворений Фета неожиданна, навеяна какой-либо внезапно возникшей эмоцией. Этот принцип был чужд Тургеневу, поэтому чаще всего при редактировании он просто зачеркивал те стихи и строфы, которые считал неуместными. Это коснулось и цикла «К Офелии».

В своей основе этот цикл имел два источника: литературный и биографический. С одной стороны, в нем возникали аллюзии со знаменитой шекспировской трагедией «Гамлет» (о чем свидетельствовало уже само название цикла). С другой стороны, он основан на реальном событии из студенческой жизни А.А. Фета. Сентябром — октябрем 1842 года датируется роман молодого поэта с «крестовой сестрой» Аполлона Григорьева Лизой, который описан также в поэме Фета «Студент» и в рассказе Григорьева «Офелия». Оба источника нашли свое отражение в образе главной героини цикла, которая предстает перед нами в различных ипостасях.

Тот цикл, который был подготовлен для сборника 1850 г. (возможно, с помощью Ап. Григорьева), оказывается очень точным и последовательным. В первом стихотворении цикла — «Как идет к вам чепчик новый...» — перед нами реальная женщина, к которой лирический герой еще не демонстрирует каких-то особенных чувств. Отдельными деталями намечается ее внешний облик: «чепчик новый», «большая шаль», «бледность» — при этом приоткрывается ее внутрен-

нее состояние: «внутренняя бедность», «скрытая печаль». Потом – грустный вывод из реальности: «Мне вас жаль, да, мне вас жаль».

Затем реальность сменяется сном, «сновиденьем», героиня становится взвездным существом, поэт сравнивает ее с «тенью», витающей в воздухе, с прекрасным ангелом, с «голубооком Зефиром», «моим гением». Здесь реальность оборачивается неким «видением» возлюбленного – тем «видением», которое и определяет возникновение самого любовного чувства:

То вдруг опечалишь ужасно,
То сердце обрадуешь вдруг,
А всё улыбаешься ясно,
Как гений, как ангел, как друг.

Развитие этого чувства составляет содержание следующего стихотворения цикла – это развитие идет вполне по тем «канонам», которые Фет обыкновенно намечал в своих «любовных» стихах. Опорными образами в данном случае становятся «соловей», «немое лобзанье», «запах фиалки ночной», «сладостные» думы и надежда, прогоняющая сон. И – вопрос в финале:

«Мой ангел, мой ангел далекий,
Зачем я так сильно люблю?»

Четвертое стихотворение – развитие той же темы, но уже на основе собственно поэтической символики, определяющей бытие и назначение поэтической души:

«Моя ж – что эолова арфа,
Чутка и послушна душа!».

Более того: эта поэтическая душа может жить исключительно любовью:

И струн у той арфы немного,
Но вечно под чувством живым
Найдет она новые звуки
За новым дыханьем твоим.

Только в пятом стихотворении цикла – «Я болен, Офелия, милый мой друг!..» – героиня названа по имени, правда имени *литературному*: в цикл входит «Офелия». Вместе с ней входит тема смерти, возникает образ «одиноким могилы». Правда, эта «одинокая могила» относится не столько к героине, сколько к лирическому «я» – именно лирическое «я» вводит в цикл мотив смерти, и образом смерти становится еще одна шекспировская героиня:

«Про иву, про иву зеленую спой,
Про иву сестры Дездемоны».

Мотив гибели становится ведущим в следующем стихотворении цикла – «Офелия гибла и пела ...», где поэт воспроизводит сцену гибели «Гамлета». При этом используется популярный во времена Фета перевод «Гамлета» Н.А. Полевым (одна из реплик в этом переводе

звучала «Офелия пела, сплетая венки»). В фетовской трансформации эта сцена звучит так:

Офелия гибла и пела,	И многое с песнями канет
И пела, сплетая венки;	Мне в душу на самое дно,
С цветами, венками и песнью	И много мне чувства, и песен,
На дно опустила реки.	И слез, и мечтаний дано.

Здесь опять-таки возникает образ лирического «я», который сопоставлен с Офелией и одновременно противопоставлен ей. Показательно, что в конце жизни, составляя собрание своих стихотворений, Фет изменил последнее четверостишие, введя в качестве организующего мотив старения, «вечерних огней»:

Ах, много по жизни мелькнуло	И счастье давно потонуло,
Дней светлых, безумной тоски,	Лишь песни плывут да венки

Более ранний вариант определял именно содержание цикла, состоявшего из семи, а не из четырех (как в последнем авторском варианте) стихотворений.

Образ фетовской Офелии представляет собой некое органичное соединение реальной женщины из жизни самого поэта и Офелии Шекспира. Показательное «соединение» бытового и литературного дано в последнем стихотворении цикла «Как ангел неба безмятежный...». Образ «ангела», в которого превратилась героиня («ангел неба» призван выполнять те же функции, которые раньше исполняла «ангел»-возлюбленная), призван соединить «Офелию» реальную с «Офелией» театральной.

Весь фетовский цикл был, как видим, очень глубоко продуман: его части соединялись между собою очень естественно. Тургенев исключил из состава цикла первую, третью, четвертую и шестую части – и таким образом обесмыслил целое и лишил естественности сам поэтический замысел. Образ фетовской Офелии при этом обеднился, из него ушел биографический подтекст, внимание стало акцентироваться лишь на литературной основе, которая, в свою очередь, тоже потеряла изначальную ясность.

Рассматривая вопрос о «тургеньевских исправлениях», мы переходим к другой проблеме: какой из вариантов цикла следует принять в качестве основного при будущем издании академического собрания сочинений Фета? С учетом всего вышесказанного, необходимо отметить, что основным следует считать тот вариант цикла «К Офелии» из семи стихотворений, который был представлен в издании 1850 года. Последующие редакции разрушали его целостность как композиционную, так и идейно-тематическую.

В целом, проблема «Тургенев – редактор Фета» кажется нам еще весьма далекой от окончательного решения. Н.Н. Скатов в свое время отмечал, что правомерность тургеньевского редактирования «представляется в высшей степени сомнительной»³, – и показывал эту

«сомнительность» на ряде примеров. При этом исследователь как бы переводил проблему в более широкий план. С одной стороны, по всем текстологическим правилам мы должны сохранять тургеневскую правку. Но «точная» текстология никак не желает в этом случае сообщаться с «неточной» поэтикой. Возник характерный парадокс несоответствия между «последней авторской волей» и действительной семантикой фетовского лирического творчества.

Работу по изданию без учета «тургеневских» изменений нельзя осуществить полностью и последовательно. Но должны ли мы следовать симпатиям Тургенева, выступившего редактором Фета и, по признанию автора, частично «изувечившего» его стихи?

Вероятно, текстологическое решение проблемы может быть достигнуто с учетом как «тургеневской» редакции, так и фетовского варианта, отразившего иные художественные реалии и иную фетовскую поэтическую логику.

Примечания

¹Фет А.А. Воспоминания. – М., 1983. – С. 288.

²Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследия А.А. Фета // Литературное наследство. – Т. 22 – 24. – М., 1935. – С. 566.

³Скатов Н. Лирика Афанасия Фета (Истоки, метод, эволюция) // Скатов Н. Далекое и близкое: Литературно-критические очерки. – М., 1981. – С. 138

Г.П. Козубовская (Барнаул)

Элегии в лирике А. Фета

Русская элегия, пережившая расцвет в эпоху романтизма, продолжала существовать в русской литературе в качестве периферийного жанра¹.

Для А. Фета элегия достаточно популярный жанр. Его сборники «Вечерних огней» имеют раздел «Элегии», который включает как ранние, так и более поздние элегии. Но жанр значительным образом трансформировался у Фета.

Одна из самых ранних элегий «О, долго буду я, в молчаньи ночи тайной...» [1844] напоминает по мотивам батюшковскую, а по гармоничности – пушкинскую. Сюжет элегии – воспоминание о дневных событиях, о встрече с возлюбленной и переживание этих событий заново. Композиционно переживание оформлено как погружение в собственную память, причем этапы сюжета как ступени спуска. «Из мыслей изгонять и снова призывать»² – таковы два встречных движения в элегии: волевой акт и бессознательное растворение в переживаемом. Так определяется лирический конфликт в элегии. Но в элегии не оста-

ется без изменения и образ возлюбленной. Всплывающая в памяти как живое существо, она существует сначала в пластике деталей портрета (улыбка, взор, локоны – лейтмотивы женского образа в поэзии Фета)³, затем в звучании слов, музыке речи. Погружение в память в элегии Фета превращается в «переигрывание» ситуаций свидания заново, точнее, в ее переписывание по сценарию героя. Вслушивание, вглядывание в самого себя ведет к тому, что желаемое выдается за действительное, чем и мотивируется окликание по имени в финале элегии. Окликание по имени – вершина лиризма⁴, предел напряжения лирического переживания и одновременно разрешение этого напряжения. Ситуация «у черты» – жанрообразующий признак элегии – преобразована в финале элегии: готовность героя переступить черту связана с состоянием «утраты разума», растворением в своем чувстве. Окликание по имени воспроизводит мистический акт вызова тени из небытия. Любовная элегия начала XIX века содержала в себе древний архетип, который в элегии нового времени становится жанрообразующим признаком элегии, основой ее структуры. Окликание тени по имени, как и спуск за тенью возлюбленной в Аид – известные мотивы античных мифов (в частности, мифа об Орфее); именно эти мотивы, как показал С. Сендерович в исследовании о пушкинской элегии «Воспоминание», оформляют структурно воспоминание – основу элегического мира⁵.

Неожиданно для Фета «лирическое я» обретает пластику: физиологические изменения внешности – прием, не характерный для Фета – намекают на стихийный характер воспоминания, его всепоглощающее воздействие. Одновременно это знак природности героя, его чистоты и искренности. Мотив стыда человека перед природой и природы перед человеком за то, что стали невольными свидетелями чужой тайны) проходит через всю лирику Фета⁶.

Последовательное развоплощение образа реальной возлюбленной и превращение ее в тень (пластика облика сменилась эхом ее речей, затем облик был замещен Именем или тенью) сопровождает обращение реальной ситуации в ирреальную, т.е. в ее развоплощение. «Досада» и «стыд», владеющие героем, отделяющие его от переживаемой ситуации, бывшей в реальности, сменяются состоянием «опьянения», снимающим границы между героем и миром. «В опьянении, наперекор уму» – начальная формула, из которой в дальнейшем вырастает собственное фетовское – «стать природой». В этом смысл трансформации фетовской элегии.

Если пушкинская элегия, как показал Л. Флейшман, подчиняется тенденции к изображению конкретного переживания, отчего ее «стиховая материя», определяемая еще со времен Н. Остолопова в его словаре как «меланхолия», т.е. смешанное чувство радости и печали,

утрачивает свою природу, то у Фета «конкретизация» идет в другом направлении. Фетовская элегия воспроизводит логику влюбленного, который, проигрывая в своем воображении ситуацию свидания, тонет в своем переживании; отбрасывая логику реальности, создает свой мир, в котором действуют иные законы.

Элегия Фета, ориентируясь на знакомое, цитируя известное, т.е. элегии предшественников, дает свой, оригинальный вариант художественного решения. Диалог культур у Фета тщательно скрыт, отчего ощущение безыскусственности формы усиливается.

Далее в поэзии Фета складывается целая система слов-сигналов, которые являются своеобразными знаками элегической темы, элегической формы. Номинативный принцип обозначения элегического переживания (назовем его так) заключается в следующем: слово, в котором содержится элегическая тема, обладает суггестивным значением, благодаря контексту, осуществляющему динамическое единство поэзии начала XIX века и далее. Как показал В.Э. Вацуро, исследовавший русскую элегию пушкинского времени, слово «мечта» замешало собой описание переживания, создавая лирический подтекст⁷. Так, в тексте начинают взаимодействовать подтекст и контекст, создавая ассоциативное поле элегии. Элегия как жанр существует в контексте культуры и, следовательно, не может не нести в себе «память культуры». Интересно то, что у Фета сначала «мечта» лишена оценочных эпитетов, а в поздней лирике как бы «обрастает» разнообразными эпитетами: «Когда мои мечты за гранью прошлых дней Найдут тебя опять за дымою туманной...» [1844: 65], «Когда мечтательно я предан тишине...» [1847: 66], «Но все мечты, все буйство первых дней С их радостью – все тише, все ясней К последнему подходят новоселью...» [1864: 81], «Не допустить до нас мой ищет глаз ревнивый Безумную мечту...» [1884: 88], «И, заглянув в глаза мечте моей послушной О беззаветности надежды говоришь...» [1891: 103].

Заметно, что меняется семантика «мечты»: в ранних элегиях она более связана с традицией, поэтому не нуждается в дополнительных оценках, это именно символическое обозначение темы; в зрелых стихотворениях «мечта» более индивидуализированный образ, освобожденный от обобщения, он несет в себе больше субъективности, т.е. характеристики субъекта.

«Мечта» окружается словами-сигналами, символически ведущими тему покаяния: воспоминание сопровождается «стыдом» и «плачем». Например, «...Дыша порывисто, один, никем не зримый, Досады и стыда румянами палимый...» [1844: 65], «...Я плачу сладостно, как первый иудей На рубеже земли обетованной» [1844: 65], «...Горя огнем стыда, опять встречают взоры Одну доверчивость, на-

дежду и любовь...» [1859: 77], «...Но так нескромно все в уединенном скромном, Что стыдно мне и жаль...» [1844: 88], «Стыдно и больно, что так непонятно Светятся эти туманные пятна, Словно неясно дошедшая весть...» [1887: 97].

Но у «мечты» в поэзии Фета есть и другая функция. Помимо указания на элегическую тему (в данном случае слово – формальный показатель темы) слово становится выражением собственно лирического переживания, в этом смысле «мечта» оказывается синонимом таких состояний, как «опьянение», «восторг», «бред», «греза» и т.д. «Безумие» и «немота» – два состояния, которые, по Фету, наиболее естественно выражают ощущение счастья, полноты бытия, растворения в переживаемом.

Еще один прием, обнажающий трансформацию жанра в лирике Фета, – прием косвенного обозначения. Смысл этого приема заключается в следующем: состояние слияния с миром, растворения в своем чувстве, одним словом, подчинение чужой власти, передается через номинацию объекта. Известно, что Фет предпочитал существительные глаголам, за что и получил название «безглагольного» Фета. Так появляются слова, в которых заключается определение отношений героя с миром, слова-лейтмотивы. Одним из таких слов является слово «царица». Лейтмотивное слово, будучи отнесенным к разным лицам, разным явлениям окружающего мира, замещает собой объемные описания. Явление антропоморфизма прослеживается именно в этом переименовании: царицей у Фета названы возлюбленная, луна, роза. Наделя неоднородные явления одним именем, Фет уравнивает их в общем бытии, подчеркивая «природность человека» и «очеловеченность природы». Этот прием как нельзя лучше демонстрирует фетовский принцип «все есть все», «все во всем», отражающий мифологическую логику. В бытии, равнозначном организму, Фет утверждает тождество всех жизненных сторон, всех жизненных проявлений: «Нелепо при виде двух разнородных явлений спрашивать: что лучше – вода или трава, пленительная своими роскошными волосами Лилит или Ева, на которую книга Бытия указывает как на помощницу?»⁸. И вновь уже отмеченная закономерность: использование лейтмотивного слова отчетливо прослеживается в ранних элегиях, тогда как в зрелых Фет отказывается от столь прямолинейного приема. Например, «Когда мечтательно я предан тишине И вижу кроткую царицу ясной ночи...» [1847: 66], «Одна передо мной, под мирными звездами, Ты здесь, царица чувств, властительница дум...» [1847, 1855: 67], «...царица тайных нег, Луна зеркальная над древнею Москвою Одну выводит ночь блестящей за дугую» [1847: 69].

Изменение принципов поэтики отчетливо заметно в поздних элегиях. Три элегии, связанные с темой писем («Старые письма»,

«Страницы милые опять персты раскрыли...», «Когда читала ты мучительные строки...»), обнаруживают зависимость изменения структуры отобразной трансформации.

В элегии «Старые письма» (1859) тема решается достаточно традиционно. Сюжет элегии – оживление прошлого под влиянием чтения старых писем, воскресение утраченного. Сюжет воспоминания превращается в сюжет покаяния: ситуация прошлого переживается как трагическая ошибка, за которую герой дорого заплатил. Образ прошлого раздваивается в элегии: это письма – свидетели разлуки, хранители памяти; образ писем достаточно вещен

(«...И задушевных слов поблекшие узоры

От сердца моего к ланитам гонят кровь» (77));

с другой стороны, это образ женщины, всплывающий в памяти, как бы встающий из-за строк, это ситуация, непоправимость которой обжигает душу

(«А я доверился предательскому звуку –

Как будто вне любви есть в мире что-нибудь!

– Я дерзко оттолкнул писавшую вас руку...» (77)).

В финале элегии две ипостаси прошлого сливаются, замещают одна другую, сам процесс чтения писем оборачивается общением с утраченной любовью

(«Зачем же с прежнюю улыбкой умиления

Шептать мне о любви, глядеть в мои глаза?» (77)).

Оживление прошлого у Фета обозначено как размыкание границ писем, превращение мертвого в живое, перетекание одного в другое. Метаморфозы писем, выраженные в метафоре оживления, ведут к осмыслению прошлого в динамике укора и прощения, в их диалектике. Причем следует заметить, что письма в их вешней сущности остаются неизменными (доверчивость, надежда и любовь – их вечное содержание), меняется состояние души героя, переживающего драму памяти. «Голос всепрощенья» – такова формула, определяющая отношение к прошлому героя, ощутившего холод души, ее мертвенность, невозможность воскресения. Покаяние в элегии не завершается воскресением души, и «отказное» движение в финале означает возвращение к реальности после спуска в «подвал памяти». В отличие от пушкинского «Воспоминания», где в финале звучит мужественное признание всепримирения прошлого, ибо каким бы оно ни было, оно заключает в себе индивидуальный опыт, отказ от которого означал бы предательство человеком самого себя, у Фета элегический герой жаждет абсолютно-го очищения. «Огонь стыда» и «жгучая слеза» (огонь и вода) – символы очищения, согласно мифологической традиции, они же знаки перерождения, оживления (как живая и мертвая вода в фольклоре). Ранняя элегия содержит в себе сомнение в возможности возвращения

времени вспять, и отказное движение есть намек на эсхатологическую концепцию времени:

«Души не воскресит и голос всепрошенья,
Не смоем этих строк и жгучая слеза» (77).

Элегия «Страницы милые опять персты раскрыли...» (1884) явно отсылает к пушкинскому «Цветок засохший, безуханный...», но не ограничивается пушкинскими реминисценциями. Цветок у Пушкина – образ и тема лирического стихотворения, объект переживания и повод для сюжета. У Фета цветок – метафора, символизирующая полноту бытия, развернутая из традиционной «цветы жизни», но одновременно это образ воспоминания, овеянный в метафоре. В сюжете элегии метафора становится своеобразной скрепой внешнего и внутреннего, обозначающей перетекание субъекта и объекта друг в друга. Цветочная метафора у Фета, с одной стороны, выражает объективированное в душе героя его прошлое, с другой – это проекция его осиротелой души. Общеизвестно, что в поэтическом мире Фета природа и человек взаимно проецируются, отражаясь друг в друге⁹. Сложность образного мира элегии заключается в том, что композиционный параллелизм, ведущий к зеркальности души и переживаемого ею, обобщается проникновением субъекта в объект, их слиянием.

Трехчастность элегии (увертюра-трепет перед утраченным прошлым, нисхождение-погружение в память и ощущение горечи от утраты прошлого, превращений в прах надежд и устремлений, восхождение-утверждение верности прошлому вопреки законам времени, обесмысливающему человеческую жизнь) возвращает к природному, растительному циклу. Так, в подтексте, благодаря композиционным принципам, возникает ассоциативная параллель «человек» – «цветок». В сюжете возникает взаимодействие метафорических планов: книга жизни, книга судьбы – история души; цветы жизни – цветы души. Органика человеческого бытия кодируется в цветочных метафорах¹⁰. Цветочная метафора несет значения жизни и смерти, гибели и воскресения. Последняя строфа, в которой метафорический план замещен прямым, раскрывает диалектику смыслов, содержащихся в образе воспоминания:

«Но ими дорожит мое воспоминанье;
Без них все прошлое – один жестокий бред,
Без них – один укор, без них – одно терзанье,
И нет прощенья, и примиренья нет!» (90).

В цветочной метафоре отражение понимания Фетом законов бытия – «вечное возвращение», символизирующее воскресение души.

Элегия «Когда читала ты мучительные строки...» (1887) еще один шаг к воссозданию мифологической логики в элегическом жанре. Письмо здесь не просто повод к воспоминаниям, это знак, «весть», пророчество. Начало элегии кажется достаточно традиционным в использовании принципа параллелизма: сопоставлены письмо как часть

вещного мира, омертвевшее переживание, опредмеченное мучение и письмо как драма души, скрытая за мертвыми буквами. Параллелизм разрушается, планы начинают взаимодействовать, перетекая друг в друга. Письмо становится, таким образом, ожившим страданием, мукой, явленной в сиюминутности воскресения слова. Письмо превращается в целостный организм, неразрывно связанный с его автором, сохраняющий его боль, муку, трепет сердца. Оживление предстает в физически ощутимой метафоре, основанной на символике огня (света) и воды. Эта символика связана с древними представлениями о слове, содержащем свет, и слове, звучание которого уподоблено течению, струению воды. В то же время любовь, осмысленная как горение сердца, воссоздается в метафоре «сиянья, льющегося кругом», основанной на понимании музыки как света, гармонии как просветления. «Любовь», осмысленная как «роковая страсть», отождествляется с водной стихией, водными потоками как всепоглощающей силой, все сметающей на своем пути.

Элегия подчинена принципу бинарности, не ощутимому на первый взгляд. Следующие две строфы представляют собой параллель к первой. План внутренних переживаний уходит в подтекст, оставляя в качестве доминанты план природный, который, как кажется, и определяет движение сюжета. Сопоставление планов, однако, сохраняется: как в природе заря раздвигает тьму, так и письмо воскрешает прошлое. Наметившаяся оппозиция звучания / немоты, вновь основанная на сопоставлении тех же планов, разрушается в последней строфе:

«И в эту красоту невольно взор тянуло, в тот величавый блеск за темный весь предел, – Ужель ничто тебе в то время не шепнуло: Там человек сторел!» (96). Звучание предстает здесь как «шепот сердца» – образ сугубо фетовский, намекающий на неслышную миру музыку любви, звучащую в сердце.

Параллелизм, таким образом, в сюжетной перспективе обнажает сопоставление метафорических планов: чтение письма, в котором между строк прячется мука страсти, уподоблено чтению книги природы, книги вселенной, где явления природы – знаки, буквы, символы, шифрующие чужие судьбы, закономерности бытия вообще. Природа, таким образом, оказывается носителем тайных смыслов, загадок, которые открываются только посвященным. Именно в этом смысле совершенно справедливо замечание Ю. Айхенвальда в применении к поэзии Фета: «Кто влюблен, тот космичен»¹¹.

Параллелизм у Фета снимается, перестает ощущаться в силу того, что для Фета все едино в Космосе, законами которого и обусловлено это единство. Письмо превращается в живой организм, органическая жизнь природы читается как письмо. Природа замешает цело-

века в силу их изоморфности. Оригинальность решения старой темы у Фета заключается в том, что разрушаются границы между явлениями внешнего мира как частями единого Космоса, а человек, осмысленный как часть природы, получает свое отражение в ней, отражая ее в себе. Именно в этом смысле надо понимать значение знаков, вестей, посылаемых природой человеку. Потому столь велико значение предчувствий в фетовском мире, поэтому пророчества важнее фактов. Не воскресение прошлого в душе героя, а включение человека у единый Космос как необходимого элемента общей гармоничной структуры, пронизанного токами и импульсами общего переживания. Вновь объект сливается с субъектом, и сознание становится мифологическим.

Элегии Фета сохраняют контуры ситуации «у черты», которая реализуется в сюжете как смерть / воскресение души лирического субъекта. Эмоциональный и логический центр элегий – воспоминание (оглядка). В элегии «Ты отстрадала, я еще страдаю...» (1878) функционально воспоминание – метафора души, которой возвращена память, по содержанию – это мифологизированное прошлое, воссозданное в логике памяти, в логике чувства. Образная форма воспоминания реализована в метафорике огня и растения. Вторая строфа – ударная в элегии: именно она демонстрирует «обращенную» логику. Спуск в глубины памяти оборачивается смещением обычной логики, деформацией прошлых событий. Именно вторая строфа держится на контрасте света и тьмы, прошлое освещено лучами любви, настоящее поглощено тьмой. Тьма – образ многозначный, это тьма, которой обернулся мир, в котором нет возлюбленной, это жизнь-страдание, безрадостное существование, одним словом, жизнь-могила; это мир, из которого ушла душа; но это и тьма сознания, не способного понять ужас необратимости законов времени.

Рассвет в контексте стихотворения – символический образ, сопрягающий в одно целое человека и природу:

А был рассвет! Я помню, вспоминаю Как не цвести всевидящему маю
Язык любви, цветов, ночных лучей. При отблеске родном таких очей! (80).

Согласно мифологическому мышлению, мир – производное красоты возлюбленной, улыбки ее очей (в подтексте сохраняется ассоциативная связь с мифом о Деметре, утратившей, а затем обретшей дочь – Персефону); улыбка – древняя метафора цветения!²

Двоемирие в элегии связано с тем, что мир, в котором нет возлюбленной, подвержен заклятию тьмы, немоты, пустоты. Свет исходит из прошлого, возвращение которого произойдет за чертой. Кольцевая композиция, погружая в глубины памяти, в то же время отражает обретение света в «вечном возвращении», света, исходящего из души, просветленной памятью о прошлом, из души, преодолевшей

страх смерти. Кольцевая композиция становится формой воссоздания мифологического сознания, где смерть и воскресение обратимы.

Логике ума противостоит логика сердца в элегии «Alter ego». [1879]. Двойничество («я» и возлюбленная) реализовано принципом зеркальности, своеобразно преломляющимся в элегии. В отдаленном прошлом, в его ретроспективе, герой и возлюбленная сливаются, являясь продолжением один другого:

Как лилея глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первою песней моей,
И была ли при этом победа, и чья,—
У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья? (80).

Элегия воссоздает такую концепцию времени, когда все времена оказываются пронизываемыми друг для друга. Все времена для героя подчинены одной закономерности: в каждом из них, разлученные в реальном пространстве настоящего, влюбленные сохраняют ощущение неразрывного единства, чувствуют духовную связь, соприсутствие друг друга в каждом из миров (здешнем и потустороннем). Законам объективной реальности противостоят законы души, напоминающие законы зазеркального мира: физическое старение сердца парадоксально ведет к омоложению души через неизбывную память. Духовная память способна деформировать законы реального мира. Мифологическая логика воссоздана благодаря параллели трава / сердце: природный цикл включает в себя и человека, с цветением природы воскресает человеческая душа. Идея всемогущества влюбленного человека содержится в сравнении человека с богом

(«И я знаю, взглянувши на звезды порой,
Что взирали на них мы как боги с тобой» (80)).

Естественно, что в последней строфе возникает образ слова (Ср. библейское «вначале было слово»). Слово здесь обретает магический смысл, именно оно осуществляет духовную связь (слово в данном стихотворении отсылает к мифу об аriadниной нити, спасшей Тезея от грозившей опасности). Именно сохраненное памятью слово, несущее свет любви! соединит влюбленных. Парадокс сюжетного движения предопределен ассоциативными сближениями образов «могила» и «душа», несущими значения жизни и смерти, становящимися тождественными друг другу в контексте элегии. Вновь мифологическая логика преобладает над обычной.

Как показал С.Н. Бройтман, в русской поэзии XIX века произошли существенные изменения, связанные с ее освобождением от рационализма¹³. Но, на наш взгляд, именно фетовская поэзия как нельзя лучше обнажает этот процесс. В нашей работе мы показали, что фетовская элегия идет к преодолению рационализма мышления, к замене

обычной логики мифологической. Фетовская элегия реализует его важнейший принцип – «стать природой».

Примечания

¹ См. об этом: Фришман Л.Г. Жизнь лирического жанра. – М.: Наука, 1973; Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974.

² Фет А.А. Стихотворения и поэмы. – Л., 1986. – С. 65. В дальнейшем цитаты из стихотворений даются по этому изданию в тексте. В скобках указывается арабскими цифрами страница.

³ См. об этом подробнее: Козубовская Г.П. Поэзия А. Фета и мифология. – Барнаул-М., 1991 (гл. «Принципы изображения другого «я»).

⁴ Термин А. Фета.

⁵ Сендерович С. Алетейя. Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики / Wiener Slawistischer Almanach. В. 8. – Wien, 1985.

⁶ См. следующие стихотворения: «Люди спят, мой Друг, пойдем в тенистый сад», «Ночь весенней негой дышит...», «От огней, от толпы беспощадной...» и др.

⁷ Вацура В. Э. Лирика пушкинской поры («элегическая школа»). – СПб., 1994.

⁸ Элегии Секста Пропорция (пер. А. Фета). – СПб.: Изд-во А. Ф. Маркса, 1898. – С. 7 – 8.

⁹ См. об этом подробнее: Козубовская Г.П. Указ. соч.

¹⁰ О цветочной метафоре у Фета см.: Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии XIX – начала XX веков. – Самара-Барнаул, 1995.

¹¹ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994. – С. 169.

¹² О метафоре «улыбка природы» см.: Фрейденберг О.М. «Айрина» Аристофана // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках: Сб. статей. – М., 1988.

¹³ Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX веков в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура): Дис. ... докт. филол. наук. – Махачкала, 1989.

М.В. Строганов (Тверь)

О специфике «чужого слова» у Фета и задачах комментирования его произведений

Сам Фет выстраивал свой поэтический облик как совершенно лишенный всякой какого бы то ни было рода идеологии. Его декларация о том, что он не знает, что будет петь, хотя песня зреет, высказанная еще в 1843 г., настойчиво выдерживалась им до конца жизни. Она закрепились в сознании читателей, критиков и даже литературоведов. Стоит в этой связи обратить внимание, что в наше время, когда мода на всякие интертекстуальные исследования захватила едва ли не всю русскую литературу, изучение поэзии Фета остается в рамках поэтики композиции, интертекстуальность к Фету якобы не имеет никакого отношения. Между тем именно выявление связей разного рода поэзии Фета с текстами других авторов – предшественников и современников – помогло бы понять проблематику его творчества, которая, как от этого ни отмахивайся, все-таки есть.

В четвертом выпуске «Вечерних огней» Фет опубликовал стихотворение, датированное 3 января 1888 г., Москва. Вот его текст:

В полуночной тиши бессонницы моей
Встают пред напряженным взором
Былые божества, кумиры прежних дней,
С их вызывающим укором.

И снова я люблю, и снова я любим,
Несусь вослед мечтам любимым,
А сердце грешное томит меня своим
Неправосудьем нестерпимым.
Богини предо мной, давнишние друзья,
То соблазнительны, то строги,
Но тешно алтарей ищу пред ними я:
Они — развенчанные боги.

Пред ними сердце вновь в тревоге и в огне,
Но пламень тот с былым несхожий;
Как будто, смертному потворствуя, оне
Сошли с божественных подножий.
И лишь надменные назло живой мечте,
Но зная милости и битвы,
Стоят владычицы на прежней высоте
Под шепот презренной молитвы.
Их снова ищет взор из-под усталых век,
Мольба к ним тщетная стремится,
И прежний фимиам несбыточных надежд
У ног их все еще курится!

Как можно легко заметить, это стихотворение непосредственно ориентировано на стихотворение Пушкина 1828 г. «Воспоминание» и – даже больше – вне этой ориентации адекватно понято быть не может. Напомню текст «Воспоминания», который был опубликован самим Пушкиным:

Когда для смертного умолкнет шумный
день.

И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю⁷.

Как видим, в этом тексте одна только тема воспоминаний, овладевающих человеком во время бессонницы, позволяет объединить оба эти стихотворения. Может быть, именно поэтому прямой и непосредственной связи между ними и не обнаруживалось.

Между тем, как известно, стихотворение Пушкина имело в рукописи продолжение, отброшенное при публикации, но очень важное и принципиальное. Продолжение это было опубликовано П.В. Анненковым в 1855 г. в «Материалах для биографии Александра Сергеевича Пушкина» и в таком виде стало известно Фету. Вот этот текст:

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,
В безумстве гибельной свободы,
В неволе, в бедности, в чужих степях
Мои утраченные годы!
Я слышу вновь друзей предательский
привет

На играх Вакха и Киприды,
И сердцу вновь наносит хладный свет
Неотразимые обиды.

И нет отрады мне – и тихо предо мной
Встают два призрака молодые,
Две тени милые – два данные судьбой
Мне Ангела, во дни былые!
Но оба с крыльями и с пламенным мечом.
И стерегут... и мстят мне оба,
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах вечности и гроба!³

Как видим, именно из этого окончания стихотворения появились у Фета две богини (два пушкинские ангела) и тема их мести герою. Фет фактически «переписывает» пушкинский сюжет применительно к своему художественному заданию. И все его стихотворение, таким образом, является как бы ответом на пушкинское «Воспоминание», весьма актуальное для культурного сознания конца XIX в. Это не частная, локальная реминисценция, это ответ-полемика и ответ-развитие темы. Суд ангелов у Пушкина «мстителен», но очевидно закономерен, суд грешного сердца у Фета неправоустроен. Можно это сопоставление двух стихотворений развивать более подробно, но теперь нам достаточно только указать на само его наличие, столь важное для комментирования стихотворения.

Для того, чтобы понять специфику такого употребления пушкинского стихотворения Фетом, стоит сравнить данный пример с более ранним, написанным в 1847 г. стихотворением «На двойном стекле узоры...», окончание которого звучит следующим образом:

Полон нежного волненья,	Буду ждать успокоенья
Сладостной мечты,	Чистой красоты ⁴ .

Здесь, как мы видим, пушкинский образ, восходящий, впрочем, к Жуковскому⁵, организует только один заключительный стих, не имея никакого отношения к целому. У раннего Фета одна пушкинская строчка используется в качестве общеизвестного штампа, в качестве единичного локального образа. Поздний Фет строит с помощью пушкинского стихотворения всю образность своего. Так что указание в комментариях на такого рода источник просто обязательно. Другое дело, что истолкование причин, побудивших Фета к такой конструкции своего позднего текста, может остаться за рамками собственно комментария.

Теперь рассмотрим другой аналогичный пример – опубликованное в пятом выпуске «Вечерних огней» стихотворение «Фонтан», помеченное 7 июня 1891 г.:

Ночь и я, мы оба дышим,	Я – и кровь, и мысль, и тело –
Цветом липы воздух пьян,	Мы – послушные рабы:
И, безмолвные, мы слышим,	До известного предела
Что, струей своей колышим,	Все возносимся мы смело
Напеваает нам фонтан.	Под давлением судьбы.

Мысль несется, сердце бьется,
Мгле мерцанью не помочь;
К сердцу кровь опять вернется,
В водоем мой луч прольется,
И заря потушит ночь (396).

Не надо долго думать, чтобы обнаружить источник образности всего этого стихотворения – тючевский «Фонтан», опубликованный впервые Пушкиным в цикле «Стихотворений, присланных из Герма-

нии»⁶ и входивший позднее в сборники 1854⁷, 1874⁸, 1878⁹ гг. Вот текст тютчевского стихотворения:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной –
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

О смертной мысли водомет,
О водомет неистощимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный, преломляя,
Свергает в брызгах с высоты¹⁰

Мы нисколько не преувеличим, если скажем, что Фет крайне насыщает свое стихотворение философской проблематикой, ориентируясь при этом не только на Тютчева, но и на целые философские традиции (их также необходимо выяснять при комментировании стихотворения). Более того, следует отметить, что эта философская проблематика волновала поэта и немного ранее: еще 24 августа 1889 г. он написал стихотворение «Устало все кругом: устал и цвет небес...» (320; «Вечерние огни», вып. четвертый).

Впрочем, в связи с этим стихотворением нам приходится отметить, что тютчевское начало в раннем Фете выступало и иным образом, когда Фет создавал такие художественные конструкции, которые были тютчевские до Тютчева и захватывали, организуя собой, не всю идейно-композиционную структуру стихотворения, но только один какой-то частный, локальный образ. Так, в стихотворении 1843 г. «Каждое чувство бывает понятней мне ночью, и каждый...» есть следующие строки:

Странно, что ухо в ту пору, как будто не слушая, слышит:

В мыслях иное совсем, думы – волна за волной...¹¹

Здесь второе полустигматическое второго стиха явно напоминает тютчевское стихотворение «Волна и дума», которое было, правда, напечатано впервые только в «Рауте» (1852 г.) с датой 14 июля 1851 г., и потому, конечно, оно не было известно Фету¹². Сходство обоих текстов настолько близко, что трудно предположить здесь простое случайное совпадение. Напомним текст Тютчева:

Дума за думой, волна за волной –
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли тесном, в безбрежном

Здесь – в заключении, там – на просторе, –
Тот же всё вечный прибой и отбой,
Тот же всё призрак тревожно-пустой¹³.

и море,

Как мы видим, ранний Фет не использует всего композиционно-идеологического приема, свойственного Тютчеву: сравнения мира «живой» природы и человеческого сознания. Но уже и ранний Фет предупреждает, прогнозирует строение философской мысли Тютчева, создавая такой яркий, запоминающийся образ, что поэт более зрелый

и принадлежащий совершенно иной идеологической формации активно использовал его в своем творчестве.

Таким образом, не спеша делать выводы, мы все же должны подчеркнуть, что поздний Фет значительно «идеологичнее» Фета раннего, что воплощается или в сознательном реминисцировании целого ряда русских поэтов (причем реминисценции в данном случае выполняют конструктивную роль: они организуют идеологическую композицию всего текста), или в таком «предупреждении», предвосхищении других поэтов, когда фетовские образы становятся основой большой идеологической конструкции. Вот почему в комментариях все такого рода реминисценции должны быть тщательно отслежены.

Примечания

¹ Фет А.А. Вечерние огни. 2-е изд. – Подг. Д.Д. Благой, М.А. Соколова. – М., 1979. С. 345 – 346. Далее цитаты по этому изданию приводятся с указанием страницы в тексте.

² Пушкин. Полное собрание сочинений: В 16 т. – Л., 1948. – Т. III. – С. 102.

³ Пушкин. Сочинения / Изд. П.В. Анненкова. – СПб. – Т. 1. – С. 197. Позднейшую историю печатания вариантов стихотворения см.: Пушкин. Полное собрание сочинений. – Т. III. – С. 1158, там же (с. 651) – сами варианты. Мы можем учитывать только тот текст, который знал Фет.

⁴ Фет Афанасий. Стихотворения. Поэмы. Переводы. – М., 1985. – С. 97.

⁵ См. об этом: Строганов М.В. Пушкин и Мадона // А.С. Пушкин. Проблемы творчества. – Калинин, 1987. Здесь же – литература вопроса.

⁶ Современник. – 1836. – Т. 3. – С. 9.

⁷ Стихотворение Федора Тютчева. – СПб., 1854. Знаменитое издание под редакцией И.С. Тургенева.

⁸ Жемчужины русской поэзии: Сборник лучших произведений русских поэтов / Сост. А.П. Милюков [СПб., 1874].

⁹ Русская хрестоматия / Сост. Лев. Поливанов. – М., 1878. – Ч. 2. – С. 9.

¹⁰ Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. – Л., 1987. – С. 134–135.

¹¹ Фет Афанасий. Стихотворения. Поэмы. Переводы. – М., 1985. – С. 146.

¹² Впрочем, эта датировка достаточно загадочна, поскольку в «Рауте» же рядом с этим стихотворением было опубликовано и еще одно – «Не остывшая от зноя...», которое точно датируется именно этим днем (Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1957. – С. 359). Поскольку трудно представить себе, что Тютчев мог написать в один день два таких разных стихотворения, можно предполагать, что дата одного из них могла быть перенесена и на другое.

¹³ Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. – С. 179.

III. Фет и русские писатели

Л.И. Черемисинова (Саратов)

Гоголевские образы в прозе А.А. Фета

В 1838 г., став студентом Московского университета, А.А. Фет поселился в доме профессора истории М.Н. Погодина. Одним из самых ярких воспоминаний этого периода была встреча молодого человека, будущего поэта с тогдашним мэтром русской литературы Н.В. Гоголем. Вот как об этом пишет Фет в книге мемуаров «Ранние годы моей жизни», опубликованной после смерти поэта, в 1893 г.:

«Все мы хорошо знали, что Николай Васильевич Гоголь проживает на антресолях в доме Погодина, но никто из нас его не видал. Только однажды, всходя на крыльцо погодинского дома, я встретился с Гоголем лицом к лицу. Его горбатый нос и светло-русые усы навсегда запечатлелись в моей памяти, хотя это была единственная в моей жизни с ним встреча»¹.

Начало учебы в университете было отмечено активной творческой деятельностью поэта. Свои новые произведения он заносил в специально для этого созданную «желтую тетрадь». Когда потребность услышать авторитетное мнение о себе превысила стеснительность, произошла еще одна встреча с Н.В. Гоголем, теперь уже заочная.

«...Желтая тетрадка все увеличивалась в объеме, — вспоминает А.А. Фет это событие, — и однажды я решился отправиться к Погодину за приговором моему эстетическому стремлению.

— Я вижу тетрадку, почтеннейший, передам Гоголю, — сказал Погодин, — он в этом случае лучший судья.

Через неделю я получил от Погодина тетрадку обратно со словами: «Гоголь сказал, это несомненное дарование»².

Две названные встречи А.А. Фета с Н.В. Гоголем знаменовали собой начало литературной деятельности поэта. Не будет преувеличением сказать, что интерес к творчеству великого прозаика не покидал Фета на протяжении всей его жизни. Гоголь в восприятии Фета — гениальный поэт современности, художник, владеющий редкостным даром «остановить» текучую, изменчивую действительность, запечатлеть ее в вечных образах. Этого дара был лишен сам Фет, что во многом предопределило его трудную литературную судьбу.

Гоголевские образы часто появляются на страницах мемуарной, критической и художественной прозы А. Фета. Так, например, описывая бал в городском собрании, поэт останавливает внимание на местной «знаменитости», графине Надгоричани, которая славилась своею «колоссальной» внешностью и аппетитом, напомнившим ему гоголевского Пацюка³. Вспоминая о своей ревизорской миссии периода армейской службы в Херсонской губернии, Фет отмечает:

«Принимали меня в этих волостях действительно с любезностями со стороны хозяев и хозяйек, близко напоминавших сцены из Гоголевского Ревизора»⁴.

Гоголевские образы всплывали в памяти Фета не только в связи с определенными жизненными ситуациями. К творчеству писателя он обращался и вполне сознательно, в поисках подтверждений своим собственным размышлениям. Так, в «Предисловии» к переводу гетевского «Фауста» Фет, рассуждая о пессимизме как мирозерцании и о приверженности ему всех серьезных мыслителей мира, апеллирует к Гоголю:

«Итак, куда бы вы ни оглянулись, мы ни в древнем, ни в новом мире не встречаем ни одного народа, ни одного серьезного мыслителя - оптимиста, и Гоголь, воскликнув в конце «Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича»: «скучно на этом свете, господа!» только подтвердил мнение Когелета, Будды, Платона и Шопенгауэра, не говоря о др. «Нет ничего нового под солнцем»⁵.

Гоголевские ассоциации возникают при чтении художественной прозы А.А. Фета. Первый рассказ поэта, опубликованный в журнале «Отечественные записки» в 1854 г., – «Каленик». Название это отсылает к повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», к образу «подгулявшего мужика», который шатается по улицам в поисках своего дома, пританцовывая при этом и разговаривая вслух с самим собой. Его появление на страницах гоголевского повествования сопровождается следующим монологом:

« – Да, гонак не так танцуется! То-то я гляжу, не клеится все. Что же это рассказывает кум?... А ну: гон трала! гон трала! гон, гон, гон! – Так разговаривал сам с собою подгулявший мужик средних лет, танцуя по улице. – Ей-богу, не так танцуется гонак! Что мне лгать! ей-богу, не так! А ну: гон трала! гон трала! гон, гон, гон!»⁶.

Между двумя Калениками (фетовским и гоголевским) нет типологического сходства. Их роднит разве что имя и некоторая «странность» поведения: один разговаривает сам с собой и танцует на улице, другой отличается поразительной интуицией, которой руководствуется в жизни, вопреки здравому смыслу. Оба, таким образом, ведут себя соответственно своей природе, не задумываясь над поступками.

У фетовского героя (Каленика Вороненки) есть реальный прототип с тем же именем. Это денщик поэта, служивший с ним в течение нескольких лет в Херсонской губернии. Имя «Каленик» упоминается на страницах книги мемуаров Фета «Ранние годы моей жизни» (1893) в связи с рассказами об отдельных событиях армейского периода (в основном, развлекательно-увеселительного характера: посещение балов, поездки на праздники к соседям, купание в реке)⁷. Фет подчеркивает два качества Каленика – его искусность как кучера и «смешливость»⁸. Последнее становится своеобразным лейтмотивом образа Каленика в одноименном рассказе.

Автобиографизм – характерная черта художественной прозы А.А. Фета. Сюжеты его рассказов – «фрагменты его биографии, их материал – жизненные события, душевный опыт, размышления поэта»⁹. Вместе с тем необычность и редкость употребления имени «Каленик»¹⁰ позволяют воспринимать его как своеобразную цитату из творчества Гоголя. Эту связь, вероятно, осознавал и Фет, что отразилось в тексте его повествования. Рассказ «Каленик» начинается шутиливой реминисценцией:

*«Есть люди, которые нередко вслух разговаривают сами с собою. Не знаю, чего это признак и как бы растолковал доктор Крупов подобную манию? Но я должен сознаться, что нередко вслух разговариваю сам с собою. В настоящую минуту делаю то же самое...»*¹¹.

Настойчивое педалирование мотива «разговора вслух с самим собою» в данном случае выражает своеобразие повествовательной манеры А.А. Фета, манеры, чем-то, как это ни парадоксально звучит, напоминающей Гоголя. Рассказ «Каленик» представляет собой воспроизведение внутреннего монолога повествователя, произвольный разговор его с самим собой. Он заявлен как устный и, значит, предполагает наличие слушателей. Действительно, автор многократно прерывает свою речь обращением к слушателям, создавая иллюзию непосредственного общения:

«Загляните в себя...» (с. 7), *«Как это старо! – говорите вы...»* (с. 7), *«Отчего же такая доверенность к изречениям Каленика? – спросите вы. Очень просто...»* (с. 9), *«Если вы бывали в Малороссии, то знаете...»* (с. 11), *«Знаете ли вы, что такое учебный плац в стенной губернии?»* (с. 12), *«Видите ли вы эту кожаную сигарочницу?»* (с. 12), *«Вот вам на это доказательство. Вы помните, как предсказание Каленика насчет грозы... Не думайте, чтоб это была остропа – нет: прозвище Каленика»* (с. 15).

Шутиловая маска «повествователя – болтуна» (не намек ли на гоголевского рассказчика Рудого Панька?), разговаривающего с собою вслух, позволяет автору выступить в качестве своего собственного адвоката. Он «оправдывается» перед читателями в возможных «недоработках» своего создания (вспомним, что это первое прозаическое выступление Фета), объясняя их непредсказуемостью, неуправляемостью человеческой мысли:

«Загляните в себя: что такое мысль? Какой это своенравный, неуловимый деятель: а между тем у ней есть своя, строгая, беспощадная логика, сокровенная, загадочная, как самая мысль, не зависящая от нашей воли и потому неизбежная, как судьба.

– Как это старо! – говорите вы. Согласен. А между тем я беспрестанно в своих монологах натываюсь на подобную сторону, о которой благоразумные люди и не думают, потому что это бесполезно. Да и как же мне не говорить об этом?» (с. 7).

Далее следует рассказ, иллюстрирующий эту авторскую мысль. Его повествовательная нить прерывиста, пунктирна. Она как бы соот-

ветствует природе человеческой мысли, прихотливой, петляющей, самовластно перескакивающей от одного эпизода к другому, вызывающей при этом многочисленные ассоциации и возвращающейся опять на круги своя.

Художественная имитация монологической речи оказалась недоступной Фету. Речь повествователя в рассказе «Каленик» – книжная. В отличие от характерологического, изображающего слова Гоголя, фетовское слово стремится адекватно выразить мысль и правдиво воспроизвести хранящиеся в памяти события¹². Оно аналитично. Автор передает ход своих рассуждений, ставит сам себе вопросы и, отвечая на них, строит умозаключения. Например:

«Сообразя все эти обстоятельства, я невольно подумал: а может быть, Каленик тут бы и четверкой проехал? Убеждение его разве ничего не значит? Впрочем, нет. Он не имел твердых убеждений. Убеждение предполагает анализ, а мудрость давалась ему синтетически. Он только непостижимым чутьем угадывал кратчайший путь к истине, не зная и нисколько не заботясь о том, дойдет ли он до нее. Вот вам на это доказательство...» (с. 15).

Все произведение оказывается центростремительным, направленным на подтверждение авторской мысли о непостижимости тайн природы. Такая целеустремленность, подчиненность изобразительного начала описательно-философическому, вероятно, стали причиной, заставившей Фета впоследствии признать отсутствие у себя «эпической жилки»¹³.

В рассказе «Каленик» используются как общехудожественные способы ведения речи, так и индивидуально-авторские. Последние – двух видов: сугубо фетовские и отсылающие к тексту другого писателя, а именно – Н.В. Гоголя. Таким приемом-сигналом, характерным для гоголевской манеры, является «повествование в форме отказа от повествования»¹⁴. Сравним:

«Не стану описывать кушаньев, какие были за столом! Ничего не упомяну ни о мшиках в сметане, ни об утирке, которую подавали к борщу, ни об индейке с сливами и изюмом, ни о том кушанье, которое очень походило видом на сапоги, наложенные в квасе... Не стану говорить об этих кушаньях потому, что мне гораздо более нравится есть их, нежели распространяться об них в разговорах» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

Фрагмент из рассказа «Каленик»:

«Если б я не боялся слишком часто прерывать нить повествования; то рассказы бы, как хороша эта маленький вила, вдали от людей приотпавшаяся у самого въезда в просеку... Мне всегда казалось, что громадный дуб с каким-то особенным чувством протягивает свои мохнатые сучья над щеголеватой остриженной камышовой кровлей. Как видна любовь к порядку в этом тщательно и красиво огороженном цветнике, в этих отлично содержанных клумбах! Какой невозмутимой тишиной веет от этих пышных кустов белой акации! Как милы и просты эти кисейные занавески на окнах! Видно, между здешними обитателями есть женщины...» (с. 17).

Таким образом, рассказ о Каленике (*«кистом хохленке»* – с. 10) повлек за собой не только воспоминания А.А. Фета о жизни в Херсонской губернии, о быте, нравах, культуре Малороссии, но и актуализировал в его творческом сознании художественную прозу Н.В. Гоголя с ее малороссийским колоритом.

Ощутимой представляется генетическая связь стихотворения А.А. Фета *«Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...»* с гоголевским описанием лунной ночи в повести *«Майская ночь, или Утопленница»*:

«... один только месяц так же блистательно и чудно плыл в необъятных пустынях роскошного украинского неба» (с. 136).

Гоголевские уроки ощущаются и в рассказе *«Вне моды»*. Аллюзией из *«Мертвых душ»* является его начало:

«Легкая коляска, запряженная породистой серою четверкой, бежала по безлюдному раздолью черноземных степей, разбирая путаницу частых росстаней и перекрестков» (с. 130).

Характерен для Гоголя «дорожный» сюжет, лежащий в основе этого фетовского рассказа. Явной реминисценцией из Гоголя являются имена главных действующих лиц: Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна.

Рассказ *«Вне моды»*, впервые опубликованный в 1889 г., по словам А.Е. Тархова, – «наиболее «чистый» случай автобиографизма фетовской прозы»¹⁵. В нем говорится о ежегодных поездках поэта из Воробьевки Курской губернии в родовое имение Клейменово Орловской губернии. Сюжет прост: герои едут «за сто верст в другую губернию» (с. 132), на середине пути останавливаются в гостинице, ночуют, а наутро опять собираются в дорогу. При этом сама поездка оказывается лишь поводом, формальной основой для иного сюжета, «внутреннего». *«Вне моды»* – автопортрет старика Фета, попытка взглянуть на себя отстраненно, раскрыть основы своего мирозерцания, подвести некоторые жизненные итоги.

Возникает вопрос: зачем понадобилось в автобиографическом (можно даже сказать – в исповедальном) рассказе обращаться к именам гоголевских героев? Каков смысл этого маскарада? Стоит отметить, что Фет дважды отстранился от себя самого: рассказ ведется не от первого лица, а от лица всеведущего повествователя, и имена героев – не Афанасий Афанасьевич и Марья Петровна, а Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна.

Ответ на поставленный вопрос дает сам Фет. Представляя своего героя, он пишет:

«Назовем старика Афанасием Ивановичем, так как ярлык этот общеизвестен» (с. 131).

Имена гоголевских персонажей для Фета – не пустая формальность, а отсылка к определенной традиции, к конкретному типу людей

и человеческих отношений. «Старосветские помещики» – символ вполне определенного семейного уклада, для которого характерны, с одной стороны, замкнутость, отгороженность от всего мира¹⁶ с его проблемами, нескончаемой суетой, «злостью дня», враждебностью, а с другой – полное погружение в заботы семейной жизни.

Таким образом, это вполне осознанное заимствование из известной повести Н.В. Гоголя. Фет и называет героев по-гоголевски – «старосветские помещики»:

«Видно было, что старосветские помещики едут не куда-нибудь в гости к соседям, а в более дальний путь и притом не по железной дороге, а стародавним путем...» (с. 132).

Принадлежность героев к «старому свету» настойчиво подчеркивается автором рассказа. На это указывает их возраст («старик лет шестидесяти»), внешний вид («седею окладистая борода его совершенно сливалась с остальным нарядом»), форма путешествия («не по железной дороге, а стародавним приемом, сохранившим гражданство в наибольшей части нашей необъятной страны»), образ мыслей и жизненный уклад. «Старосветскость» становится одним из ведущих мотивов повествования, напрямую связанным с его основной идеей, которая явлена в названии – «Вне моды». В этом названии выражается комплекс мыслей: отгороженность от мира с его злободневными проблемами, противостояние общепринятому, сиюминутному, жизнь «против течения» и вопреки времени, отстаивание вечных ценностей и идеалов.

«Мода» и «старосветскость» становятся центральной оппозицией в рассказе А.А. Фета. Она проявляется на разных уровнях: предметно-изобразительном, композиционном, концептуальном. Так, например, в экспозиции Фет противопоставляет двух персонажей, сидящих в коляске напротив друг друга. Один из них – Василий – «плотный малый в щегольской серой шляпе и с едва пробивающимися усами» (не аналог ли героя «Мертвых душ» – «с покушеньями на моду?»), другой – Афанасий Иванович – «в далеко не щегольской серой шляпе с широкими полями и в светло-серой накидке...» (с. 130–131). Модная идея об эмансипации женщины отвергается в ходе рассуждений Афанасия Ивановича как противоречащая вечным законам природы. Пристрастие героя к «кабинетной бухгалтерии» находится в противоречии с принятым в большинстве хозяйств «иренебрежением» к этой стороне деятельности и т.д.

Гоголевские старосветские помещики ведут замкнутый образ жизни, никуда не выезжают. Дорога (линейное пространство) – нечто им чуждое. Они отгорожены от мира серией концентрических кругов: «часток, окружающий небольшой дворик», «плетень сада» с яблонками и сливами, «избы, его окружающие», «осененные вербами, бузи-

ною и грушами». Нарушение границ их замкнутого мира (роман sereneйкой кошечки Пульхерии Ивановны с дикими лесными котами) оборачивается бедой для этой семьи.

Фетовские герои изображены в пути. Однако дорога доставляет мало удовольствия Афанасию Ивановичу, что проявляется в его раздражительном тоне и усталости. Он чувствует себя *«в экипаже или в вагоне» «страдательною поклажей и невыносимо скучает»* (с. 136). Место их ночлега – гостиница – относится тоже к миру дороги, хотя является домом, пусть временным, но приятным, остановкой на пути. Характерно, что, готовясь ко сну, Афанасий Иванович запер *«за ушедшим слугою дверь на крючок»*, а Пульхерия Ивановна *«из припасенных цельных газетных листов при помощи булавок устроила на низких окнах непроницаемые для взоров со двора занавеси, оставив открытыми только окна, обращенные к забору, откуда нельзя было ожидать нескромных глаз»* (с. 141). Налицо желание фетовских старосветских помещиков отгородиться от мира, закрыться, уединиться в собственном семейном кругу. Эта замкнутость роднит их со старосветскими помещиками Гоголя.

Знакомство с женской половиной семьи в рассказе «Вне моды» происходит следующим образом: *«Рядом с ним, по правую его руку, ... сидела и Пульхерия Ивановна»* (с. 131). Союз «и» здесь очень важен. Он знаменует, что порознь эти герои не воспринимаются, не существуют. Перед нами супружеская пара.

Гоголевская Пульхерия Ивановна – воплощение любви, заботливости, хозяйственности, хлебосольства. Такова и фетовская героиня. Она окружила Афанасия Ивановича плетеными корзинками, кулечками, в которых помещалось множество нужных вещей, скрашивающих утомительность долгого пути: мыло Ралле с запахом фиалки, свежие салфетки и простыни, серебряные ножи и вилки, пакеты со съестными припасами, *«в которых оказались: индейка, язык, ватрушки»* (с. 140) и т.д. Она заботливо поправляет сползающие от дорожной тряски корзинки и чемоданы, сбившиеся за спиной мужа подушки, понимает его без слов, спокойно выносит его постоянное раздражение. *«Разве Пульхерия Ивановна не видит, что она мне досаждала? – рассуждает Афанасий Иванович. – Но ей хочется, чтобы мне было покойно сидеть, и она выносит раздражительные ответы, которые рассердили бы стороннюю женщину. Почему же она-то не сторонняя? Ведь мы некогда были не только чужие, но даже друг с другом незнакомые люди. И вдруг такие незнакомцы становятся гораздо ближе друг к другу, чем сиамские близнецы... прямо потому, что они муж и жена... один становится как бы продолжением другого»* (с. 138).

Фет проводит параллель между четой старосветских помещиков и парой голубей («два небольших шара на коралловых ножках» (с. 141), за которой наблюдает Афанасий Иванович, проснувшись поутру. Поведение птиц и людей зеркально отражают друг друга: самец просыпается раньше, будит свою голубку, оба совершают утренний туалет и затем в одно мгновение улетают. Если учесть, что в народной традиции голуби – символ любви, нежности, ласки, то данный эпизод с голубями приобретает символический смысл, бросает ответ на сущность взаимоотношений в семье «старосветских помещиков».

Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна представляют собой, если воспользоваться классификацией В.Е. Хализева, житийно-идиллический сверттип¹⁷, у истоков которого – персонажи древнегреческого мифа Филемон и Бавкида. Эта благочестивая чета была вознаграждена богами за верность в супружестве, за доброту и гостеприимство: их хижина превратилась в храм, а им были дарованы долголетие и одновременная смерть. На пороге смерти они превратились в деревья, растущие из одного корня. Невольно вспоминаются размышления Афанасия Ивановича о брачном союзе – «ближе, чем сиамские близнецы», «один становится продолжением другого» (с. 138). Фет, как известно, переводил и комментировал «Метаморфозы» Овидия, в состав которых входит «Филемон и Бавкида», так что этот сюжет ему был хорошо знаком.

Хотя событийное время рассказа «Вне моды» довольно ограничено (примерно полуторами сутками), его художественное время замедленное, протяженное. Такая временная организация напоминает «Старосветских помещиков» Н.В. Гоголя. Повествователь не торопится; он останавливается на описании окружающей обстановки, портретов, деталей быта, воспоминаний и размышлений героя. Протяженное время рассказа соответствует долгому, утомительному пути героев. Оно отражает и трудную, утомительную жизнь Афанасия Ивановича.

«Есть чистый, тихий эпос, – писал А.А. Фет С.В. Энгельгардт 15 июня 1867 г., – «Одиссея», «Герман», «Старосветские помещики» и так далее, это ручей, в котором отражаются берега»¹⁸. Вспоминается А.С. Пушкин:

Воды глубокие
Плавно текут,

Люди премудрые
Тихо живут.

Таким образом, творчество Н.В. Гоголя постоянно присутствовало в творческом сознании А.А. Фета и нашло отражение в прозе поэта.

Примечания

¹Фет А. Ранние годы моей жизни. – М., 1983. – С. 40 – 41.

²Там же. – С. 141.

³ Там же. – С. 384 – 385.

⁴ Там же. – С. 392.

⁵ Фет А.А. Предисловие и комментарии ко II-й части «Фауста» Гёте (Публикация Н.П. Генераловой) // 175 лет со дня рождения Афанасия Афанасьевича Фета: Сб. научн. трудов. – Курск, 1996. – С. 69.

⁶ Тоголь Н.В. Собр. соч.: в 8-и т. – Т. 1. – М., 1984. – С. 114.

⁷ См.: Фет А. – С. 456, 473, 491.

⁸ «Мой кучер со смехом объявил, что ехать нельзя, так как у нетычанки украдено дышло»; «...Каленик с тем же детским смехом объявил, что дышло наше и лежало то возле самой нетычанки под сеном...». См.: Фет Афанасий. Указ. соч. – С. 456.

⁹ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. – М., 1988. – С. 423.

¹⁰ Имя «Каллиник» (Каленик – просторечная форма) относится к числу малоупотребительных имен греческого происхождения: kallos – красота, nike – победа. См.: Петровский Н.А. Словарь русских личных имен: Ок. 2600 имен. 3-е изд. – М., 1984. – С. 127. Возможно, в украинском языке Каленик является не просторечным вариантом, а документальным именем. Так, в статье Р.И. Керста «Типы именований мужчин в памятниках украинского языка XVI в.» есть упоминания об этом имени как о церковном, малоупотребительном, непродуктивном. См.: Керст Р.И. Типы именований мужчин в памятниках украинского языка XVI в. // Антропология. – М., 1970. – С. 259.

¹¹ Фет А.А. Соч.: В 2 т. – Т. 2. – М., 1982. – С. 7. В дальнейшем рассказы Фета цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

¹² Рассказывая историю о переправе через замерзшую реку, автор пишет: «Как правдивый рассказчик, я должен добавить, что один из вожатых, захотев, вероятно, скорее до нас дойти и избрав для этого тот путь, по которому шел Каленик с кнутом, едва только начал пробовать лед своим шестом, провалился по пояс» (с. 15). Установка на правдивое воспроизведение виденного, слышанного, пережитого – характерная черта Фета-прозаика. Она проявляется в подчеркнутом биографизме его рассказов, в его мемуарах; к фактографической точности поэт стремился и в своей публицистике.

¹³ См.: Фет А. – С. 7.

¹⁴ Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. – М., 1994. – С. 9.

¹⁵ Фет А.А. Сочинения: В 2 т. – Т. 2. – М., 1982. – С. 384.

¹⁶ О кольцообразной топографии старосветского поместья, отгороженности его от всего мира см.: Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М.; В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 267–268.

¹⁷ Хализов В.Е. Теория литературы. – М., 1999. – С. 165, 166. Хализов В.Е., в частности, пишет: «О родстве житийной святости и идиллических ценностей ярко свидетельствует прославленная «Повесть о Петре и Февронии Муромских», где «ореолом святости окружается не аскетическая монастырская жизнь, а идеальная супружеская жизнь в миру и мудрое единодержавное управление своим княжеством» (См.: Кусков В.В. История древнерусской литературы. 5-е изд., испр. и доп. – М., 1989. – С. 213).

¹⁸ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. – М., 1988. – С. 380.

А.В. Раенко (Тверь)

Из поэтического диалога А. Фет и А. Григорьев

Литература, искусство диалогичны по своей природе. Каждое новое произведение связано с предшествующими, и писатели находятся в постоянном литературном диалоге. Фет и Ап. Григорьев – художники, которых многое объединяет: студенческие годы в Московском университете, общие литературные интересы, духовное родство. Литературное общение между ними не прекращалось даже после разрыва дружеских отношений. В настоящей заметке мы обратимся к их поэтическому диалогу 1844–1845 гг.

В январе 1845 г. в «Отечественных записках» было опубликовано стихотворение А. Фета «Элегия»¹. Напомним его текст (соблюдаем графику первой публикации):

Когда мои мечты за гранью прошлых дней
Найдут тебя опять за дымкою туманной,
Я плачу сладостно, как первый Иудей
На рубеже земли обетованной.
Не жаль мне детских игр, не жаль мне тихих снов,
Тобой так сладостно и больно возмущенных
В те дни, как постигал я первую любовь
По бунту чувств неугомонных,
По сжатию руки, по отблеску очей,
Сопровождаемых то взорами, то смехом,
По восторгающей гармонии речей
С серебряным и вечным эхом...²

В этом номере журнала были опубликованы два стихотворения Фета: «Элегия» и «Весеннее небо глядит...», созданное поэтом во Франкфурте-на-Майне летом 1844 г. Произведения напечатаны в следующем порядке: 1) «Элегия», 2) «Весеннее небо глядит...». Видимо, они были объединены тематически: в первом стихотворении герой вспоминает о первой любви, во втором, находясь на чужбине, он вспоминает родину («Напомнили силой чудесной Они мне все сердцу родное»). Связаны ли стихотворения одним биографическим событием и когда точно было написано стихотворение «Элегия», установить в данный момент сложно (Цензурное разрешение на печать январского номера «Отечественных записок» было дано 31 декабря 1844 г. Поэтому, возможно, стихотворение было создано осенью 1844 г.). В современных изданиях произведений Фета стихотворение «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...» датируется 1844 г.

Между тем в этот год в жизни Фета произошли многие поворотные события: окончание университета, Григорьев уезжает из Москвы в Петербург, поездка Фета в Германию (на родину матери), решение поступить на военную службу.

Следует заметить, что в современных изданиях Фета текст стихотворения «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...» выглядит иначе. Изменения коснулись последних четырех строк:

По сжатию руки, по отблеску очей,
Сопровождаемым то вздохами, то смехом,
По ропоту простых, незначащих речей,
Лишь нам звучащих страсти эхом³.

В сборнике 1850 г., в редакционной подготовке которого принимал участие А. Григорьев, стихотворение было напечатано в журнальном варианте⁴. Изменения были внесены при подготовке сборника стихотворений 1856 г., редактором которого был И.С. Тургенев. Он, как известно, активно вмешивался в редакцию текста, поэтому достаточно сложно однозначно утверждать, кто был автором этой редакции. В настоящей работе мы не будем объяснять изменения, произошедшие в тексте, и оценивать степень их аутентичности. В данной статье анализируем первоначальный текст, данный в журнале «Отечественные записки» в 1845 г.

Стихотворение «Элегия» написано в форме воспоминаний. Поэт обращается к теме первой любви. Героиню своей первой любви герой воспринимает всеми органами чувств в целом ряде деталей: «сжатие руки», «отблеск очей», «взоры», «смех», «гармония речей». Перед нами воспоминание о первой любви, ее обобщенный образ. Но сравнение человека, переживающего чувство первой любви, с плачем «первого Иудея на рубеже земли обетованной» расширяет и усиливает звучание стихотворения. Первая любовь – это и есть «земля обетованная». Но герой, «как первый Иудей», достигает только ее рубежа. Он предчувствует гармонию и счастье, но реализовать их в жизни не может, поэтому для него так привлекателен облик любви. Образ грани, рубежа проходит через все стихотворение. Рубеж разделяет возможное и невозможное, жизнь и мечту, а «земля обетованная» оказывается для поэта не столько реальной первой любовью, сколько воспоминанием о ней. Идеальный образ первой любви в памяти поэта – тоже земля обетованная. Герой стихотворения плачет сладостно. Это слезы человека, потерявшего рай, но они сладостные от ощущения прекрасного в первой любви. Перед нами выстраивается ряд образов: прошлые дни – дымка туманная – земля обетованная – сны – первая любовь – вечное эхо. Поэт воспринимает прошлые дни и воспоминания о них как «землю обетованную», которая скрыта за туманом, как сон о гармоничных отношениях мужчины и женщины. В финале стихотворения появляется символический образ «вечного эха» как отражения и повторения минувшего в настоящем и будущем – в памяти поэта. Первая любовь в этом стихотворении оказывается чувством, принадлежащим вечности.

В апреле 1845 г. А. А. Григорьев создает стихотворение «Когда в душе твоей, сомнением больной...». Приведем его текст:

Que celui a qui on a fait tort te salue
 Когда в душе твоей, сомнением больной,
 Проснется память дней минувших,
 Надежд, отринутых без трепета тобой
 Иль сердце горько обманувших,
 И снова встанет ряд первоначальных снов,
 Забвенью тщетно обреченных,
 Далеких от тебя, как небо от духов,
 На небеса ожесточенных,
 И вновь страдающий меж ними и тобой
 Возникнет в памяти случайно
 Смутивший некогда их призрак роковой,
 Запечатленный грустной тайной, —
 Не проклинай его... Не сожалея о них,
 О снах, погибших без возврата.
 Кто знает, — свега луч, быть может, уж проник
 Во тьму страдания и разврата!
 О, верь! Ты спасена, когда любила ты...
 И в час всеобщего восстания,
 Восстановления начальной чистоты
 Глубоко павшего создания, —
 Тебе любовию с ним слиться суждено,
 В его сиянии возвращенном.
 В час озарения, как будут два одно,
 Одним божественным законом...⁵

Апрель 1845

В данном случае можно говорить о генетической природе сходства двух текстов, на что указывают реминисценции и метрико-ритмический рисунок стихотворений. И все же необходимо доказать, что Григорьев знал стихотворение Фета «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...» («Элегия»). В пользу этого, во-первых, свидетельствует тот факт, что в 1844–1845 гг. между Григорьевым и Фетом велась активная переписка. И хотя те несколько писем, которые нам известны, не проясняют ситуацию с данными стихотворениями, все же можно предположить, что стихотворение Фета могло быть известно Григорьеву из переписки. Во-вторых, «Элегия» была опубликована в «Отечественных записках» в 38 томе, который включал два номера: № 1 (январь) и № 2 (февраль). В февральском номере было напечатано стихотворение Григорьева «Прости». Таким образом, поэты печатали свои произведения в одном журнале, даже в одном томе, и, безусловно, читали друг друга. Это веский аргумент в пользу того, что Григорьев знал стихотворение Фета уже в январе 1845 г.

Свое стихотворение Григорьев начинает с фетовской темы воспоминаний:

Когда в душе твоей, сомнением больной,
Проснется память дней минувших...

Эти два стиха являются и тематической, и ритмической (с вариациями) реминисценцией начала стихотворения Фета:

Когда мои мечты за гранью прошлых дней
Найдут тебя опять за дымкою туманной.

Но ситуация воспоминания в стихотворении Григорьева иная. В стихотворении Фета герой вспоминает о своей первой любви. В произведении Григорьева герой уверен в том, что воспоминания должны посетить героиню. Он не просто предполагает, он знает, что должна увидеть она в своем прошлом, какие образы должны ее посетить. Герой берет на себя функцию Бога, Творца, Провидца всего сущего.

Вторая часть стихотворения Григорьева (последние 12 строк) начинается с призыва к героине:

... Не сожалею о них,
О снах, погибших без возврата.

Перед нами реминисценция из «Элегии» Фета:

... не жаль мне тихих снов,
Тобой так сладостно и больно возмущенных.

Таким образом, Григорьев заимствует образно-ритмическую структуру «Элегии» Фета. Но произведение Фета не проясняет смысл стихотворения Григорьева, содержание которого остается для нас темным и непонятным. Почему так странно ведет себя герой стихотворения? Откуда он знает все о прошлом, настоящем и будущем героини? Кто такой «призрак роковой», которого она не должна проклинать? Совершенно непонятна вторая часть стихотворения с мистическим финалом:

В час озарения, как будут два одно,
Одним божественным законом.

Для прояснения содержания стихотворения обратимся к эпиграфу. Как давно установили комментаторы, эпиграф к стихотворению Григорьева взят из романа Ж. Санд «Консуэло»⁶. В издании 1842 г. романа «Consuelo» на французском языке мы находим эту фразу: «Que celui a qui on a fait tort te salue»⁷. Григорьев приводит точную цитату из романа.

Стихотворение «Когда в душе твоей, сомнением больной...» создано Григорьевым в 1845 г., в петербургский период, когда он увлекается масонством и вступает в тайный кружок. Как отмечает Б.Я. Бухштаб, 1843–1846 гг., видимо, были для Григорьева масонскими. Именно в 1845 г. он пишет цикл масонских песен «Гимны»⁸. О масонстве Григорьева упоминает в своих мемуарах Фет⁹. Б.Ф. Егоров пишет: «Его (Григорьева. – А.Р.), очевидно, привлекали, как и толстовского Пьера Безухова, грандиозные утопические идеи коренного переустройства мира на началах братства, любви – в сочетании с роман-

тической тайной, мистикой. А от масонства был близкий путь к увлечению христианским социализмом Жорж Санд и утопическими теориями Фурье»¹⁰. В своих мемуарах Фет упоминает о сближении в студенческие годы Григорьева с семьей Коршей. «Идеалом всех этих дам была Консвелло Жорж Занд, и все их симпатии, по крайней мере на словах, склонялись в эту сторону <...> Аполлон рассказывал мне, что вдова генеральша Корш целый вечер толковала с ним о Жорж Занд»¹¹. В своей критике Григорьев также не раз вспоминает образы Жорж Санд¹².

В эпиграфе, безусловно, заключен ключ к пониманию текста. Перевод эпиграфа на русский язык такой – «Пусть тебя приветствует тот, кто испытал несправедливость». Эту фразу произносит впервые в романе один из героев – Зденко (верный друг и собрат Альберта Рудольштадта), адресуя ее Консуэло. Смысл этой фразы объясняет Консуэло Капеллан: «Видите ли, по учению лоллардов (одна из сект. – А.Р.) сатана не был врагом рода человеческого, а, напротив, был его покровителем и заступником. Они изображали его жертвой несправедливости и зависти. По их верованиям, архангел Михаил и другие небесные властители, низвергнувшие сатану в бездну, были истинными злыми духами, а Вельзевул, Люцифер <...> это сама невинность и свет. Лолларды верили, что могущество Михаила и его славного воинства скоро кончится и что сатана со своими проклятыми приспешниками будет восстановлен в своих правах и водворен обратно на небо. Словом, у них был нечестивый культ сатаны, и при встрече они *приветствовали друг друга вот этой фразой...*»¹³ Граф Альберт стремится объяснить Консуэло истинный философский смысл этого учения гуситов (или лоллардов), боровшихся за освобождение Чехии от угнетателей: «...вследствие неудовлетворительного или неправильного толкования апостольского учения, понятие о добре и зле оставалось неясным и незаконченным для человеческого ума. Был введен и освящен принцип полного разделения прав и назначения духа и плоти, прерогатив духовной и светской власти. Христианский аскетизм возвышал душу и клеймил позором тело <...> Просвещенные и могущественные касты, особенно духовенство, стали тогда душою общества, народ же оставался только его телом. Кто же в таком случае был истинным покровителем мыслящих существ? Бог. А людей невежественных? Дьявол. Ибо бог давал жизнь душе и возбранял жизнь чувственную, к которой сатана постоянно толкал людей слабых и грубых <...> Поэтическими толкованиями они (сектанты. – А.Р.) постарались превратить архангела Михаила и его воинство в угнетателей и узурпаторов славы и могущества <...> мрачный и скорбный Люцифер вышел из бездны, где он, скованный, подобно божественному Прометею, стонал столько веков. Его освободители все же не дерзали от-

крыто звать к нему, но посредством таинственных и загадочных формул выразили идею его апофеоза и будущего царствования над человечеством, которое было слишком долго развенчано, унижено и оклеветано, как и он сам»¹⁴. Итак, смысл эпитафии в следующем: сатана как символ свободы, борьбы был несправедливо осужден, и теперь он покровительствует всем угнетенным, стремящимся обрести свободу, а его приветствие означает особое почтение к избранному человеку.

Теперь можно объяснить неясности в стихотворении Григорьева. Герой его – одновременно и таинственный влюбленный, предвещающий дальнейшую судьбу героини, и мистик, масон Альберт Рудольштадт, и даже сам сатана. Герой обращается к героине, находясь в другом мире, может быть, даже в царстве мертвых, где и должно произойти соединение двух противоположных начал в одно целое. Если вспомнить, что граф Альберт в финале романа «Консуэло» умирает, а в романе «Графиня Рудольштадт» (продолжение «Консуэло») он просыпается от летаргического сна и встречается с Консуэло, то нахождение героя стихотворения в «царстве мертвых» не вызывает сомнения. Поэтому фетовский мотив сна трансформируется в тексте Григорьева в метафору смерть-сон. В романе Санд Консуэло выводит Альберта из летаргического сна, который был подобен кратковременной смерти, а после ее исчезновения из дома Рудольштадтов Альберт вновь погружается в сон, который окружающие принимают за смерть.

В стихотворении Григорьева обратная ситуация – сны героини разрушает герой, он освобождает ее от сна (возможно, ситуация также из романа – болезнь Консуэло и спасение ее Альбертом). В стихотворении же Фета, как мы помним, сны героя разрушает героиня.

В этой связи становится понятен и следующий фрагмент текста:

Далеких от тебя, как небо от духов,
На небеса ожесточенных,
И вновь страдающий меж ними и тобой
Возникнет в памяти случайно
Смутивший некогда их призрак роковой.
Запечатленный грустной тайной...

Безусловно, «призрак роковой» – это таинственный граф Альберт. Призраком показался он Консуэло в момент их первой встречи. Но граф ощущает себя Демоном, он не раз говорит о себе как о падшем ангеле.

Героиня григорьевского стихотворения – это и некая «реальная» возлюбленная поэта, и в то же время литературная героиня – Консуэло. В ее отказе от надежд, которые горько обманули ее сердце, видимо, отражена ситуация несчастной любви Консуэло, когда она отказывается от карьеры известной оперной певицы и бежит из Венеции,

попадая в замок Рудольштадтов. Там она и встречает «призрак роковой» (Альберта), который и рассказывает ей легенду о несправедливо осужденном сатане. Имя героини романа Консуэло переводится как «утешение». Она была названа в честь Марии Утешительницы. Консуэло – это воплощение смиренного, божественного, духовного начала. Альберт – это падший ангел, демон, гордый человек. Именно Консуэло должна воскресить Альберта к жизни. По легенде, которую рассказал ей граф, должен настать такой день, когда телесное и духовное, Христос и сатана, Консуэло и Альберт должны соединиться и стать одним целым: «Одна из таинственных и странных сект возмечтала, как и многие другие, восстановить права плоти и воссоединить в одном божественном начале эти два произвольно разделенных начала. Секта эта попыталась утвердить любовь, равенство и братство как основу человеческого счастья. Это была справедливая и святая идея <...> эти философы отпустили сатане его преступления, и он был восстановлен в сонме небесных духов»¹⁵.

В стихотворении Григорьева ситуация аналогичная:

И в час всеобщего восстанья,
Восстановления начальной чистоты
Глубоко павшего созданья, –
Тебе любовию с ним слиться суждено,
В его сияньи возвращенном,
В час озарения, как будут два одно,
Одним божественным законом...

Мистическая символика стихотворения: «света луч», «тьма страдания», «начальная чистота», «сияньё», «час озарения» – может быть осознана как имеющая масонское происхождение. Мечта о единении телесного и духовного, мужского и женского, о будущей мировой гармонии – таков смысл стихотворения Григорьева «Когда в душе твоей, сомнением больной...».

Таким образом, Григорьев видоизменяет фетовскую тему воспоминания, трансформируя образы «Элегии», наполняя их новыми смыслами. Воспоминание Фета о первой любви, которая оказывается землей обетованной, превращается в тексте Григорьева в воспоминание о мистических отношениях героя и героини. Если для Фета гармония отношений в прошлом, в минувшем, это «потерянный рай», то у Григорьева воспоминания о негармоничных отношениях ведут к вере в то, что герои найдут свой рай именно в будущем. Видоизменяется и мотив сна. Фетовский ряд образов (прошлое – сон – воспоминание) лишь подчеркивает, что воспоминание и само прошлое оказывается как будто сном, «дымкой туманной» (хотя в реальности героиня освобождает героя ото сна). У Григорьева реализуется метафора смерть-сон. Герой освобождает героиню от снов (возможно, это воспоминания Консуэло о прошлой жизни, любви), но в то же время она должна

воскресить его (освободить от сна), дать ему жизнь, а воссоединение должно произойти где-то в вечности.

Так Григорьев создает свое оригинальное стихотворение, источниками которого было стихотворение Фета и мистическая символика и образы романа Жорж Санд «Консуэло».

Диалог же двух поэтов, состоявшийся в этих стихотворениях, будет продолжен в творчестве Александра Блока, в его цикле «За гранью прошлых дней», где были синтезированы образы и стили Фета и Григорьева. Заглавие цикла – точная цитата из стихотворения Фета «Элегия». Блок развивает тему воспоминания о минувшем, образ воспоминания-сна. Например, в одном из стихотворений:

Есть много песен в светлых тайниках	Им бог один – прозрачная печаль.
Ее души невинной и приветной.	Единый бог – залог слиянья.
И грусти призрак есть в его чертах,	И, может быть, вдвоем – еще туманней даль
Старинной грусти и заветной.	И обаятельней незнанье ¹⁶

– блоковской строке «Единый бог – залог слиянья» отвечают стихи Григорьева «В час озарения, как будут два одно, Одним божественным законом». А словам Блока «...еще туманней даль» – строка Фета «Найдут тебя опять за дымкою туманной». Таким образом, стихотворение Блока доказывает генетическую связь стихотворений Фета «Элегия» и Григорьева «Когда в душе твоей, сомнением больной...». Безусловно, Блок увидел диалог двух поэтов в произведениях и, заимствуя образы Фета и Григорьева, он синтезировал их в своем произведении, продолжая начатый диалог. Использует Блок и ключевое слово фетовской поэзии – «обаяние», которое доминирует и в раннем творчестве Григорьева. Мы не будем подробно останавливаться на поэтике цикла «За гранью прошлых дней» и его сопоставлении со стихотворениями Фета и Григорьева, что могло бы стать темой отдельной работы.

Примечания

¹ В современных изданиях произведений Фета стихотворение озаглавлено по первой строке.

² Отечественные записки. – 1845. – Т. 38. – № 1. – С. 94.

³ Фет А.А. Полное собрание стихотворений / Под ред. Б.Я. Бухштаба. – Л., 1937. – С. 3.

⁴ Там же. – С. 633.

⁵ Григорьев Аполлон. Сочинения: В 2 т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 50.

⁶ Там же. – С. 561.

⁷ Sand George. Consuelo: В 3 т. Bruxelles, 1842. – Т. 2. – С. 189.

⁸ Бухштаб Б.Я. Гимны Аполлона Григорьева // Бухштаб Б.Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. – М., 1966.

⁹ Фет Афанасий. Воспоминания. – М., 1983. – С. 177–178.

¹⁰ Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев – поэт, прозаик, критик // Григорьев Аполлон. Сочинения. – Т. 1. – С. 9.

¹¹ Фет Афанасий. Воспоминания. – С. 141.

¹² См.: Григорьев А. А. О правде и искренности в искусстве; Западничество в русской литературе; Опозиция застою. Черты из истории мракобесия // Григорьев А. А. Эстетика и критика. – М., 1980. – С. 88–104, С. 215, С. 308.; Он же. Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства; И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». Статья четвертая и последняя; После «Грозь» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу. Письмо второе. Попытки разрешений; Искусство и нравственность; Реализм и идеализм в нашей литературе // Искусство и нравственность. – М., 1986. – С. 35, 36, 51, 53; С. 224; С. 258, 280; С. 263; С. 278.

¹³ Санд Жорж. Консуэло: В 2 ч. – М., 1988. – Ч. 1. – С. 198. Перевод с французского А. Бекетовой. Курсив наш.

¹⁴ Там же. – Ч. 1. – С. 298.

¹⁵ Там же. – Ч. 1. – С. 298.

¹⁶ Блок Александр. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. – М., 1989. – С. 309.

М. И. Трепалина (Москва)

А. А. Фет и Я. П. Полонский в журнале «Русское слово» (на материале переписки Фета и Полонского 1850-х гг.¹)

Среди обширной переписки А. А. Фета и Я. П. Полонского сохранившиеся письма 50-х гг. охватывают короткий, но цельный период: они связаны с участием поэтов в журнале «Русское слово». «Русское слово» почти после 15-летнего перерыва вновь соединило бывших университетских приятелей – Полонского, Фета и Ал. Григорьева, вместе начинавших в 40-х годах литературную деятельность. Недолгое сотрудничество в журнале оказалось весьма плодотворным для всех участников. Достаточно назвать напечатанные в журнале программные статьи – Фета «О стихотворениях Тютчева» и Полонского «Стихотворения Мей»; переводы Фета из Гете, Гейне, Гафиза, Шекспира; критические статьи Григорьева «Взгляд на историю России, соч. С. Соловьева», «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» и др., а также большое количество стихотворений обоих поэтов. Однако не все творческие замыслы осуществились. Письма Фета и Полонского помогают прояснить и уточнить некоторые факты их творческой биографии.

Первое письмо датировано апрелем 1858 г., последнее – 20 сентября 1859 г. Это время от создания первого номера журнала до распада его первоначальной редакции.

«Если ты еще не продал перевод – «Антоний и Клеопатра», докажи, брат, свою независимость, продай оный в 1-ую книжку *Русского Слова*, журнал, который непременно выйдет 1 Января 1859 года под редакцией Кушелева и моей редакцией. – Напиши в Париж твои усло-

вия <...> Григорьев Аполлон вельми тебе челом бьет. – Я вижу его здесь каждый день – он принимает также участие в нашем журнале, что и дает ему возможность бросить на днях уроки у кн. Трубецкого, ехать в Рим да еще жене послать около 600 целковых», – писал Полонский Фету 24 апреля 1858 года из Флоренции. Журнал «Русское слово» начал выходить с января 1859 г. Главным редактором и издателем его был гр. Григорий Александрович Кушелев-Безбородко, богач, меценат и второстепенный писатель. Важную роль в создании редакции журнала сыграл А.Н. Майков. Граф прислушивался к его советам в литературных делах и высоко ценил его поэзию. Он и посоветовал Кушелеву пригласить Полонского к сотрудничеству. Кушелев «уже для ведения журнальных дел пробовал набирать помощников... Я как раз попал на такую историю с последним помощником и предложил ему тебя, прибавив, впрочем, что не знаю, согласишься ли ты, – он, разумеется, был в восторге», – писал Майков Полонскому из Петербурга летом 1857 г.² В то время Полонский изучал живопись в Женеве, решив стать профессиональным художником. Предложение вернуться к литературному труду в качестве редактора нового журнала пришлось весьма кстати: к тому времени стало понятно, что занятия живописью не смогут дать ему материальной независимости, на которую он рассчитывал. Знакомство Полонского с Кушелевым-Безбородко состоялось в начале января в Риме, где он принял предложение графа стать вторым редактором журнала.

По рекомендации Майкова был приглашен в «Русское слово» и Аполлон Григорьев. С октября 1857 г. Григорьев жил во Флоренции в семье кн. Ю.М. Трубецкого в качестве воспитателя его сына Ивана. 23 февраля / 7 марта 1858 г. Кушелев писал Майкову из Рима: «Полонский напишет на днях к Григорьеву во Флоренцию. Рассчитывая на Ваши слова, я непременно желаю его сотрудничества в моем журнале»³. Несмотря на давние дружеские отношения с Григорьевым, Полонский не считал его подходящей кандидатурой для критического отдела журнала. 10 марта 1858 г. в письме к Л.П. Шелгуновой он просит Михайлова найти «хорошего и с бойким пером критика. Рекомендуют нам Григорьева Аполлона, но Григорьев, как критик, по моему мнению, бочка меду и ложка дегтя – черт его знает, какие у него иногда нелепые страницы выходят – да и то на непрегрешимость его эстетического чутья я, грешный человек, не очень полагаюсь...»⁴. И все же в апреле 1858 г. по просьбе Кушелева он разыскал Григорьева во Флоренции. Григорьеву было предложено вести в новом журнале отдел критики.

Первый номер журнала, как и последующие, подразделялся на три отдела. Художественные произведения для первого отдела подбирал и редактировал Полонский. Второй отдел – критики – возглавлял

Аполлон Григорьев. Третий отдел находился в ведении посредственного фельетониста Е. Ф. Моллера.

8 октября 1858 г. Фет пишет Полонскому в Петербург: «Из Парижа ты писал мне об «Антонии и Клеопатре». Теперь она готова и пересмотрена Тургеневым, кроме того, я кончаю «Юлия Цезаря». Напиши мне, сделай милость, возьмете ли Вы «Антония». В начале 1858 г. Фет предлагал «Антония и Клеопатру» «Библиотеке для чтения». Однако получил отказ. Редактор этого журнала А. В. Дружинин писал Фету: «С великим сожалением должен я ответить вам, что не могу приобрести «Антония и Клеопатры». «Кориолана» я не могу держать дольше осени, Апол. Григорьев кончает заказанную уже ему драму Шекспира, а наша публика, как сами знаете, предпочитает Шекспиру повести с современными тенденциями. Я не утешаю публику, но не рискну дать в один год три вещи Шекспира. Мне бы во сто раз было лучше вместо григорьевского перевода дать ваш, но это значит нанести бедному Аполлону ущерб, ужасный для его бедности. Куда он денется со своим переводом, тогда как, с вашим именем и талантом, всякий журнал возьмет «Антония». Итак, с сокрушенным сердцем я должен его лишиться, хотя знаю и слыхал, что в переводах ваших есть первоклассные красоты»⁵. Ссылка на Григорьева была лишь отговоркой, так как в 1858 г. в «Библиотеке для чтения» была напечатана только одна трагедия Шекспира – «Кориолан» в переводе Дружинина (№ 12). «Шейлок, венецианский жид» Шекспира в пер. Григорьева появился лишь в 1860 г. в «Драматическом сборнике» (№ 1). Осенью того же года Дружинин писал Тургеневу об истинной причине своего отказа: «Завидую Вам, что Вы часто видите Фета, он всегда мил, а иногда бывает и велик. Я боюсь, не сердится ли он на меня. Он предлагал напечатать «Антония», но я отклонил предложение, хотя не сказал настоящей причины. Во-первых, я не люблю этой драмы, во-вторых, сердце мое чуяло, что она наполнена «брыкни, коль мог» и такими стихами, а выправить их некому. Вот «Юлия Кесаря», особенно после Вашего пересмотра, я бы приобрел с удовольствием»⁶.

В следующем письме Полонскому, 22 октября, Фет предлагает переслать перевод с Тургеневым, которого он ждет к себе в Москву из Спасского в начале ноября. Полонский возражает: «Приезжай скорей и привези твою драму, но... если ты будешь ожидать почтеннейшего Ив<ана> Сергеевича Тургенева – то едва ли ты скоро приедешь. – Тургенев является иногда, когда его не ждешь; – но когда ждешь, – редко вовремя является. – Заяц – куропатка – тетерев... как ни малы они в сравнении с нашим другом Ив<аном>Сергеевичем, имеют сильную власть над ним и могут помешать ему быть в Питере раньше Января Месяца. – Если ты до 1-го Декабря не будешь сам в Питере и не

предстанешь предо мной, как лист перед травой (Лист с листьями твоего перевода под мышкой), то – пересылай твою Клеопатру по почте, – авось не подмерзнет! – Дело в том, что мы хотим непременно тиснуть ее в Январской Книжке».

В том же письме Полонский сообщает Фету предполагаемый состав первого номера. Среди авторов – публицист Г.Е. Благовосветлов – будущий редактор «Русского слова»; критик, поэт и переводчик М.Л. Михайлов; поэт-искорец, переводчик Беранже В.С. Курочкин, Фет, Майков, Полонский, а также Григорьев и др. В журнале участвуют литераторы разных взглядов и направлений, расхождение между которыми особенно ясно проявилось в 60-е годы. Состав первого номера несколько изменился к его выходу: он был дополнен новыми материалами, а часть материалов, из числа названных в письме, наоборот, в него не вошла. Не была напечатана и статья Полонского «О значении нового поколения» (с подзаголовком «Письмо А.А. Григорьеву»)), которая предназначалась в первый номер в качестве программной. Этот факт отражал внутренние разногласия, существовавшие в редакции. В своей статье «в пику Григорьеву Полонский высоко отзывался о петровских предобразованиях, сблизив Россию с европейской культурой»⁷. По-видимому, это противоречило взглядам Григорьева, который развитие России и русской культуры связывал прежде всего с национальной почвой, русской самобытностью. Разногласия между двумя основными редакторами, проявившиеся уже при создании первого номера, свидетельствовали об отсутствии единого направления в журнале, что в дальнейшем и привело к распаду его редакции⁸.

В ноябре Фет сам привез рукопись «Антония и Клеопатры». «Приехали мы благополучно в Питер <...>, завтра иду к Кушелеву. «Антония» уже сегодня начали печатать», – писал он Марии Петровне 13 ноября 1858 г.⁹ «Антоний и Клеопатра» появилась лишь во втором номере журнала. В первом же номере поместили стихи Фета – «Италия», «Сабина» и перевод стихотворения Гете «На озере».

В другом письме жене, 16 ноября, он сообщает: «...Дружинин берет «Юлия Цезаря» на тех условиях, на которых Кушелев взял «Антония». Остается последнее дело: продать издание своих стихотворений»¹⁰. Григорьев обнадежил Фета, что Кушелев купит его новое издание¹¹. Однако договоренность между ним и Кушелевым состоялась в следующий его приезд в Петербург в конце января 1859 г. Фет писал Борисовым 9 февраля: «Продал все издание в трех томах Кушелеву. Великолепное будет издание по 3 р. за экзempl<яр>»¹².

Следующее сохранившееся письмо Фета Полонскому написано через полгода – 31 августа 1859 г. «Птица угод всегда ходит с хохлом на голове и выражением удивления в глазах; это должно тебе быть от-

лично известно, как певцу лесных обитателей. Чего же ты, о птица удод! сидишь удивленный и не напишешь мне двух слов. Что у вас творится?... Что журнал? Что Кушелев? Что Григорьев?... Столкнись с редакцией и дай мне знать, берете ли вы «Тимона Афинского», у меня он готов.... Узнай у Графа, располагает ли он осенью приступить к напечатанию моих всех стихотворений, как мы с ним об этом говорили?». Полонский ответил 20 сентября: «Птица Удод давно уже протрубила всему свету, что она с 1 Июля не редактор. – Даже «С.-Петербургские» Ведомости» об этом извещали почтенную публику. – Граф уехал в Париж – 8 или 9 Июля – и перед своим отъездом не согласился на мои условия, при которых я брался издавать журнал. – Я хотел или быть независимым редактором – в выборе статей и сотрудников, или не быть ничем – и не марать своего имени. – Григорьев, который постоянно интриговал против меня и давно уже приискивал вместо меня другого – более ему сподручного редактора (на случай отъезда Графа), – с большим тактом и удивительным искусством – ввел, познакомил и наконец вывел в редакторы некоего Хмельницкого, который на все условия – т.е. на все несообразности и нелепости согласился с большим удовольствием.

Итак:

– Графа нет.

– Хмельницкий – главное лицо при журнале.

– Григорьев уже успел с ним поссориться – за какую-то вычеркнутую, нелепую фразу.

Я болен – живу близ Гатчины. – С редакцией «Русского слова» не имею ни сердечных, ни дипломатических сношений. – Не знаю даже, кто там теперь сидит в конторе – и как зовут Хмельницкого. – Словом, я 0. – И стало быть, как 0, просьбы твоей исполнить не могу – хотя бы и желал».

В «Русском слове» действительно произошли большие перемены. Несогласованность в действиях редакции (каждый ее отдел действовал самостоятельно, независимо друг от друга), постоянные столкновения, возникавшие между Полонским и Григорьевым, привели к кризису журнала в мае – июне 1859 г. 25 мая Полонский послал Кушелеву письмо, где с большой тревогой описал положение в журнале¹³. 30 мая Кушелев ответил официальным письмом в редакцию, предлагая укрепить ее третьим лицом¹⁴. Полонский не согласился с этим, считая, что для пользы журнала необходимо «избрать одного редактора и дать ему власть ничем не ограниченную»¹⁵. Он высказался еще определеннее: «...Что-либо одно, – или Григорьев, или NN, или я, Полонский, редактор твоего издания, или никто, пусть лучшее издание прекратится»¹⁶. Кушелев отказался. 4 июля он писал Полонскому: «... я решился сменить все управление редакции – оставить

себя одного и *главным и единственным редактором* <...> надеюсь, что «Русское Слово» нисколько не упадет от моего исключительного редакторства»¹⁷. Полонскому он предложил «остаться сотрудником» с сохранением жалованья до конца года и 500 руб. «на первый случай»¹⁸. Тот вынужден был согласиться: «Благодарю тебя за жалование и за обещанные 500 рублей. Принимаю их как подарок, обеспечивающий жену мою на несколько месяцев от холоду и голоду – как подарок; – но не как награду»¹⁹.

Александр Хмельницкий стал заведующим редакцией «Русского слова» с июля 1859 г. Он был приглашен в журнал по рекомендации Григорьева²⁰. Хмельницкий был его сокурсником по Московскому университету. По отзывам современников, это был человек, мало понимающий в журнальном деле, «коновал в литературе», как называл его М.Л. Михайлов²¹. Он вскоре забрал управление журналом в свои руки и отказывался печатать даже произведения Кушелева²². Приход Хмельницкого только ухудшил положение дел.

В августе 1859 г. из журнала ушел Аполлон Григорьев. Причиной послужили исправления, сделанные Хмельницким в его статье о «Московском обозрении». «В июле 1859 в отъезд графа Кушелева – я не позволил г. Хмельницкому вымарать в моих статьях дорогие мне имена Хомякова, Киреевских, Аксаковых, Погодина, Шевырева. Я был уволен от критики», – писал Григорьев в 1864 г. в «Кратком послужном списке на память моим старым и новым друзьям»²³.

Что касается утверждения Полонского, что он не имеет с редакцией «Русского слова» никаких отношений, то оно требует уточнения. Как сказано выше, перестав быть вторым редактором, Полонский продолжал оставаться сотрудником журнала с сохранением жалованья. В октябре 1859 г., как пишет в дневнике Е.А. Штакеншнейдер, «Хмельницкий предложил Полонскому постоянное сотрудничество в «Русском слове» с условием, что кроме этого журнала он нигде не будет печататься <...> Предложение Хмельницкого Полонский принял. И принял не скрепя сердце, со злобой и ропотом на судьбу, но принял, как только с высокой и незлобивой душой человек мог принять, принял с благодарностью»²⁴. В то время положение Полонского было крайне тяжелым. В конце мая 1859 г., незадолго до рождения сына, он сильно повредил себе ногу и не мог зарабатывать на жизнь семье. В «Дополнении к инструкции, данной главнозаведующим редакцией «Русского слова» от 18 ноября 1859 г. сказано: «Яков Петрович Полонский за исключительное сотрудничество в «Русском слове» получает постоянное содержание по 150 р. в месяц, которое с 1-го января будущего 1860 года до 1-го мая будет выдаваться ему от главной конторы, а с первого мая от редакции «Русского слова»»²⁵. Да-

лее определялась плата за сочинения, помещаемые в «Русском слове». Полонский продолжал печататься в журнале до осени 1861 г.

Трагедия Шекспира «Тимон Афинский» в переводе Фета вообще не была напечатана. Впоследствии перевод был Фетом утрачен²⁶. Не были изданы Кушелевым и стихотворения Фета. Причины отказа и дальнейшую судьбу этого издания проясняет письмо Г.Е. Благосветлова, написанное двумя годами позже, 9 августа 1862 г, которое хранится в ОР РГБ: «Милостивый Государь Афанасий Афанасьевич, извините меня, что я так долго не мог возратить Вам Ваши рукописи. Вина не с моей стороны. Хмельницкий оставил свою редакцию в таком беспорядке, что трудно было добиться толку. По какому-то случаю ваши рукописи были отправлены Графу Кушелеву в Париж; надо было вырывать их оттуда. Только в прошлом мае я получил их из-за границы и теперь поспешил передать их вашему родственнику П.П. Боткину. Не знаю, все ли собрано мной, что было доставлено Вами Хмельницкому, но я отправил г. Боткину все. Граф Кушелев отказывается от изданий ваших стихотворений не вследствие социализма или коммунизма, а потому что находит невыгодным для себя предпринимать новые издания с запрещением «Рус<ского> Слова», которое переходит в другие руки²⁷. Но Вы, конечно, не затруднитесь найти другого покупателя, потому что почитателей вашего таланта у нас много. Желаю Вам благоденствовать и петь по-прежнему, что нисколько не мешает нашему социализму. Искренне преданный Вам Григ. Благосветлов»²⁸. Несмотря на внешнюю благожелательность, в письме видно отношение новой редакции к поэзии Фета и то новое направление, которое принял журнал с приходом Благосветлова в июле 1860 г. Стихотворения Фета в двух томах были изданы К. Солдатенковым в начале 1863 г. Можно предположить, что в основу их было положено несостоявшееся «кушелевское» издание.

Примечания

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Исследовательский проект 99-04-060774а

¹ Переписка Фета с Полонским (свыше двухсот писем) будет полностью опубликована в томе «Литературного наследства» «Фет и его литературное окружение».

² Тхоржевский С. Высокая лестница. — М. 1978. — С. 93.

³ РГБ. 18. 6. 13. Л. 6 об.

⁴ Полонский — Л.П. Шелгуновой 10 марта 1858 г // Русская земля. — 1904. — № 3. — 3 января. — С. 2.

⁵ Дружинин — Фету 12 февраля 1858 г. // РГАЛИ. Ф. 515. Оп. 1. Е.х. 23. Л. 5–5 об.)

⁶ Дружинин — Тургеневу // Переписка И.С.Тургенева. — М., 1986. — Т. 2. — С. 93

⁷ Варустин Л.Э. Журнал «Русское слово». 1859–1866. — Л., 1966. — С. 14

⁸ О взаимоотношениях Полонского и Григорьева в этот период см. Варустин Л.Э. Журнал «Русское слово». 1859–1866. — Л., 1966. — С. 24–29; Егоров Б.Ф.. Аполлон

Григорьев. – М., 2000. – С. 164–173; Кузнецов Ф.Ф. Нигилисты? Д.И.Писарев и журнал «Русское слово». – М., 1983. – С. 23–29.

⁹ РГБ. 315. 2. 23. Л. 3..

¹⁰ Там же. – Л. 5.

¹¹ Там же. – Л. 8.

¹² Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962. – М., 1964. – С. 561. В этом письме речь идет не о «Тимоне Афинском» Шекспира, как предполагают, над переводом которого Фет работает в то время, а именно об издании его стихотворений. См. также письмо Фета жене 31 января 1859 г. // РГБ. 315. 5.21. Л. 1.

¹³ Прохоров Г.Р. Г.Е. Благодетель. Я.П. Полонский. Г.П. Кушелев-Безбородко. Письма и документы. // Звенья. – Вып. 1. – М.–Л., 1932. – С. 313–314.

¹⁴ Там же. – С. 318.

¹⁵ Полонский – Кушелеву. Июнь 1859 г. // Там же. – С. 318

¹⁶ Варустин Л.Э. Журнал «Русское слово». С. 28.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 403. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 4.

¹⁸ Там же. Л. 4 об.

¹⁹ Полонский – Кушелеву. Июль 1859 г. (Прохоров Г.Р. Г.Е.Благодетель. Я.П. Полонский. Г.П.Кушелев-Безбородко. Письма и документы // Звенья. – Вып. 1. – М.–Л., 1932. – С. 323; с ошибкой в дате: «ноябрь» вместо «июль»).

²⁰ Григорьев – М.П.Погодину 10 марта 1860 г. // Григорьев А. Письма. – М., 1999. – С. 228

²¹ Шелгунова Л.П. Из далекого прошлого. – Т. 2. – М., 1967. – С. 114.

²² Шелгунов Н.И. Воспоминания. – Т. 1. – М., 1967. – С. 129 – 130

²³ Григорьев А. Воспоминания. – М., 1988. – С. 310). См. также письмо Григорьева в конце августа 1859 г. Кушелеву (Григорьев А. Письма. С. 215–217).

²⁴ Штакеншнейдер Е.А. Дневник и записки (1854–1886). М.–Л. 1934. С. 236–237).

²⁵ Прохоров Г.Р. Г.Е. Благодетель. Я.П. Полонский. Г.П. Кушелев-Безбородко. Письма и документы. // Звенья. Вып. 1. М.–Л., 1932. – С. 321).

²⁶ Фет – А.Ф. Дамичу от 20 апреля 1885 г. // Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962. М. 1964. С. 561.

²⁷ В мае 1862 г. издание журнала было приостановлено, и Кушелев передал его в собственность Г.Е. Благодетелью

²⁸ РГБ. 315. 5. 70. Лл. 1–1об.

Г.А. Черемисинов (Саратов)

Истоки охотничьей страсти в воспоминаниях

А.А. Фета и С.Т. Аксакова

Для характеристики творчества и личности А.А. Фета представляет интерес сопоставление его охотничьих воспоминаний с мемуарами С.Т. Аксакова, который считается классиком русской автобиографической и рыбацко-охотничьей натуралистической прозы. Конкретнее, речь идет об изучении воспоминаний о ранних годах обоих писателей.

Несмотря на оригинальность судеб литераторов, на тридцатилетнюю разницу во времени повествования и на пространственное отстояние Оренбургской губернии от Орловской, наблюдалось удиви-

тельное сходство многих моментов в описании детских и юношеских охотничьих утех.

Такая повторяемость имела свою логику. Известное однообразие вспоминаемого объективно задавалось социально-культурными условиями России конца XVIII – начала XIX века, спецификой жанра автобиографической прозы, возрастными особенностями авторского восприятия – молодые годы глазами умудренного жизнью старца, наконец, самым поводом душевных рассказов – охотой.

Перед взором читателя разворачивалась картина подрастания юнцов и становления зрелых охотников. Оба повествователя начинали с разговора о своей привязанности к ловле и содержанию в неволе птиц. Вот перечисление интересов 8-летнего Сережи Аксакова. «...опять принялся ловить птичек силками, крыть их лучком и сажать в небольшую горницу, превращенную таким образом в обширный садок; опять начал любоваться своими голубями, двухохлыми и мохноногими, которые зимовали без меня в подпечках по разным дворовым избам; опять начал смотреть, как охотники травят сорок и голубей и кормят ястребов, пущенных в зиму»¹.

Девятилетний Афанасий Шеншин вместе с сыном приказчика ловили западней «в два затвора» и волосяными петлями певчих птиц, заполняя ими комнаты дома. «По мере достоинства и занимаемых комнат давались подходящие названия. Так, висевшая в клетке в буфете голосистая синичка прозывалась: *синица певица, красная девица, буфетница*»².

Любовь А. Фета к птицам в детстве перевешивала желание обучаться музыке. Он, не задумываясь, расколотил скрипичный смычок о кошку, пробравшуюся к клетке с пестрым щеглом³. Могучая тяга к пернатым ослабла нескоро. И четырнадцати лет от роду Афанасий Фет ловил силками из конского волоса голубей «на постоялом дворе средней Мещанской в Петербурге», коротая часы по пути в Дерпт⁴. По количеству пристрастий к природе С.Т. Аксаков превосходил А.А. Фета, будучи заядлым рыбаком и грибником. Вероятно, тому способствовали богатые лесные и водные уголья в окрестностях оренбургского имения его деда. Хотя возможны и иные объяснения данного факта. В частности, следует назвать роль взрослых в воспитании ребят. Общение с ближайшими родственниками было той средой, которая формировала интерес и навыки к охоте.

В этом смысле А.А. Фету повезло меньше, нежели С.Т. Аксакову. Судя по воспоминаниям, отец Фета – Афанасий Неофитович Шеншин – не занимался развлечениями сына то ли по складу характера, то ли по причине постоянных, долгих отлучек из дому по делам. О совместной охоте с отцом А. Фет упоминал лишь единожды.

А.Н. Шеншин держал псовую и ястребиную охоту. Первая имела в основном ритуальное и сословно-демонстративное назначение. Все сколь-нибудь состоятельные орловские дворяне традиционно водили собак. С гордостью приглашал Афанасий Неофитович своего дядю Василия Петровича послушать гончих и посмотреть борзых в Новоселках⁵.

Ястребиная же охота представляла материальную выгоду и отец, по словам А. Фета, «обращал на нее особое внимание». Ястребятники, отправлявшиеся верхом на лошади с легавой собакой и дрессированной птицей, приносили хозяйке поместья к вечеру до полусотни перепелок. Пойманную дичь просаливали и закладывали в бочонки с коровьим маслом. Малосольные перепела хранились целый год⁶.

Страсть к охоте культивировал у А.А. Фета родной брат его отца – Петр Неофитович Шеншин, проживавший по соседству. С наслаждением ездил Афоня к своему дяде в Ядрино, где он «проживал зажиточным холостяком, ружейным и псовым охотником». Стрелки и доезжачие составляли многочисленную прислугу ядринского помещика⁷. Рядом с домом Петра Неофитовича был сооружен обтянутый сеткой большой птичник. В самодельном «птичьем ковчеге ... проживали полярно и плодятся ... всевозможные птицы, начиная от перепелок и жаворонков до соловьев, скворцов и дроздов»⁸.

По-иному складывалась судьба С.Т. Аксакова. Его наставником в рыбацких и охотничьих заботах был родной отец, Тимофей Степанович. В «Семейной хронике» (предшествовавшей изданию детских «Воспоминаний») автор приводит мнение уфимского общества – полшутливую характеристику своего молодого папаша – «деревенский дворянчик», «ничего не читавший кроме двух-трех глупейших романов... да Русского песенника», «интересы которого не простирались далее ловли перепелов на дудки и соколиной охоты»⁹.

Еще в ранние годы С.Т. Аксаков участвовал в обеих охотах, что и побудило его остановиться на них подробнее. Он писал о ловле перепелов с манками, которые умело изготавливал домашний слуга Федор Михеев: «Лежать в душистых полевых лугах, развесив перед собою сетку по верхушкам высокой травы, слышать вблизи и вдали звонкий бой перепелов, искусно подражать на дудочке тихому мелодическому голосу перепелки, замечать, как на него откликаются задорные перепела, как бегут и даже летят они со всех сторон к человеку, наблюдать разные их горячие выходы и забавные проделки, наконец, самому горячиться от удачной или неудачной ловли, – признаюсь, все это в свое время было очень весело и даже теперь вспоминается неравнодушно...»¹⁰. Здесь надо указать, что важную роль в воспи-

таний ребят наряду с ближайшими родственниками выполняли дворовые люди, ведавшие той или иной разновидностью охоты.

В возрасте неполных десяти лет С. Аксаков «очень развлекался ястребами». Ему запомнилось, что с июля месяца дедовы слуги и его дядька Евсеич травили перепелок прошлогодними ловчими птицами и молодыми гнездарями. У подростка был собственный маленький ястреб, чеглик, выношенный очень хорошо и использовавшийся им для травли воробьев и разных пташек¹¹.

В тот же год, рассказывал С.Т. Аксаков, отец брал его иногда на охоту с ружьем... такие поездки были для него праздниками, хотя участие его в охоте ограничивалось тогда исправлением должности легавой собаки, то есть он бегал за убитой птицей и подавал ее отцу. Ружья ему и в руки не давали¹². Кроме того, младший из рода Аксаковых промышлял маленьких зверей: хорьков, горностаев, ласок при помощи поставушек (ловушек, западней – Г.Ч.). Снятые шкурки добытчик развешивал как трофеи у своей кровати¹³.

Тимофей Степанович Аксаков вывозил сына зимой на охоту с тенетами, когда толпа народа загоняла в сети лежавших на логове зайцев¹⁴. Этот факт свидетельствовал о том, что на вновь колонизируемых землях Оренбургской губернии в начале XIX века псовая охота была редкостью.

А.А. Фет также описывал ловлю перепелов «тюрканием кожаной дудки» и сетью. Молодого Афанасия сопровождал в поля буфетчик Павел Тимофеевич. Тот же Павел Тимофеев бы обличен «официальной должностью ястребятника»¹⁵. Примечательно, что в воспоминаниях А. Фета гораздо больше, чем в аксаковских отведено места охоте с ястребами: поимке, содержанию и натаскиванию хищных птиц¹⁶.

Поворотным пунктом в жизни обоих писателей был переход к самостоятельной ружейной охоте. Собственные ружья юные охотники заимели в одном и том же возрасте – 12 лет. Сергею Аксакову купил легонькое, «ловкое в прикладе и красиво отделанное» ружье его отец. Что из этого вышло, объяснял счастливый обладатель оружия: «Первый выстрел из ружья, которым я убил ворону, решил мою судьбу: я сделался безумным стрелком. На другой день я застрелил утку и двух болотных куликов, и окончательно помешался. Удочка и ястреба были забыты, и я, увлеченный страстью моей природы, бегал с ружьем целый день и грезил об ружье целую ночь»¹⁷.

Первое маленькое, кремневое двуствольное ружье появилось у А. Фета в подарок от П.Н. Шеншина. С обретенным ружьем Афанасий вскоре отличился при выстреле по бегущему зайцу после промахов дяди и отца. Содействие в удачной стрельбе меньшему из Шеншиных оказал его дядька, Сергей Мартынович, быстро зарядивший двуствол-

ку. Точное попадание в цель похвалил Петр Неофитович, а Афанасий Неофитович не проронил ни слова. Но молчание отца стоило больше; оно фактически разрешало вольную охоту сына¹⁸.

Годы учебы на чужбине, в пансионе Крюммера, фактически лишили А. Фета удовольствия палыбы по дичи. Он всего «раз с два» увязывался с учителем математики Гульчем на болотную охоту в окрестностях Верро. Причем последняя вылазка закончилась печально. Случайным выстрелом А. Фет опалил себе правую щеку, забив в нее пороховые зерна, которые потом вынужден был выковыривать иглой¹⁹.

Наоборот, гимназический период жизни С.Т. Аксакова благоприятствовал укреплению его органического ощущения родной природы. Отроку нравилась «натуральная история» с лубочными изображениями зверей, птиц и рыб. Но не увидев в ученической книжке того, что было замечено вокруг пытливым детским глазом, он сам принялся описывать зверьков, птичек и рыбок, с которыми доводилось знакомиться.

На склоне лет это увлечение принесло прекрасные плоды, о чем поведал автор в рассказе «Собирание бабочек»: «Горячая любовь к природе и живым творениям, населяющим Божий мир, не остывала в душе моей, и через пятьдесят лет, обогащенный опытами охотничьей жизни страстного стрелка и рыбака, я оглянулся с любовью на свое детство и попытки мальчика осуществил шестидесятилетний старик: вышли в свет «Записки об уженьи рыбы» и «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии»²⁰.

Наставничество бывалых охотников над опекаемыми продолжалось и в пору их университетских каникул. Н.П. Шеншин презентовал девятнадцатилетнему племяннику современное двуствольное пистонное ружье и справную верховую лошадь, а через год организовал завидное поле по дупелям с легавой собакой²¹.

Шестнадцатилетнего С. Аксакова отец неоднократно водил за оперившимися тетеревятами в летний лес старого родового имения в Симбирской губернии. Но привычки к лесной охоте у юноши не было, и он стрелял неудачно. Зато следующая весна в милом сердцу степном оренбургском Аксакове окончательно завершила формирование молодого ружейного охотника. Какие эмоции испытывал бывший студент Казанского университета в то время, передают его слова: «Ждала меня весна, охота, природа, проснувшаяся к жизни, и прилет птицы; я не знал его прежде, и только тогда увидел и почувствовал в первый раз – и вылетели из головы моей, на ту пору, война с Наполеоном и университет с товарищами»²².

Попечительство старших родственников не ограничивалось передачей охотничьих знаний и умений. Оно развивало общую культуру

мужавших отпрысков дворянских семей. Так, вкус к словесности у Сергея Аксакова появился не без влияния его папаша, обожавшего русский фольклор, особенно песни. П.Н. Шеншин слыл поклонником истории и поэзии. Он поощрял способность А. Фета легко удерживать в памяти всякие стихи. Будущий поэт сие ценил и отмечал: «Дядя обычно был ко мне внимателен и любил слушать мое восторженное чтение стихов»²³.

Воспоминания о детстве запечатали не только общие моменты, но различие характеров и авторских стилей. Мемуары С.Т. Аксакова дышат полнотой чувств: «О, где ты, волшебный мир, Шехеразада человеческой жизни, с которым часто так неблагоприятно, грубо обходятся взрослые люди, разрушая его очарование насмешками и преждевременными речами! Ты, золотое время детского счастья, память которого так сладко и грустно волнует душу старика! Счастлив тот, кто имел его, кому есть что вспоминать! У многих проходит оно незаметно, или нерадостно, и в зрелом возрасте остается только память холодности и даже жесткости людей»²⁴.

Фетовские строки написаны в сдержанной манере; в них меньше эпитетов и оценочных суждений. В предисловии к третьему тому воспоминаний «Ранние годы моей жизни» он говорил: «Сердечно радуюсь, что наконец удалось мне перечитать ранние страницы моей жизни, передать их содержание с полным, как мне кажется, беспристрастием. Я нигде не украшаю родной среды, но считаю низостью всякую на нее клевету в угоду кому бы то ни было»²⁵. Однако в самом тексте есть и такие размышления: «Стоя на вершине многолетия, справедливее относиться и к себе, и к другим, видя ясно, что люди в большей или меньшей степени держатся убеждения дикаря»²⁶.

А.А. Фет рассказывал о своей жизни почти в стиле летописца. В этом прослеживалась некая закономерность. Воспоминания А. Фета продолжили традиции его многолетней журнальной публицистики, в которой присутствовали как элементы летописности (фиксирование наблюдаемых событий в хронологической последовательности), так и автобиографичность (участие писателя в происходившем).

Сопоставление творчества А.А. Фета и С.Т. Аксакова имеет еще одно обоснование. Проза обоих носит ярко выраженный автобиографический характер. Эта автобиографичность обретает свою зрелость и полноту проявления в мемуарах. Но ее кульминация достигается лишь в искренней исповеди воспоминаний о детстве.

Примечания

¹ Аксаков С.Т. Воспоминания // Семейная хроника и воспоминания Сергея Тимофеевича Аксакова. Изд. 7-ое. — С.-Пб., 1891. — С. 217–219.

² Фет А. Воспоминания. Ранние годы моей жизни. Репринт издания 1890–1893 гг. — Т.3. — С. 32.

³ Там же. – С. 31.

⁴ Там же. – С. 80.

⁵ Там же. – С. 47.

⁶ Там же. – С. 69, 71.

⁷ Там же. – С. 64.

⁸ Там же. – С. 65.

⁹ Аксаков С.Т. Семейная хроника // Семейная хроника и воспоминания Сергея Тимофеевича Аксакова. Издание седьмое. – С.-Пб., 1891. – С. 95.

¹⁰ Там же. – С. 194 – 195

¹¹ Аксаков С.Т. Воспоминания. – С. 270.

¹² Там же.

¹³ Там же. – С. 273.

¹⁴ Там же. – С. 272.

¹⁵ Фет А. Воспоминания. – С. 69, 71.

¹⁶ Там же. – С. 70 – 71.

¹⁷ Аксаков С.Т. Воспоминания. – С. 317.

¹⁸ Фет А. Воспоминания. – С. 73, 74, 75

¹⁹ Там же. – С. 111–112.

²⁰ Аксаков С.Т. Собрание бабочек. Рассказ из студенческой жизни // Семейная хроника и воспоминания Сергея Тимофеевича Аксакова. – Изд. 7-ое. – С.-Пб., 1891. – С. 370.

²¹ Фет А. Воспоминания. – С. 167, 190, 191.

²² Аксаков С.Т. Воспоминания. – 368.

²³ Фет А. Воспоминания. – С. 65.

²⁴ Аксаков С.Т. Воспоминания. – С. 218.

²⁵ Фет А. Воспоминания. – С. 2.

²⁶ Там же. – С. 99.

В.И. Щербаков

История неопубликованной рецензии*

Рецензия Фета «Что случилось по смерти Анны Карениной в «Русском вестнике». Аз воздам» на роман Л. Толстого впервые была опубликована (с неточностями) только в 1939 году.¹ Единственный источник текста – черновая рукопись без окончания, хранящаяся в фонде поэта в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки. Текст записан под диктовку неустановленным лицом и содержит многочисленные исправления творческого характера.

Авторство Фета с очевидностью устанавливается на основании его переписки с Л.Н. Толстым, в которой исчерпывающе отражена история создания статьи.

Замысел ее относится к началу августа 1877 г., на что непосредственно указывает письмо Фета к Толстому от 3 августа того же года: «Третьего дня тотчас по приезде прочел я жене эпилог «Карениной», и тысячи мыслей зародились и зажужжали в моем старом дуле. Какой яркий, ослепительный ревербер поставлен в конце ро-

мана, и все-таки дураки не увидят его, хотя, на мои глаза, он чересчур ярок. А они, дураки, видят полемику против войны и по своей милой замашке сочтут, что все ведено только для этой полемики. Но к черту дураков. В «Русском вестнике» есть объявление: о том, *что произошло со смерти Карениной*. Любопытно! Но понимают ли эти мудрецы, что «Каренина» без эпилога не корова без хвоста, а змея без хвоста, то есть без необходимой части организма, без чего она неполна и непонятна². 23 августа Фет отослал Толстому рукопись готовой статьи, подписавшись псевдонимом «Бологов»: «Пожалуйста, прочтите прилагаемую статью Бологова и, если найдете возможным ее напечатать хоть через Страхова, — печатайте. Но Бологов писал ее более для вас»³. Согласно разъяснениям и воспоминаниям Фета, он подписал разбор «Анны Карениной» фамилией своего письмоводителя (секретаря) Болгова, не желая появляться в печати под своим именем⁴.

Толстой сразу распознал мистификацию и дал свой отзыв о статье Фета в письме от 1–2 сентября 1877 г.: «Как мало на свете умных настоящих людей, дорогой Афанасий Афанасьевич! Появился было г-н Бологов, — и как я обрадовался ему, — но и тот тотчас же обратился в вас. Можно не узнать произведение ума, к которому равнодушен; но произведение ума любимого, выдающее себя за чужое, так же смешно и странно видеть, как если бы я приехал к вам судиться и, глядя на вас во все глаза, уверял бы, что я адвокат Петров. Не могу хвалить вашей статьи, потому что она хвалит меня; но я вполне, вполне согласен с нею; и мне радостно было читать анализ своих мыслей, при котором все мои мысли, взгляды, сочувствия, затаенные стремления поняты верно и поставлено все на настоящее место. Мне бы очень хотелось, чтобы она была напечатана, хотя я, обращая к вам то, что вы говаривали мне, знаю, что почти никто не поймет ее. Я с нынешней почтой пошлю ее к Страхову, которому мне очень радостно сообщить ее»⁵. Искренность этой оценки вполне подтверждает письмо Толстого к Страхову, дагированное теми же числами: «Статья, по-моему, очень хороша, за исключением преизбытка и неожиданности сравнений. Он желает ее напечатать, и мне бы хотелось, потому что сказано все то, что я бы хотел сказать»⁶.

Отзыв Страхова о статье известен лишь со слов самого Фета, являющихся, в свою очередь, откликом на несохранившееся письмо Толстого: «Очень горжусь лестным отзывом Страхова о статье Бологова. У нас теперь одна дорога — писать дело...»⁷. Непосредственным поводом для написания настоящей статьи Фета послужила вышедшая в конце июля статья М.Н. Каткова «Что случилось по смерти Анны Карениной»⁸. Ее появлению предшествовал серьезный конфликт между Толстым и Катковым из-за содержания эпилога «Анны Карениной», в котором весьма скептически, в типично толстовском

духе, освещалось массовое движение в поддержку «братьев-славян» на Балканах, результатом которого явилось вступление России в войну с Турцией (манифест от 12 апреля 1877 г.). Прямое противоречие этих пассажей духу катковских изданий и упорное нежелание Толстого исключить, по его настоянию, наиболее резкие суждения побудили Каткова отказаться от печатания заключительной, восьмой части «Анны Карениной» (публиковавшейся в «Русском вестнике» с начала 1875 г.).

В ответ на это Толстой очень скоро выпустил отдельное издание эпилога «Анны Карениной»⁹, намекнув в предисловии на свои разногласия с редактором «Русского вестника» и его цензорские амбиции.

В статье «Что случилось по смерти Анны Карениной», представлявшей собой рецензию на это издание, Катков оправдывал свое решение ссылками на совершенную ненужность, по его мнению, восьмой части «Анны Карениной» («роман с трагической смертью героини собственно окончился»), ставил под сомнение художественную целостность произведения и едко критиковал религиозные искания Левина (прозрачно намекая тем самым на богоискательство самого Толстого): «В чем состоит внезапное озарение, случившееся с Левиным, это остается неизвестным для читателей, как осталось неизвестным для самого Левина. Хуже всего то, что он грозит и впредь оставаться таким же несносным спорщиком, каким был в своем неверии <...> для читателей нет никаких обещаний, что вера его будет серьезнее, чем было его безверие. Во всяком случае, просветление Кости явилось случайно, не обусловлено ходом целого и не имеет ни внутренней, ни внешней связи с судьбой главной героини <...> Не лучше ли оборвать музыку диссонансом, чем оканчивать приделанными мотивами, не имеющими связи с темой?

Роман остался без конца и при «восьмой и последней» части. Идея целого не выработалась. Для чего, всякий может спросить, так широко, так ярко, с такими подробностями выведена пред читателями трагическая судьба женщины, именем которой роман назван? Судьба эта остается мастерски рассказанным случаем очень обыкновенного свойства и послужила только нитью, на которую нанизаны прекрасные характеристики и эпизоды. Но если произведение не доработалось, если естественного разрешения не явилось, то лучше, кажется, было прервать роман на смерти героини, чем заключить его толками о добровольцах, которые ничем не повинны в событиях романа. Текла плавно широкая река, но в море не впала, а потерялась в песках. Лучше было заранее сойти на берег, чем выплыть на отмель»¹⁰

В отличие от Каткова, оценивавшего роман Толстого с идеологических позиций, Фет анализирует его преимущественно в философ-

ском ключе. Он целиком поддерживает Толстого в его исканиях смысла жизни, защищая свободу творчества и право писателя на самостоятельное осмысление мировоззренческих проблем, отстаивает неразрывное единство художественной и философской сторон романа «Анна Каренина».

Почему же статья Фета не была напечатана? Одна из возможных причин – сложные взаимоотношения между ним и Катковым, которые он ярко охарактеризовал в письме к Н.П. Семенову от 8 марта 1884 года: «Что касается до Каткова, то я не могу не воздать чести его уму, знанию, мастерству, гражданскому мужеству, пользе, принесенной и приносимой им стране, но иметь с ним личные дела, хотя бы и литературные, считаю трудным, если не невозможным. Это человек, который будет перед вами танцевать, насколько вы ему нужны, и не задумается обтереть калоши об вашу бороду, когда миновала в вас надобность. – Слава Богу, что я почти не нуждаюсь ни в каких журналистах, о чем впрочем говорю в предисловии к Ювеналу. Разве меня не ругали систематически в течение 20 лет и разве еще до сих пор не замалчивают преднамеренно, хотя бы тот же Катков? О «Вечерних огнях» и Горации говорили несколько слов одобрения в чужих лагерях. Но у классика Каткова мертвое молчание. Все это я говорю к тому, что всякое разрушение находит всюду у нас ворота настежь, а не только консервативное, напросто миролюбивое встречается неприязнью. Как тут служить честному делу?»¹¹.

Примечания

¹Статья подготовлена к публикации при финансовой поддержке РГНФ.

²Литературное наследие. 37 – 38. Кн. 2. Публ. Н. Покровской.

³Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. – М., 1962. – С. 343.

⁴Указ. изд. С. 345.

⁵Фет А.А. Мои воспоминания. 1848 – 1889. Ч. 2. – М., 1890. – С. 332.

⁶Там же. – С. 345.

⁷Там же. – С. 346; Толстой Л.Н. ПСС: В 90 тт. – Т. 62. – М., 1953. – С. 339.

⁸Письмо Толстому от 9 октября 1877 г. – Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. – С. 347.

⁹Русский вестник. – 1877. – № 7. – С. 448 – 462; б.п.

¹⁰М., Тип. ф. Риса, 1877. Ц. р. 25 июня.

¹¹Русский вестник. – 1877. – № 7. – С. 462.

¹²ОР РГБ, ф. 315, оп. 2, к. 4, ед. хр. 23.

И.С. Жемчужный (Курск) Мотивы лирики А.А. Фета в прозе Л. Н. Толстого

Долгие годы Фет и Толстой были близкими, задушевными друзьями. Познакомились они в Петербурге у Тургенева в конце 1855

года, а потом много раз встречались в Ясной Поляне, Никольском-Вяземском, Спасском-Лутовинове, Степановке и Воробьевке. Почти четверть века они вели оживленную переписку, главную часть которой составляло обсуждение творческих замыслов.

Лев Толстой познакомился с Фетом, приехав в Петербург после участия в обороне Севастополя. Из всех петербургских литераторов, тепло встретивших Толстого как нового талантливую автора и героя Крымской войны (Некрасов, Гончаров, Григорович, Тургенев, Островский, Аксаковы, Чернышевский), Фет оказался ближе всех Толстому. Их объединяло многое: схожесть жизненных путей, независимость натур, художественный талант, взгляд на искусство, отношение к происходящему в России в самом широком значении этого слова.

Однако к концу 1870-х годов в мировоззрении Толстого произошёл перелом, который готовился в нём давно. Он занялся сочинениями религиозно-философского характера. Это вызвало сильнейшее недоумение Фета, восхищавшегося Толстым-художником. Осенью 1880 года они обменялись письмами, отразившими расхождение в их взглядах. В 1884 году их переписка оборвалась.¹ Но, уже не переписываясь, они продолжали общаться в Ясной Поляне и Москве, дружили семьями. Фет никогда не переставал любить Толстого, Софью Андреевну и их детей, благоговел перед художественным гением Толстого.

В свою очередь, Л. Толстой, высоко ценивший стихи Фета, ещё в 1857 году удивлялся в письме В. П. Боткину: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берётся такая непонятная *лирическая дерзость* (курсив мой – И. Ж.), свойство великих поэтов?»².

Фет изображает внешний мир в том виде, какой ему придало строение поэта. При всей правдивости и конкретности описания природы оно прежде всего служит средством выражения лирического чувства. Восприятие современников Фета показывает, каким новатором он был. Метод Фета влиял не только на последующую поэзию, но и на прозу его современников, прежде всего Льва Толстого:

Б.М. Эйхембаум пишет: «Эта «лирическая дерзость», схватывающая тонкие оттенки душевной жизни и переплетающая их с описанием природы, привлекает внимание Толстого, разрабатывающего «диалектику души» во всей её противоречивости и парадоксальности». Знакомство с поэзией Фета сообщает этой «диалектике души» особый лирический тон, прежде отсутствовавший. В прозе Толстого появляется тоже своего рода «лирическая дерзость, выводящая его за пределы чистого психологического анализа. Это есть уже в «Войне и мире». Мысли раненого князя Андрея, лежащего на Аустерлицком поле, – это уже не столько «диалектика души» в духе севастопольских рассказов, сколько философская лирика... Другое место «Войны и

мира» кажется уже прямо лирической вставкой, «стихотворением в прозе», написанным по методу Фета: я имею в виду мысли князя Андрея при виде одинокого старого дуба. Эта не простая метафора и не простое одушевление природы – это тот импрессионизм («лирическая дерзость»), на котором основана лирика Фета. Возможно, что здесь даже прямо откликнулось стихотворение Фета «Одинокий дуб» (1856).³

Когда читаешь лирику Фета, поражаешься глубоко прочувствованной и переданной в ней атмосфере Ясной Поляны. Знаменитое «Сияла ночь, Луной был полон сад...» было навеяно пением свояченицы Толстого, Татьяны Андреевны Берс. Особая музыкальная атмосфера Ясной Поляны всегда была близка Фету, черпавшему в ней вдохновение. Музыка для Фета и для Толстого – не просто любимый вид искусства. Несмотря на известное утверждение Толстого о том, что музыка безразлична к этике, не нравственна и не безнравственна, а вненравственна, Толстой прибегает к каким-то особым, «музыкальным» характеристикам своих любимых героев, и не только в период создания «Войны и мира». Отмечая, что Петя Ростов был музыкален так же, как Наташа, и больше Николая, Толстой дает не только характеристику музыкальных способностей братьев и сестры, но и глубокую обрисовку их внутреннего мира, способности, по словам Фета, «любить и плакать». Музыка, которую Петя слышит в своем волшебном сне, – это предчувствие гармонии и любви во всем мире. Такова же и музыка, «тихая», «шепчущая», как бы пробивающаяся из иного мира, в предсмертных видениях и ощущениях Андрея Болконского.

Любимые герои Толстого в высшей степени одарены автором этой «внутренней» сверхмузыкальностью вне зависимости от того, умеют ли они петь или играть на музыкальных инструментах. Многозначительно сравнение князя Андрея, болезненно реагирующего на натянуто-светское поведение Лизы, с музыкантом, услышавшим фальшивую ноту. Настроение же Болконского, слушающего пение Наташи, совершенно совпадает (классический унисон! – И.Ж.) с чувствами, выраженными в фетовском опусе «Сияла ночь...». Много позже, в «Живом трупе», Толстой показывает влюбленного в цыганское пение Федю Протасова, для которого нестерпимым является *сознание фальши* в своих отношениях с женой и окружающими. В русской поэзии Фет был одним из наиболее «сладкозвучных» поэтов,⁴ «поэтом-музыкантом». Когда Тургенев говорил, что ждёт от Фета стихотворения, последние строки которого надо будет передавать «безмолвным шевелением губ», он не преувеличивал. Слова в поэзии Фета действительно переходят в ноты. Недаром так часты среди стихотворений Фета романсы и «мелодии».⁵

Не только музыкальное восприятие мира сближало Фета и Толстого. Их объединяло и особое чувство природы. Весной Фет всегда особенно остро чувствовал пробуждение жизненных сил природы, его весенние стихи не просто передают восхищение красотой мира, они своего рода моление творческим силам природы. В отличие от пушкинских осенних мотивов, весенние настроения Фета, может быть, менее философичны, но более яркие и непосредственны. Христианский праздник 9 марта (день Сорока мучеников) Фет встречает совсем не христианскими настроениями:

Какой восторг!

Уж прилетели

Вы, благовестники цветов,

Я в поднебесье слышу трели

Над белой скатертью снегов...

И сорок мучеников сами

Мне позавидуют в раю.

Лев Толстой и Софья Андреевна Толстая особенно любили этот опус. Каждую весну в переписке Фета и Толстого шло оживлённое обсуждение наблюдений за приметами весеннего пробуждения природы. Толстой с нетерпением ждал от Фета новых стихотворений. «Майскую ночь», «Уж верба вся пушистая...» Толстой не мог читать без слёз. Точность, зоркость поэтического видения неизменно вызывала у Толстого восхищение. И, конечно, откликами на лирику Фета наполнены не только письма Толстого, но и «Война и мир», написанная в пору наиболее тесного общения с поэтом. Наиболее тонко воспринимающие музыку герои Толстого наделены и необыкновенным чувством природы либо религиозным чувством. Таковы князь Андрей, Наташа, княжна Марья.

Лирическая и логическая параллели между фетовским «Одиноким дубом», «Учись у них – у дуба, у берёзы» и описанием весеннего дуба в «Войне и мире» напрашиваются сами собой. Да и философские выводы писателей сходны – человек черпает в природе энергию, учится у неё переносить бури и холод жизни. Высказанное Наташей желание полететь вылилось в ощущение раскованности и даже некоторой потери «почвы под ногами» – она совершила роковой шаг, увлекшись Анатоном Курагиным. Но без пейзажа лунной ночи в Отрадном «Войну и мир» невозможно себе представить, как и поэзию Фета без ощущения полета, без света луны и звезд.

На стог сена ночью южной

Лицом ко тверди я лежал,

И хор светил, живой и дружный,

Кругом раскинувшись, дрожал.

Это ощущение готовой улететь к звездам Наташи, это мечты князя Андрея на поле Аустерлица. Он хочет совершить подвиг и совершает его. Но вспоминает позже не свой триумф, когда бежал на французов со знаменем в руках, а высокое небо Аустерлица. Знамя и небо – важные символы в романе. Знамена в произведении фигуриру-

ют несколько раз, но все же это не столько символ, сколько простая эмблема, не заслуживающая серьезного отношения. Знамя олицетворяет собой власть, славу, некую материальную силу, что отнюдь не приветствуется Толстым, отдающим предпочтение духовным ценностям человека. Поэтому не случайно в романе Тушин спотыкается о древко знамени, не случайно князь Андрей вспоминает не себя со знаменем в руках, а высокое, вечное небо. Аустерлиц – вторая трещина во взглядах князя Андрея на жизнь и на войну. Герой испытывает глубокий нравственный кризис. Он разочаровывается в Наполеоне, прежних ценностях, понимает истинный, античеловечный смысл войны.

Отныне идеалом для князя Андрея становится Небо, Бесконечность и Высота. Эти же три постоянные божественно-духовные ценности весьма характерны для лирики зрелого Фета. Они определяют его преклонение перед Красотой, Вечностью и Гармонией. В стихотворении «Угасшим звездам» Фет говорит:

Может быть, нет вас под теми огнями:
Давняя вас погасила эпоха, –
Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд, буду призраком вздоха!

Поэзия для Фета – «призрак вздоха», а душа человека бессмертна, но не по-христиански, а скорее пантеистически растворяется во всем сущем. Таким же было представление о душе у Толстого, во всяком случае, близким к этому. Ведь и смерть князя Андрея христианские философы находили недостаточно христианской, называя представления Болконского туманным «философским пантеизмом» (К. Леонтьев).

Интересно, что Фет, в свою очередь тонкий ценитель творчества Л. Толстого, восторженно откликнулся на выход в свет его эпопеи стихотворением «Л.Н. Толстому при появлении романа «Война и мир» (1877). Здесь, иносказательно сравнивая мощь толстовского таланта с разгулом морской стихии, Фет очарованно заявляет:

Но вот, о море, властью тайной
Не всё мне мил твой блеск случайный
И в душу просится мою;
Дивясь красе жестоковыйной
Я перед мощию стихийной
В священном трепете стою.

«Стихийная мощь» толстовского гения, фиксирующая фетовскую «лирическую дерзость», проявилась не только в «Войне и мире». В «Анне Карениной» Толстой идет уже значительно дальше в своем увлечении Фетом, выделяя не только его *поэтические*, но и *личностные* (выделено нами – И.Ж.) черты. Здесь в главном толстовском герое Константине Левине проявилось свойственное Фету сочетание

практицизма расчетливого хозяина с душой высокого полета. Левин, изливающий в разговоре со Стивой «поэтическую радость весны» и «основную идею своего сочинения», невольно ассоциируется с признанным в русской литературе певцом весны и автором многочисленных статей о сельском хозяйстве А. Фетом. Есть в рукописных вариантах романа и некоторые другие детали, напоминающие о Фете. Таковы мотивы, не позволяющие К. Нерадову (первоначальная фамилия К. Левина – И.Ж.) думать о женитьбе, особенности речи толстовского героя, внешняя непохожесть на русского и внутреннее русофильское содержание его личности.

Семидесятые годы – период сильнейшего увлечения Толстого не только личностью, но и лирикой Фета. Символика фетовских пейзажей (а особенно ноктюрнов), переплетающая душевную жизнь с жизнью природы, отразилась в «Анне Карениной». Несомненная родственность толстовского «романа из современной жизни» «самым сокровенным думам Фета»⁶ – закономерный результат глубокой и искренней дружбы двух художников, определенной общностью их мировосприятия.

Природа у Л. Толстого – источник жизни и обновления людей. Слияние человека с ней укрепляет его нравственные и духовные силы. Природа у Л. Толстого оживает, отождествляясь с людьми: она разговаривает, приобретает свой язык, свои мысли и чувства. В «Войне и мире» дуб размышляет о смысле жизни, молодые березы смеются. Надрубленные молодые тополя не хотят умирать. Подрезанная черемуха плачет, осыпая землю, как слезами, душистыми лепестками цветов.

Не менее значительна функция пейзажа и в изображении духовной эволюции Константина Левина в «Анне Карениной». Ночь, проведенная Левиным на копне и решившая его дальнейшую судьбу, описана по следам фетовской лирики. Психологические подробности его переживаний опущены и заменены пейзажной символикой: повествовательный метод явно заменен лирическим. Во время косьбы Константин Дмитриевич чувствовал, что «какая-то внешняя сила двигала им». Он ощутил какое-то новое чувство единения с природой, преобразованной собственным трудом. Левин любит крестьянской жизнью. В нем крепнет желание начать жить по-новому.

Здесь, как и в лирике Фета, начальная, совершенно бытовая, реалистическая ситуация (Левин с мужиками косит сено) развёртывается в ситуацию умозрительную, философскую, захватывая в общий лирический поток жизнь природы и придавая ей символический смысл. Аналогичный поэтический ход имеется, например, в стихотворении Фета «На стоге сена ночью южной» (1857), которое, возможно и откликнулось в цитированном прозаическом ноктюрне Л. Толстого.

В своем познании воздействия природы на человека Фет добирается до областей, «по которым мы ходим с замирающим сердцем и полузакрытыми глазами»⁷, типологически сближаясь с психологическими открытиями Л. Толстого.

В стихотворении «Ты видишь, за спиной косцов...» (1864), которое заканчивается словами:

В душе смиренной уясни
Дыханье ночи непорочной
И до огней зари восточной
Под звездным пологом усни!

— как бы предчувствуется дальнейшее состояние К. Левина после косябы: «Левину в первый раз ясно пришла мысль о том, что от него зависит переменить ту столь тягостную праздную, искусственную и личную жизнь, которую он жил, на эту трудовую, чистую и общую прелестную жизнь» (с.276). И продолжая внутреннюю импрессию мысли Левина, отметим его важное суждение: «Одно верно, что эта ночь решила мою судьбу. Все мои прежние мечты семейной жизни вздор, не то, — сказал он себе. — Все это гораздо проще и лучше...» (с.277)⁸.

Как справедливо отмечает Б. Эйхенбаум, «дело здесь не просто во «влиянии» Фета на Толстого, а в том, что Толстой, ища выхода из своего прежнего метода... ориентируется в «Анне Карениной» на метод философской лирики, усваивая её импрессионизм и символику».⁹

Благодаря этому лирическому импрессионизму Константин Дмитриевич Левин вызывает глубокие симпатии читателя своей нравственной чистотой, трудолюбием, широтой интересов и кругозора, скромностью. Роман «Анна Каренина» был завершен в 1877 году. А всего два года спустя, в 1879 году, Л. Толстой, подобно Левину, разочаровался в прежних устоях жизни и обратился к религии как к высшей жизненной ценности. Писатель, как и его герой, усомнился, что официальная русская православная церковь является подлинным носителем христианских идеалов, и развил собственное религиозное учение, названное «новым христианством».

Отмеченные параллели между творчеством А. Фета и Л. Толстого можно умножить, а о лирике Фета с полным основанием можно сказать, что вся она пронизана мотивами русского романа, вернее, вся она — вдохновительница прекрасных лирических страниц русской романистики второй половины девятнадцатого века.

С 60-х годов, но в особенности в 70–90-ые годы, поэзия Фета окрашивается философской мыслью. В 1879 году Фет пишет Льву Толстому: «Второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли можно понять источник моих последних стихов».¹⁰ Этот философский мир Фета великолепно освоен

Л. Толстым и творчески переосмыслен в романах «Война и мир» и «Анна Каренина».

Примечания

¹Письмо А.Я. Полонского, хранившееся в семейном архиве Н.Н. Фонаковой, полностью не опубликовано. Цитаты из него использованы в статье Н.Н. Фонаковой «Фет, его усадьба Воробьевка и семья Полонских» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. – 1986. – Л., 1987. – С. 49 – 63.

²Письмо от 9(21) июля 1857 г. – Л.Н. Толстой // Полн. собр. соч.: В 90 т. – Т.60. – М., 1949. – С.217.

³Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. – Л., 1960. – С. 214 – 216.

⁴См. подробнее: Жемчужный И.С. А.А. Фет и К.Д. Бальмонт // 175 лет со дня рождения А.А. Фета. – Курск, 1996. – С. 184 – 203.

⁵См. подробнее: Жемчужный И.С. Романс как форма лирической исповеди А. Фета (мелодика, поэтика, композиция) // А.А. Фет: проблемы изучения жизни и творчества. – Курск, 1998. – С. 13 – 20.

⁶Розанова С.А. Лев Толстой и Фет (История одной дружбы) // Русская литература. – 1963. – № 2. – С. 99.

⁷Дружинин А.В. Литературная критика. – М., 1983. – С. 95.

⁸Цитируется по изданию: Л. Толстой. Анна Каренина. – БВЛ. – М., 1976. – С. 276 и 277.

⁹Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. – Л., 1960. – С. 218.

¹⁰Письмо от 3 февраля 1879 г. // Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. – С. 383 – 384.

Н.В. Волохова (Курск)

Фет и Толстой: творчество как опыт самопознания

Все начиналось в конце 50-х. С Афанасием Афанасиевичем Фетом Л.Н. Толстой познакомился в январе 1856 г. в Петербурге у И.С. Тургенева. Чисто формальное знакомство: Фет признается, что «в то время еще не читал ни одной строки» Толстого и «даже не слышал о нем как о литературном имени». Эти два великих человека стали позже друзьями. Впечатление от личности Толстого у Фета было так сильно, что вылилось в известное стихотворение «Была пора – своей игрою».

Фет любил Толстого, был готов, по его собственным словам, «как муэдзин влезать на минарет и оттуда орать на весь мир: я обожаю Толстого за его глубокий и вместе тончайший ум. Мне не нужно с ним толковать о бессмертии, а хоть о лошади или о груше – это все равно. Будет ли он со мной согласен – тоже все равно, но он поймет, что я хотел и не умел сказать...», – пишет поэт 31 января 1878г.¹ Это признание относится уже к середине 70-х годов, когда разногласия Толстого и Фета во взглядах на жизнь стали очевидны; именно на это время пришелся пик толстовского нравственного переворота, при-

ведшего к охлаждению их отношений... Но в начале 60-х дружба двух гениев русского слова была в апогее...

Однажды Тургенев подарил поэту сборник стихов Гафиза. Фет принялся за перевод этого восточного поэта. Под его пером жизнь Гафиза становилась оправданием собственных идеалов язычества и скептицизма. Фет с увлечением рассказывает о том, как «блюстителю Корана, солнце веры» превратился в «певца любви и наслаждений»: «И вдруг, под старость лет этот мистик и мудрец добровольно отказывается от всех плодов своих долговременных усилий, и бойкая песнь старца расцветает всеми теми яркими красками жизни, тем ароматом неподдельной свежести, каким украшены песни юности только немногих избранных; а между тем все, что пережил, изведаль и перемыслил старец, звучит в его лире, перестроенной на новый лад»².

То, что случилось с Гафизом, Фет называет «нравственным переворотом». Напрашивается параллель с исканиями Толстого, также пережившего нравственный переворот, но прямо противоположный тому, который так восхитил Фета.

Оттолкнувшись от людей и концепций, не решавших вопросов, стоящих перед его совестью, Толстой неожиданно нашел себе единомышленника в лице Афанасия Афанасиевича, человека не искавшего компромисса со своим временем, неумоимо противопоставлявшего голос Муз доводам пользы и необходимости. Оценка писателем в «Исповеди» своих взглядов тех лет делает очевидным те ожидания, которые он вкладывал в идею «чистого искусства». Толстой видел в искусстве реальную силу, способствующую сближению людей. Проблематика его произведений всегда отличалась нравственным беспокойством, поисками ответов в самом себе.

Творчество Фета созвучно настроениям писателя:
Люди несколько ни в чем предо мной не виновны, я знаю,
Только я тут утешенья большого не вижу.
День их торопит всечасно своею тяжелой заботой,
Ночь, как добрая мать, принимает в объятья на отдых.
Что им за дело, что кто-то, весь день протомившись бездельем,
Ночью с нелепым раздумьем пробьется на ложе бессонном?
Пламя дрожит на светильне – и около мысли любимой
Зыблются робкие думы, и все переходят оттенки
Радужных красок. Трепещет душа и трепещет рассудок.
Сердце – Икар неразумный – из мрака, как бабочка к свету,
К мысли заветной стремится. Вот, вот опаленные крылья,
Круг описавши во мраке, несутся в неверном полете
Пытку свою обновлять добровольную. Я же не знаю,
Что добровольным зовется и что неизбежным на свете... (1, 460)

Музыкальная неуловимость таланта поэта, мир неясных намеков и ассоциаций, выражение тревоги «получувств», внимание к тонким душевным линиям и рисункам вели Фета к той реальности, где,

по его словам, становилось очевидным «тайное сродство природы и духа или даже их тождество». Своеобразие поэтического опыта Фета – его сконцентрированность на душевном мгновении, на поэтическом «теперь», сознательная направленность на интуитивное в себе и новая душевная и духовная реальность, открываемая на этом пути как синтез природно-душевных начал, дающих прозрение «из времени в вечность», – все это приближало поэта к той же области знания, к которой стремился Толстой своими путями. Максималистская позиция Фета, уверенная погруженность во внутренний мир, в тот неиссякаемый поток, в котором он видел единственно реальные основания жизни, – делали его позицию родственной Л.Н. Толстому.

Для Фета Толстой единственная «во всем мире» отдушина в «серьезную духовную жизнь». Диалог Толстого и Фета означал не только видимый способ обмена мыслями, но и взаимодействие мыслей, особую душевную близость.

Вопросы жизни и смерти, цивилизации и «естественной» жизни, вопросы философии, этики и морали, земли и собственности, государства и права, волновавшие двух мыслителей, нашли свое отражение в их письмах. Внимание ко всем движениям души, передача тончайших нюансов человеческой мысли, внимание к детали и стремление передать через, казалось бы, случайную деталь, сущность явления – все это сближает Толстого и Фета.

И один, и другой проявляли интерес к органической жизни природы и человека, убеждение в непознаваемости законов жизни, недоверие к разумным путям прогресса. Бескомпромиссность Толстого и Фета в стремлении к органическому целостному знанию, снимающему одностороннюю ложь рассудочности, выдвигающему на первый план жизни духовный опыт, открытый поэту и художнику, и вместе с тем умение находить то же знание в практической земледельческой деятельности, определили «усадебную» форму их возражения современности.

В 60-е годы у Фета, так же как и Толстого, пересматривающего свои нравственные и творческие позиции, складывается твердое убеждение в том, что «изящной литературе» нет места, что писать больше он не будет (по крайней мере, для печати), что ему лучше заняться хозяйством – собственной усадьбой, землей и пр. Он покупает недалеко от Ясной Поляны хутор Степановку и рьяно хозяйствует.

Литературную среду им заменило творческое общение друг с другом. Добровольно взятые на себя заботы и обязанности, связанные с ведением хозяйства и с обучением крестьянских детей в яснополянской школе Толстого, они рассматривали как ту реальность, которая возвращала их к первоначальным жизненным отношениям – между хозяином и работником, учителем и учеником. Л.Н. Толстому свойст-

венно было рассматривать эти отношения как опорные моменты человеческой жизни и общего миропорядка.

Увидев недостаточность литературной оппозиции, они обратились к двум бесспорным реальностям – творчеству и земле – «...и холодная она и неразговорчивая; и важная, и требовательная, да зато уж такой друг, которого не потеряешь до смерти, а умрешь – все в нее же уйдешь» – пишет Толстой Фету 12 мая 1861 года³.

В этой фразе можно усмотреть не только характеристику отношения писателя к объекту, но и зачатки развившейся позже потребности поиска ответов на «вечные вопросы». В 70-е годы искание смысла жизни у Толстого стало идти вразрез со всем тем, что составляло содержание его жизни на протяжении десяти-пятнадцати лет: интерес к «жизнестроительству» уступает место концентрации на темах «потустороннего». Но и в этот период Толстой не отказывается от понимания необходимости его связи с землей, его долга перед ней.

Осознание взаимной связи между почвой и сеятелем, их взаимной поддержки и глубокое убеждение в жизнеспособности этих отношений в противоположность головному вмешательству в строй жизни было общей чертой Толстого и Фета. Основу их сближения в 70-е годы исследователи видят в сходстве общественной и литературной позиции, в общности философских интересов: «Оба они в одно и то же время решают отойти от литературы и жить помещиками. Оба увлекаются философией Шопенгауэра. Отвергая прогресс, как выдумку «литераторов» и «теоретиков» с их якобы «головными», жизненными понятиями, и Толстой и Фет противопоставляют человеческому разуму и движению истории «вечные начала» органической, «роевой» жизни».⁴

Толстой и Фет, как бы их ни увлекали дела семейные и служебные, школа, охота, смотрели на мир глазами художников, познающих действительность обнаженными нервами. Дар Божий, избранничество человека искусства – в открытости его сердца страданиям и радостям жизни, в готовности откликнуться на ее слезы и смех, в счастье много видеть, хорошо слышать, глубоко понимать и чувствовать, в трагедии отторжения от толпы, – эта дорога часто ведет к одиночеству. В определенный период лейтмотивом их отношений стал общий пессимистический взгляд на жизнь, воспринятый посредством влияния философии немецкого мыслителя.

В ряде поздних стихотворений («Смерти», «Добро и зло» и пр.) Фет буквально воспроизводит некоторые положения немецкого философа. «Шопенгауэр для меня не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собой возникают в душе

каждого»⁵, – писал поэт. Дальше этого Фет не пошел: философия Шопенгауэра стала пределом в его философском развитии.

Фет считал, что, подчиняясь высшей, разумной воле, человек не может ее познать; у него нет «ни красок, ни бумаги» для создания рисунка. Избранные становятся путешественниками – богоискателями, но итог их деятельности – создание очередного мифа, который толпа принимает за реальность. Поэт утверждал, что каждый имеет право на интимное отношение к Богу, на свою сказку.

Но такой человек, как Толстой, не ограничился признанием личных отношений к Богу – по его словам, к той силе, которая его произвела, тянула к себе и уничтожит или видоизменит. Перед писателем мучительной нерешенностью встал вопрос о смысле конечного в бесконечном мире также в свете философии Шопенгауэра. Раздумья писателя над «отношениями конечного к бесконечному» (23;36)⁶ привносят элемент напряженной рефлексии во взаимоотношения с Фетом, и размышления о конечной цели бытия занимают много места в их переписке. Толстому в Фете становится близка одна из черт личности поэта: «...способность в этой жизни смотреть за пределы ее. Глубоко родственная... натура – душа» (28 апреля 1876 г.).

Л.Н. Толстой идет дальше: в шопенгауэровском противопоставлении частного общему, индивидуального общественному он услышал проповедь морального совершенства, а Фет получил ту философию, которая систематизировала его требования к жизни. Фет старается свести всю нравственную работу писателя к страху смерти, которому противопоставляет свое смелое безразличие к этим вопросам: «Если я иногда и думаю о смерти, то без содрогания или отвращения, и мне кажется, что возиться с этой неизбежной операцией так упорно – малодушно» (18 октября 1880г.). Он, понимавший Толстого с полуслова, так же как и Толстой, дороживший тоном понимания до полупафоса, который установился между ними, в вопросах этических исканий Толстого проявляет поразительную глухоту.

В это время писателя уже не привлекает, как раньше, смелое отрицание жизни у Шопенгауэра, теперь это положение его философии вызывает возражение. «Как ни странно, ни невероятно непонятно кажется мне теперь то, как я мог, рассуждая про жизнь, просмотреть окружавшую меня со всех сторон жизнь человечества, как я мог до такой степени смешно заблуждаться, чтобы думать, что жизнь моя, Соломонов и Шопенгауэров есть настоящая, а жизнь миллиардов есть не стоящее внимания обстоятельство... В заблуждении гордости своего ума мне так казалось несомненным, что мы с Соломоном и Шопенгауэром поставили вопрос так верно и истинно, что другого ничего быть не может, так несомненно казалось, что все эти миллиарды принадлежат тем, которые еще не дошли до постижения всей глубины

вопроса, что я искал смысла своей жизни и ни разу не подумал: «Да какой же смысл придадут и придавали своей жизни все миллиарды, жившие и живущие на свете?» (23; 32).

Л.Н. Толстому, с его идеалом возмездия, воздаяния за зло, мир в свете философии Шопенгауэра показался злой шуткой, сыгранной кем-то всемогуще-жестоким. Вся его «внутренняя египетская работа», его идеалы самосовершенствования становились бессмысленными, «если счастье людей в том, чтобы пожирать друг друга ... как это выходит у Шопенгауэра» (5 октября 1880 г.). Толстой видел смысл жизни в служении высшему нравственному принципу. Миру беспощадной шопенгауэровской воли он противопоставил христианскую идею непротивления – один из самых мощных нравственных императивов: «счастье в том, чтоб не противиться злу и прощать и любить ближнего» (5 октября 1880 г.). Учение Христа вернуло Толстому мир справедливости, веру в которой «распял Шопенгауэр», стало «возвещением о благе в жизни».

Мировоззрение же Фета было трагично своей обнаженной безысходностью. Следствием признания зла основой миропорядка было недоверие Фета к самосовершенствованию, его эгоцентризм связан в немалой степени с неприятием идеи сострадания, а его личный метафизический опыт исключал отвлеченные надежды на абсолютную справедливость. В связи с этим у Фета укрепляется вера в приоритет искусства, преклонение перед красотой мира и перед возможностями творчества:

Только у вас мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями,
Только у вас благовонные розы
Вечно восторга блистают слезами.
С торжищ житейских, бесцветных и душных,
Видеть так радостно тонкие краски.

Впервые Толстому открылась степень его разногласий с Фетом по прочтении присланного ему стихотворения «Никогда». При одинаковом интересе к темам потустороннего, при одинаковой постановке вопросов:

...Кому же берегу
В груди дыханье? Для кого могила
Меня вернула? И мое сознание
С чем связано? И в чем его призвание?
Куда идти, где некого обнять,
Там, где в пространстве затерялось время?

Толстой по-другому смотрит на жизнь и смерть. Он пишет: «Я отвечаю на него иначе, чем вы. Я бы не хотел опять в могилу. Для меня остаются мои отношения к Богу, то есть отношения к той силе, которая меня произвела, меня тянула к себе и меня уничтожит или ви-

доизменить». Для писателя на первый план выступили проблемы морали и религии.

Подробно свои отношения к Богу Толстой изложит Фету в 1880 году. В любви к Богу оказались сведенными два равнозначительных для Толстого начала – разум и сердце, желания людей и благо. Социальное благо открылось ему как результат внутренней уравновешенности, найденной благодаря вере. Как и у Киреевского, «внутренняя целостность мышления» у Толстого становится доступной «верующему разуму», в котором исчезает различие между нравственностью и знанием, образованностью и совестью и истина духовная становится мерилom произвольных истин человеческого рассудка: «счастье людей должно состоять в непротивлении злу и любви, и разумении разумного. Как же мне не любить, не верить, и не следовать тому свету, при котором благом мне представляется то, к чему стремится мое сердце, то, что возможно, то, что если бы другие видели в нем благо, дало бы всем высшее счастье, то, вследствие чего весь мир живых людей являлся не какой-то злой шуткой, а той средой, в которой осуществляется вместе и разумение и благо» (5 октября 1880 г.).

...Взгляды друзей на жизнь расходятся, но здесь как нельзя кстати следует вспомнить замечание Фета по поводу их отношений с Толстым (в одном из частных писем): «Расходясь в самом корне мировоззрения, мы очень хорошо понимаем, что я, например, одет в черном и руки у меня в чернилах, а он в белом и руки в меду. Поэтому мы ухитряемся обнимать друг друга, не прикасаясь пальцами, мажущими приятеля».

Христианская истина вернула Толстому более целостный и высокий мир, нежели тот, который они, возражая своим современникам, смогли построить с Фетом. Их дружба оказалась ступенькой к новой «духовной брани», которая открылась Толстому в христианстве. Их совместное «исканье жизнью» закончилось. Толстой уже безуспешно стучался в двери Оптиной Пустыни.

Примечания

¹Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями: В 2 т. – М., 1978. В дальнейшем письма Фета Толстому цитируются по этому изданию.

²Фет А.А. Сочинения: В 2 т. – М., 1982. – Т. 1. – С. 304. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

³См.: Андреева В. Толстой и Опыт жизнестроительства // Антология «Гнозиса». Современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика, фотография. – Т. 1. – СПб, 1994. – С.224 – 238.

⁴Фет А.А. Стихотворения. – Л., 1959. – С. 21.

⁵См.: Благой Д.Д. Мир как красота // Фет А.А. Вечерние огни. – М., 1971. – С. 542.

⁶Толстой Л.Н. Полн. собр. Соч.: В 90 т. Юбилейн. изд. – М., Л., 1928–1958. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

Т.Н. Архангельская (Ясная Поляна) А.А. Фет в воспоминаниях Л.Н. Толстого и его близких

Воспоминания людей, знавших Фета, так же, как сама жизнь и личность поэта, не лишены парадоксов.

В дневнике Толстого 7 февраля 1889 г. было записано: «Фету противны стихи со смыслом»¹. В письме Фету от 24 мая 1859 г. Толстой отмечает, что Фет живет только одними так называемыми глупостями, «закурдялами». По воспоминаниям А.М. Горького, рассказывая ему в 900-е годы о прошлом, о Фете Толстой говорил «с добродушной усмешкой и всегда что-нибудь смешное»². По записи жившего в Ясной Поляне домашнего врача Толстых Д.П. Маковицкого от 18 апреля 1908 г., вспоминая Фета, «Татьяна Львовна, Илья Львович, Софья Андреевна рассказывали о его странностях, смешных сторонах...»³. Сотрудник «Посредника» Н.И. Тимковский оставил нам в воспоминаниях о Толстом и Фете в 80-е гг. такие строки: «Гостиная полна народу... Приехал Фет, старый приятель Льва Николаевича. Он рассказывает легкомысленные анекдоты <...>, напоминает Толстому про общие старинные проказы («Как, бывало, шампанское тянули! Помните?»). Лев Николаевич невольно морщится <...>, это идет совсем в разрез с его настроением, глубоко вдумчивым и сурово серьезным»⁴.

Известно, что Тургенев недолго любил Фета. Вспомним хотя бы его письмо к Толстому в ноябре 1856 г. из Парижа о Фете, который приезжал к нему «в деревню» (к Виардо) и оставил «впечатление неприятное. Офицер *endimanché* (разряженный), с кольцами на пальцах и анненской лентой в петлице, рассказывает <...> анекдоты, юмор исчез совершенно, глаза круглые, рот круглый, бессмысленное изумление на лице...»⁵. И о нем же в книге Т.А. Кузминской «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне»: Фет «был блестящ своим разговором, остроумен и интересен»⁶. Н.Н. Страхов писал Толстому в ноябре 1880 г.: «Фет переводит «Фауста», и чудесно переводит»⁷.

Толстой назвал переводы пустяками, «Фауста» – «дребеденью».

«Фет напомнил мне его»⁸. – 4 сентября 1906 г. Толстой советовал гостившему в Ясной Поляне В. Лебрену, что читать из Гете: «Читайте «Германа и Доротею» – идиллия. Хороша. Есть в переводе Фета»⁹.

Т.А. Кузминская писала в воспоминаниях: «Я никогда не слышала от Фета, чтобы он интересовался чужим внутренним миром, не видала, чтобы его заделали чужие интересы. Я никогда не замечала в

нем проявления участия к другому и желания узнать, что думает и чувствует чужая душа»¹⁰. Но разве не вниманием к другой душе наполнены «не то дружба, не то известное обожание», о котором пишет она же, имея в виду отношение Фета к ее сестре, С.А. Толстой? Фет написал на склоне лет С.А. Толстой: «...Носить в сердце дорогих людей – великое счастье»¹¹. В дневнике С.А. Толстой в декабре 1890 г. по поводу одного из писем Фета записано: «...Мне это было приятно, хотя никогда ни крошечки не любила его, и он был мне скорее неприятен»¹². Если в издании дневника С.А. Толстой автор комментария объясняет эту резкость случайностью, то в книге воспоминаний секретаря Л.Н. Толстого В.Ф. Булгакова («О Толстом») читаем (без комментария) о том, что поэт Фет, который «посвятил ей превосходные стихи», по словам С.А. Толстой, – «скучный старикашка, с которым можно было говорить только об овсе да о лошадях»¹³.

В воспоминаниях старшего сына Толстого, Сергея Львовича, («Очерки былого») читаем: «В противоположность моему отцу Афанасий Афанасьевич был более или менее равнодушен к музыке. Я слышал, как он говорил, что музыка – это неприятный шум; ему нравились только некоторые итальянские арии и романсы Глинки...»¹⁴.

Но как ни вспомнить «Эдемский вечер» в Черемошне, не забытый Фетом спустя много лет и увековеченный в стихотворении «Сияла ночь...»; здесь сказано:

Рояль был весь раскрыт,
И струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас
За песнею твоей...

Кстати, С.Л. Толстой – автор романсов на стихи Фета: «Я тебе ничего не скажу», «Мы встретились вновь»; о втором известно, по записи С.Л. Толстого, что Л.Н. Толстой находил его «искренним»¹⁵.

А вот в книге П.А. Сергеенко «Как живёт и работает граф Л.Н. Толстой» (1903 г.), где, по существу, о Фете нет речи, упомянут семейный разговор о музыке, когда графиня «хотела вспомнить одно из его стихотворений, посвященное ей и положенное на музыку, но не могла вспомнить. Лев Николаевич сел за рояль и легким, свободным приемом сыграл этот романс» (какой – остается только догадываться)¹⁶.

В обязательной для исследователя связей Толстого и Фета книге 20-х годов «Л.Н. Толстой и его спутники» Н.Н. Апостолова встречаем, например, такие формулировки: «В начале 80-х годов были изжиты их личные и литературные интересы друг к другу, а пути развития их мировоззрений совершенно разошлись»¹⁷. Впрочем, имя Фета с этим понятием автором не очень-то и соединяется: здесь читаем о «непринужденном признании Толстым стихов Фета» как «стихотворений

своего приятеля»¹⁸. А.Б. Гольденвейзер в своих воспоминаниях обращает внимание на момент, когда Толстой не мог объяснить свое непосредственное доброе дружеское чувство к Фету, имея в виду разницу их мировоззрений. (Уместно привести слова из письма Л.Н. Толстому Я.П. Полонского от 3 января 1893 г. о его отношении к Фету: «...Не сходились мы ни по образу мыслей, ни по характеру, и это нисколько не мешало нам искренно друг друга любить и сходиться по-дружески»¹⁹). В заключение Н.Н. Апостолов сопоставляет «миросозерцание Толстого с его социально-философской насыщенностью и незатейливую лирику Фета»²⁰. Ни слова не сказано в пользу философской лирики поэта, например, о стихотворении «Никогда», в котором Толстой нашел неприемлемым для себя его «философский смысл». Как будто не было изданных в 1914 г. писем Толстому Н.Н. Страхова – серьезного источника сведений о взглядах позднего Фета. Как будто в январе 1877 г. Толстой не писал Фету, получив от него новое стихотворение «Среди звёзд»: «Это одно из лучших стихотворений, которые я знаю», <...> «оно особенно и особенно хорошо, с тем самым философски поэтическим характером, которого я ждал от вас»²¹.

Время серьезно углубило уровень изучения и «объяснения» Фета, равно как и проблемы связей Фета и Толстого. (Достаточно сослаться на статью А.С. Мелковой «Фет и семья Толстых» в научном фетовском сборнике 1995 г.). Итак, чем же всерьёз «перекрывается» парадоксальность, а возможно, и предвзятость приведенных суждений и воспоминаний о поэте? С наступлением к концу 70-х годов перелома в мировоззрении Толстого «он занялся сочинениями религиозно-философского характера. И это вызвало недоумение Фета <...>. Осенью 1880 года они обменялись письмами, отразившими расхождение в их взглядах. В 1884 году их переписка оборвалась.

С этого момента имя Фета почти исчезает со страниц «Летописи жизни и творчества Л.Н. Толстого», и создается впечатление, будто Толстой и Фет расстались навсегда», – пишет в своей статье А.С. Мелкова, восполняя далее отчасти образовавшийся пробел в этой теме²².

С.Л. Толстой пишет: «Фет сожалел о том, что уже не может, как бывало, «аукаться» с ним. Он не понимал, как глубока была пропасть, открывшаяся между ними»²³. А была ли эта пропасть?

Писатель П.Д. Боборыкин, впервые увидевший Фета в московском кабинете Толстого в конце 1877 г., был удивлен тем, «что тогдашний Фет-Шеншин оказался близким приятелем Льва Николаевича»²⁴. Не переписываясь, Толстой и Фет продолжали иногда встречаться, обычно – семьями, в Москве и Ясной Поляне. Однако здесь не всё было просто. В письме С.А. Толстой к Т.А. Кузминской от 12 ноября 1885 г. после упоминания имени Фета среди имен тех, кто посе-

щает дом Толстых, читаем: «Но гостиную запираем, потому что Лёвочка в 9 или 10 ложится спать»²⁵. (Возможно ли это представить в прежние годы?)

Вероятно, перебрав в памяти немало, Толстой 29 апреля 1876 г. пишет Фету: «Мне вдруг из разных незаметных данных ясна стала ваша глубоко родственная мне натура – душа (особенно по отношению к смерти), что я вдруг оценил наши отношения и стал гораздо больше, чем прежде, дорожить ими»²⁶. Тем не менее, по существу, Фет для Толстого уже как бы переходил в область если не преданий, то воспоминаний.

В немалой степени вызывал и поддерживал эти воспоминания в Толстом Н.Н. Страхов своими письмами и беседами при встречах. В письме Толстого Фету от 10 января 1877 г. говорится: «С Страховым же я всегда говорю часто про вас, мы родня все трое по душе»²⁷. Приведем несколько строк из их переписки. 27 июля 1879 г. Толстой пишет Страхову: «Хоть мне и жалко вас вызывать от Афанасия Афанасьевича, – я знаю, как он любит вас и дорожит вами, – но, пожалуйста, приезжайте к нам»²⁸. На другой день Страхов написал Толстому: «В Воробьевке и в Ясной Поляне я отвожу душу и чувствую себя больше дома, чем в Петербурге, Фет не всегда удобен, как Вы знаете, но зато часто великолепен...»²⁹. В Ясной Поляне душевно нуждался и Фет, в одном из писем Толстому он называл её «единственной действительно Ясной Полянкой в непроглядном мраке нравственного дремучего леса»³⁰. С мягкой иронией характеризует Толстой Фета в письме к нему в апреле 1879 г.: «Сидит человек старый, хороший в Воробьевке, переплавил в своем мозгу две, три страницы Шопенгауэра и выпустил их по-русски, с кия кончил партию, убил вальдшнепа, полбоковался жеребенком от Закраса, сидит с женою, пьет славный чай, курит, всеми любим и всех любит»³¹.

В начале 1880 г. Страхов рассказал в письме Толстому о том, что Фет испытывает, как он пишет, «умственный спазм», – «он Вас не может понять»³².

В июне 1880 г., вспоминая о своем пребывании у Фета, Страхов писал Толстому: «Самым важным предметом разговоров, конечно, были Вы, и я успел многое сказать ему в эти десять дней. Примирительные речи были вполне удачны, <...> но учение передавалось очень плохо»³³. Пытаясь вернуть Толстого на прежний писательский путь, Фет пишет ему в сентябре 1880 г.: «...Я не могу понять, как можете Вы стать в ту оппозицию, с такими капитальными вещами, как Ваши произведения <...> Если бы я по вражде убил Вас, и тогда бы сказал, что это сокровищница художественных откровений...»³⁴. В письме Страхова к Толстому от 16 августа 1883 г. цитируется письмо Фета, которое касается Ясной Поляны, «солидарности (бывшей) на-

ших мыслей с Львом Николаевичем»; сожалел об утрате «жгучего интереса взаимного ауканья», Фет тем не менее замечает: «Конечно, сущность (абстрактная) лиц от такой перемены не пострадала»³⁵. Интересна запись в дневнике Т.Л. Толстой за 5 октября 1886 г.: «Был у нас на днях Фет и был в кротком умиленном состоянии. С папа они не спорили, а так хорошо, интересно говорили и – что всегда в разговоре необходимо – с уважением и вниманием относились к словам друг друга»³⁶. А не писал писем в ту пору Толстой Фету, может быть, оттого же, о чем он говорил в письме поэту еще 20 лет назад: «Чем ближе люди между собою, (а вы по душе мне один из самых близких), тем неприятнее писать, тем чувствительней несоответственность тона письма тону действительных отношений»³⁷.

22 мая 1891 г. С.А. Толстая отмечает в дневнике: «Был Фет с женой, читал стихи – всё любовь и любовь, и восхищался всем, что видел в Ясной Поляне, и остался, кажется, доволен своим посещением и Лёвочкой»³⁸. Эта запись тем более значительна, что она сделана после фетовского юбилея 50-летия литературной деятельности и праздничного обеда у Толстых, после получения Фетом чина камергера. Многие тогда, в частности, то, что Фет «у государя «ручку целует», Толстой назвал в своем дневнике «гадким»³⁹. В воспоминаниях Г.А. Русанова за 1894 год зафиксированы теплые слова Толстого о «Современнике». Перелистывая книжку журнала за 1857 год с рассказом брата Н.Н. Толстого, писатель сказал: «И вообще хорошие тут вещи... Кто тут ещё? Островский... Фет... Всё это прошло...»⁴⁰. В 90-е годы, составляя список произведений, имевших на него влияние в определенные периоды жизни, Толстой отметил, что в период с 20 до 35 лет стихотворения Фета производили на него большое впечатление. Отбирая произведения Фета для печати в сборниках, Толстой, как отмечает в своем дневнике В.Ф. Лазурский 19 июля 1894 г., «утверждал все стихотворения описательные, так как эти особенно любит и ценит у Фета»⁴¹. Менее подходящими находил он произведения Фета для народного чтения, считая, что поэт не писал стихов серьезных по содержанию для народа и позволял себе «шутить с музой» (по воспоминаниям А.К. Чертковой)⁴². Однажды, в октябре 1905 г., С.А. Толстая, как пишет Д.П. Маковицкий, «обмела и разложила на столе в гостиной портреты, которые висели в старой библиотеке», где прежде помещался кабинет Толстого. Здесь были фотографии писателей-сотрудников «Современника»: Некрасова, Н.Н. Страхова, Фета. «Это мои настоящие приятели», – произнёс Толстой и просил повесить портреты в своем кабинете»⁴³. Там они висят и поныне в яснополянском доме-музее писателя. В молодости в одном из писем В.П. Боткину Толстой назвал однажды Фета «огромноумным». В зрелые годы он, вспоминая Фета, не раз мысленно спорил с Тургеневым, который

считал Фета глупым. «Совершенно напрасно», – говорил об этом Толстой в разговоре в Ясной Поляне о Фете в 1909 году и объяснял: «Он из тех, у которых передаточный ремень снят. Есть два разряда людей: у одних мысль руководит жизнью, а у других мысль сама по себе, а жизнь сама по себе», – читаем в «Яснополянских записках» Маковицкого⁴⁴. Сын Толстого Сергей Львович писал: «Я всегда недоумевал, на чём основана дружба моего отца с Фетом. Правда, он был умен, хорошо образован, <...> у него был верный и тонкий художественный вкус, он был искренним и оригинальным человеком. Но он и отец были разные люди» («Очерки былого»)⁴⁵. В ответ можно привести слова Толстого о Фете, сказанные в семейном разговоре в Ясной Поляне в 1908 году: «Умён был. Он своим умом думал. От этого он и был поэт. Знаете, что означает «поэт»?»⁴⁶. Далее Толстой сказал, что по-гречески это значит «работать». Маковицким записано также такое оригинальное воспоминание Толстого о Фете (июль 1906 г.): писатель рассказывал, что Фет «спросил мастера, который вырезывал из дерева чудные головы: «Как это делается?» Тот ответил: «Что лишнее, то снимаем». В деле слова и в музыке – то же самое», – добавил Толстой⁴⁷.

Через четыре года, вспоминая Фета, в кругу семьи Толстой говорил, прослушав в чтении Татьяны Львовны стихотворение «Только в мире и есть...» с окончанием «влево бегущий пробор»: «Художник, и писатель, и музыкант дорог и интересен своим особенным отношением к явлениям жизни, дорог тем, что он не повторяется... Так и Фет. И я понимаю даже и это его стихотворение <...> о том, что ему пробор волос дороже всего на свете: он соединяет в своем представлении этот пробор с известной личностью»⁴⁸. В 900-е годы разговоры и воспоминания яснополянских обитателей о Фете нередки и разнообразны. Наиболее точно отражают их почти ежедневные записи в дневнике доктора Д.П. Маковицкого, жившего у Толстых с конца 1904 г. 31 января 1907 г. здесь, например, отмечено, что С.А. Толстая рассказывала о письмах Страхова к Толстому, что писалось о Фете⁴⁹. 21 сентября 1907 г. в разговоре об искусстве с приехавшим в Ясную Поляну Репиным Толстой говорил и о Фете, назвав его «талантливым поэтом»⁵⁰. В мае 1909 г. учитель из Белграда, посетивший Ясную Поляну, спрашивал Толстого, правда ли, что Фет от него отшатнулся, узнав его христианские взгляды. Л.Н. сказал, что нет», – записал Маковицкий⁵¹.

В августе того же года С.А. Толстая перечитывала материалы к «Моей жизни» и рассказала, как умер Фет. 23 декабря она «прочла вслух Л.Н. и Булгакову частицу из 1892 г. о Фете перед его кончиной. Очень интересно – хорошо»⁵².

21–22 августа 1909 г. в Ясной Поляне гостил с дочерьми общий знакомый Толстого, Тургенева и Фета М.П. Боткин⁵³.

В декабре Толстой получил от знакомого (Хирьякова) письмо с вопросом, кто в русской литературе недооценен историками литературы. Толстой первым назвал Фета⁵⁴. Вспоминает Толстой и о Фете как хозяине и помещике.

Возражая против оценки Фета-человека Тургеневым («глупый»), Толстой сказал: «...У Тургенева не было сотой доли того здравого ума, что у Фета»⁵⁵.

Толстой и Фет почти одновременно ушли от столичной жизни в деревню. По поводу просьбы Фета подыскать ему имение для покупки Толстой написал ему в июне 1860 г.: «Писатель вы, писатель и есть <...> Но что вы, сверх того, хотите найти место и на нем копать, как муравей, эта мысль не только должна была прийти вам, но вы и должны осуществить её лучше, чем я, <...> потому что вы и хороший и здраво смотрящий на жизнь человек»⁵⁶. Как бы отвечая, в октябре 1860 г. Фет написал: «Я люблю землю, черную рассыпчатую землю, ту, которую я теперь рою и в которой я буду лежать»⁵⁷.

С.Л. Толстой, отмечая в воспоминаниях, что Фет «хорошо знал крестьянина», был «справедливым мировым судьёю», сравнивает его с Толстым: «Отец увлекался, так сказать, поэзией сельского хозяйства <...> Фет же, как практический человек, относился к сельскому хозяйству почти только с точки зрения выгоды»⁵⁸. (Это не мешало, однако, ему написать, например, в молодости Толстому: «Сегодня засадил целую аллею итальянских тополей аршин по 5 ростом и рад, как ребенок»)⁵⁹.

Для молодого Толстого было дорого быть понятым и поддержанным в его трудах на земле. Фета можно было попросить найти и прислать ветеринара для заболевших лошадей; Фета Толстой однажды просил помочь продать 54 пуда семян тимopheевки, в другой раз попросил купить для него в Орле и прислать с извозчиком 20 пудов верёвок для вожжей и тяжей. «Вашей хозяйственной деятельности я не нарадуюсь, когда слышу и думаю про неё»,⁶⁰ – писал Толстой Фету в 1861 году. Позднее он, по воспоминаниям С.Л. Толстого, относительно совмещения в жизни Фета поэзии и прозы писал ему в 1878 г.: «У вас так много привязанности к житейскому, что если как-нибудь оборвется это житейское, вам будет плохо»⁶¹. Фет в тот же день разумно сообщал: «У меня есть потребность порядка. Дайте мне шей с говядиной, творогу со сливками, душистого кофею, и я не попрошу ничего более. Но чтобы это было хорошо <...> Я люблю, чтобы лошади, собаки, коровы, экипаж соответствовали своему названию»⁶². (Далее он отмечал, что у нас в России достичь этого непросто.)

Через два года Фет рассказывал в письме Толстому, что они с женой пришли к мысли о том, что «города и всяческое козырянье – не нашего поля ягода. А наше дело – побольше навозу, <...> да побольше

хорошей пшеницы, да хороших животных, а затем хорошее устройство парка, с весны делаем прямые дорожки и крашенные везде мостики и цветники всюду, и всё это дешевле одного платья от Минангуа ни на что не нужного, – а радости и заботы на целое лето»⁶³.

Однако и тогда Фет писал грустные стихи, и Страхов сообщал о нем Толстому: «Один везде, и в своей великолепной Воробьевке»⁶⁴.

Продолжая споры со Страховым о мирозерцании Толстого, (когда Страхов сказал ему, что Толстой дает пищу голодному, Фет же тем, кто у него просит хлеба, дает камень), Фет, в свое оправдание, в августе 1890 г. писал Страхову, а тот сообщал об этом в Ясную Поляну: «...Я прокормил в голодный год сотни голодающих, вылечил другие сотни от сифилиса, выстроил на вечные времена больницу, водворил в разных местах порядок в крестьянском землевладении и подарил крестьянам на 16 тысяч собственной земли». «Буду отвечать ему, – пишет Толстому Страхов, – что он, значит, понимает, чем следует хвалиться, что я как человека и ценю его»⁶⁵.

В пору поэтического молчания Фета Толстой писал В.П. Боткину в 1862 г. о том, что Фет, «...перестав быть поэтом, не перестал быть отличнейшим человеком и огромно-умным. <...> Фет сидит, пашет и живет и загнет такую штуку, что прелесть»⁶⁶. В те же годы Толстой писал Фету: «Вы по душе мне один из самых близких»; «Вы человек <...>, который в личном общении дает один мне тот другой хлеб, которым, кроме единого, будет сыт человек»⁶⁷.

В мае 1870 г. Фет прислал Толстому стихотворение «Майская ночь». Толстой отвечал: «Развернув письмо, я – первое – прочел стихотворение, и у меня защипало в носу: я пришел к жене и хотел прочесть; но не мог от слёз умиления. Стихотворение одно из тех редких, в которых ни слова прибавить, убавить или изменить нельзя; оно живое само и прелестно. <...> «Ты, нежная...» да и всё прелестно. Я не знаю у вас лучшего. Прелестно всё»⁶⁸; «...Я его теперь помню наизусть и часто говорю себе, – написал он Фету через месяц»⁶⁹. По воспоминаниям П.А. Сергеевко, и 25 лет спустя у Толстого, когда он читал эти стихи, «голос обрывался от слёз»⁷⁰. В мае 1873 г. Толстой высоко оценил стихотворение «В дымке-невидимке»: «Стихотворение ваше крошечное прекрасно»⁷¹. В феврале 1879 г. Толстой писал автору о «вполне прекрасном» стихотворении «А.Л. Бржеской» («Далекий друг, пойми мои рыдания...»): «Коли оно когда-нибудь разобьется и засыпется развалинами и найдут только отломанный кусочек: «в нём слишком много слёз», то и этот кусочек поставят в музей и по нем будут учиться»⁷².

С.Л. Толстой в «Очерках былого» говорит об отце: «Вспоминаю его хвалебные отзывы о следующих стихах Фета: «Уж верба вся пушистая раскинулась кругом», – здесь ему особенно нравились стихи:

«Шумит толпою праздною народ, чему-то рад»; «Опять незримые усилия». По мнению Льва Николаевича, всё стихотворение красиво, особенно стихи:

И разыгравшиеся воды
Под белораморные своды
С весёлым грохотом летят,
А там по нивам на просторе
Река раскинулась, как море,
Стального зеркала светлей.
И речка к ней на середину
За льдиной выпускает льдину,
Как будто стаю лебедей.

Про первые два стиха «Осенью» Л.Н. говорил: «Так выразиться в прозе: «Когда сквозная паутина разносит нити ясных дней» – было бы нелепо, а в стихах передается в короткой, хотя и неправильной фразе, яркая, красивая картина».

В стихотворении «Георгины» хорошо выражение:

А нынче утренним морозом
Они стоят опалены.

Помню ещё, что отец хвалил стихотворения «Осень» («Ласточки пропали»), «Звезды» («Я долго стоял неподвижно»), «Люди спят», «Есть ночи зимней блеск и сила» и др.»⁷³.

В январе 1878 г. Фет прислал Толстому стихотворение «Alter ego», (навеянное воспоминаниями о Марии Лазич). Отвечая, Толстой благодарил Фета за то, что он «награждает», «дав нам первым прочесть ваше стихотворение. Оно прекрасно! На нём есть тот особенный характер, который есть в ваших последних, столь редких, стихах. Очень они компактны, и сиянье от них очень далёкое <...> «Звёзды», это и еще одно из последних (имелось в виду «Среди звёзд» и «Опять» («Сияла ночь»)) – Т.А.) – одного сорта»⁷⁴.

В письме к С.А.Толстой от 18 сентября 1886 г. Фет прислал стихотворение «Осенняя роза», написанное в день, когда «вчерашний мороз побил наши георгины». Строками

...дохнул сентябрь и георгины
Дыханьем ночи обожгло –

не раз восхищался Толстой, отмечая, по словам А.Б. Гольденвейзера: «Как смело, и в трёх словах вся картина»⁷⁵.

Зять Толстого М.С. Сухотин передает в воспоминаниях разговор с поэтом по поводу того, что Фет «дряхлым, задыхающимся от кашля и мокроты старцем писал многие свои юные, полные любви и беззаботной радости стихотворения. Когда я у него спросил, как это вы, Афанасий Афанасьевич, можете теперь, в такую скверную погоду, сидя больным, на унылой Плющихе, создавать такие радостные, молодые строфы, Фет, сердито откашливаясь, пробормотал: «По памяти». Видно, память была у него мощная ...»⁷⁶.

7 октября 1886 г. С.А. Толстая писала Фету: «Когда мы проводили Вас и Марью Петровну, мы все точно осиротели... Стихи Ваши доставили нам огромное эстетическое наслаждение. Мы оба с Львом Николаевичем особенно восхищались «Горной высью». Эти стихи суть сами по себе та Горная высь поэзии, недостижимая нам, простым смертным, тающим перед ней, как облака. Как хорошо! Вот высшего полёта поэзия!»⁷⁷.

4 августа 1890 г. Толстой писал Страхову: «Серёжа [сын] сочиняет романсы и потому держит у себя книгу стихов Фета. Я, проходя, заглянул в неё в элегии и, каюсь, прочитал многие из них с большим удовольствием»⁷⁸.

10 января 1891 г. Толстые снова вспоминали стихи Фета, читая, судя по дневниковой записи С.А. Толстой, «критику Соловьева на Фета и на «Лирическую поэзию» («Довольно умно, но не полно»)⁷⁹.

В 1901 г. у Толстых гостил знакомый В. Брюсова, московский коллекционер Н.Н. Черногоубов, который разбирал и переписывал с разрешения Толстых письма Фета.

П.А.Сергеевко в книге «Как живет и работает граф Л.Н. Толстой» пишет о том, как в Ясной Поляне в начале 900-х годов «после чаю возник общий разговор о музыке, о поэзии, о стихах. Одна из родственниц Толстых прочла своеобразной, певучей дикцией несколько модных стихотворений в символическом духе – с «лиловыми звуками» и «нюющими ароматами». Лев Николаевич стоял у рояля, засунув руку за пояс блузы, и с улыбкою слушал чтение; когда чтение кончилось, он засмеялся и сказал: «Уж если набирать в рот всякие звучные слова и потом выпускать их, то вы читайте хоть Фета. У него всё-таки есть и поэзия, и вкус».

И поднявши немного голову, точно желая вызвать в памяти что-то полузабытое, Л.Н. выразительно прочитал одно из фетовских стихотворений».⁸⁰

Обращение Толстого к Фету в этой связи было, очевидно, не случайным. Маковицкий приводит суждение Толстого о Фете в семейном разговоре в Ясной Поляне 6 мая 1908 г., когда писатель сказал, что у Фета в стихах есть «смелость, впадающая в декадентство»⁸¹. А вот отрывок из книги «Очерки былого»: «Про известное стихотворение «Шепот, робкое дыханье» отец в 80-х годах говорил приблизительно так: «Это мастерское стихотворение: в нём нет ни одного глагола (сказуемого). Каждое выражение – картина, не совсем удачно разве только выражение «В дымных тучках пурпур розы». Но прочтите эти стихи любому мужику, он будет недоумевать, не только, в чем их красота, но и в чем их смысл. Это вещь для небольшого кружка лакомов в искусстве»⁸².

(В исследованиях Д. Д. Благого отмечено, что шестидесятники, в частности, Салтыков-Щедрин, видели в этом стихотворении проявление суженности и ограниченности художественного мира поэзии Фета – представителя «слова для слова», т.е. «искусства для искусства»). В дневнике бывшего секретаря Толстого В. Ф. Булгакова упомянуто, что 16 февраля 1910 г. Толстой продекламировал это стихотворение и сказал: «А ведь сколько оно шума наделало когда-то, сколько его ругали!»⁸³. Современные литературоведы отмечают, что это стихотворение – как классический пример «психологического символизма» – наряду с некоторыми другими стихотворениями Фета – нашло непосредственное отражение в поэзии «серебряного века».

В марте 1910 г. В. Ф. Булгаков отметил в дневнике: «Я иногда записываю в дневнике, что Лев Николаевич цитирует стихи или говорит о них, притом всегда о Пушкине и Тютчеве да ещё Фете».⁸⁴

В воспоминаниях о Толстом, названных «За полгода до смерти», Л. Андреев рассказывает о прогулке с писателем в весеннем лесу: «...Вот пересекаем поляну с весенними цветами, и, смотря вниз, тихо и как бы для себя, он произносит стихотворение Фета о весне; о цветах и радостях весенних»⁸⁵. Еще за полвека до того Толстой писал Фету: «Как началась весна, так я тысячу раз в различных её фазах читал ваши старые к неизвестным друзьям о весне письма. И «Кругами обвело», и «Верба пушистая», и «Незримые усилия» несколько раз прочлись мне, который не помнит стихов»⁸⁶. – Он помнил и любил стихи Фета до конца жизни.

Наконец, ещё лишь несколько деталей из жизни осиротевшей без Толстого Ясной Поляны. Вдова писателя пишет в дневнике 20 апреля 1911 г.: «Я не плачу эти дни, я вся застыла, и теперь моя жизнь – *терпенье* ... «А слово *жить* ведь значит: покоряться», – писал Фет» («А. Л. Бржеской»).⁸⁷ Там же – 13 ноября 1914 г.: «Читала Таня вечером стихи Фета».⁸⁸

22 июля 1915 г.: «Приходил какой-то Дарский, просил сведений о Фете. У меня ничего нет, все письма в музее».⁸⁹ (Дарский – автор книги «Радость земли» о лирике Фета. – М., 1915).

29 марта 1917 г.: «Душан Петрович читал мне вслух места из «Воспоминаний» Фета».⁹⁰

30 июля 1918 г.: «Вечером читали вслух Фета...»⁹¹. В. Ф. Булгаков в те же годы писал об исполнении романсов на стихи Фета Т. А. Кузминской, которая пела теперь уже в возрасте 70 лет. И снова звучал романс П. И. Чайковского на слова Фета «Сияла ночь...»: «Прощались дребезжанье и срывы голоса и все недостатки исполнения – оставалась вечно юная поэзия...»⁹².

В доме Толстого донныне поддерживают живую память об Афанасии Афанасьевиче Фете более полутора десятков его книг, многие

из которых украшены автографами поэта, адресованными Льву Толстому и его близким.

Примечания

- ¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. – 1928–1958. – Т. 50. – С. 33.
- ² Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников: В 2-х т. – М., 1978. –Т. 2. – С. 494.
- ³ Маковицкий Д.П. У Толстого // Лит. наследство. – Т.90. – Кн. 1 – 4. – М., 1979. – Кн. 3. – С. 66.
- ⁴ Толстой в воспоминаниях. ... Т.1. – С.435.
- ⁵ Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями: В 2-х. – М., 1978. –Т.1. – С. 146. (В дальнейшем: Переписка...)
- ⁶ Кузминская Т.А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. – Тула, 1976. – С. – 147.
- ⁷ Переписка Л.Н.Толстого с Н.Н. Страховым.1870 – 1894. – СПб., 1914. – С. 263. (В дальнейшем: Толстой и Страхов...)
- ⁸ Там же. – С. 265.
- ⁹ Маковицкий Д.П. ... – Кн.2. – С. 228.
- ¹⁰ Кузминская Т.А. ... – С. 172.
- ¹¹ Толстая С.А. Дневники: В 2-х т. – М.,1978. – Т. 1. – С. 548.
- ¹² Там же. – С. 134.
- ¹³ Булгаков В.Ф. О Толстом. Воспоминания и рассказы. – Тула, 1978. – С. 163.
- ¹⁴ Толстой С.Л. Очерки былого. – Тула , 1975. – С.321.
- ¹⁵ Там же. – С. 416.
- ¹⁶ Сергеенко П.А. Как живет и работает граф Л.Н.Толстой. – М., 1903. – С. 147 – 148.
- ¹⁷ Апостолов Н.Н. Л.Н.Толстой и его спутники. – М., 1928. – С.156.
- ¹⁸ Там же. – С.157.
- ¹⁹ Переписка... – Т.1. – С. 317.
- ²⁰ Апостолов Н.Н. ... – С. 162.
- ²¹ Толстой. ПСС. – Т.62. – С. 303.
- ²² А.А. Фет поэт и мыслитель. Сборник научных трудов. – М.,1999. – С. 277.
- ²³ Толстой С.Л. – С. 325.
- ²⁴ Толстой в воспоминаниях... – Т. 1. – С. 266.
- ²⁵ А.А. Фет поэт и мыслитель... – С. 282.
- ²⁶ Сухотина-Толстая Т.Л. Воспоминания. – М., 1976. – С. 54.
- ²⁷ Переписка... – Т.1. – С. 460.
- ²⁸ Толстой и Страхов... – С. 228.
- ²⁹ Там же. – С. 229.
- ³⁰ Переписка... – Т. 2. – С.18
- ³¹ Переписка... – Т. 2. – С. 63.
- ³² Толстой и Страхов... – С. 247.
- ³³ Там же. – С. 257.
- ³⁴ Переписка... – Т. 2. – С. 101.
- ³⁵ Толстой и Страхов... – С. 305.
- ³⁶ Сухотина-Толстая Т.Л. Дневник. – М., 1984. – С. 182 – 183.
- ³⁷ Переписка... – Т. 1. – С. 376.
- ³⁸ Толстая С.А. Дневники. – Т.1. – С. 186.
- ³⁹ Толстой Л.Н. ПСС. – Т.50. – С. 65.
- ⁴⁰ Русанов А.Г. Воспоминания о Л.Н.Толстом. – Воронеж, 1937. – С. 182.
- ⁴¹ Толстой в восминаниях... – Т. 2. – С. 70.

- ⁴² Там же. – Т. 1. – С. 414.
⁴³ Маковицкий Д.П. ... – Кн. 1. – С. 427.
⁴⁴ Там же. – Кн. 4. – С. 47.
⁴⁵ Толстой С.Л. ... – С. 320.
⁴⁶ Маковицкий Д.П. ... Кн.3. – С. 66.
⁴⁷ Там же. – Кн. 2. – С. 177.
⁴⁸ Булгаков В.Ф. Л.Н. Толстой в последний год его жизни. – М., 1989. – С.79.
⁴⁹ Маковицкий Д.П. ... Кн.2. – С. 363.
⁵⁰ Там же. – С. 520.
⁵¹ Там же. – Кн.3. – С. 402.
⁵² Там же. – Кн.4. – С. 138.
⁵³ Там же. – С. 50.
⁵⁴ Там же. – С. 142.
⁵⁵ Там же. – С. 138.
⁵⁶ Переписка... – Т. 1. – С. 343.
⁵⁷ Там же. – С. 356 – 357.
⁵⁸ Толстой С.Л. ... – С. 321, 323.
⁵⁹ Переписка... – Т. 1. – С. 357.
⁶⁰ Там же. – С. 324.
⁶¹ Толстой С.Л. ... – С. 324.
⁶² Переписка... Т.2. – С. 22. -
⁶³ Там же. – С. 91.
⁶⁴ Толстой и Страхов... – С. 200.
⁶⁵ Там же. – С. 410.
⁶⁶ Переписка... – Т.1. – С. 251.
⁶⁷ Там же. – Т. 1. – С. 382.
⁶⁸ Там же. С. 402 – 403.
⁶⁹ Там же. – С. 404.
⁷⁰ Толстой в воспоминаниях... – Т. 2. – С. 120.
⁷¹ Переписка... – Т. 1. – С. 425.
⁷² Толстой. ПСС. – Т. 62. – С. 472 – 473.
⁷³ Толстой С.Л. ... – С. 323.
⁷⁴ Переписка... – Т. 2. – С. 9.
⁷⁵ Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. – М., 1959. – С. 319.
⁷⁶ Толстой в воспоминаниях... – Т.2. – С. 369.
⁷⁷ Яснополянский сборник. – Тула, 1970. – С. 190.
⁷⁸ Толстой и Страхов... – С. 408 – 409.
⁷⁹ Толстая С.А. ... – Т. 1. – С. 142.
⁸⁰ Сергеенко П.А. ... С. 147 – 148.
⁸¹ Маковицкий Д.П. ... – Кн. 3. – С. 80.
⁸² Толстой С.Л. ... С. 322.
⁸³ Булгаков В.Ф. Толстой в последний год... – С. 79.
⁸⁴ Там же. – С. 118.
⁸⁵ Толстой в воспоминаниях. – Т. 2. – С. 412.
⁸⁶ Переписка... – Т. 1. – С. 377.
⁸⁷ Толстая С.А. ... – Т. 2. – С. 342.
⁸⁸ Там же. – С. 418.
⁸⁹ Там же. – С. 426.
⁹⁰ Там же. – С. 444.
⁹¹ Там же. – С. 462.

⁹² Булгаков В.Ф. О Толстом... – С. 193.

Т.В. Комарова (Тула)

А.А. Фет и С.А. Толстая

(По материалам яснополянских мемориальных фондов)

Афанасий Афанасиевич Фет и Софья Андреевна Толстая – жена Льва Николаевича Толстого, – сколько поэзии, романтики, взаимной симпатии и уважения сопровождало их отношения.

«И кажется, будто б я руки
Тебе на чело возложил,
Молясь, чтобы Бог тебя чистой,
Прекрасной и нежной хранил.

«Чувство, высказанное у Гейне этими стихами, все время удерживало нас с женой обращаться к Вам, дорогая и прелестная Графиня, с заявлениями нашего участия, в какой бы форме оно ни проявлялось!» – так начинает Фет свое письмо к Софье Андреевне 20 апреля 1888 года.¹ К этому времени прошло 35 лет с самой первой встречи поэта с Софьей Андреевной, когда он впервые увидел ее в Ясной Поляне бегущей по аллее со связкой ключей на поясе и далее всю свою жизнь восхищался ею, воспевая в стихах, письмах к ней самой, Льву Николаевичу, друзьям.

Свидетельство этой нежной дружбы – хранящиеся в яснополянском доме-музее Л.Н. Толстого сборники стихотворений А.А. Фета – четыре выпуска «Вечерних огней», подаренные автором Софье Андреевне с дарственными надписями: «Неувядаемой Графине Софье Андреевне Толстой. Автор» [М., 1883 г.]; «Графине Софье Андреевне Толстой старый ее почитатель». На обороте второго листа рукой поэта черными чернилами написано стихотворение «Когда стопой слегка усталой...» [М., 1885 г.]; «Графине Софье Андреевне Толстой на память от старейшего и преданного ее почитателя» [М., 1888 г.]; «Своему идеалу Графине Софье Андреевне Толстой старый ее певец» [М., 1891 г.].² Первые три сборника Софья Андреевна переплела вместе с сохранением обложек и автографов в период с 1888 по 1891 год. Последний выпуск 1891 года сохранился в издательском варианте. В конволюте имеются пометки карандашом: «крестиками» отмечены стихотворения «Окна в решетках и сумрачны лица...», «Alter ego», «Ничтожество», «Никогда», «Вчера расстались мы с тобой...», «Еще вчера, на солнце млея...»,³ «Не смейся, не дивися мне...», «Бабочка», «Учись у них, у дуба, у березы...», «Смерти», «Страницы милые опять персты раскрыли...», «Еще одно забытое слово...», «Теперь», «Ныне первый мы слышали гром...».⁴ Сравнительный анализ пометок

Софьи Андреевны дает возможность предположить, что «крестики» на названных выше стихотворениях принадлежат ей.

Именно в этот период, когда в отношениях Софьи Андреевны с ее великим мужем обострилось различие в понимании смысла жизни, установилась ее наибольшая духовная связь с Афанасием Афанасьевичем Фетом. В «Дневнике» 22 мая 1891 года она пишет, что лирика Фета «пробуждает» в ней «поэтические и несвоевременно молодые, сомнительные мысли и чувства. Но пусть несвоевременно, все же хорошо и совсем невинно, так как остается в области отвлеченности».⁵ Рассуждения Софьи Андреевны о жизни, которые она в конце 90-х годов внесла в свою «Записную книжку», хранящуюся в настоящее время в Ясной Поляне на ее письменном столе, перекликаются с переписанными сюда же отрывками из стихотворений Фета.

Фет.

Не жизни жаль с томительным дыханьем, —
Что жизнь и смерть?.. А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет!.. и гаснет, плачет, уходя.

Из стих. Фета.

Минувшего нельзя нам воротить
Грядущему нельзя не доверяться,
Хоть смерть в виду, а надо жить,
А слово: жить ведь значит — покоряться.

(Последняя строка подчеркнута Софьей Андреевной — Т.К.)

Фет.

Верь, у любви нет больше права,
Как все прощать и забывать.

Софья Андреевна: «Радость, веселье — суть роскошь жизни. Но возникают помимо воли душевные потребности, и как тело не может существовать без пищи и питья, так и душа без удовлетворения своих требований — умирает. Пропадает энергия жизни, а без нее и сама жизнь. ...Когда тело старо — любовь остается в области духовной и на все льет тихий свет и тепло любви, и любовь эта дает и радость и примирение и себе и другим. Без любви нет жизни».⁶

Большинство из стихотворений, посвященных Софье Андреевне, поэт написал именно в этот период. Чуткий сердцем, понимая всю сложность положения Софьи Андреевны, он пишет Н.Н. Страхову: «Толстого мне сердечно жаль и как добрейшего и благороднейшего человека, и как таланта первой руки. Этим сектаторским клином он окончательно расколет пень своего Я, как ни страшно крепок он от природы. Я даже понять не могу, в какую трещину наладил он опять этот клин. Но когда подумаю, что забивает его глава семейства, отец бесчисленных детей, махая на земное рукой и выпихивая души одну за другой в это самое все, то ужасно! ужасно! Спрашиваю: какая современная женщина вынесет то, что графиня? Эхо отвечает: Никая!»⁷

На страницах других яснополянских экземпляров сборников стихотворений Фета Софья Андреевна оставила памятные записи и замечания. Так, на посмертном издании «А. Фет. Лирические стихотворения. В двух частях. С.-Петербург. 1894 г.» с предисловием Н.Н. Страхова на авантитуле первой части графитным карандашом она написала: «Принадлежит Гр. С.А. Толстой. Подарок Н.Н. Страхова». На странице 161 после стихотворения «Сияла ночь; луной был полон сад...», датированного в этом издании 1883 годом, Софья Андреевна поясняет: «Пела Таня Берс у Дьяковых в Черемошине в 1866 г. Через 17 лет пела Таня же, но Кузминская (в замужестве Т. Берс – Т.К.), в Ясной Поляне, на это написаны стихи». Эта запись Софьи Андреевны обращает нас к истории создания и датировке названного стихотворения.⁸ Во второй том «Полного собрания стихотворений А.А. Фета», изданного А.Ф. Марксом в 1901 г. в Петербурге, к стихотворению «Улыбка томительной скуки...» Софья Андреевна приклеила вырезку, с печатным текстом и своим пояснением черными чернилами: «Улыбка томительной скуки. Конец:

Под сладостный голос родного
В заветной святыне раздумья
Так много трепещет бывшего
И молит у сердца безумья.

Но едкие слезы разлуки
Сердечной не уняли жажды –
Вы, полные, сладкие звуки,
Знать, сердцу не слушать их дважды!».

Ниже секретарь Л.Н. Толстого В.Ф. Булгаков комментирует: «Наклеено Софьей Андреевной в 1913 г.».⁹ Откуда Софья Андреевна сделала вырезку? На этот вопрос предстоит еще ответить.

К другим предметам, хранящим память о Фете и находящимся сейчас в Ясной Поляне, можно отнести и связку из тридцати ключей, в которой самый большой – в одиннадцать сантиметров, а маленький – чуть больше полутора; и ноты романсов на стихи Фета, и стихотворение «Зима», перепечатанное на пишущей машинке и хранящееся в бюваре Софьи Андреевны. На обороте этого стихотворения нарисован графитным карандашом всадник.

В автобиографических воспоминаниях «Моя жизнь», хранящихся также в Ясной Поляне в перепечатанном варианте с правками автора, Софья Андреевна приводит отрывки из своих писем ко Льву Николаевичу о последних днях жизни поэта. «20 ноября 1892 г. Вчера вечером была у Фета. Он сидел тяжело дыша, ни слова не мог говорить, три дня ничего не ел. Он поманил меня к себе, и когда он взял мою руку и приложил к губам, мне даже жутко стало, до чего холодны, как у мертвеца, были его руки и лоб, до которого я дотронулась

губами. Я думала, что он в ночь умрет. Но когда я заехала к нему, он сидел в кабинете, мог немного говорить и спал ночь.

Вот умирание постепенное: вспыхнет огонек, опять потухнет; опять ярче, – и так и замрет на веки. Умный человек умно и умирает, спокойно, стойко и мудро. Смерти не боится и желает ее. Жизни не жалеет, а пока жив – в нем твердо все, что было и раньше твердо...

И вспомнишь его стихи к смерти, как он к ней относился. Вот выписка одной строфы:

Ты вся еще покорна моей воле,
Ты тень у ног моих, безличный призрак ты,
Покуда я дышу – ты мысль моя, не боле,
Игрушка шаткая тоскующей мечты.¹⁰

Фету Софья Андреевна посвятила свое стихотворение в прозе «Поэт», опубликованное в цикле «Стоны» в мартовском номере журнала «Для всех» за 1904 год под псевдонимом «Усталая». Но на экземпляре, хранящемся в Ясной Поляне, на оглавлении она подписала: «Гр. София Толстая», и в конце публикации: «Граф. София Толстая жена Льва Николаевича». Обратимся к содержанию этого стихотворения.

«В просторной домовой церкви отпевали поэта. Строгое лицо усопшего было величественно и красиво: оно привлекало, а притворно-грустные лица окружающих отталкивали взор своей приличной ложью.

Кому ты пел свои замолкшие песни? Куда ушла красивая, изящная и чуткая душа твоя?.. Но ты жив тем чувством ко всему, что ты любил, о чем грустил, о чем пел и что бессмертно завещал людям, понявшим тебя.

Но кто же здесь понявший тебя? Кто ответит на песни твои и даст ответ?..

Вдруг громко разнеслось по церкви одно живое, искреннее рыдание. Красивая, бледная, тонкая и высокая фигура женщины, в облаке черной, прозрачной ткани, быстро подошла к покойнику и, властно остановив рукой поднятую крышку гроба, положила на грудь поэта живую, пышную розу, – последний дар любящей души поэту.

Один миг... один порыв любви озарил тоскливую ложь приличия, с искусственными, холодными, гремящими цветами, с такими же гремящими, холодными речами лицемеров, и вспыхнула жизнь над мертвой толпой».¹¹

Хотя Софья Андреевна и не называет имени поэта, оно невольно слышится в каждой ее строке. Сравним, как описывает смерть Фета Софья Андреевна в воспоминаниях «Моя жизнь»: «Я была на похоронах Фета. Отпевали его в университетской церкви. Народу и венков было немного. Положили Афанасия Афанасиевича в гроб в его камер-

герском мундире, по его желанию. Странно было видеть в гробу этот золотом шитый, шутовской наряд и тут же бледное, строгое лицо покойника, с горбатым носом и впалыми губами, и этим особенным¹², не земным выражением всего облика.

Я близко подошла к гробу и положила Фету на грудь пышную, живую розу, с которой его и похоронили. «Подари эту розу поэту...» – вспомнила я его стих». ¹³

Еще один штрих, еще одно свидетельство трогательной дружбы подающих друг другу «весть» сердец.

Примечания

¹ Отдел рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого.

² Пузин Н.П. Из переписки А.А. Фета и С.А. Толстой // Вокруг Толстого. – Тула, 1982. – С. 18 – 19.

³ Фет А.А. Вечерние огни. – М., 1883. – С. 1, 10, 19, 22, 29, 33 (Дом-музей Л.Н. Толстого).

⁴ Фет А.А. Вечерние огни. – М., 1885. – С. 1, 14, 15, 20, 21, 33, 34, 35, 37 (Дом-музей Л.Н. Толстого).

⁵ Толстая С.А. Дневники: В 2-х т. – М., 1978. – Т.1. – С. 186.

⁶ Дом-музей Л.Н. Толстого. Инв. №4030.

⁷ Отдел рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого.

⁸ Дом-музей Л.Н. Толстого, инв. № 2364. – С. 161. См. об этом: А.Е. Тархов. Комментарии к изданию: Фет А.А. Сочинения: В 2-х т. – М., 1982. – Т.1. – С. 510 – 512 и также: Мелков А.С. Фет и семья Толстых // А.А. Фет поэт и мыслитель. – М., 1999. – С. 278 – 279.

⁹ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. – СПб., 1901. – Т. 2. – С. 85 (Дом-музей Л.Н. Толстого)

¹⁰ Дом-музей Л.Н. Толстого. Инв. №11396.

¹¹ Там же. Инв. №10765.

¹² В опубликованных в журнале «Новый мир» № 8, 1978 г. некоторых страницах воспоминаний С.А. Толстой «Моя жизнь» приводится: «озабоченным».

¹³ Дом-музей Л.Н. Толстого. Инв. №11396.

Л.Е. Уракова (Ижевск) А.А. Фет в воспоминаниях П.И. Чайковского (по письмам композитора)

В 2000 году исполняется 180 лет со дня рождения А.А. Фета и 160 лет со дня рождения П.И. Чайковского. Будучи современниками (с разницей 20 лет), оба верой и правдой служили русской культуре, прославив ее своими творениями. И А.А. Фет, казавшийся при жизни своей нетрадиционным, в конечном счете, ставший великим русским поэтом, и П.И. Чайковский, музыка которого является сегодня неотъемлемой частью мирового искусства, оказались близкими по духу

людьми, близкими во взглядах на искусство, на роль художника. Сегодня их имена стоят рядом в списке достойных памяти россиян. А. А. Фет для Чайковского был любимым поэтом. Оставаясь до конца жизни страстным почитателем таланта Фета, Петр Ильич напишет музыку на ряд его стихотворений:

«Мой гений, мой ангел, мой друг» (до 1860)

«Пойми хоть раз...» (1872)

«Уноси мое сердце в звенящую даль» (1873)

«Не отходи от меня» (1875)

«Я тебе ничего не скажу...» (1886).

При жизни обоих, по свидетельству современников, эти романсы распевала «чуть ли не вся Россия». Эти произведения и в наши дни присутствуют в постоянном репертуаре русских и зарубежных вокалистов.

Оценочные характеристики П. И. Чайковского, выхваченные из контекста общего разговора о литературе XIX века, часто цитируются, несмотря на это, они продолжают оставаться авторитетными, актуальными и в продолжающемся сегодня разговоре о творчестве поэта Фета.

Ниже будут приведены письма Чайковского¹ 70–90-х годов из переписки с братьями, меценаткой Н. Ф. фон Мекк, великим князем К. Романовым, известным в литературе как поэт «К. Р.».

Итак, 1891 год, 18 августа – день, оставшийся в памяти как Чайковского, так и Фета. Это день их первой встречи, которая состоялась в усадьбе Фета, в Воробьевке, Курской губернии.

2 сентября 1891 года из Майданово (окрестности Клина) в письме к брату Анатолию Петр Ильич делится первыми впечатлениями:

«Только что приехал домой. Весьма доволен своей поездкой. Уколово и жизнь у Коли мне очень понравились. Провел у них четыре дня чрезвычайно приятно. Ездили в Коренную Пустынь, а один день провели у Фета. Я его видел в первый раз в жизни и нашел очень интересным. Той глупости, которой он знаменит не меньше, чем своими стихами, я не заметил. Сад их привел меня в восторг.»

Как видим, слухи о Фете не обошли и Чайковского. Под словом «глупость», вероятно, (точных объяснений нет) имелись в виду изменившиеся обстоятельства в жизни поэта, связанные с возвращением фамилии «Шеншин», получением «ключа камергера» и т. д.

Чайковский радуется, что слухи оказались беспочвенными и любимый поэт не разочаровал! Через месяц Петр Ильич снова переживает встречу с Фетом, рассказывал новые подробности в письме к К. Романову от 31 октября 1891 г. Москва. «...Очень приятно было познакомиться с Фетом. Афанасий Афанасьевич тронул меня своим дружеским приемом. Судя по воспоминаниям его, печатавшимся в

«Русском вестнике», я думал, что беседа его не особенно интересна. Оказалось, напротив, что это чрезвычайно приятный, полный оригинальности и юмора собеседник. Если бы Вы знали, Ваше высочество, до чего очаровательно его летнее местопребывание! Что за дом, что за парк, что за уютное убежище для стареющего поэта!» Далее Чайковский в шутливой форме дает любопытные бытовые зарисовки: «...К сожалению, как говорила мне Марья Петровна, наш поэт вовсе не пользуется наслаждением жить в этой поэтической обстановке. Он безвыходно сидит дома, диктует перевод Марциала или стихи, ссорится с барышней, которая пишет под его диктовку, и дальше балкона не выходит...». Далее Петр Ильич снова переходит на серьезный тон: «Он прочел мне много новых своих стихотворений, причем, я удивлялся, как еще молода и свежа его муза. Мы оба сожалели, что обстоятельства мешают Вашему высочеству предаваться поэтической деятельности».

Из письма выясняется, что Чайковский, будучи постоянным читателем поэта, был знаком с «Моими воспоминаниями» А.А. Фета. Имел представление о земной жизни поэта, ехал к нему с предубеждениями – беседа со скучным старцем, а встретил «полного оригинальности и юмора» собеседника. А как восторженно описана Воробьевка!

Ярко, образно воспроизведены сцены из жизни поэта. Шел разговор о поэзии, о стихах К.Р., самого Фета. Как приятно удивил любимый поэт! Несмотря на возраст (71 год) и физические недуги (стал слепнуть), – «молода и свежа его муза!».

Судя по живой реакции Чайковского, чувствуется, что и сам он был интересен Фету. Заочно, через письма к Константину Романову, который, находясь в переписке и с Фетом, и с Чайковским, часто передавал оценочные характеристики одного другому, – разговор о русской литературе, поэзии был уже начат задолго до встречи. И в Воробьевке он имел естественное логическое продолжение. Петр Ильич был очень начитанным, образованным, тонким, глубоко интеллигентным человеком. После музыки второе место в его жизни занимала литература. Его интересовало буквально все – от философии до биологии. Страсть к книге пронес через всю жизнь, и не только страсть, любовь, а главное – вдумчивое отношение к слову, о чем свидетельствуют детские тетради с собственными стихами и выписками из прочитанных книг (хранятся в Клину). С 5-ти лет начал учиться, а в 6 лет читал на русском, французском, немецком языках! (А это воткинский период его жизни!). В Клину находится его библиотека, в которой сегодня 875 книг. Читал в подлинниках французских, немецких авторов. Английскую литературу читал в переводах до 80-х годов, затем, изу-

чив английский язык, радовался открытию для себя Диккенса и Теккерея.

Присутствуют в библиотеке книги античных авторов: Гомера, Эсхила, Овидия, Горация, Ювенала, Тацита. Кроме названных, книги на итальянском, чешском, латинском языках. Многие ценя в западной литературе, предпочтение отдавал отечественной, видя в ней носительницу идей гражданской доблести, патриотизма и просветительства. Не все книги композитора дошли до наших дней: ими пользовались родные и близкие, знакомые, часть библиотеки Модестом Ильичом была передана в Московскую консерваторию. Так по описи числится 13 книг Фета, в наличии – 5... Безусловно, общение с литературой доставляло Чайковскому не только эмоциональное и эстетическое удовольствие, но и формировало его философские и художественные воззрения, наполняло новым содержанием собственное его творчество.

Таким образом, разговор о литературе в приводимых нами письмах был для него не случайным. Письма Чайковского 70–80-х годов, особенно к Н.Ф. фон Мекк и К.Р., полны суждений о русской поэзии и поэтах. В них выстраивается четкая, временами жесткая позиция далеко не дилетанта, как он себя называл, а вдумчивого, требовательного художника.

В письмах к К.Р. от 20/30 мая 1888 года Чайковский заявляет: «Я отношусь к стихам как музыкант». Это, однако, не снижает ценности его характеристик.

Итак, в письме к фон Мекк от 12/24 марта 1878 года он пишет, что настоящий художник в своем творчестве должен быть «непосредственным», «не изломанным и не исковерканным тенденциозностью». В этой позиции взгляды Чайковского и Фета совпадают.

В следующем письме к той же фон Мекк от 24/III–5/IV 1878 года продолжает развивать эту мысль в достаточно жесткой форме, в качестве примера обращается к поэзии Некрасова: «Некогда в молодости я любил его стихотворения первого периода «Тройку», «Огородника» и т.д., теперь эти пизсы утратили для меня всякую прелесть. Некрасов, разумеется, человек с талантом, – но это не художник. В каждой его пизсе я читаю между строк, как он хлопочет о своей популярности, как он упорно добивается значения заступника и друга народа».

Далее как музыкант он уделяет много внимания ритмике стиха, упрекая поэтов в некотором однообразии. Из письма к К.Р. от 11 июня 1888 года:

«Изобретать новые размеры, выдумывать небывалые ритмические комбинации, – ведь это должно быть очень интересно! Если бы я

имел хоть искру стихотворческого таланта, я бы непременно этим занялся».

Из письма к К.Р. от 21 сентября 1888 года: «...В высшей степени интересно было прочесть в письме Вашего высочества слова Фета по поводу моих дилетантских фантазий о русском стихосложении. Несмотря на коварную его инсинуацию по адресу музыкантов «безучастных и даже враждебных поэзии», я испытывал и огромное удовольствие, прочел Фетовский отзыв. <...> На досуге когда-нибудь займусь обстоятельным пересмотром и самого Фета, у которого, вероятно, найдется несколько примеров, не хуже Тютчевского доказывающих, что абсолютная равномерность стоп вовсе не необходимое условие красоты в русском стихотворчестве. <...> Я не могу удержаться, чтобы по поводу Фета не сказать Вам, что некоторые его стихотворения я ставлю наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве: сюда относится одно, которое я намерен когда-нибудь иллюстрировать музыкально. (Стихотворение Чайковским не было использовано – У.). Хотя Фет Вам отлично известен, но я, ради удовольствия припомнить эти стихи, выписываю их здесь:

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
А хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал...

(Записывает все стихотворение – У.). Не правда ли, Ваше высочество, что это стихотворение гениально?..»

Это продолжение разговора о поэте Фете, начатом чуть раньше, в письме к тому же К.Р. от 26 августа 1888 года. *Каменка*. Отрывки этого письма часто цитируются исследователями. И это понятно, читая письмо Чайковского целиком, слышишь страстный голос великого художника, творчеством которого уже восхищалась не только Россия, но и Европа, художника, который уже тогда, в трудные для поэта Фета 70–80-е годы, может быть, в числе немногих предугадал, предвидел будущее поэта Фета, поэта, непонятого и не принятого современниками в той степени, как хотелось бы самому Фету. «...Я не только сочувствую всему, что Вы говорите о Фете, но иду дальше Вас и считаю его поэтом, безусловно, гениальным, хотя есть в этой гениальности какая-то неполнота, неравновесие <...> Фет писал иногда совершенно слабые, nepocтижимо плохие вещи (большая часть их, кажется, не вошла в полные собрания) и рядом с ними такие пизсы, от которых волосы дыбом становятся. Фет есть явление совершенно исключительное; нет никакой возможности сравнивать его с другими первоклассными нашими или иностранными поэтами, искать родства между ним и Пушкиным, или Лермонтовым, или Ал<ексеем> Толстым, или Тютчевым (тоже очень большая поэтическая величина). Скорее

можно сказать, что Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. Поэтому часто Фет напоминает мне Бетховена, но никогда Пушкина, Гете или Байрона, или Мюссе. Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые не доступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами слова. Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним или находят, что стихотворение вроде: «Уноси мое сердце в звенящую даль» и т.д. есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немзыкального, пожалуй, это и бессмыслица, – но ведь недаром же Фет, несмотря на свою для меня несомненную гениальность, вовсе не популярен, тогда как Некрасов с его ползающей по земле поэзией – идол огромного большинства читающей публики.» И еще – обращаю внимание на адрес, где написано это письмо – Каменка! Да, та знаменитая Каменка, недалеко от Кишенева, которая принадлежала декабристу Василию Львовичу Давыдову. Здесь бывал Пушкин, собирались декабристы – члены Южного тайного общества. Сестра Петра Ильича, Александра (родившаяся, как и старшие братья Николай и Петр, в Воткинске), выйдет замуж за сына декабриста Льва Васильевича Давыдова и переедет жить в Каменку! Петр Ильич часто бывал в гостях у любимой сестры, в любимой им Каменке. И нет ничего случайного в том, что именно здесь, в великой Каменке, великим музыкантом сказаны великие слова о значимости и ценности поэта Фета.

Итак, мы имели возможность убедиться в том, что Петр Ильич Чайковский в своих письмах, когда речь заходит о литературе, выходит далеко за рамки частного лица, становится страстным ее защитником, пропагандистом.

В контексте всего вышесказанного естественным образом возникает вопрос: почему же при жизни П.И. Чайковский только один раз встретился с любимым поэтом Фетом – 18 августа 1891 г.? Ответ найдем в письме к Н.Ф. Мекк от 19/20 февраля (3 – 4 марта) 1879 г. Париж. «Вы спрашиваете меня, друг мой, почему я не бываю у Тургенева. Вопрос этот вызывает меня на очень обстоятельный и подробный ответ... Всю мою жизнь я был мучеником обязательных отношений к людям. По природе я дикарь. Каждое знакомство, каждая новая встреча с человеком незнакомым была для меня всегда источником сильнейших нравственных мук.

Мне даже трудно объяснить, в чем сущность этих мук. Быть может, это доведенная до мании застенчивость, быть может, – ложный страх показаться не тем, что я есть, быть может, неумение без усилия над собой говорить не то, что думаешь (а без этого никакое первое

знакомство невозможно) – словом, я не знаю, что это такое, но только, пока по своему положению не мог избегать встреч, – я с людьми встречался, притворялся, что нахожу в этом удовольствие, по необходимости разыгрывал ту или другую роль (ибо, живя в обществе, нет ни малейшей возможности обойтись без этого), – и невероятно терзался... *Ни разу в жизни* я не сделал ни единого шага, чтобы сделать знакомство с той или другой интересной личностью. А если это случилось само собою, по необходимости, то я всегда выносил только разочарование, тоску и утомление. Чтоб не ходить далеко за примером, расскажу Вам только, что два года тому назад писатель граф Л.Н.Толстой выразил желание со мной познакомиться... Толстой громадный и в высшей степени симпатичный мне талант. <...> Мы познакомились <...> «Я хочу с Вами поближе сойтись, – сказал он, – мне хочется с Вами толковать про музыку». И тут же, после первого рукопожатия, он изложил мне свои музыкальные взгляды. По его мнению *Бетховен бездарен*. С этого началось. Итак, великий писатель, гениальный сердцевед начал с того, что с тоном полнейшей уверенности сказал обидную для музыканта глупость. Что делать в подобных случаях! Спорить? Да, и я заспорил, – но разве тут спор мог быть серьезен? Ведь, собственно говоря, я должен был прочесть ему нотацию. Может быть, другой так и сделал бы. Я же только подавлял в себе страдания и продолжал играть комедию, т.е. притворялся серьезным и благодушным. Потом он несколько раз был у меня, и хотя из этого знакомства я вынес убеждение, что Толстой человек несколько парадоксальный, – но прямой, добрый, по-своему даже чуткий к музыке <...>, но все-таки знакомство его не доставило мне ничего, кроме тягости и мук, как и всякое знакомство.

<...> Обообщу то, что хочу сказать. Обществом человека можно наслаждаться, по-моему, только тогда, когда вследствие долголетнего общения и взаимности интересов (особенно семейных) можно быть при нем самим собой. Если этого нет, то всякое сообщество есть тягость, и мой нравственный организм такой, что я этой тягости выносить не в силах.

Вот почему, милый друг, я не иду ни к Тургеневу, ни к кому бы то ни было. <...> Тургенев несколько раз выражал к моей музыке много симпатий, Виардо пела мои романсы, – казалось бы, следовало бы пойти к ним и, вероятно, это принесло бы мне пользу. <...>

Что касается собственно знакомства со знаменитыми людьми, – то я еще прибавлю, что по опыту додумался до следующей истины: их книги, их ноты – гораздо интереснее их самих».

1892 год – год смерти А.А.Фета (21 ноября). Чайковский в Петербурге. На сцене Марининского театра ставит оперу «Иоланта» и балет «Щелкунчик». Далее – поездка во Францию. Никаких откликов на

смерть Фета. Но... в июле 1893 года Петр Ильич второй раз приехал в Уколово к брату Николаю, снова побывал в Воробьевке. Здесь его встретила осиротевшая Мария Петровна. Подробности в письме к К.Р. от 21 сентября 1893 года: «... Много мы говорили о Вашем высочестве в Воробьевке. Мария Петровна унаследовала от покойного мужа особенно пламенную приверженность к Вам. Что за очаровательный уголок эта Воробьевка! Настоящее жилище для поэта».

Почему в Воробьевке шел разговор о К.Р.? Мы знаем, как много сделал К.Р. для Фета: помог в возвращении фамилии Шеншин, в возвращении в дворянское сословие, принял участие в организации 50-летнего юбилея поэта, не без его помощи Фет получил ключ камергера, после смерти Фета К.Р. участвовал в издании 5-го посмертного сборника стихов поэта «Вечерние огни». А сам Константин Романов считал А.А. Фета своим литературным учителем, наставником.

Светлой грустью веет от этих последних воспоминаний: Фета уже нет в живых, а Чайковскому оставалось жить 34 дня. 25 октября 1893 года и его не стало...

Пусть прозвучавшие здесь письма великого композитора, полные гордости, восхищения поэзией Фета, самим поэтом, его Воробьевкой, будут мелодией любви в музыке продолжающейся жизни поэта Афанасия Афанасьевича Фета!

Примечание

¹ Письма приводятся из ПСС П.И. Чайковского. Литературные труды и переписка. – М.: Изд-во «Музыка», 1953–1978 гг. – Т. 13–18.

Е.А. Михеичева (Орел)

А. Фет – И. Бунин. К проблеме интертекстуальных связей

Трудно себе представить поэтов менее похожих, чем Фет и Бунин. Первый известен как реформатор классического стиха, позволявший себе критику в адрес таких беспспорных авторитетов в поэзии, как Пушкин. Своим мировидением, в основе которого движение в глубь вещного мира и вовне его, к иррациональному; неприятие повседневности и порыв к мечте, красоте в разных ее воплощениях – в природе, в любви, в поэзии – а также широким использованием символа как средства выражения «невыразимого», которое уводит из мира обыденщины в мир идеальный, в «области безграничные»; своими смелыми экспериментами в метрике, ритмике стиха Фет явно предшествует символистам и всему «серебряному веку. Второй – рьяный последователь классической традиции в поэзии, выразитель «страстного желания», испытанного, по его словам, «много, много раз в жизни» – «желания написать что-нибудь по-пушкински, что-нибудь прекрасное, свободное, стройное, желания, проистекавшего от чувства родст-

ва к нему»¹. «Душа полна его величием» – так Бунин охарактеризовал смысл своих отношений с великим предшественником. Правда, сейчас и у Бунина, пытавшегося оградить свое творчество от влияния каких бы то ни было «измов», находят все больше примет модернизма (и это справедливо в разумных пределах), хотя в большей степени это касается прозы: в поэзии он остается верен пушкинской традиции.

Будучи поэтом иного рода, чем Фет, Бунин тем не менее отмечал «наши общие особенности» у земляков, уроженцев «сравнительно небольшой местности, самые дальние окружные точки которой суть Курск, Орел, Тула, Рязань и Воронеж... Это замечательная местность, много славных земляков у нас! Жуковский и Толстой – тульские, Тютчев, Лесков, Тургенев, Фет, братья Киреевские, братья Жемчужниковы – орловские, Анна Бунина и Полонский – рязанские, Кольцов, Никитин, Гаршин, Писарев – воронежские»². К «общим особенностям» Бунин прежде всего относит особенности языка – «необыкновенно богатого, богатейшего языка».

Общность языка – не единственный повод к сопоставлению Бунина и Фета. Родившись на пятьдесят лет позже, чем Фет, Бунин не ушел от тех проблем, которые волновали предшественника. Он также не принимал буржуазную реальность и пытался уйти от нее в мир природы, красоты, любви. Стремление «от быта – к бытию», характерное для любого истинного художника, рождало интерес к проблемам вечным, создавало систему «двоемирия», в пределах которой жил и творил поэт. Чувство одиночества преобладало в лирике «серебряного века», и спасение от него художники видели только в творчестве.

Наличие фетовской традиции в творчестве Бунина, обоснованность сопоставления Фет – Бунин подтверждает сравнительный анализ стихотворений Фета «Хандра» (1840) и Бунина «Одиночество» (1903).

Стихотворения имеют много общего в содержательном, интонационном и образном планах, в то же время отличаются настроением, уровнем эмоциональности, способом построения словесных образов, принципом их расположения, взаимодействия. По многим показателям «Хандру» следует отнести к романтической традиции, в то время как в стихотворении Бунина явно преобладает реалистическое начало. В раннем стихотворении Фета выражены, с одной стороны, открытая вовне аура, множественность оттенков в восприятии мира, яркость воображения, глубокая впечатлительность, с другой – стремление найти себя в психологической лирике, основанной на правде чувств. «Одиночество» написано Буниным в период поэтической зрелости и явилось выражением сформировавшегося мировосприятия. Замкнутость на себе, на своих чувствах, отчуждение от мира, уход от прозаической реальности в области надмирные, выражение изначаль-

ной экзистенциальной тоски человека, характерные для поэзии зрелого Бунина, нашли выражение и в этом стихотворении. Эти различия отражены в названиях стихотворений: «хандра» – состояние временное, явившееся отражением кратковременных переживаний, мыслей и чувств; «одиночество» – состояние души человека, категория постоянная, длящаяся во времени и в пространстве.

Несомненно тематическое единство названных стихотворений. Природа – любовь – творчество – «пространство» фетовской лирики, эти три основные темы мы находим и в «Хандре». Герой – поэт, то есть человек, необычно, по-своему воспринимающий мир; осенний пейзаж, увековечивший момент увядания в природе, соответствует душевному состоянию героя – неурядицам в творчестве, в любви:

Когда на серый, мутный небосклон
Осенний ветер нагоняет тучи
И крупный дождь в стекло моих окон
Стучится глухо, в поле вихрь летучий
Гоняет желтый лист и разложен
Передо мной в камине огонь трескучий, –
Тогда я сам осенняя пора:
Меня томит несносная хандра³.

То же у Бунина: герой – художник («я один у мольберта»), находящийся в состоянии творческого кризиса, крушение надежды на любовь, природа, вполне соответствующая душевным невзгодам героя.

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один, Мне темно
За мольбертом, и дует в окно⁴.

Двуплановость повествования, наличие внутреннего и внешнего «потоков», дополняющих друг друга и составляющих смысловое единство, характерны для обоих текстов. Внешний план – отражение событий реальной жизни – представлен через композицию, сюжет, художественные образы. И у Фета, и у Бунина сюжеты сходны: художник, находящийся в духовном и творческом кризисе, надеется на спасительную силу любви, но и эта надежда покидает его: он остается один на один с самим собой. Душевным неурядицам вполне соответствует дисгармония в природе: «серый, мутный небосклон, осенний ветер... крупный дождь...» у Фета, «холодная пустыня воды... тучи – гряда за грядой...» у Бунина. Через приметы реального поэта стремятся постигнуть вечные тайны бытия, выйти к пониманию законов творчества, любви, смысла человеческой жизни.

Словесный образ у Бунина в чем-то повторяет словесный образ Фета, но в целом образная система одного стихотворения значительно

отличается от другого. У Фета сюжет строится из целого ряда картин, представляющих собой варианты разработки одной темы – темы хандры: «мутный небосклон», «желтый лист», «крупный дождь», «в поле вихрь летучий» символизируют ненастье не только в природе, но и в душе лирического героя, контрастные им «камин», «огонь трескучий» лишь усиливают впечатление душевного дискомфорта. Фет многословен, конкретный образ выводит его на пространные рассуждения: огонь в камине наводит на размышления о «святом огне» искусства, воспоминания об Алине – о суетности светской жизни, в черте видится частичка самого себя – «в нем много есть поэзии». О романтическом характере стихотворения свидетельствуют не только яркая образность, эмоциональный накал, но и «разброс» лексики: от «сниженной» – «свалить обузу головы», таскаться, хандра, чадеет, до «высокой» – огонь, окон, разложен. Широко используется противопоставление: мгла – огонь, светло – холодно, царь – узник. Героиня носит романтическое имя – Алина (у Бунина – «ты», «жена»), ее образ возникает как напоминание о празднике жизни, который в настоящее время, увы, недоступен. Высокий накал чувств, выраженных в стихотворении Фета (13 восклицательных знаков, у Бунина – ни одного) также свидетельствует о романтическом характере данного произведения. У Фета мы находим попытку «выхода» к людям, о чем свидетельствуют обращения к отсутствующим собеседникам, попытку привлечь их в союзники («эх, мудрецы!», «хотя бы черт явился мне», «прекрасная Алина»). Лирический герой Фета, выбирая между «прекрасной Алиной» и чертом, предпочитает иметь собеседником второго, являющегося как бы внутренним «я» самого лирического героя; иначе говоря, остается с самим собой.

У Бунина время и пространство сужены, перед читателем рисуется одна картина, достаточно статичная, в ней нет «всплеска», движения, как у Фета, события развиваются последовательно, логично, нет метаний мыслей и чувств. Перед нами четкие приметы осени: «и ветер, и дождик, и мгла», нет тех эпитетов, метафор, аллегорий, которые мы встречаем у Фета. Все определенно, выверено, реалистично, лексика дана в одном – минорном – ключе: «умерла ... опустели ... темно». Лирический герой сосредоточен на самом себе, не ищет выхода к людям, не рассчитывает на понимание со стороны «собеседника». Для него характерен реалистичный взгляд на происходящие в его жизни события: «но тебе уже скучно со мной», «проживу и один, без жены». Но и в том, и в другом стихотворении выражено недоверие к женщине как к спутнице, собеседнице, способной рассеять одиночество.

Оба поэта в итоге вынуждены признать собственное одиночество, но как по-разному звучит это признание: у Фета – «Один, один!

Ну, право, суший ад!». У Бунина – «Я на даче один». Один и тот же образ у поэтов строится по-своему: у Фета камин упомянут многократно, этот образ сопровождает переживания героя на протяжении всего развития действия. У Бунина камин возникает лишь однажды, в конце стихотворения, и предстает как неизбежный символ одиночества: «Я камин затоплю...» У каждого из поэтов свой вариант забвения: у Фета – «лучше я у камина засну», у Бунина – «...буду пить». У Фета есть перспектива, он видит возможность преодоления хандры – «и буду вновь глядеть на небеса»; у Бунина грустно-ироничный тон, которым пронизано все стихотворение, не содержит в себе ничего обнадеживающего.

«Внутренний» план обоих стихотворений – философский – скрыт за внешним действием. Как уже было сказано, проблема «природа – любовь – творчество» – в центре. Очень важную роль в раскрытии этого «внутреннего» плана играет соотносительность по принципу сходства состояний природы и человека: через осеннюю мглу происходит раскрытие «мглы» внутренней, духовной. Любовь, как надежда на спасение, не оправдывает себя, приходит осознание несостоятельности этой надежды, и это рождает состояние хандры (тоски). Лирический герой обоих стихотворений – художник; разочарование в любви, творческие неурядицы, осознание собственного одиночества выводят его к проблемам вневременным. Фетом признается «двоякого рода необходимость»⁵, оказывающая давление на человека: «давление жизни» – с одной стороны, с другой – ограниченное извне бытие человека. Отсюда неизбежность двух состояний личности: «невольничьего» и «божьего» (царь – узник). Идеи относительности добра и зла («Добро и зло», «Нимфа и молодой сатир»), зыбкости границ между категориями «любовь – ненависть», «жизнь – смерть» («Смерти», «Море и звезды»), имеющие для Фета принципиальное значение и потому неоднократно выраженные в его творчестве, в данном стихотворении нашли выражение в том, что в себе в помощники поэт приглашает черта, и именно его предпочитает всем возможным собеседникам: «с ним вдоволь наболтаюсь я», «в нем есть поэзия», «...черт мне тучу небылиц представит». Происходит «снижение» трансцендентного образа, его «очеловечивание», ибо автор наделяет представителя вечности чертами, характерными для простого смертного, и тем самым как бы приводит его в родственное себе самому состояние. Бунину подобные «выходы» в трансцендентные сферы ни к чему; своего «собеседника» он находит в земной реальности и выбирает исходя не из его способности вести беседу, а как раз наоборот: молчаливое согласие и преданность – вот все, что нужно герою Бунина от «собеседника».

Разность мироощущения художников особенно четко выявляется в концовках стихотворений. Герой Фета явно находится на пути «выздоровления»: надежда на «небеса», вероятность появления «слезы», которая расслабит, даст возможность хандре излиться вовне, принесет облегчение подтверждают это. У Бунина более трагедийный вариант: заключительная фраза – «хорошо бы собаку купить» – свидетельствует о потере всякой надежды на согласие с людьми. «Расслабления» с помощью трансцендентных сил или через «слезу» здесь просто не может быть. Экзистенциальная тоска преодолевается лишь полным отрешением от суетной реальности; отсюда иронично-горький взгляд на земные неурядицы: «В радости моей всегда тоска. В тоске всегда таинственная сладость».

С точки зрения метрики и ритмики «Хандра» Фета и «Одиночество» Бунина – совершенно разные тексты. Первое написано пятистопным ямбом в нетрадиционном для Фета варианте строфы – восьмиштише. Пятистопный ямб воспринимался современниками Фета как прямое следование романтической традиции («лермонтовский метр»). В отличие от того же размера эпохи 40–50-х годов, ямб в этом стихотворении отличается большей полнотой ударности: из 40 строк 25 полноударные. Максимально ударными являются начальные стопы строк, что также говорит о следовании предшествующей литературной традиции. В шести строках рифма перекрестная, в последних двух – смежная. Рифмы в основном точные (пора – хандра, сереет – чадеет), могут быть грамматически однородными (ад – клад – маскерад) и неоднородными (окон – разложен, дождь – ну и что ж).

У Бунина текст сложнее по своим стиховым составляющим. Написан он произвольным сочетанием трехсложных размеров – трехстопного амфибрахия и анапеста – так называемым «вольным трехсложником», малораспространенным метром, дающим возможность варьировать классические стихотворные размеры. Все строки имеют мужское окончание, что является признаком романтической традиции, и на этом фоне ритмическая непредсказуемость, создающая необычную композицию – в шестистроичной строфе вкрапления амфибрахия в преобладающий анапест – выглядит весьма своеобразно. Налицо установка на неустойчивость и диссонанс, что нехарактерно для Бунина, сознательного последователя классической традиции.

Строки все полноударны, хотя можно предположить, что нетрадиционность формы могла бы подчеркиваться и нетрадиционностью ритмики. Но, очевидно, применение вариации метров оказывается достаточным для реализации творческого задания. Намеренное использование в коде строфы парной рифмовки, очевидно, служит признаком традиционности. Рифма точная, с преобладанием мужской от-

крытой, грамматически рифма чрезвычайно разнородна, наиболее часто встречающиеся варианты: *сущ. – сущ.* (воды – сады), *сущ. – глаг.* (мгла – умерла), *местоим. – сущ.* (мной – женой).

Таким образом, следует сделать вывод: являясь в поэзии продолжателем пушкинской традиции, Бунин не избежал влияния и тех поэтов-предшественников, в которых видел реформаторов классического стиха, в частности А. Фета.

Примечания

¹Бунин И.А. Думая о Пушкине // Бунин И.А. Публицистика 1918 – 1953 годов. – М.: Наследие, 2000. – С. 205

²Бунин И.А. К воспоминаниям о Толстом // Там же. – С. 211

³Фет А.А. Стихотворения. – М.: Худож. литература, 1970. – С. 30 – 31.

⁴Бунин И.А. Собрание соч.: в 9 т. – М.: Худож. литература, 1965. – Т. 9. – С. 194.

⁵Фаустов А.А. Тайный круг // Филологические записки. Выпуск 9. – Воронеж, 1997. – С. 68.

А.И. Лагунов (Харьков)

А. Фет и А. Блок: мифопоэтический аспект

Как бы ни интерпретировать проблему творческих взаимоотношений А. Фета и А. Блока – с точки зрения поэтической традиции или с позиций престижной ныне интертекстуальности, если понимать ее не по Ю. Кристевой и Р. Барту как мозаику бессознательных автоматизированных цитаций, а целенаправленную совокупность межтекстовых связей как звеньев содержательно значимой формы, – нельзя не признать, что «Стихи о Прекрасной Даме» в плане прямых и трансформированных реминисценций, явных и скрытых речевых кодов, ритмических, мелодических и т.д. цитаций почти безраздельно «фетовская книга».

Нельзя не признать и того, что хотя преимущественное влияние Фета во второй книге стихов Блока заканчивается, оно тем не менее ощущается не столько во внешних проявлениях поэтического стиля, дающих о себе знать в ображениях фетовского образного строя и словаря, как это было в «Стихах о Прекрасной Даме», а на более глубоко содержательном уровне. В «снежных» циклах Блока слышны отголоски тех трагедийных противоречий творческого сознания Фета, которые характерны для его поздних стихов. Не случайно в предисловии к сборнику «Земля в снегу» Блок, отстаивая свое право на «новые разужверения», «новые отравы и новый хмель», «буйный восторг души», на гибель и возрождение ссылается на авторитет старого поэта: «Кто посмеет сказать: «Не должно. Остановись?» Так я живу, так я хочу ... Не по чуждой воле погибну, не по чуждой восстану. Я вопрошаю словами поэта:

Кто скажет нам, что жить мы не умели,
Бездушные и праздные умы,
Что в нас добро и нежность не горели,
И красоте не жертвовали мы?¹

Прочитывая все стихотворение, он заканчивает свое предисловие цитатой из «Коробейников» Некрасова – тоже штрих, сигнализирующий о наступлении нового этапа поэтического пути. Конечно, эти противоречия, заявленные Блоком в предисловии и ощущаемые в стихах второй книги, гораздо резче и острее тех трагедийных диссонансов, которые звучат в некоторых стихах «Вечерних огней» Фета, к тому же он стремится к их преодолению и возможной гармонизации. Но они соотносимы как по своему прямому значению, так и особенно на языке дионисийского мифа, актуализировавшегося для Блока в 1906 году, накануне создания «снежных» циклов второй книги. В декабре этого года он читает и конспектирует книгу Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» в русском переводе 1900 г.² и воспринимает ее как «откровение». 21 декабря этого года Блок записывает: «Стихами своими я недоволен с весны: последнее было – «Незнакомка» и «Ночная фиалка». Потом началась летняя тоска, потом действительный Петербург и две драмы («Король на площади» и «Незнакомка» – А.Л.), в которых я сказал, что было надо, а стихи уже писал так себе, полунужные ... Но, может быть, скоро придет этот новый свежий мой цикл. И Александр Блок – к Дионису»³. Речь, конечно, идет о задуманном поэтом цикле стихов, посвященном Н. Волоховой, а в записи от 29 декабря – его своеобразное предвестие: «Может быть, год закончится катанием с актрисами. Завтра идет «Балаганчик». Вчера была генеральная репетиция – хорошо»⁴.

Намечая планы на следующий год, Блок включает в них среди других в качестве «главных» написание пьесы «Гиперборейский Дионис», связанной, по смыслу этой записи, с «восстановлением мистерии». Этой же ночью 29 декабря 1906 года он, еще не решив, прозой или стихами будет написана эта пьеса, дает подробное прозаическое изложение содержания будущей пьесы, определяя ее как «сонную мистерию» и включив в него «для памяти» слова, обращенные накануне к Волоховой: «28.12. Сегодня я предан Вам. Прошу Вас ... подойти ко мне. Мне необходимо сказать несколько слов Вам одной. Прошу Вас принять это так же просто, как я пишу. Я глубоко уважаю Вас». Очевидно, эта реальная деталь должна была войти в «сцену переклички двух голосов, еще не нашедших друг друга»: юноши, оставшегося одиноким в ледяных горах, и Ее, образ которой еще не ясен для автора: «Кто Она? Бог или демон? Завтра я присмотрюсь еще»⁵.

Блок однажды заметил, что напророчил себе «Незнакомку». В приведенных записях также ощущается некое пророчество: «Снежная

маска» еще впереди, но контуры ее героини, общие очертания цикла уже брезжат в ночных раздумьях и неосуществленных замыслах Блока. Как бы то ни было, само проявление острого и целенаправленного интереса Блока как к книге Ницше, так и рожденным ею и активно разрабатываемым символистами, особенно Вяч. Ивановым и Андреем Белым, категориям «мистерии» и «музыки», дионисийскому и аполлоническому мифу накануне появления центрального цикла второй книги не является случайным.

Что касается Фета, то он, наряду с Тютчевым, относится к тем поэтам, которые в значительной степени воплотили в своем творчестве неомифологическое ядро романтизма и вместе с тем предвосхитили некоторые существенные особенности мифопоэтики символизма.

Предрасположенность Фета к мифопоэтическому мышлению, условия, источники и особенности его индивидуального мифотворчества с достаточной полнотой исследованы в работах Г.П. Козубовской, О.Е. Вороновой⁶. «Учение Платона о душе и анамнезисе, — пишет Воронова, — кантовские представления о «беспощадной грани между обманчивой видимостью и непостижимой сущностью вещей», шопенгауэровская концепция мира как воли и представления содержали в себе глубокий и эстетически продуктивный материал для неомифологизаторских поисков Фета. На их основе он и выстраивает свой грандиозный художественный миф о Красоте как сущности и первоначале мира»⁷. Одной из важнейших ипостасей Красоты, разлитой по всему мирозданию, является для Фета музыка. В древней философии и мифологии музыка представлялась как нечто всеобщее, надмирное, как космическая гармония сфер, а немецкие романтики открыли неразрывную связь между музыкой природы, бытия и космоса, больше всего ценя в ней безграничную потенцию самовыражения, или, по А.Ф. Лосеву, «сплошное и неразличимое алогическое становление, основанное на самом себе»⁸.

В лирике Фета, как и в его понимании музыки, очевидно проявляется стремление к гармонической стройности и соразмерности, идущее из античности, которое соотносимо с понятием «аполлонизма», но в гораздо большей степени ей свойственно «дионисийское начало» как проявление интуитивного приобщения к потаенному миру человеческих чувств и страстей, более близкое современной романтической эстетике, хотя и получившее распространение позже, после выхода книги Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки».

А так как музыкальность с превалированием «дионисийского» начала была безусловно доминантной в лирическом творчестве Фета, то именно этой стороной оно оказалось во многом внутренне причастным дионисийскому неомифу символистов, особенно Блока, по словам которого он обозначал для них «не книжную сухость, а проникно-

вание в ту область вновь переживаемого язычества, где царствует Весна и Смерть»⁹. Современная Фету критика не раз уличала его в язычестве, первобытности взгляда на мир, но надо сразу подчеркнуть, что его лирика, естественно, очень далека от той усложненности дионисийского мифа, которую придал ему Вяч. Иванов, объединив «религию страдающего бога» с «трагической и антиномической сущностью христианства»¹⁰. И тем не менее в «дионисийской» мифопоэтике Фета легко улавливаются черты, которые были положены позднее в основу дионисийства символистов. Это, прежде всего, антиномичность и двойственность внутреннего человека в его соотношении с миром, понимаемая как полнота. Вяч. Иванов так разъясняет эту особенность дионисийского мифа: «Трагический человек никогда не бывает ни просто счастлив, ни просто несчастен; он живет как бы вне этих категорий и непрестанно слышит в себе тайный голос, говорящий «да» жизни и ее приемлющий – и вместе другой голос, шепчущий «нет». Он ощущает в себе эту антиномическую структуру воли – не как разлад противоборствующих стремлений ... но, напротив, как свой целостный состав и источник сильных решений, как некую полноту внутреннего человека в себе»¹¹. В качестве наиболее адекватного определения такого амбивалентного состояния внутреннего человека Вяч. Иванов приводит слова А. Блока «Радость–страданье – одно!» Но ведь это трансформация фетовского мотива радости–страдания, развитого им во многих стихотворениях «Вечерних огней»:

Страдать! – Страдают все – страдает темный зверь,
Без упования, без сознанья, –
Но перед ним туда навек закрыта дверь,
Где радость теплится страданья¹²;
И мукой блаженства исполнены звуки,
В которых сказать так хочется счастью¹³;
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам¹⁴ и т.д.

Лирический герой Фета может испытать «боль от красоты» (Л.Н. Толстой), тяжесть и жертвенность служения ей («Оброчник») при безграничной преданности этому абсолютному и онтологизированному идеалу своего творчества. Столь же амбивалентно и восприятие им музыки: она может нести в себе и космос, и хаос. Хаотическое ее начало предопределено неизбежностью выхода из ее чарующей, но временной власти, равносильного страданию и даже смерти:

Исполнена тайны жестокой
Душа замирающих скрипок¹⁵,
Пусть же сердце, полно муки, –
Торжествует в час разлуки,
Разорвется вдруг¹⁶.

Еще в 1901 году Блок отмечает эту черту творческого самосознания Фета: «Он нашел блаженство без меры и названия, несмотря на

то, что «рухнула с разбега колесница». В стихотворении «О, не зови, Страстей твоих так звонок ...», о котором тут идет речь, Блок видит «созерцание двух бездн»¹⁷. В самом деле, многие стихотворения позднего Фета проникают в иррациональные, антиномические (дионисийски-трагические) основы человеческой, природной и даже космической, мировой жизни, в какой-то мере предвосхищая то понимание дионисийского мифа, которое утверждается в сознании символистов в начале века и во многом окрашивает лирику Блока: «Дионисийский миф, – пишет М. П. Крохина, – содержит экстатическое восприятие мира и чувство фундаментальной двойственной природы, состоящей из света и тьмы, созидания и разрушения, восхождения и нисхождения»¹⁸. Если в этой характеристике дионисийского мифа слово «природа» заменить словом «жизнь» или «мир», то она полностью будет соответствовать и мироотношению Фета, ибо природа для него преимущественно (но не всегда и не везде) – воплощение гармонии и прибежище красоты. Вот одна из самых бескомпромиссных антиномий поэтического мира Фета:

Слепцы напрасно ищут, где дорога,
Доверясь чувств слепым поводьям;
Но если жизнь – базар крикливый бога,
То только смерть – его бессмертный храм¹⁹,

где жизнь предстает преимущественно не в ее природно-человеческом, а социальном аспекте. Но чаще всего, как было сказано, диссонансы трагедийного мировосприятия Фета не декларируются, не выставляются наружу, они как бы вопреки желанию и воле поэта дают о себе знать то тоскливой нотой, то контрастирующим с общим эмоциональным фоном стиха неожиданным и горьким выводом. Тогда оказывается, что на ночном небе светятся не звезды, а людские слезы («С солнцем склонясь за темную землю»²⁰, что муки могут быть сладостными («Одним толчком согнать ладью живую ...»²¹, прежние «богини» и давнишние друзья – «развенчанными богами», молитва – «презренная» («В полуночной тиши бессонницы моей»²², а ночь плакать «росою счастья» («Не упрекай, что я смущаюсь ...»²³ и т. д. В этом же ряду находятся и отмеченные уже мотивы «радости-страдания», «боли от красоты», «жертвенности служения», «муки слова» и даже страдательная нота оттого, что Вечная красота и не нуждается в его служении:

Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо²⁴.

Вся эта дионисийская двойственность как полнота «внутреннего человека» лирики Фета дополняется и даже перекрывается «экстатическим» восприятием бытия:

Стыдно и больно, что так непонятно
Светятся эти туманные пятна.

Словно неясно дошедшая весть...
Все бы, ах, все бы с собою унести!²⁵

«Туманные пятна» — это те «миллионы» слез-звезд, которые символизируют и «горе минувшее», и «иссбывшиеся грезы», — словом, «все» человеческой жизни.

Здесь явно ощущаются признаки «диады» Вяч. Иванова, очень близкой мифопозитике Блока, — противоречия, «зияния», разрыва между «черной, бессмысленной, проклятой жизнью» и «каким-то тайным смыслом ее»²⁶. Невозможно только неприятие или принятие мира. Все неоднозначно, двойственно: радость не исключает страдания, счастье — боль, любовь — гибель, наслаждение — муку и т. д.

Конечно же, ни в коем случае нельзя уравнивать остроту этого «зияния», этих противоречий в творчестве Фета и в циклах второй книги Блока. Есть некая «подоснова», общность принципа, идущие не столько от общеромантического двоемирия, сколько от того, что романтик Фет в позднем своем творчестве в какой-то мере приблизился к неромантическому и символическому видению мира Блоком, который, в свою очередь, тонко почувствовал эти особенности мироощущения своего учителя, развил и трансформировал их в совершенно новой атмосфере начала века и в новой поэтической реальности. Миф о Прекрасной Даме создавался на основе мистического преображения реального, природного мира и слияния его с женским образом, также возведенным на уровень «высокой мистики». При этом лирика Фета выступала в качестве основы для мистического преображения и природного начала, и, вместе с лирикой Соловьева, женского образа.

В циклы второго тома, особенно «снежные», со всем своим неукротимым порывом и мощью вторгается стихийное начало, преображая не только тональность, но в известной мере и поэтический строй этих циклов. Но главное заключается в том, что сам образ-миф Снежной Девы — самозаконной женской души — возникает из слияния в некое единство снежной, буревой, ледяной природной стихии, стихии страстей и реального женского облика, этими стихиями овеванного. Она — «комета», «дикой вольности сестра», «пючная дочь иных времен», «прекрасная змея». В создании этого образа-мифа воплощенной стихии Блок проявляет необыкновенную ассоциативную свободу, ритмичную раскованность и образно-метафорическую смелость. Связь с мифопозитикой Фета проявляется весьма отчетливо на уровне отмеченных выше «дионисийских» антиномических сочетаний, характеризующих отношения лирического героя со Снежной Девой, в которой противоречиво сосуществует «четырех стихий союз». Эти отношения — не только крещение «огнем и мраком», но «нерадостный союз», слияние «сладости и боли», «гибели и любви». «Закованная в снега», она несет в себе не только страсть, но и губительный холод.

В «Снежной маске» также все строится на антиномиях:

Из очей ее крылатых
Светит мгла²⁷,
Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело²⁸.

Сюда же относятся и «*снежный огонь*», и «*певучие вьюги*», и «*живой мрак*», да и сама «*снежная маска*».

«Снежная Дева», образ которой построен на противоречивых, взаимоисключающих антиномиях стихийно-хаотической, «*метельной*», «*вьюжной*», ночной, призрачной действительности, стала в творчестве Блока одним из символов дионисийско-двойственной мировой стихии.

Фетовская традиция в этом цикле, как и во всей второй книге лирики, как видим, перестав быть основополагающей, как в первой книге (теперь важной для Блока оказалась мятушаяся «кометность» Ап. Григорьева и мятежность Лермонтова), тем не менее не потеряла своей конструктивной роли в творчестве великого поэта. Поменялся ракурс ее поэтического освоения: на первый план выдвигается та внутренняя трагедийность и дионисийская двойственность поздней лирики Фета, которую раньше Блок чутко ощущал, но не находил для нее «названия и меры». Но тогда же пророчески заметил, что эту таинственность, эту «бездну» фетовской лирики «мы познаем лишь в личном творчестве» в часы «экстаза»²⁹. Время для такого познания в «личном творчестве» пришло в период «экстаза» поэтического воплощения второго после «Прекрасной Дамы» по цельности и поэтической завершенности мифа о Снежной Деве.

Мифопоэтика Блока органически включала в себя не только напряженную антиномичность дионисийства, но и несомненные элементы эсхатологизма, порожденные недоверием к современному состоянию мира, трагическим взглядом на жизнь с ее неразрешенными противоречиями и неизбежным катастрофизмом. Именно в этом ключе следует понимать одну из самых совершенных миниатюр Блока из цикла «Страшный мир» третьей книги лирики «*Как тяжело ходить среди людей...*». «Фетовское» начало в нем подчеркнуто эпиграфом из одного из самых трагедийных стихотворений «Вечерних огней» «*Когда читала ты мучительные строки...*» – «Там человек сгорел». «Мучительные строки» здесь не письмо, не воспоминание, по ассоциации с которым это стихотворение нередко прочно связывают с циклом, посвященным Марии Лазич, а произведение искусства, «где сердца звучный пыл сиянье льет кругом И страсти роковой вздымаются потоки»³⁰, и стихотворение это об искусстве прежде всего, если оно и связано с трагедией роковой любви поэта, то крайне опосредованно. Здесь обострение уже знакомой нам фетовской антиномии «боли от красоты».

Жертвой красоте может быть и жизнь. Отданная огню, она порождает новую жизнь. «Архитектоника мироздания, запечатленная в стихах Фета, изображает мучительный процесс облечения всего бренного, преходящего, земного в огненную оболочку вечности»³¹. Стихия огня, света – это для Фета всегда стихия творческого порыва к вневременному, воплощением которого для него и является, прежде всего, сотворенная искусством Красота.

В стихотворении Блока «вневременной» смысл фетовского стихотворения как бы проецируется на «страшный мир» современной жизни:

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар³².

Можно сказать, что если в стихотворении Фета жизненный пожар ассоциируется с гибельной красотой сквозь призму искусства, то в стихотворении Блока «бледные зарева искусства» – с гибельным пожаром «страшного мира» сквозь призму современной ему действительности. И ни одно из них при этом нисколько не теряет в своей жгучей жизненной правдивости и человеческой трагедийности. Нельзя же, в самом деле, понимать глубинную связь этих стихотворений так, как это предложено в одной из монографических работ: здесь Блок «прокламирует, по существу, антисимволистский тезис – «искусство – лишь бледный слепок жизни», а «фетовская мысль остается сконцентрированной на личной драме художника», ее «масштабе», как, впрочем, и первой строфы блоковского стихотворения – «о судьбе одиночки»³³.

Сближает эти два стихотворения поэтов разных эпох (фетовское было написано в 1887 г., блоковское – в 1910 г.) по-разному переживаемый ими эсхатологизм. Фет подходит к границе непостижимого в сфере искусства и творчества – красота, понимаемая им как высшая цель и оправдание поэзии, может нести в себе боль и гибель. Блок также подходит к некоей предельной черте: перед гибельным пожаром «страшного мира» бессильно искусство, лишь «бледные зарева» этой огненной гибели может оно отразить. Но это только ощущение роковой черты, оно требует преодоления в духе, в творчестве. Именно так – как преображение жизни и преодоление «рока» в творчестве понимал творческую эсхатологию А. Белый. Блок синтезировал в своей поэзии обе линии символического мифомышления – обнажения внутреннего антиномизма жизни как ее полноты, идущей от Вяч. Иванова, и творческой эсхатологии, преображающей жизнь, побеждающей рок, идущей от А. Белого. В поэзии Фета периода «Вечерних огней», как мы видим, Блок чутко уловил и это состояние. Здесь, как и вообще в

зрелом творчестве Блока, не может быть и речи о влияниях и воздействиях, он не полемизирует и не солидаризируется с Фетом, он лишь дает «дополнительную возможность почувствовать сквозь свой неповторимо-индивидуальный лирический тембр общее – жизненное и литературное многоголосие»³⁴. И действительно, «времеборец» Фет не только остро и болезненно ощущал границы возможного в искусстве, но непрестанно и победительно выходил в ту область, где не властен рок, «где бури пролетают мимо», где преображенная в творческом акте жизнь становится «киною»:

Стою я, овеянный жизнью иною,
Я с речью нездешней, я с вестью из рая³⁵.

Порыв, направленный на преодоление эмпирического, конкретно-исторического времени, творчески эсхатологичен. Но и Фет, и Блок противопоставляют ему самые бесспорные романтические абсолюты – дух музыки и дух творчества, преодолевающие эмпирику действительности.

Примечания

¹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 2. Стихотворения и поэмы. – М.-Л., 1960. – С. 372.

² Блок А.А. Записные книжки. – М., 1965. – С. 78 – 84.

³ Там же. – С. 86.

⁴ Там же.

⁵ Там же. – С. 90.

⁶ См.: Воронова О.Е. Мифопоэтизм в художественной системе Фета // Филологические науки. – 1995. – №3; Козубовская Г.П. Поэзия Фета и мифология. – Барнаул–Москва, 1991; Козубовская Г.П. Миф в поэтическом мире А. Фета и А. Ахматовой // А.А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества. – Курск, 1994.

⁷ Воронова О.Е. Мифопоэтизм в художественной системе Фета // Филологические науки. – 1995. – №3. – С. 30.

⁸ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. – М., 1927. – С. 239.

⁹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 1. Стихотворения. – М.-Л., 1960. – С. 455.

¹⁰ Иванов Вяч. Родное и вселенское. Статьи. – М., 1917. – С. 78.

¹¹ Там же. – С. 68 – 69.

¹² Фет А.А. Полное собрание стихотворений / Библиотека поэта. Большая серия. – Л., 1959. – С. 307.

¹³ Там же. – С. 191.

¹⁴ Там же. – С. 116.

¹⁵ Там же. – С. 176.

¹⁶ Там же. – С. 193.

¹⁷ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 1. Стихотворения. – М.-Л., 1960. – С. 36.

¹⁸ Крохина М.П. Мифопоэтизм А. Блока в контексте символистского мифо-мышления // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1980. – Т. 49. – №6. – С. 516.

¹⁹ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. – С. 297.

²⁰ Там же. – С. 116.

²¹ Там же.

²² Там же. – С. 117.

²³ Там же. – С. 122.

²⁴ Там же. – С. 297.

²⁵ Там же. – С. 116.

²⁶ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 6. Проза 1918–1921. – М.–Л., 1962. – С. 385.

²⁷ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 2. Стихотворения и поэмы. – М.–Л., 1960. – С. 228.

²⁸ Там же. – С. 250.

²⁹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 7. Автобиография. Дневники. – М.–Л., 1963. – С. 37.

³⁰ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. – С. 115.

³¹ Мирошникова О.В. Штерн М.С. «Вечерние огни» А.А. Фета и традиции «Последних песен» в русской лирике второй половины XIX в. // А.А. Фет. Традиции и проблемы изучения. – Курск, 1985.

³² Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. – Т. 3. Стихотворения и поэмы. – М.–Л., 1960. – С. 27.

³³ Авраменко А.П. А. Блок и русские поэты XIX века. – М., 1980. – С. 108–109.

³⁴ Лавров А.В. «Соловьиный сад» А. Блока. Литературные реминисценции и параллели // Биография и творчество в русской культуре начала XX в. Блоковский сборник IX: Памяти Д.Е. Максимова. – Тарту, 1991. – С. 84.

³⁵ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. – С. 191.

Г.В. Петрова (Великий Новгород)

**Фетовские мотивы в стихотворении Б.Л. Пастернака
«Опять Шопен не ищет выгод...» (опыт анализа)**

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Опять Шопен не ищет выгод...» написано в Киеве в июле 1931 года и вошло в состав сборника «Второе рождение», увидевшего свет в 1934 году.

Творческая судьба Пастернака в конце 20-х – начале 30-х гг. полна «роковых» событий. В 1927 году Пастернак разрывает отношения с ЛЕФом, в 1928 году перерабатывает свои ранние стихи и начинает работать над прозой, а в 1930 ведет «тяжелые переговоры» с издательством «по поводу идеологического несоответствия последних глав «Спекторского»¹. В это же время поэт тяжело переживает ряд смертей: кончину Рильке, расстрел критика Силлова, самоубийство Маяковского. Этот период становится переломным и в личной жизни поэта: ознаменован встречей Пастернака с З.Н. Нейгауз, повлекшей за собой разрыв с семьей.

Е.Б. Пастернак в недавно опубликованной переписке Евгении Пастернак с Борисом Пастернаком, вспоминая этот период жизни семьи, отмечает, как болезненно откликнулись эти события на мироощущении поэта. Сам Пастернак в это время писал о тяжелом «прессе», под давлением которого находится человек в современной действительности², а в стихотворении «Лето» появится образ «кабалы»,

«бегством из-под» которой оказалось время, проведенное семьей Пастернаков в 1930 году на даче в Ирпене.

Как замечает В.В. Мусатов: «Уже в середине 20-х годов история предстала Пастернаку как драма, в которой он должен определить способ своего участия»³. А к началу 30-х гг. совершаемые историей «хирургические преобразования» действительности не только вошли в противоречие с художественным мировосприятием Пастернака, центром которого была вера в величие творческого замысла жизни, вера, основанная на представлении о природе, которая «была понята и прочувствована <...> как сфера, в которой человек <...> узнает чудо собственного бытия, целостного и неурезанного»⁴, но и потребовали от поэта «кровно испытать»⁵ их, что неизбежно вело к пересмотру творческой позиции и переосмыслению идеи поэзии как «органической силы восприятия», которая, по справедливому утверждению В.В. Мусатова, восходила к фетовской эстетике⁶. В этот период Пастернак задумывается об *ответственности искусства перед действительностью*, а чуть позже им будет сформулирована мысль о деле художника, которое есть «крест и предопределение»⁷.

При этом Пастернак осознает, что ситуация, в которой он оказался, для истории русской поэзии далеко не нова и в чем-то даже универсальна для развития мировой культуры: не было эпохи, которая не требовала бы от художника проявления стоических усилий по отстаиванию своей «крылатой» (творческой) правоты. Поэтому далеко не случайно в уже упомянутом стихотворении «Лето» возникнет образ «векового прототипа». Рассуждая о стихах «Второго рождения», В.Н. Альфонсов пишет, перефразируя самого Пастернака, что здесь в центре внимания «стык времен, драматическое взаимодействие «неизвестного» с «известным», новизны с традицией»⁸, что «в условиях требуемой глобальной переделки традиция для Пастернака заняла место прозрения»⁹.

В исследовательской литературе о Пастернаке чаще всего указывается на пушкинскую традицию. Так, В.Н. Альфонсов отмечает: «Пушкин <...> во «Втором рождении» возникает неоднократно, названный или угадываемый за текстом»¹⁰. Тем не менее, в стихотворении «Опять Шопен не ищет выгод...» на первый план выходит не только пушкинский, но и фетовский подтекст, а их в чем-то бесспорно парадоксальное сочетание образует полноту содержания образов «девятнадцатого столетия» и «прошлого века», пробуждающегося под воздействием гремющей музыки Шопена. В стихотворении Пастернака «названными» и «угадываемыми» оказываются аллюзии на стихотворение А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877).

Впервые на эту связь указал музыковед Б. Кац, назвав ее «малозаметной тропинкой русской поэзии»¹¹. Но это наблюдение сделано

исследователем как бы «между прочим», «кстати» и не учтено при анализе стихотворения. В итоге Б. Кац приходит к выводу, что в стихотворении Пастернака речь идет о катастрофизме «судьбы культурного наследия в XX веке», символом чего становится «низверженное фортепьяно»¹². На наш взгляд, в стихотворении «Опять Шопен не ищет выгод...» находит преломление мысль о трагической сути предстоящей Пастернаку эпохи, и интерпретация фетовских мотивов, возникающих в стихотворении, еще раз убеждает в этом.

Стихотворение Пастернака открывается «указанием» на стихотворение Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...»:

Опять Шопен не ищет выгод,
Но, окрыляясь на лету,
Один прокладывает выход
Из вероятья в правоту
[курсив наш. – П.Г.]¹³

Здесь необходимо вспомнить, что и стихотворение Фета, о котором идет речь, первоначально имело заглавие «Опять», которое было подсказано поэту, по утверждению Д. Благого, стихом Пушкина «И вот опять явилась ты»¹⁴. Это *опять* еще 7 раз повторится в стихотворении Пастернака, причем с нарастающей интонационной выразительностью: от полу-нейтрального утверждения в 1 строфе к постоянно усиливающейся вопросительной риторике в 7, 8, 9, 12. Повод к сопоставлению названных стихотворений дает и некоторая близость биографических ситуаций, в которых они были написаны. В начале 30-х годов отставание и искание «крылатой правоты» проходит у Пастернака на фоне разыгравшейся личной драмы. Как стихотворение Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (а до этого и стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...») написано под впечатлением от двух встреч с возлюбленной, так и стихотворение Пастернака «Опять Шопен не ищет выгод...» опосредованно связано с подобной жизненной ситуацией. Написано оно по воспоминаниям о лете 1930 года, когда семья Пастернаков вместе с семьей Нейгаузов проводила лето в Ирпене и выезжала слушать концерты Г.Г. Нейгауза в Киев. Но собственно написание стихотворения приходится на июль 1931, когда через год происходит, условно говоря, «вторая» решающая встреча Пастернака с З.Н. Нейгауз. При этом для Пастернака выбор в пользу новой любви оказался органично связанным с выбором и определенной жизненной и творческой позиции, о чем свидетельствуют письма Пастернака второй половины 1931 года к жене. Так, в письме к жене, датированном декабрем 1931 года, Пастернак пишет: «Ведь я ушел не из мести тебе, не для того, чтобы что-то сперва доказать и затем вернуться. Я ушел в результате долголетних бесед с тобой и размышлений, в итоге их и тех новых, свежих толчков, которые принесла с

собой жизнь. *Я ушел естественно и без вызова, ушел потому, что для того, чтоб жить* [читай: творить. – П.Г.], *стало нужно действовать*»¹⁵ [курсив наш. – П.Г.]. Здесь мы не случайно постоянно сближаем в рассуждениях о Пастернаке категории жизненного и творческого, т.к. поэт на протяжении всего творческого пути будет испытывать инерцию силы первого восприятия жизни как целостного творческого замысла, где личное творчество художника мыслится только составляющей единого чудотворного процесса становления бытия.

Однако на этом, пожалуй, все возможные прямые сопоставления стихотворений Фета и Пастернака, собственно, исчерпываются. Более того, уже здесь более рельефно проступают не столько сходства в мировосприятии, эстетике, жизненном и творческом поведении поэтов, сколько отличия. Так, если для Пастернака правда любви оказывается единственно возможной и необходимой – он разрывает отношения с семьей и уходит к З.Н. Нейгауз, то Фет при всем страстном увлечении Т.А. Кузьминской остается верен М.П. Боткиной. Еще более отчетливо различия между двумя поэтами обнаруживают себя при разработке музыкальной темы. Здесь, на наш взгляд, уместно было бы сравнить пастернаковское восприятие музыки Шопена и фетовское, обозначенное в стихотворении «Шопену» (1882).

Ты мелькнула, ты предстала,
Снова сердце задрожало,
Под чарующие звуки
То же счастье, те же муки,
Слышу трепетные руки –
Ты еще со мной!

Ты руки моей коснулась,
Разом сердце астрепенулось:
Не туда, в то горе злое,
Я несусь в мое бывшее –
Я на все, на все иное
Отпылал – потух.

Час блаженный, час печальный,
Час последний, час прощальный,
Те же легкие одежды,
Ты стоишь, склоняя вежды, –
И не нужно мне надежды:
Этот час – он мой!

Этой песне чудотворной
Так покорен мир упорный,
Пусть же сердце, полно муки,
Торжествует час разлуки,
И когда загаснут звуки –
Разорвется вдруг!¹⁶

Д. Благый отмечал, что в свое время на Фета оказало влияние «огромное впечатляющее действие» музыки Шопена¹⁷, а песенно-роман-ное, музыкальное настроение, по мнению исследователя, Фет возвел «в основной принцип своего поэтического творчества»¹⁸. Для Фета музыка Шопена, прежде всего, «песня чудотворная», идеализирующая действительность: делающая торжествующим «час разлуки», заставляющая забыть «муки сердца», уводящая от «горя злого». Творчество для Фета идеально по своей сути, т.к. является продуктом человеческого духа и разума. Об этом же в письме к С.В. Энгельгардт поэт сказал так: «Все божеские творения, т.е. непосредственная природа, не знают идеала, который есть продукт человеческого и только

одному человеку свойственного разума»¹⁹. Эта мысль по-своему находит свое воплощение и в стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...»:

Сияла ночь. Луной был полон сад; лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

Прошли года, томительно и скучно,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

Здесь у Фета действительность представлена двумя стихиями: с одной стороны, жизнь, «томительная и скучная», с бесконечной чередой «обид судьбы», «сердца жгучей мукой», с другой — искусство, творчество, гармонизирующие отношения человека с миром. Сама любовь для поэта оказывается «прекрасна и божественна» лишь в пределах ее воплощенности в искусстве, в пении.

Музыку Шопена Пастернак воспринимает иначе, чем Фет. Она у Пастернака «тремит из окон грянув» и «не ищет выгод». Пастернак и воспринимает Шопена не через песню или романс, а через этюд и сонатное творчество, мелодика которых для него является «представительницей действительности»²⁰. В творчестве Шопена поэту слышится и движение «маятника громад», и «часы разъездов и занятий», «и снов без смерти и фермат». Этот образный ряд будет позже конкретизирован в письмах и статьях поэта, где Пастернак вступит в непосредственную полемику с «песенно-романсовым», фетовским восприятием Шопена. Так, в 1959 году в письме к П.Ч. Гудиашвили Пастернак напишет: «Вы любите музыку? Для меня больше всего, бездонно много по сравнению с другими, сделал в ней Шопен. И я его произвожу не из *вздохов и слез, пролитых им в жизнь...*»²¹ [курсив наш. — П.Г.] Здесь, на наш взгляд, рельефно обозначен отсыл к фетовским строкам: «И веет как тогда, во *вздохах* этих звучных», «*Что жизни нет конца, и цели нет иной*», «Тебя любить, обнять, и *плакать* над тобой» [курсив наш. — П.Г.].

Для Пастернака Шопен, прежде всего художник-реалист, а его творчество «олицетворение достоверности в собственном платье», поэтому его музыка «изобилует подробностями и производит впечатлительные летописи <...> жизни»²². И в статье «Шопен» (1945) Пастернак оспаривает фетовское восприятие музыки Шопена, когда пишет: «Это не короткий, куплетно возвращающийся мелодический мотив, не повторение оперной арии, без конца выделяющей голосом одно и то же, это поступательно развивающаяся мысль, подобная ходу приковывающей повести или содержанию исторически важного сообщения»²³.

Именно как «поступательно развивающаяся мысль», захватывающая на своем пути массу подробностей: «Задворки с выломанным лазом, Хибарки с паклей по бортам. Два клена в ряд...», выстроена первая часть анализируемого стихотворения Пастернака. Вторая же, которая, собственно, реминисцентно отсылает нас к стихотворению Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (сравните: «Опять трубить, и гнать, и звякать, И мякоть в кровь поря, – опять Рождать рыданье, но не плакать, Не умирать, не умирать?») построена на подражании песенно-романсной структуре фетовского стиха: здесь и куплетность, заданная анафорой, и единство интонационное с постоянно «возвращающимся мелодическим мотивом». И, как это ни парадоксально, творчество, питающееся из источника «поступательно развивающейся мысли, подобной ходу приковывающей повести» (т.е. фабульному ходу, закрепляющему ход общественно-исторического процесса), оказывается органично вписанным Пастернаком в «фетовскую модель» творческой идеализации действительности.

Три центральных мотива, составляющих поэтическую ткань стихотворения Пастернака: мотив музыки, любви, реализованный через образ женщины, и ночи, – неизбежно указывают нам на Фета. Возникновение же фетовского подтекста в стихотворении Пастернака определено в данном случае не столько биографически, сознательно, сколько «областью подсознательного», о которой в «Охранной грамоте» поэт писал: «Всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали, где мы ее ждем встретить. Ее нельзя найти под его именем и надо искать под чужим <...> Чем замкнутее производящая индивидуальность, тем коллективнее, без всякого иносказания, ее повесть. Область подсознательного у гения не поддается обмеру»²⁴.

И здесь через сопоставление стихотворений двух поэтов, столь разных творческих судеб и разных поэтических эпох, высвечивается какая-то новая близость эстетических позиций Фета и Пастернака.

Особую роль в стихотворениях «Сияла ночь. Луной был полон сад...» и «Опять Шопен не ищет выгод...» играет мотив ночи. У Фета, ночь оказывается сияющей, заполняющей лунным светом сад и проникающей, просвечивающей темное пространство «гостиной без огней». На наш взгляд, лучшим комментарием к этому образу ночи могут служить рассуждения самого Фета из письма Я.П. Полонскому от 4 сентября 1889 года: «...в предыдущем стихе [здесь речь идет о другом стихотворении Фета. – П.Г.] указывается не на сладость или приятность осенней ночи, а на ее всемогущество. Чем высказывается это всемогущество? Всемогущество может высказываться только активно, а не пассивно. <...> Чем же у меня ночь доказывает свое всемогущество? Она и сама заражена, и меня квасит смертною истомой. Это не шуточное дело. Чем же еще она проявляет свое действие? Тишина ее может быть прелестным ее качеством, но не воздействием на меня. Живой, я с утра до вечера сижу в борьбе пожиранья одного другим – и вдруг, открывая балкон, я поражен, что ночь не принимает, не допускает к себе этой борьбы, и чувствую, что если и я попаду в нее, то она и во мне убьет это чувство борьбы. Ты совершенно справедливо заметил, что отменять или подтверждать может только существо сознательное, а не ночь или что-нибудь тому подобное. Но оттенок нужной мне мысли сохранит другое слово: *отказом от борьбы*. <...> И потому с твоего позволения ставлю: «Отказом от борьбы»²⁵. В рассуждениях Фета о ночи, противопоставленной дневному бытию человека, ночи, всемогущество которой проявляется в «отказе от борьбы», явно просматривается влияние шопенгауэровской философии. Однако шопенгауэровская мысль о том, что мир есть бесконечная борьба разнонаправленных волей, а любая форма существования определяется степенью вовлеченности ее в этот бесконечный и мучительный процесс борьбы, получает у Фета свой оборот. Ночь для него это – особая, высшая форма существования именно потому, что «всемогуща», находится вне драматической «борьбы» за выживание, а потому и вечна; высшая – еще и потому, что в ее пределах происходит становление творчества и любви: «Ты пела до зари, в слезах изнемогая, Что ты одна – любовь, что нет любви иной...». Но у Фета действует и обратная логика. Творчество и любовь в пределах ночного бытия человека также оказываются всемогущественны и вечны. Об этой силе творчества, силе «вздохов этих звучных» и идет речь в стихотворениях Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» и «Шопену», где появляется образ мира, «покорного» силе творческого, музыкального воспоминания. О «власти» творчества Фет не раз писал в своих статьях и письмах. Достаточно вспомнить его рассуждения о тайне творчества и особом состоянии поэта в момент вдохновения в статье «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании»: «Моральное состра-

сение вывело его из обычного покоя. Равновесие потеряно. Зеркальная поверхность покрывается узорчатой рябью. Рябь переходит в мерную зябь. Волнение увеличивается. Волна встает во след волне во всей прихотливой прелести мельчайших подробностей. Берегов и пределов нет. Берег – безграничность; предел – беспредельность! Страстное волнение все растет, подымая со дна души все заветные тайны, то мрачные и безотрадные, как ад, то светлые, как мечты серафима. Умереть – или высказаться! Все, все высказать, со всей полнотою! «Иль разорвется грудь от муки...»²⁶. Но ведь подобным ощущением силы и всемогущества творчества и любви, пафосом права поэта «веровать в рыдающие звуки» пронизано и стихотворение Пастернака «Опять Шопен не ищет выгод...», в котором гремящая музыка оказывается тем «силовым лучом», который властно проходит сквозь ночную действительность, «смещая» ее:

Весь день внимают клены детям,
Когда ж мы ночью лампу жжем
И листья как салфетки, метим,
Крошатся огненным дождем.

Гремит Шопен, из окон грянув,
А снизу, под его эффект
Прямы подсвечники каштанов,
На звезды смотрит прошлый век.

Тогда, насквозь проколобрив
Штыками белых пирамид,
В шатрах каштановых напротив
Из окон музыка гремит.

Как бьют тогда в его сонате,
Качая маятник громад,
Часы разъездов и занятий,
И снов без смерти и фермат!

Именно о «всемогуществе» творчества и любви пишет Пастернак в письме к сестре Жозефине в июле 1931 года, где утверждает: «Но когда любишь со всей безоговорочной ответственностью, без всякого труда и сомнения, правда становится дороже всего, и она так много дает, что самолюбье было бы тут вредною помехой <...> ... счастье мое так велико, что разоружает меня и уранивает с природой, что оно наделяет меня чувствительностью травы»²⁷. [курсив наш. – П.Г.]. Самолюбье потому и осознано поэтом как вредная помеха, что оно зовет к борьбе, а для реализации творчества, его «всемогущества» необходим «отказ от борьбы», но не в шопенгауэровском смысле, как «квиедив воли», а в фетовском, как высшее ее воплощение.

Однако, в «Охранной грамоте» Пастернак проводит разграничения между «силовым лучом» творческого чувства, пронизывающим жизнь, и «разрезом светового столба»²⁸. И здесь снова возникает мысль об обнаруженном расхождении между Пастернаком и Фетом, с его «сияющей ночью» и лунными лучами, проникающими в темную гостиную. Это ощущение внутренней полемики, которую пусть неосознанно ведет Пастернак с Фетом, еще более усиливается при обращении ко второй части стихотворения «Опять Шопен не ищет выгод...», а в 8 строфе:

Опять трубить, и гнать, и звякать,

И, мякоть в кровь поря, – опять
Рождать рыдания, но не плакать,
Не умирать, не умирать?

поэт явно «переворачивает» фетовские строки:

Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

Поэтическое «любить, обнять и плакать» Пастернак заменяет другим: «трубить», «гнать», «звякать», – и все это не что иное, как хаотическая атмосфера городских улиц, звуки, издаваемые «жизни тряским дилижансом», «экипажами парижан». Если Фету «сияющая ночь», дрожащие звуки рояля и песня о любви с их гармонической правдой давали «возможность ускользнуть из мучительных когтей будничной жизни»²⁹, то для Пастернака такой исход невозможен. В целом, романтическая позиция, по его мнению, угрожает художнику «ходульным пафосом», уходом в «ложную глубину и наигранную умильность»³⁰, поэтому и призывает поэт:

Рождать рыдания, но не плакать...

А в «Охранной грамоте» Пастернак напишет о том, что «романтическую манеру», под которой «крылось целое мировосприятие» и которая досталась ему в наследство от символистов и немецких романтиков, он отныне «возбраняет себе», что «поэзия его понимания» должна протекать «в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью»³¹. Если у Фета мысль о «действительной жизни» воплощена в одной поэтической фразе:

Прошли года, томительно и скучно...,

то Пастернак разворачивает в пределах четырех строф:

Итак, опять из-под акаций
Под экипажи парижан?
Опять бежать и спотыкаться,
Как жизни тряский дилижанс?

Опять в сырую ночь в мальпосте
Проездом в гости из гостей
Подслушать пенье на погосте
Колес, и листьев, и костей.

Опять трубить, и гнать, и звякать,
И, мякоть в кровь поря, – опять
Рождать рыдания, но не плакать,
Не умирать, не умирать?

В конце ж, как женщина, отпрянув
И чудом сдерживая прыть
Впотьмах приставших горлопанов,
Распятым фортепьян застыть?

Однако на этом пути «сотрудничества» с жизнью и историей поэт неизбежно оказывался в ситуации противостояния «кабале» действительности, заданной в стихотворении образом испуганной женщины, которая «сдерживает прыть» «приставших горлопанов». И здесь Пастернак неизбежно приходит к мысли о героической природе творчества, требующей от художника самопожертвования, распоротой в кровь «мякоти», не слез, а «полной гибели всерьез» («О, знал бы я, что так бывает...»). Неслучайно в стихотворении появляется и образ «распятого фортепьян». Именно пафосом героического волевого твор-

ческого усилия проникнуты и заключительные строки стихотворения Пастернака «Опять Шолен не ищет выгод...».

А век спустя, в самозащите
Задев за белые цветы,
Разбить о плиты общежитий
Плиту крылатой правоты.

Опять? И посвятив соцветьям
Рояля гулкий ритуал,
Всем девятнадцатым столетьем
Упасть на старый тротуар.

Однако образность этих строк восходит уже не к Фету, а к лирической системе «Кипарисового ларца» И. Ф. Анненского.

Думается, фетовская традиция развивалась в поэзии XX века в двух направлениях. И Пастернак, теряя Фета-романтика, Фета «символистского», одновременно обретал другого Фета и апеллировал к его же эстетике и поэтической системе, т.к. уже в ней были обозначены и возможности преодоления символистского и в целом романтического пафоса.

В заключение вспомним высказывания В. Н. Альфонсова, который писал, что в стихах «Второго рождения» традиция у Пастернака присутствует «не в замороженном виде, не в качестве неподвижного образца», а становится «средством постижения современности, живая и жизненно необходимая»³². В данном случае взгляд на действительность сквозь призму фетовской традиции для Пастернака обнажал трагическую суть положения поэта в современной ему действительности. Но здесь нельзя не отметить и еще одного важного момента: в финале пастернаковского стихотворения романтически одинокому «прокладыванию выхода» «из вероятия в правоту» противостоит мысль о «старом тротуаре», на который падает «девятнадцатое столетие», включающее в себя и творческий опыт Фета. Этот «старый тротуар» в данном случае становится метафорой общечеловеческого творческого культурно-исторического пути. Пастернаком частный поэтический опыт Фета, его творческая судьба осознаны как органическая составляющая жизни, «в потоке дней» «катящей потоки рода» («Кавказ») и в бесконечном потоке которой происходит становление творческой воли как явления надличностного порядка. Осмысление же фетовской традиции как органической части «сквозной ткани» творческого существования возвращало поэту представление о целостности бытия.

Примечания

¹ Существования ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак (дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями). – М., 1998. – С. 313 – 314.

² Там же.

³ Мусатов В. В. К проблеме генезиса лирики Бориса Пастернака. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1990. – Т. 49. – № 5. – С. 412.

⁴ Там же.

- ⁵ Об этом Пастернак писал в 1930 году: «Сейчас все живут под очень большим давлением <...> но, по-моему, надо быть мужиком, чтобы сметь рассуждать об этом, т.е. надо самому кровно испытать эти хирургические преобразования, со стороны же петь на эту тему еще безнравственнее, чем писать в тылу о войне. Вот этим полон воздух». См.: Существования ткань сквозная... – С.313.
- ⁶ Мусатов В.В. Указ. соч. – С.406.
- ⁷ Пастернак, Борис. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т.4. – М., 1991. – С.403.
- ⁸ Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990. – С.148.
- ⁹ Там же. – С.151.
- ¹⁰ Там же. – С.153.
- ¹¹ Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии. Исследовательские очерки и комментарии. – СПб., 1997. – С.130.
- ¹² Там же. С. 135.
- ¹³ Стихотворение Пастернака цит. по: Пастернак, Борис. Стихотворения и поэмы: В 2-х т. – Л., 1990. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 3-е).
- ¹⁴ Благый Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета. – М., 1975. – С.65.
- ¹⁵ Существования ткань сквозная... – С.356.
- ¹⁶ Все стихотворения Фета цит. по: Фет А.А. Стихотворения и поэмы. – Л., 1986. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд.3-е).
- ¹⁷ Благый Д. Указ. соч. – С.64.
- ¹⁸ Там же. – С.72. Здесь Д. Благый отталкивается от мысли, высказанной Фетом в работе «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании»: «Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны. Все вековые поэтические произведения от пророков до Гете и Пушкина включительно, в сущности, музыкальные произведения – песни. <...> Гармония также истина. Там, где разрушается гармония, – разрушается и бытие, а с ним и его истина. <...> Ища воссоздать гармоническую правду, душа художника сама приходит в соответственный музыкальный строй. <...> Нет музыкального настроения – нет художественного произведения» // Фет, Афанасий. Стихотворения. Проза. Письма. – М., 1988. – С.303.
- ¹⁹ Фет, Афанасий. Указ. соч. – С.384.
- ²⁰ Пастернак, Борис. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т.4. – С.404.
- ²¹ Литературная Грузия. – 1980. – №2. – С.38.
- ²² Пастернак, Борис. – Т.4. – С.403.
- ²³ Там же. – С.404.
- ²⁴ Там же. – С.159.
- ²⁵ Фет, Афанасий. Указ. соч. – С.362.
- ²⁶ Там же. – С.303.
- ²⁷ Существования ткань сквозная... – С.336–337.
- ²⁸ Пастернак, Борис. – Т.4. – С.187.
- ²⁹ Фет, Афанасий Указ. соч. – С.349.
- ³⁰ Пастернак, Борис. – Т.4. – С.403.
- ³¹ Там же. – С.227, 223.
- ³² Альфонсов В.Н. Указ. соч. – С.151.

Ю.В. Макаркина (Орел)

**Особенности концептуального содержания писем
А.А. Фета и Б.Л. Пастернака**

В русском литературоведении уже сложилась прочная традиция сопоставления творчества А. Фета и Б. Пастернака. (См. работы В.С.

Баевского, М. Л. Гаспарова, И. Ю. Подгаецкого). Это, по мнению А. Н. Анисовой¹, не случайно, так как общность некоторых эстетических взглядов и принципов поэтики налицо. А ведь существует материал особенно благоприятный для исследования языковой личности во всем богатстве ее проявлений. Это – письма. Письмо, как пишет Т. А. Марахова², представляет единственный случай прямого, непосредственного самовыражения человека. Письма содержат в себе, по утверждению Л. В. Нижниковой³, не только содержательно-фактуальную, но и содержательно-концептуальную информацию. Изучение концептуальной информации в письмах позволяет глубоко постичь языковую и концептуальную картину мира интересующих нас авторов.

Анализ писем А. Фета и Б. Пастернака с этой точки зрения позволяет выделить ряд общих для поэтов концептов. Как творческие, думающие, талантливые люди, они не могли пройти мимо таких концептов, как «жизнь», «судьба», «воля», «искусство», «поэзия», «поэт», «вдохновение». Однако ряд концептов в письмах А. Фета значительно шире, чем в письмах Б. Пастернака. В него, кроме перечисленных, входят концепты «правда», «истина», «свобода», «разум», «добро», «зло», «благо», «человек», являющиеся универсальными философскими понятиями; концепт «душа», особенно значимый для русской культуры и русского сознания; концепт «нигилизм», являющийся характерным для общественного сознания 60-х годов 19 века. Но эти концепты не получили в переписке А. Фета развернутой реализации.

Эпистолярное наследие Б. Пастернака характеризуется меньшим количеством концептов, представленных в нем, но они имеют более широкую и яркую реализацию. Из 12 концептов, нашедших свое отражение в письмах Б. Пастернака, наиболее яркую языковую репрезентацию получили три: «жизнь», «судьба», «творчество». Особенностью концептуального содержания его писем является интерес к такому концепту, как «творчество», который отсутствует в письмах А. Фета.

В репрезентации концепта «творчество» принимают участие синонимы, «творчество» служит доминантой целого синонимического ряда: «работа», «созидание», «дело», «писание», «мазня», «писательство», «корпенье». В значении «творчество» автор употребляет такие лексемы, как «иероглифы», «рукопись», «документ», «мир», «стихия», «копия», «антитеза». Важным содержательным компонентом, репрезентирующим концепт «творчество» в переписке Б. Пастернака, являются словосочетания: свободные («творческое дело», «творческая деятельность») и метафоризированные («мир самопожертвования и труда», «заглаживание неловкости и неумышленной вины», «примеры одиночества в экстазе», «симптомы ночи» и т. д. Эпистолярное наследие Б. Пастернака показывает, что ранее перечисленных единиц для

полной репрезентации концепта «творчество» не достаточно. Поэтому поэт использует целые текстовые фрагменты, рисующие сам процесс творчества и психологическое состояние художника в момент творчества, что не было отмечено в письмах А. Фета. Именно текстовые фрагменты, несмотря на специфичность предмета описания, дают самые точные, подробные и яркие характеристики. Процесс творчества представлен в письмах Б. Пастернака довольно четко. Благодаря им можно выделить некоторые составляющие творческого процесса:

- творческое вдохновение, которому поэт дает ряд самых неожиданных именовании;
- ряд ментальных действий, еще не осознаваемых художником;
- «состояние просветления»;
- поток изливающихся неизвестно откуда мыслей;
- соединение этих мыслей с жизнью;
- рождение произведения.

Концепт «творчество», представленный в переписке Б. Пастернака, перерастает в концепцию творчества, являющуюся, с нашей точки зрения, основополагающей. Творчество – деятельность, направленная на создание духовных или материальных ценностей. Это прежде всего работа, работа серьезная, вдумчивая, кропотливая, не зря автор называет ее «созиданье», «корпенье». Это дело требует от человека определенной жертвы – быть всегда в центре внимания, ощущать на себе груз ответственности, «несовершенной неловкости и неумышленной вины». По мысли Б. Пастернака, способность творить – это «божий дар и веянье крыльев природы». Но если у тебя есть этот дар, то творчество захватывает как стихия, «обрушивается в беспорядке обваливающегося снега», и «ты захлебываешься ею и уступаешь ей», и у тебя в голове появляется «чередa рокошующих мыслей», которые сначала предстают в качестве «иероглифов», непонятных, не оформившихся еще идей. Под влиянием «по-своему комментированных знаков», которые художник видит в жизни, появляется «масса своего оригинально-одинокого» и на письменном столе «зажигается пламя», пламя творчества, и на свет является результат творческой деятельности, который становится «копией жизни, переросшей ее, или даже антитезой», ведь творчество – это «вдохновенное восприятие объективного», «переживание жизни», это «чуткая восприимчивость и послушанье» полученным впечатлениям. Оно «переводит все устойчивое в неустойчивое», «предметы и действия – в качества» и передает «совершенно иную зависимость воспринимаемого, когда сама жизнь, в которой черпает поэт свое вдохновение, становится качеством». Кроме того, творчество – это высшая область существования, как и любовь, и

лишь избранные люди, наделенные особым даром, «даром тождественности с миром», способные интуитивно чувствовать и понимать жизнь, испытывать «экстаз чистого духа» и «состояния просветления», могут принадлежать миру творчества.

В переписке А. Фета более подробно рассмотрены концепты «воля», «разум», что определяется его интересом к философии Шопенгауэра.

Проведенный анализ писем А. Фета и Б. Пастернака показывает, что именно письма несут в себе то, что не находит выражения в творчестве, помогают понять творческое кредо писателя, ведь письма, как пишет А. Фет, «действительные родники всех самобытных мыслей».

Примечания

1. Анисова А.Н. А.Фет и Б. Пастернак. Особенности художественного пространства // Традиции в контексте русской культуры. – Череповец, 1995. – С. 120 – 125.
2. Марахова Т.А. О жанрах мемуарной литературы // Вопросы советской, русской и зарубежной литературы: Ученые записки. Вып.69. – Горький, 1967. – С.22 – 25.
3. Нижникова Л.В. Письмо как тип текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1991. – 15 с.

Д.А. Щукина (Санкт-Петербург)

По поводу одной гётевской цитаты у А. Фета и М. Булгакова

В трагедии Гёте «Фауст» при появлении Мефистофеля в человеческом облике между ним и Фаустом происходит разговор:

Faust: ... Wer bist du denn?
 Mephistopheles: Ein Teil von jener Kraft,
 die stets das Böse will
 und stets das Gute schafft.¹

Ответ Мефистофеля в переводе А.Фета:

... Той силы часть и вид,
 Что вечно хочет зла и вѣк добро творит

Ответ Мефистофеля в переводе М.Булгакова:

Я – часть той силы, что вечно
 Хочет зла и вечно совершает благо.

Для сравнения перевод Б.Пастернака:

«Часть силы той, что без числа
 Творит добро, всему желая зла»

В первую очередь следует отметить идентичность переводов Фета и Булгакова на лексическом, синтаксическом и смысловом уровнях.

Обращение к Гёте даёт возможность, с одной стороны, выделить некоторые константы в онтологии каждого из авторов, а с другой

– провести неожиданные параллели в способах творческого освоения мира и реализации эстетических программ. Важно определить место и роль гётевской цитаты в авторском текстовом пространстве. А. Фет цитирует Гёте в коротком предисловии к трёхтомнику воспоминаний, над которым он работал «на шестьдесят седьмом году жизни». Объясняя причины обращения к жанру воспоминаний, поэт указывает на то, что «человеческая жизнь даёт ответ на вопрос о свободе воли», которая «бессильна выступить за круг, указанный Провидением»². В качестве доказательства существования высшей силы, которая «подводит окончательные и нередко неожиданно благоприятные итоги нашим желаниям» (Там же), Фет цитирует Гёте, а именно самоопределение Мефистофеля.

Таким образом, жанр воспоминаний представлен автором как способ созерцания «мысли о подчинённости нашей воли другой высшей воле»³ в динамическом развертывании событийной канвы жизни. Гётевская цитата закономерна в силу глубокого мировоззренческого и творческого интереса Фета к произведениям Гёте, философии Шопенгауэра (любопытный факт: трактату Шопенгауэра предпослан эпиграф из Гёте: «Сможет ли природа постичь в конце концов свою суть?»).

Общеизвестно мнение А. Фета о том, что перевод – лучший способ изучения произведения. С 1879 года Фет работает одновременно над двумя большими переводами: трагедия Гёте «Фауст» (Фет одним из первых перевёл обе части «Фауста») и главный труд Шопенгауэра, трактат «Мир как воля и представление».

Пространственно-временное представление о мире определяет точки сближения мировидения Гёте, Шопенгауэра и Фета (образ «потока вечности» во второй части «Фауста» Гёте, «поток мирового течения» у Шопенгауэра, «жизненный поток» Фета). В эстетической программе Фета важное место занимает шопенгауэровское понимание искусства как особой формы познания существа мира. Искусство «выхватывает объект своего существования из потока мирового течения ... оно задерживает колесо времени»⁴.

Многие исследователи творчества Фета неоднократно указывали на связь его поэтических образов и философских построений Шопенгауэра. Например, стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды» из первого выпуска «Вечерних огней» – поэтическая интерпретация фразы Шопенгауэра, который развивает мысли о том, что жизнь есть сон. Однако это свидетельствует не столько о влиянии философии Шопенгауэра на Фета, сколько о совпадении способов творческого видения и освоения мира поэтом и философом. Ещё в раннем программном стихотворении 1847 года «Поделись живыми снами» Фет соотносит поэзию, творческий процесс с живыми снами.

Стихотворение Фета «Добро и зло» (1884), с одной стороны, актуализирует смысл фразы Мефистофеля о дуализме добра и зла (хотя хронологически предшествует работе Фета над книгой воспоминаний), с другой – представляет проблемы творчества и творческой личности в гносеологическом аспекте.

Первая строфа в чёткой и лаконичной форме излагает основное положение онтологии Фета, она напоминает философский трактат (нет поэтических эпитетов, образов; термины: мир, бытие, душа, мысль).

Два мира властвуют от века,
Два равноправных бытия:
Один объемлет человека,
Другой – душа и мысль моя

Мир как представление у Фета обозначен парой традиционных философских категорий: бытие – сознание (объективное – субъективное). Поэт подчеркивает в «двоемирии» равноправность существования внешнего мира и человеческого «Я». Фету необходимо было выделить эту строфу не только логически, функционально (анафора), но и стилистически. Всё последующее стихотворение построено как обращение к внимательному собеседнику, возможно, молодому собрату по перу, *alter ego* автора (т.е. сообщение выдержано в режиме автокоммуникации). Первая строфа не имеет конкретного адресата, что усиливает её смысловую нагрузку.

В мире, созданном, сотворённом, существуют добро и зло, которые человек должен различать в процессе освоения этого мира.

Не бойся горького сравненья
И различай добро и зло (Там же).
(Ср. ранний вариант:
Не бойся горького сравненья:
Где есть добро, там есть и зло)

Мир искусства, творчества организован на иных началах. Поэт, художник, создающий произведение искусства, берёт на себя функции божества, творит новый мир. В акте творчества Фет выделял не только креативный, но и гносеологический аспект. Поэт, становясь творцом, обретает новые способности: могущество, всевидение. Творческое вдохновение сродни полёту. Ср. также стихотворение «Ласочки»:

Но если на крылах гордыни	Пари, всезрящий и всеильный,
Познать дерзаешь ты, как бог,	И с незапятнанных высот
Не заноси же в мир святыни	Добро и зло, как прах могильный,
Своих невольничьих тревог.	В толпы людские отпадёт.

В эстетической программе Фета заложены следующие трансформации: процесс творчества становится актом Творения; автор, творящий новый мир, присваивает себе функции Творца (на таком уровне возможна параллель с Мефистофелем); на новый высший мир

распространяются законы Провидения (абсолютного Блага, Бога), поэтому нравственные категории добро и зло актуальны лишь в мире людей.

М. Булгаков использует цитату из «Фауста» Гёте в качестве эпиграфа к роману «Мастер и Маргарита». Тема гётевского «Фауста» – центральная в творчестве М.Булгакова. Дьявол, черт, бес, сатана, Мефистофель, Воланд – это только маски, в которых появляются на страницах булгаковских произведений инфернальные силы зла. Пространство булгаковского текста наполнено цитатами, реминисценциями, аллюзиями, интерпретациями, в основе которых не только трагедия Гёте, но и опера Гуно «Фауст». Незаметные, но прочные нити образов, мотивов соединяют ранние произведения писателя с его знаменитым «закатным» романом.

От прозрения героя «Записок на манжетах»: «...написанное нельзя уничтожить» – к утверждению Воланда: «Рукописи не горят». От появления неизвестного лысого во френче из серого одеяла («Дьяволиада») – к явлению на Патриарших прудах Воланда в дорогом сером костюме, в заграничных в цвет костюма туфлях, в сером берете. В «Записках покойника» Максудов читает Ивану Васильевичу свою пьесу, открывающуюся оперой Гуно «Фауст», которую исполняют на рояле во флигеле. Знакомая музыка оперы и тенор, поющий монолог Фауста, остановили Максудова в момент покушения на свою жизнь, когда осталось только нажать на курок. Он решил дожидаться Мефистофеля, и тот явился в облике редактора Рудольфи.

Больше всего параллелей с «Фаустром» можно найти в романе «Мастер и Маргарита», причем как на уровне деталей, образов, так и на концептуальном уровне. В трагедии Гёте Мефистофель впервые является Фаусту в образе пуделя. В романе Булгакова три раза встречается изображение пуделя на вещах, принадлежащих Воланду: трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя (первое появление Воланда), изображение чёрного пуделя в овальной раме (медальон на груди Маргариты во время бала), подушечка с вышитым золотом пуделем (тоже во время бала).

Сам образ Воланда в нетрадиционной трактовке Булгакова вызвал различные толкования в статьях и исследованиях, посвященных роману.

Например, комментатор романов Булгакова Г.А.Лесскис считает, что Воланд и Иешуа «представляют разные «ведомства» единого Божественного миропорядка, осуществляя некий нравственный закон равновесия возмездия и милосердия»⁵. Именно так, по мнению исследователя, может быть интерпретирован и эпиграф к роману: зло как функция добра. С точки зрения В.П.Руднева⁶, в «Мастере и Маргари-

те» реализована манихейская идеология, в основе которой учение о равноправии злого и доброго начала в мире.

В «Мастере и Маргарите» М. Булгаков выдвигает в качестве центрального философский вопрос о добре и зле и решает его в художественном ключе. Булгаковский Иешуа появляется на страницах романа со словами: «Добрый человек!» и затем проповедует: «...злых людей нет на свете»⁷. Он убеждён, что слово правды и вера в Бога утвердят царство истины и справедливости. Антагонисты Иешуа в романе – Понтий Пилат (представитель государственной власти, воплощающей зло «земное», «реальное») и Воланд («дух зла и повелитель теней»⁸).

В противостоянии добра и зла победа на стороне добра, поэтому Понтий Пилат в финале романа прощен и свободен, а Воланд выполняет повеление Иешуа (награждает Мастера и Маргариту покоем). Мир построен на «правильных» началах: в реальном мире, где живут люди, действует закон бинарных оппозиций (добро – зло, жизнь – смерть и т.д.); в идеальном мире всё подчинено иным законам, «воле Провидения» (пользуясь выражением А. Фета).

Воланд не только материализация зла, понимаемого автором романа столь своеобразно, но и фигура, за которой Булгаковым закреплены разнообразные функции. В текстовом пространстве романа Воланд соединяет философскую, фантастическую и сатирическую линии, структурирует повествование, динамизирует развитие сюжета. Присутствие Воланда и его свиты, с одной стороны, объясняет невероятные события, описанные в романе (перемещения в пространстве, временные и пространственные превращения, видоизменения героев и предметов), с другой – даёт возможность писателю выразить своё отношение к персонажам (наказание за проступки, обличение пороков).

По отношению к главным героям романа Воланд выступает не как «дух зла», а, скорее, как добрый гений.

Сами герои, Мастер и Маргарита, могут быть соотнесены с гётевскими персонажами. Маргарита становится ведьмой, чтобы спасти Мастера (параллель с договором Фауста и Мефистофеля). Мастер пишет роман, творит художественный мир, который оказывается истинно реальным (параллель с Фаустом, стремящимся познать законы мироздания, и Мефистофелем, претендующим на роль Творца, берущим на себя его функции).

Писатель, создающий роман, становится Мастером. Творя новый мир, он сам пребывает в иной реальности (две комнаты в подвале становятся «громадными» и уютными, время работы над романом (зима и весна) превращается в «золотой век», творческое вдохновение подобно полёту, в жизнь героя приходит настоящая любовь). Возвраща-

шение в реальную действительность несёт Мастеру, как и герою его романа, непонимание, изгнание, смерть.

Таким образом, Булгаков также представляет процесс творчества как акт Творения. Автор становится Мастером, Творцом, в процессе создания новой художественной реальности он познаёт законы мироустройства, обретает дар провидца. Приобщение к Творчеству (т.е. приближение к идеальному миру, к миру «святыни») отдаляет от мира людей, но подлинное Творение несёт людям благо, свет Божественной истины, поэтому оно бессмертно.

Примечания

¹Goethe. Auswahl drei Banden. – Leipzig, 1956. – В. III. – С. 145.

²Фет А.А. Воспоминания: В 3-х т. – Пушкино: Культура, 1992. – Т. 1. – В.

³Там же. – IV.

⁴Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Перев. А. Фета. – СПб, 1883. – С. 189.

⁵Лесские Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: Комментарий. – М.: ОГИ, 1999. – С. 316.

⁶Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999

⁷Булгаков М.А. Избр. соч.: В 3-х т. – М.: Литература, 1999. – Т. 2. – С. 336 – 344.

⁸Там же. – С. 661.

Е.М. Аксененко (С.-Петербург)

Г.П. Блок. К истории отечественного фетоведения

У истоков отечественного фетоведения в одном ряду с такими критиками, писателями и учеными, как Н.Н. Страхов, Н.Н. Черногоубов, Борис Садовской, Б.В. Никольский, Ю.А. Никольский, В.С. Федина, Б.Я. Бухштаб¹, стоит и имя Г.П. Блока. Георгий Петрович – автор книги «Рождение поэта. Повесть о молодости Фета»², двух статей о поэте и составитель «Летописи жизни А. А. Фета»³.

Г.П. Блок родился в Петербурге в 1888 году.⁴ Он принадлежал к известному роду обрусевших немцев.⁵ Отец его – Петр Львович Блок (1854–1916) – служил адвокатом в Министерстве финансов. Сын пошел по стопам отца и, после окончания Александровского лицея (с дипломом первой степени), поступил на службу в Правительствующий Сенат. «К 1914 году он был уже надворным советником и камерюнкером двора его императорского величества <...> По-видимому, он, обладая большими способностями, широко бы и далеко шагнул по своей блестяще начатой служебной карьере...», – вспоминал позднее один из современников Г.П. Блока, Г.А. Князев.⁶

Октябрьская революция резко изменила жизненный путь Георгия Петровича: в 1918 году он, бывший секретарь канцелярии Сената и

помощник редактора «Сенатских ведомостей», начинает работать в системе Академии наук заведующим научно-издательским отделом Комиссии по изучению естественных производительных сил России (КЕПС). Редакторский опыт предшествующей работы помог Георгию Петровичу в короткий срок восстановить и расширить издательскую деятельность комиссии, заглохшую к концу Первой мировой войны. Итогом этой работы явился его первый научный печатный труд – «Обзор научно-издательской деятельности КЕПС. 1915 – 1920 гг.» (Пг., 1920. – 120 с.) В 1921 году по документам Пушкинского Дома Георгий Петрович уже числился «научным сотрудником 2-го разряда сверх штата» и в сентябре этого года был переведен на должность Ученого Хранителя рукописей,⁷ где проработал до начала 1923 г. В этот недолгий период работы в Пушкинском Доме Г.П. Блок собирает материалы для биографии Фета и начинает ее писать. Темами первых двух публикаций – «Фет и Бржеская»⁸ и «Граф Лев Толстой. Письмо к Фету»⁹ – стали отношения Фета с семьей Бржеских и эпизод из взаимоотношений Фета с Л.Н. и С.А. Толстыми. Вслед за ними увидела свет книга «Рождение поэта...», в которой Г.П. Блок описал детство, юность и самое начало поэтического пути Фета – до появления первого сборника «Лирический пантеон». На этом задуманная Георгием Петровичем работа прервалась.

Собранные материалы Г.П. Блок использовал через 10 лет при составлении «Летописи жизни А.А. Фета», которую он подготовил в качестве приложения к издаваемому Б.Я. Бухштабом в серии «Библиотека поэта» Полному собранию стихотворений Фета, – но публикация «Летописи...» не состоялась. В последующие годы коллизии общественной и личной жизни увели Георгия Петровича от фетовской темы. Блоковскую «Летопись...» Б. Я. Бухштаб опубликовал почти через четверть века после смерти ее автора.

После ухода из Пушкинского Дома, с 1923 по 1934 г., Г.П. Блок исполнял обязанности главного редактора издательства «Время», где организовал и редактировал «Полные собрания сочинений» Романа Роллана и Стендаля и одновременно сам переводил сочинения французских и немецких авторов.

Дальнейшая служебная деятельность Георгия Петровича связана с Академией Наук. В 1940-х годах он – научный сотрудник Государственного Музея Л.Н. Толстого в Москве, а с 1948 по 1958 – Ленинградского отделения Архива АН. Закончил свою трудовую деятельность Г.П. Блок в родном городе научным сотрудником Института русского языка Академии наук.

Творческое наследие Георгия Петровича не изучено. Его обзор не входит в задачу данной статьи. Упомянем лишь наиболее значительные научные труды: составленный им указатель к IX тому Полно-

го собрания сочинений А.С. Пушкина; монографию по теме кандидатской диссертации «Пушкин в работе над историческими источниками» (М.-Л., 1949. – 16 с.); а также 6 томов из Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова, редактором и составителем которых он был.

Одновременно со службой Георгий Петрович всю жизнь занимался литературной деятельностью. Им написаны роман «Одиночество» (Л., 1929. – 142 с.), историческая повесть «Московляне» (М.-Л., 1951. – 352 с.) и другие произведения. Не раз он обращался к теме жизни и творчества А.А. Блока, своего двоюродного брата: в нескольких воспоминаниях о нем, в статье о Шахматове (Литературное Подмосковье: Сб. ст. – М., 1950. – С. 111 – 141).

Блок был прекрасным знатоком русского языка: входил в главную редколлегия 4-х томного «Словаря русского языка», а за два года до смерти организовал в Институте русского языка Академии наук группу по составлению словаря русского языка XVIII века и начал работу над ним. Все, что написал Георгий Петрович, дает право назвать его, по точному замечанию Д.С. Лихачева, «мастером русской художественной речи». ¹⁰ Умер Г.П. Блок в Ленинграде в 1962 году.

Сохранился личный архив Георгия Петровича. В 1964 г. родственники передали его в Пушкинский Дом. ¹¹ В связи с подготовкой к очередным «Фетовским чтениям», нами был произведен фронтальный просмотр этого обширного, еще не прошедшего научно-техническую обработку архива, который показал, что в нем содержатся научные, служебные и творческие материалы, отразившие почти полувекую многостороннюю и самобытную деятельность Георгия Петровича – талантливого мемуариста, писателя, переводчика, архивиста, историка и ученого. ¹² В комплексе творческих документов содержатся работы и подготовительные материалы к ним на темы: «А.А. Фет», «А.С. Пушкин», «Л.Н. Толстой», «М.В. Ломоносов», «А.А. Блок», «Словарь русского языка XVIII века», историческая повесть «Московляне», переводы произведений французских и немецких авторов и др.

Изучение жизни и творчества Фета занимает особое место в биографии Г.П. Блока, так как с именем поэта связано начало его научной и литературной деятельности. Документы из личного архива, касающиеся фетовской темы, немногочисленны, хотя их временные рамки охватывают период с 1920-го по 1959-й годы. В фонде находятся как материалы самого Фета, так и материалы о нем. И те и другие дополняют сведения официальных документов архива Академии наук и Пушкинского Дома, опубликованных работ Г.П. Блока, писем его этого времени, сохранившихся в личных фондах Пушкинского Дома и других архивохранилищах, ¹³ и расширяют картину собирательской, исследовательской и библиографической работы, проделанной ученым.

Г.П. Блок увлекся Фетом, будучи уже сложившимся человеком. В 30-летнем возрасте, не претендуя на звание филолога или литератора, он начинает работать над биографией поэта. В письме этого времени к своему двоюродному брату А. Блоку он писал о неожиданно пришедшей к нему потребности творчества: «И вот, тем не менее, я, такой несовременный и состарившийся, хочу писать неудержимо, так хочу, что от этого желания и в жизни не вижу смысла и твердо знаю, что буду писать...»¹⁴. В мемуарном очерке «Герои «Возмездия» Г.П. Блок вспоминал, что осенью и зимой 1920 г. он «был в разгаре работы над Фетом...»¹⁵.

Очевидно, что взяться за такую сложную работу, как написание биографии, возможно было при опоре на достаточно широкую документальную и источниковедческую базу, которая в науке о Фете к этому времени только создавалась. После смерти поэта прошло меньше тридцати лет, и фетоведение делало свои первые шаги. Немногочисленные исследователи жизни и творчества поэта разыскивали архивные материалы, собирали библиографию, записывали воспоминания родственников и знакомых. Большое значение приобретало их личное общение и обмен информацией. Один из первых исследователей Фета – известный литератор и поэт Борис Садовской, в своих воспоминаниях писал о знакомстве с Б.В. Никольским, редактором Полного собрания стихотворений поэта (СПб., 1901. – Т. I–III.), и первым биографом Фета – Н.Н. Черногобувым: «<Б.В.>Никольский владел рукописями Фета и разрешил мне заняться ими. В библиотеке он поставил для меня особый столик, приготовил бумагу, карандаши и выдал все фетовские тетради. Ходил я заниматься недели две. <...> Обычно я звонил Черногобуву по телефону в Третьяковскую галерею, где он служил, и получал от него приглашение к обеду. <...> Потом мы садились за самовар, и о чем только ни говорили! <...> Культ Фета некогда пылал в Черногобуве ярким пламенем. Еще юношей объехал он все фетовские места, жил там, долго бредил Фетом, как полоумный. На любви к Фету мы с ним и сошлись...»¹⁶.

Несколькими годами позже, в 1918 г., Ю.А. Никольский, решив заняться изучением Фета, в своем первом письме к Б.А. Садовскому просил его советов и руководства в начатой работе. «Мне кажется, – писал он, – что если мы по пяти раз будем открывать открытое (из-за того, что нет библиографии, не опубликованы архивы), если не будем помогать друг другу, то, право, история литературы не сдвинется с места».¹⁷

Г.П. Блок также, приступая к работе над биографией поэта, устанавливает связи с писателями, поэтами и учеными, занимавшимися Фетом. Так, например, осенью 1920 г. состоялась его встреча с А. Блоком, который любил и хорошо знал творчество Фета. Накануне

(в письме от 29 сентября 1920 г.) Георгий Петрович признавался ему: «Облик этого человека <Фета – Е.А.> служит за последнее время предметом самых настойчивых и нежных моих дум. Я взялся писать его биографию, но пока не пишу еще, а только собираю по кусочкам всякие мемуары, которых множество...»¹⁸. А в самом начале 1921 г. Г.П. Блок заочно знакомится с Борисом Садовским,¹⁹ как наиболее авторитетным исследователем Фета и коллекционером его автографов. Между ними завязывается полугодовая переписка, ведущей темой которой были жизнь и творчество Фета.

Корреспонденты обмениваются информацией: Садовской, как следует из ответных писем Г.П. Блока, – сведениями об имеющихся у него материалах Фета²⁰, Блок – своими находками. Б. Садовскому Георгий Петрович посвящает свою первую публикацию и в дальнейшем не раз ссылается в своих работах на его статьи и сообщенные им биографические сведения о Фете, тем самым подчеркивая близость их взглядов на творчество поэта.

В архиве Блока хранятся шесть автографов Фета, которые, как пометил сам Георгий Петрович, были подарены ему Б.А. Садовским. Это рукописи двух стихотворений – «Ивы и березы» и «Последнее слово» и 4 письма поэта к О.М. Соловьевой (9 окт. – 7 дек. 1884 г.).

Автографы подаренных Б. Садовским стихотворений и писем были предварительно опубликованы им в книге «Ледоход». Стихотворения «Ивы и березы» и «Последнее слово» описаны в главе II раздела «Foethiana». В примечании указано, что первое из них набиралось для «Современника» (1956, IX) с этого автографа. Рукопись перешла к Б. Садовскому из собрания академика А.Н. Пыпина.²¹

Письма же Фета к О.М. Соловьевой (урожденной Коваленской, жене младшего сына С.М. Соловьева, Михаила Сергеевича) опубликованы в Приложении II к разделу «Статьи». Письма передал Б. Садовскому, как указано им в комментарии, М.С. Соловьев (в тексте, очевидно, опечатка: переставлены буквы в инициалах Михаила Сергеевича – Е. А.). Других материалов с пометами о получении их от Б. Садовского в этом разделе архива нет.

В примечаниях к опубликованным работам о Фете Г.П. Блок перечисляет имена более 20-ти человек, оказавших ему ту или иную помощь при сборе материала. Среди них коллеги по Пушкинскому Дому – Б.Л. Модзалевский, Н.В. Измайлов, В.Н. Княжнин; литераторы – Борис Садовской, Н.О. Лернер, В.М. Жирмунский; работники музеев; знакомые и родственники Фета – Т.А. Кузминская, Е.Д. Щукина, кн. Д.И. Шаховской; знаток старой Москвы П. Н. Миллер, историк медицины П.В. Модестов и другие. Не оставлен без благодарности ни один человек, чьими советами он воспользовался в своих работах, будь то Б.Л. Модзалевский, указавший ему немецкую брошюру, или

Е.С. Вознесенский – зав. хозяйством Московской городской больницы, с помощью которого Георгий Петрович безрезультатно обследовал больничный архив. В примечаниях Блок упоминает и о своих посещениях мест, связанных с именем Фета. В 1920 и 1921 годах, приезжая в Москву по делам «своим и чужим, служебным и частным», он неоднократно бывал в домах, где жил поэт.²²

Как и в печатных работах, в личном архиве Георгий Петрович помечал, от кого поступил тот или иной документ. К примеру, экземпляр стихотворения Фета «На пятидесятилетие моей Музы. 28 января 1889 г.» вложен в обложку с записью: «Такие листки Фет раздавал своим гостям в день юбилея. (Подарено мне И.С. Остроуховым)». Или: «Большинство оттисков подарил мне Н.О. Лернер» и др. Иногда стоит лишь помета: «Г.П. Блоку».

В архиве сохранились оттиски стихотворений, статей и переводов Фета. Среди них есть материалы редкие для своего времени, например, статья «По поводу статуи г. Иванова», которая в начале 1920-х гг., очевидно, была известна не всем исследователям Фета.²³ Или анонимная брошюра «Заметки присяжного поверенного», изданная товариществом «Общественная польза» в 1884 г., с владельческой надписью Фета на обложке. По журналу входящих бумаг цензурного комитета удалось установить, что автором брошюры был Ф.Н. Берг.²⁴ Следует отметить, что место нахождения большинства книг из личной библиотеки Фета до сих пор не выявлено.

Б.Я. Бухштаб так описывал исследовательскую деятельность Г.П. Блока этого времени: Георгий Петрович «взялся за работу с необычайным размахом и тщательностью. Он учел всю литературу, имевшую прямое или косвенное отношение к Фету, обследовал огромную переписку поэта, сохранившуюся в государственных архивах и в частных собраниях, учитывал упоминания в мемуарах, дневниках, переписке писателей и других деятелей, которые могли соприкасаться с Фетом, устно и письменно интервьюировал людей, лично знавших Фета или сохранивших семейные воспоминания о нем».²⁵ Материалы личного архива Г.П. Блока подтверждают эту характеристику.

Сохранившиеся в нем копии писем Фета и других документов собраны Георгием Петровичем из разных архивохранилищ: 10 писем к И.П. Борисову (1848–1850 гг.) Блок скопировал из архива Я.П. Полонского, поступившего в Пушкинский Дом в 1919 г.;²⁶ письмо к Фету Н.А. Некрасова (31 июля 1856 г.) из архива последнего – также в Пушкинском Доме;²⁷ письмо к С.П. Шевыреву (Б./г. 25 декабря) – из Публичной Библиотеки; переписку (по 2 письма с каждой стороны) Фета с Я.К. Гротом (1884–1885 гг.) о присуждении поэту Пушкинской премии за переводы Горация – из архива Академии наук; машинописную ко-

пию письма А.Ф. Бржеского Фету (1846 г.) прислали Георгию Петровичу из Исторического музея в Москве и др.

Копии паспорта А.Н. Шеншина (1830 г.) и документов о перемене фамилии поэта (1873 г.) из Орловского губернского правления и Духовной Консistorии свидетельствуют о том, что Г.П. Блок обследовал орловские архивохранилища. Ему также удалось снять копии с двух писем (А.А. Фета и его брата – П.А. Шеншина), направленных в 1873 г. на Высочайшее имя, с прошением о перемене фамилии поэта.

Среди документов архива находятся выписки из студенческих дел Московского университета, связанные с учебой Фета; письмо Т.А. Кузминской к Г.П. Блоку (1920 г.)²⁸, подборка из журнальных публикаций конца XIX – нач. XX-го вв. с критическими замечками о творчестве поэта; копия рукой Блока статьи Н. Черногоубова “К хронологии стихов Фета”, опубликованной в альманахе «Северные Цветы на 1902 г.» (М., 1902. – С. 215–224); путеводитель по Дармштадту 1923 г. и газетная заметка к столетию со дня рождения Фета Михаэля Фолмана из газеты «Vossische Zeitung» (1920. – № 610) – обе на немецком языке; машинопись 3-х рецензий на книгу «Рождение поэта», письмо к Г.П. Блоку автора одной из рецензий Н.Н. Русова (1924 г.) и др.

Для того чтобы понять, о какой «огромной переписке поэта, сохранившейся в государственных архивах и в частных собраниях», писал Б.Я. Бухштаб, необходимо обратиться к истории поступления фетовского архива в Пушкинский Дом.

В 1920–1921 гг. Рукописный отдел, библиотека, Литературный музей Пушкинского Дома активно пополнялись новыми материалами. «Пушкинский Дом богатеет безмерно. Вот где хорошо. Только с печатанием туго», – пишет Георгий Петрович 9 апреля 1921 года Б. Садовскому.²⁹ Это обстоятельство обсуждалось на 5-м заседании отделения русского языка и словесности 20 апреля 1921 года, где директор Пушкинского Дома акад. Н.А. Котляревский отметил «необычайно усиливающийся в последнее время поток новых поступлений в ПД и громадное количество научного материала, оставшегося неразобранным от прошлых лет», что «ставит ПД в необходимость увеличить состав своих научных сотрудников».³⁰ В виде временной меры, до утверждения новых штатов, он предложил брать людей на должности сверхштатных научных сотрудников.

Вероятно, именно этим обстоятельством можно объяснить тот факт, что Георгий Петрович работал над фетовскими материалами в стенах Пушкинского Дома задолго до сентября 1921 года, когда он официально был включен в штат. Ко времени перехода в архив Пушкинского Дома Блок уже зарекомендовал себя как «ценный научный сотрудник», «работающий в области новой русской литературы» (он написал статью о Фете и Бржеских³¹ и работал над биографией поэта

по меньшей мере год), а с декабря 1921 г. даже совмещал должности хранителя рукописей Пушкинского Дома и управляющего делами Конференции Академии наук.³²

Работа в Пушкинском Доме расширяла для ученого возможности поисков фетовских материалов. В конце 1920 – нач. 1921 г., благодаря его активной деятельности и посредничеству И.С. Остроухова,³³ Пушкинский Дом приобретает у наследников Фета часть его личного архива, основу которого составляли 813 писем разных лиц к поэту, принадлежавшие П.Д. Боткину.³³ «Отыскал и приобрел для Пушкинского Дома архив Фета, содержащий многочисленные письма Льва Толстого, Тургенева, Полонского и др.» – писал позднее Георгий Петрович.³⁴ Процедура приобретения документов длилась несколько месяцев. Наконец, 20 февраля 1921 г., как значится в документах рукописного отдела, П.Д. Боткин получает от Пушкинского Дома деньги за проданные материалы, а 8 марта 1921 в письме к Э.Л. Радлову Георгий Петрович сообщает, что разбирает «только что найденный и привезенный <...> из Москвы архив Фета».³⁵ После покупки Г.П. Блок продолжал поддерживать связи с родственниками поэта.³⁶

Итак, большинство писем, из которых Блок почерпнул факты биографии Фета, оказалось у него под рукой в Пушкинском Доме. Копировать их целиком не потребовалось, так как Георгий Петрович по роду служебной деятельности составлял описание этих материалов,³⁷ а параллельно он делал выписки для биографии, сохранившиеся в его архиве.

Многочисленные письма из фетовского и других архивов Пушкинского Дома стали ядром той фактографической базы, на которую Г.П. Блок намеревался опираться при жизнеописании поэта. Об этом свидетельствуют опубликованные им работы.

Статью о Фете и Бржеских Георгий Петрович строит на письмах к поэту супругов Бржеских.³⁸ Он отмечает обширность этого собрания: («всех писем 162»), длительность переписки («обнимает почти полувековой период») и дату первого письма: («самое раннее письмо А.Ф. Бржеского относится к марту 1857 г.»).³⁹

В книге «Рождение поэта...» Г.П. Блок большое внимание уделяет отношениям Фета с И.И. Введенским, основные сведения о которых он почерпнул из писем последнего,⁴⁰ пришедших в Пушкинский Дом в собрании П.Я. Дашкова.⁴¹

Георгий Петрович не только сам использовал материалы фетовского архива, но и сообщал другим исследователям интересующую их информацию. Так, например, по просьбе Э.Л. Радлова он скопировал приписки, сделанные В.С. Соловьевым на письмах Н.Н. Страхова к Фету 1885–1990 гг.⁴² (их машинописные копии сохранились в личном

архиве Блока), и прокомментировал их в упоминавшемся письме к Э.Л. Радлову.

Очевидно, что в архиве сохранились не все документы, которые разыскал Блок. Так, в книге «Рождении поэта...» он использовал материалы своей переписки с родственниками Фета из Дармштадта. Содержание ее мы можем отчасти воспроизвести по письмам Георгия Петровича и документам Академии наук. В письме от 27 сентября 1921 года Блок писал Б. Садовскому: «...мои дела, страшно начинать – такие громадные». Под «глубочайшим секретом» он сообщает: «Происхождение Фета выяснено. У меня в руках выписки из Дармштадтских архивов <...> Удалось почтовым способом отыскать старого майора, внучатого племянника Шарлотты Беккер, а у него Беккеровский архив: письма его и Аф<анасия> Неоф<итовича> к Эрнесту, письмо 8-летнему Фету и дяде, ворох устных воспоминаний, богатейшая иконография (старик Беккер – масляный, силуэт Шарлотты с датами ее смерти и рождения, адъютантский портрет Эрнста), шкаф с подарками, привезенный Эрнстом из России, родословное дерево Беккеров. <...> Письма, 1823, 26, 29 гг.! Есть письмо 1820 Шарлотты к отцу – она солит огурцы и просит передать поклон г-ну Шеншину! <...> Вы понимаете – необходимо поехать в Дармштадт. Я подал заявление. Академия всем миром в заседании Конференции меня поддержала (существо сведений я даже от нее скрыл). Теперь что скажет Москва. Дом Эрнста, фасад, еще целъ».⁴³

Необходимость командировки Г.П. Блока в Дармштадт оживленно обсуждалась на заседании общего собрания Академии наук 3 сентября 1921 г., что отразилось в протоколе собрания большим выступлением директора Пушкинского Дома – Н.А. Котляревского. Для нас оно важно и как одно из немногочисленных свидетельств о работе Георгия Петровича в ПД, и как своеобразный документ из истории фетоведения. Н.А. Котляревский говорил следующее: «Научный сотрудник ПД Г.П. Блок, работая уже не первый год над изучением жизни и творчества Фета, собрал значительное количество новых в нем данных и готовит к печати его жизнеописание. За 29 лет, истекших со времени кончины Фета, биографии его, сколько-нибудь полной, никем составлено не было. Между тем нужда в такой книге велика, так как интерес и к поэзии Фета и к его доселе неразгаданной личности продолжает расти. Исполнившееся в минувшем году столетие со дня его рождения обязывает признать это дело срочным. Все исследователи Фета неизменно останавливались перед тайной, окружавшей вопрос об его происхождении. Этот вопрос имеет двоякую важность. Выяснение его, разрешая давний и горячий спор о национальности поэта, раскроет одновременно истинный смысл целого ряда событий, отразившихся самым роковым образом и на складе характера Фета, и на всем течении

его жизни. Г.П. Блоку удалось получить вполне определенные и, безусловно, точные сведения о том, что на родине матери поэта – в Дармштадте находятся архивные документы, которые дают исчерпывающее объяснение всем загадочным обстоятельствам, предшествовавшим рождению Фета. Само собою разумеется, что ознакомиться с этими документами в порядке почтовой переписки невозможно. Нельзя было бы подвергнуть их серьезной научной обработке даже и в том случае, если бы владельцы их согласились доставить в Россию полные копии. Необходимо личное обозрение подлинников и тщательное палеографическое их исследование. Сверх документов, в Дармштадте имеются в довольно большом числе портреты родственников Фета со стороны матери, сохранился в неприкосновенности дом, в котором он останавливался в 1844 году, и сберегаются некоторые вещи, имеющие ближайшее отношение и к немецкой, и к русской его семье. Этого рода материал также требует личного осмотра. И документы, и портреты, и вещи находятся в частных руках, и потому дальнейшая их сохранность не обеспечена. При этих условиях необходимость поездки русского исследователя в Дармштадт представляется несомненной и неотложной. Пушкинский Дом, полагая наиболее правильным возложить выполнение этой научной задачи на Г.П. Блока, как на единственного наличного в настоящее время специалиста по Фету, покорнейше просит Общественное собрание утвердить это решение и не отказать затем в принятии мер к командированию Г.П. Блока в Дармштадт сроком на два месяца. Ввиду необходимости получить некоторые предварительные сведения в г. Верро, где Фет воспитывался, было бы желательно установить маршрут Г.П. Блока через Эстонию». ⁴⁴

Собрание единогласно проголосовало за командировку, но ходатайство не было удовлетворено. ⁴⁵ Через четыре месяца Академия наук повторяет свою просьбу ⁴⁶ и на этот раз получает положительный ответ: разрешить Георгию Блоку командировку в «Дармштадт, Париж, Кельн и Верро сроком на 2 месяца с ассигнованием соответствующей субсидии». ⁴⁷

Включение Парижа в план маршрута можно объяснить, очевидно, следующим образом. Г.П. Блок неоднократно предпринимал попытки отыскать часть «фетовских» документов, находящихся у Н.Н. Черногоубова. Вскоре после покупки части архива у П.Д. Боткина, в апреле 1921 года, он писал Б.Л. Модзалевскому: «Вот адрес Ник. Ник. Черногоубова: станция Гуты, Ахтырского уезда, Харьковской губ. именье «Натальевка», бывшее Харитоненок. Губерния, уезд и название имения сомнений не внушают, за станцию же не ручаюсь, т. к. назвал мне ее П.Д. Боткин – человек бестолковейший. Буду бесконечно Вам признателен, если Вы найдете возможным написать Айзенштоку, ⁴⁸ чтобы узнал о Черногоубове, жив ли он, чем занимается и не

собирается ли уехать куда-нибудь. Если он сидит там прочно, сделаю все возможное, чтобы летом в него выстрелить».⁴⁹ Предприятие это не удалось. Не известно, из каких источников Георгий Петрович получил информацию, но через полгода он писал Б. Саловскому: «... Черногубов в Париже держит антикварную лавочку...».⁵⁰ Очевидно, Блок соби-
рался продолжить поиски Черногубова за границей.

Поехать в командировку Георгий Петрович не смог. Вскоре после отказа на первое прошение Академии наук он писал Б. Саловскому: «В Дармштадте мне отказано. Можно бы возобновить хлопоты, но болезнь матери побуждает меня думать, что надо с этим подождать, не ломиться ...».⁵¹ А через три месяца об этом же – в письме к Б.Л. Модзалевскому: «... У меня нездоровы и жена и мать. Обе лежат <...> Приходится быть сиделкой и никак от них отойти не могу. Простите меня, грешного Вашего сотрудника, что все истошаю и истошаю свой кредит. Очень мне это горько. Не на то я надеялся, когда осенью вступал в Вашу сень ...».⁵²

О других сложных событиях, произошедших в личной жизни Георгия Петровича в этот год, пишет в своих воспоминаниях Наталия Георгиевна Магеровская – дочь Георгия Петровича от первого брака: «... Нас, детей, было трое и все три девчонки: Марина (1913 год), Наташа (1914) и Ася (1915). И все трое достались отцу. Мама наша в одно время с папой вышла второй раз замуж за музыканта-пианиста, поляка или литовца по фамилии Лишке. Это произошло в голодном 1919 году. У них с папой сохранились добрые отношения. Но как наша мама решилась остаться без детей, трудно себе представить.<...>В 1922 году весной за нами приехали наши родители. Папа с мамой. Мы ехали в пригородном поезде, и мне помнится, что родители сидели в разных купе. Мы перемешались от одного к другому. В поезде было мало народу. Не помню, говорили ли нам родители, что они разошлись и что едем мы на дачу в Царское Село, где нас ждет папина новая жена.<...> Очевидно, мы вышли из поезда на станции Александровка, откуда было близко до Царского Села, а мама поехала дальше <...>В 1919 году, когда Леша (так дети звали вторую жену Георгия Петровича – Елену Эрастовну Штерцер – Е. А.) вышла замуж за нашего папу, ей было 23 года, когда нас привезли к ней в 1922-м, ей исполнилось 26 лет, а мне восемь. Мы приехали накануне ее дня рождения 9 мая. Мне она сразу понравилась ...».⁵³

Скорее всего, эти семейные обстоятельства и явились главной причиной отказа Георгия Петровича от поездки. Вероятно, необходимость обеспечивать большую семью заставила его искать более доходную работу. В середине апреля 1922 г., почти сразу после получения разрешения на командировку, он просит освобождения от обязанностей Председателя Комитета по делам типографии Академии наук.⁵⁴

Меньше чем через год после этого – в начале мая 1923 года – Георгий Петрович отказывается и от должности хранителя рукописного отделения Пушкинского Дома. С этого года он начинает работать в кооперативном издательстве «Время».

Параллельно со службой он продолжал работать над фетовской биографией. 11 января 1923 года он писал Б.Л. Модзалевскому: «...После годового перерыва у меня воскрес Фет. Взялся за большую свою прошлогоднюю статью (Новоселки – Верро – Погодин – Ап. Григорьев – Введенский) и упорно работаю над ней по-воровски – ночами. Скоро кончу ...».⁵⁵

Через год в издательстве «Время» была издана книга Блока «Рождение поэта», которую Пушкинский Дом, как написанную на основании его материалов, на заседании отделения русского языка и литературы просил включить в серию своих «Трудов». На что поступило соответствующее разрешение.⁵⁶

Дальнейшая работа Георгия Петровича над жизнеописанием Фета была прервана: в феврале 1925 года его арестовали по «лицейскому делу». Наталья Георгиевна вспоминает: «Пришли к нам в субботу поздно вечером. Мы еще не спали. Лежали в кроватях после ванны <...> К нам засовывали руки под матрацы, искали что-то. И папу увели <...> кое-что из мебели и книг сохранили для нас родные и друзья. Квартиру конфисковали...».⁵⁷

Проведя, по свидетельству дочери, 7 месяцев сначала в общей, а потом в одиночной камере, Блок был сослан на Северный Урал, куда к нему через полгода приехала семья. Эти обстоятельства жизни отчасти объясняют неполноту сохранившихся в его архиве фетовских материалов, в первую очередь отсутствие переписки с немецкими родственниками Фета.

После возвращения в Ленинград осенью 1928 года, Георгий Петрович продолжает работать в издательстве «Время». В эти годы с ним знакомится Б.Я. Бухштаб, серьезно занявшийся изучением творчества Фета.⁵⁸ В начале 1930-х гг. Бухштаб получает предложение подготовить для издательства «Библиотека поэта» первое научное полное собрание стихотворений поэта. Возникает мысль о двух дополнениях к изданию. Одно из них – «Летопись жизни А.А. Фета» – он просит подготовить Г.П. Блока, который не потерял интереса к творчеству Фета: продолжал собирать материалы о нем, следил за публикациями.

Сохранившиеся в фонде два письма 1934 г. Б.Я. Бухштаба к Г.П. Блоку доносят до нас отголоски совместной работы над изданием. «Завтра я уезжаю, – писал Б.Я. Бухштаб 29 июня. – Очень был бы Вам благодарен, если бы Вы сообщили мне, привели ли к благоприятному результату ваши переговоры с Сорокиным»⁵⁹. Он передает Георгию

Петровичу сведения о цензурных разрешениях на издание фетовских сборников, о публикациях Фета в журналах. Эти, а так же все собранные им фетовские материалы Г.П. Блок использовал при составлении «Летописи жизни А.А. Фета».

В его архиве сохранились два машинописных экземпляра «Летописи» и подготовительные материалы к ней. Один из них, с редакторской и корректорской правкой, лег в основу публикации, осуществленной Б.Я. Бухштабом в 1985 году, другой является копией первого с незначительными карандашными пометами рукой не установленного лица.

Подготовительные материалы представляют собой многочисленные выписки Г.П. Блока (на карточках, отдельных листах и в 7 тетрадях) из произведений, писем и воспоминаний Фета, критической и мемуарной литературы о нем; библиографические и генеалогические записи; фрагменты «Летописи» и др.⁶⁰

Публикация «Летописи» в качестве одного из приложений к собранию стихотворений Фета не состоялась. Об обстоятельствах, не позволивших осуществить издание в намеченном объеме, Бухштаб писал позднее: «Обе работы были выполнены и приняты. Однако ко времени сдачи рукописи в набор вышло правительственное постановление, регулировавшее количественное соотношение текста и вспомогательного аппарата в изданиях классиков. Пришлось значительно сократить свод вариантов, довести примечания до 7 печатных листов, от приложений отказаться и издать собрание Фета не в двух томах, а в одном томе, который появился в 1937 году. Поскольку и по первоначальному расчету издательство смогло уделить «Летописи жизни Фета» лишь три печатных листа, Г.П. Блоку пришлось отказаться от библиографических и археографических ссылок».⁶¹

Б.Я. Бухштаб не мог упомянуть еще об одном обстоятельстве, повлиявшем на судьбу публикации блоковской «Летописи». В феврале 1935 года Георгий Петрович был вторично арестован как «социально опасный элемент» и вместе с семьей выслан в Казахстан сроком на 5 лет. Только в 1945 году его окончательно реабилитировали.⁶²

За это время жизненные перипетии окончательно увели его от фетовской темы. Несмотря на это, в 1959 году Б.Я. Бухштаб, как и прежде, почтительно просит у Георгия Петровича его «соображений и замечаний» о своей вступительной статье к полному собранию стихотворений Фета, подготовленному для Большой серии Библиотеки поэта. «Может быть, и по биографической части я что-нибудь соврал или не учел, – пишет он 7 мая 1959 г., – пожалуйста, напишите мне все, преодолев Вашу деликатность ...» Из письма видно, что Б.Я. Бухштаб пытался опубликовать «Летопись» Г.П. Блока в готовящемся издании. Публикация и на этот раз не состоялась. «...Если придется еще раз из-

давать Фета, поставлю этот вопрос заранее», — обещал он Георгию Петровичу и, как мы знаем, выполнил свое обещание, хотя уже после его смерти.

Фетовские материалы из архива Г.П. Блока раскрывают неизвестную страницу истории фетоведения. Начатая исследователем работа прервалась на взлете, но введенные в научный оборот благодаря его архивным и библиографическим разысканиям материалы не потеряли своей значимости. Требуют переиздания написанные им на прочной научной основе работы о поэте, малодоступные для широкого круга читателей и литературоведов. «Летопись» же и второй раз, в 1994 году, была опубликована в сокращенном варианте.⁶³ Подготовительные материалы к ней из личного архива Г.П. Блока дают возможность, дополнив основной текст библиографическими и архивными ссылками, продолжить работу Г.П. Блока.

Примечания

¹ В последнее время о некоторых из этих исследователей появились статьи: Асланова Г.Д. Первый биограф А.А. Фета Н.Н. Черногубов // А.А. Фет: Проблемы жизни и творчества / Материалы докладов к XII Фетовским чтениям 1997 г. в г. Курске. — Курск, 1997. — С. 2–13; Шумихин С.В. Борис Садовской. Залески (1881 – 1916) // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах. 18 – 20 вв. — М., 1991. — Т. 1. — С. 106 – 134; Его же. Монархист и Советы. Письма Б.В. Никольского к Б. А. Садовскому. 1913 – 1918 // Звенья: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 2. С. 340 – 377; Его же. А.А. Кондратьев. Письма Б.А. Садовскому // De visu. М., 1994. № 1 – 2 (14). С. 3 – 39; Его же. Судьба Юрия Никольского. (Из писем Ю.А. Никольского к семье Гуревич и Б.А. Садовскому. 1917 – 1921) // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1996. — С. 135 – 198. Эльзон М.Д. Памяти Б. Я. Бухштаба (1904 – 1985) // А.А. Фет: Проблемы творческого метода, традиции / Межвуз. сб. научных трудов. Курск, 1989. — С. 101 – 105.

² Блок Г.П. Рождение поэта. Повесть о молодости Фета: По неопубликованным материалам. Л., 1924. — 112 с. (Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук).

³ Блок Г.П. Летопись жизни А.А. Фета / Публикация Б.Я. Бухштаба // А.А. Фет: Традиции и проблемы изучения / Сб. научных трудов. — Курск, 1985. — С. 129 – 182.

⁴ Биография Георгия Петровича до сих пор не написана. Биографические сведения о нем см.: Некролог // Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л., 1963. — С. 102 – 103; Лихачев Д.С. Об авторе и его книге // Блок Г.П. Московяне: Историческая повесть. — 2-е изд. — М., 1965. — С. 3 – 6. Шоломова С. За строчками писем — Судьба // Звезда. — 1980. — № 10. — С. 178 – 183.

⁵ О генеалогии рода Блоков см.: Старк В.П. А.С. Пушкин: Родословные перекрестки с русскими писателями от А. Кантемира до В. Набокова. — СПб., 2000. — С. 81 – 95.

⁶ Филиал Архива РАН, ф. 929, оп. 1, ед. хр. 395, л. 99. (Воспоминания Г.А. Князева о Г.П. Блоке. 1962, 28 февраля). Благодарим старшего научного сотрудника филиала А. Н. Анфертьеву за указание этих воспоминаний и помощь в работе с материалами Архива.

⁷ Годовые отчеты Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – Пг., 1921. – С. 58. (12 заседание от 24 сентября)

⁸ Блок Г.П. Фет и Бржеская // Начала. – 1922. – № 2. – С. 106 – 123. В 1921 году Г. П. Блок также подготовил доклад на тему: «Ранняя любовь Фета» и выступил с ним на одном из научных собраний сотрудников, которые начали проводиться с этого года в Пушкинском Доме, см.: Вестник литературы. – 1921. – № 9. – С. 17.

⁹ Блок Г.П. Граф Лев Толстой. Письмо к Фету // Радуга: Альманах Пушкинского Дома. – СПб., 1922. – С. 247 – 259. В Полном собрании сочинений и писем Л. Н. Толстого ссылка на эту публикацию Г.П. Блока дана без указания автора, см.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. – М., 1953. – Т. 62. – С. 217.

¹⁰ Лихачев Д.С. Об авторе и его книге. – С. 4.

¹¹ РО ИРЛИ, ф. 645.

¹² Небольшой комплекс личных документов, биографических материалов и переписки ученого с разными лицами из личного архива Г.П. Блока содержит неизвестные до сих пор сведения о его жизни и творчестве. Мы привлекаем из них лишь необходимые для нашей темы.

¹³ Значительно дополняют картину научных поисков Г.П. Блока письма из других фондов РО ИРЛИ и архивохранилищ. Например, в обширном фонде Б. Л. Модзалевского (РО ИРЛИ, ф. 128) (находится в обработке) сохранились 10 писем Георгия Петровича к Б.Л. Модзалевскому (1921 – 1923 гг.) Здесь же хранятся и 4 письма к последнему Б.А. Садовского (1920 – 1928 гг.) Искренне благодарим обработчика фонда старшего научного сотрудника Рукописного отдела Л.К. Хитрово за ознакомление с этими письмами. В фонде Бориса Садовского (РГАЛИ, ф. 464, оп. 2, ед. хр. 55) находятся 29 писем к нему Г.П. Блока (1921 – 1922 гг.). Судя по 7 из них, опубликованных с сокращениями С.В. Шумихиным (Шумихин С.В. Фет, Блок, Гумилев... Из писем Георгия Блока Борису Садовскому // Независимая газета. – М., 1996. – 3 сент. – С. 5), письма содержат чрезвычайно интересную и важную информацию для биографии Г.П. Блока и истории отечественного фетоведения. Можно только сожалеть, что до сих пор они не опубликованы полностью. Местонахождение ответных писем Б.А. Садовского в настоящее время не известно. Возможно, завершение обработки архива Г.П. Блока прольет свет на этот вопрос.

¹⁴ Шоломова С. За строчками писем – Судьба. – С. 180.

¹⁵ Блок Г. Герои «Возмездия» // Русский современник. – Л.; М., 1924. – № 3. – С. 181. В этом очерке Г.П. Блок описывает интересный эпизод из истории отношений отца А. Блока – Александра Львовича, дяди Г.П. Блока, с родственниками: «...Он очень любил родственников и любовь эта была, по-видимому, какая-то принципиальная. Ради моей сестры он отказывался даже временами от затворничества и водил ее в театр. Однажды, несмотря на действительно гарпагоновскую скупость, он захотел сделать ей подарок – книгу и спросил, какую она хочет. Сестра попросила стихов. Он подарил ей Фета...» (Там же. – С. 175).

¹⁶ Борис Садовской. Записки. – С. 169.

¹⁷ Шумихин С. В. Судьба Юрия Никольского. – С. 161.

¹⁸ Шоломова С. За строчками писем – Судьба. – С. 178.

¹⁹ В письме к Б.Л. Модзалевскому, датированном февралем 1921 г., Б. Садовской навел справки о Г.П. Блоке: «...Ко мне обратился с письмом некто Георгий Петрович Блок относительно Фета. Не знаете ли что это за человек, не сын ли он покойного Самарского Губернатора, а главное, арнец ли он?» (РО ИРЛИ, ф. 128).

²⁰ 13 апреля 1921 г. Г.П. Блок писал Б.Л. Модзалевскому: «...Накопилось много вопросов, по которым хотелось бы побеседовать с Вами. Порождены они пись-

мом Б.А. Садовского, наполненным самыми соблазнительными сведениями о разных фетовских сокровищах...» (РО ИРЛИ, ф. 128).

²¹ Садовской Б. Ледоход. Статьи и заметки. – Пг., 1916. – С. 170–171.

²² В «Рождении поэта» (С. 98). Г.П. Блок писал: «Дом Григорьевых на Малой Полянке я посетил дважды: в 1920 и в 1921 гг.», а о доме Погодина там же (С. 96): «При содействии Д.И. Шаховского поздней осенью 1921 г. я с трудом отыскал этот дом». В письме Б. Садовскому от 29 ноября 1921 г. Георгий Петрович подробно рассказывает о своем пребывании в Москве и, в частности, о посещении этих мест: «Дальше. Малая Полянка, дом № 12, мезонин, семейство рабочего Курочкина, уже знакомое мне по прошлому году <...> князь Дмитрий Иванович Шаховской <...> С ним идем рано утром на Девичье поле искать Погодинский дом...» (Шумихин С.В. Фет, Блок, Гумилев... – С. 5).

²³ Произведения Фета, особенно его проза и публицистика, собирались исследователями по крупицам. Например, Ю. Никольский сообщает Б. Садовскому 2 сентября 1919 г.: «Передо мной переписанная статья Фета о Тютчеве...»; 4/17 февраля 1920 г.: «Мне списали «Вне Моды»...». В этом же письме он спрашивает: «...О какой статье про статую Ты еще говорил?» (Шумихин С.В. Судьба Юрия Никольского. С. 189). Через несколько лет Б.Я. Бухштаб отмечал (Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследия А. А. Фета // Литературное Наследство. – М., 1936. – Т. 22 – 24. – С. 596), что эта статья Фета не попала в наиболее полные к тому времени библиографические указатели по творчеству Фета: Языков Д.Д. Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц. – СПб., 1912. – Вып. 12. – С. 215 – 22; Федина В.С. А.А. Фет (Шеншин): Материалы к характеристике. – Пг., 1915. – С. 25 – 28.

²⁴ РГИА, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 426, л. 93 (об.) (Санкт-Петербургский цензурный комитет. «Журнал входящих бумаг за 1883 г.»).

²⁵ Блок Г.П. Летопись жизни А. А. Фета. С. 130.

²⁶ РО ИРЛИ, № 13598. Эти письма опубликованы: Покровская Е. Фет в переписке с И.П. Борисовым // Литературная Мысль. – СПб., 1922. – № 1. – С. 211 – 228. Ю.А. Никольский в письме к Б. Садовскому от 11 декабря 1919 г. писал: «Знаешь об открытии писем Афанасия Аф<анасьевича> к Борису – елисаветградского периода? Фет сватался тогда!» (Шумихин С.В. Судьба Юрия Никольского. С. 187). В книге «Рождении поэта» Г.П. Блок цитирует письма уже со ссылкой на публикацию Е. Покровской.

²⁷ Блок, очевидно, снял копию с письма, находящегося в составе первого поступления материалов Н.А. Некрасова в ПД в 1922 г., приобретенных в связи с организацией Некрасовского музея, см.: РО ИРЛИ, ф. 202.

²⁸ Письмо это было опубликовано Н.П. Пузиным (Русская литература // Л., 1968. № 2).

²⁹ Шумихин С.В. Фет, Блок, Гумилев... – С. 5.

³⁰ Годовые отчеты Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – Пг., 1921. – С. 28 – 29. (5 заседание от 20 апреля).

³¹ «За статью о Бржеской (1 1/4 листа) я получил от журнала 130 000 <руб.> – это максимальный авторский гонорар», – писал он Б. Садовскому в письме от 17 сентября 1921 г. (Шумихин С.В. Фет, Блок, Гумилев... С. 5.)

³² Годовые отчеты Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – Пг., 1921. – С. 95. (10 заседание от 3 декабря). Насколько важна была для Георгия Петровича работа в Пушкинском Доме можно судить по его письмам. Например, в письме к Б.Л. Модзалевскому от 1 декабря 1921 г. Г.П. Блок писал: «Как я Вам говорил, моя мечта была оставаться на основной службе в

Пуш<кинском> Доме, а Канц<елярию> Конференции считать побочной, нештатной, не претендуя по ней ни на какое вознаграждение. Но одно, о чем бы я просил, это как-нибудь обеспечить мне возможность по истечении условленных шести месяцев вернуться в Ваше лоно законным сыном». (РО ИРЛИ, ф. 128).

³³ В 27 июля 1920 года Н.А. Котляревский от имени Пушкинского Дома благодарит И.С. Остроухова «за то просветительное содействие», которое он оказал учреждению в вопросе о приобретении от П.Д. Боткина части архива А.А. Шеншина-Фета и просил его «в воспоминание о сношениях <...> с Пушкинским Домом принять препровождаемую при сем бронзовую медаль, выбитую Академией Наук в память столетия дня рождения Пушкина». Архив Академии наук, ф. 150, оп. 1 (1920), ед. хр. 2, л. 271.

³⁴ РО ИРЛИ, № 20.268. – 20.335.

³⁵ РО ИРЛИ, ф. 645. (Автобиография Г.П. Блока. [1954]).

³⁶ РО ИРЛИ, ф. 252, оп. 2, ед. хр. 152, л. 6.

³⁷ В статье о Фете и А.Л. Бржеской Г.П. Блок публикует хранящийся в собрании И. С. Остроухова «Альбом признаний» его жены – Надежды Петровны, урожденной Боткиной. (С. 121 – 122), а в письме к Б.Л. Модзалевскому от 21 апреля 1921 г. он делает приписку: «С Остроуховскими фотографиями дело, кажется, утрясается...» (РО ИРЛИ, ф. 128). 29 ноября того же года, вернувшись из Москвы, Георгий Петрович описывает Б. А. Садовскому бытовую картинку из жизни семьи Остроухова и замечает: «Со мной удивительно мил, что ни попросишь, все делает» (Шумихин С.В. Фет, Блок, Гумилев... – С. 5).

³⁸ В «Перечне научных трудов» [1945] Г.П. Блок писал: «По поручению Института Литературы при Академии Наук СССР производил научное описание архивов Фета и Александра Блока». О том же он упоминает в «Автобиографии» [1954]: «Составлял описание архива Фета». (РО ИРЛИ, ф. 645). Текст описания в фонде Г. П. Блока пока не обнаружен.

³⁹ Блок Г. П. Фет и Бржеская. – С. 112.

⁴⁰ Блок Г. П. Рождение поэта. – С. 93.

⁴¹ РО ИРЛИ, ф. 93, оп. 2 (Собрание П.Я. Дашкова), ед. хр. 36 – 37, 46.

⁴² Приписки В. Соловьева имеются в 4 письмах: от 27 июля, 21 авг., 17 сент. 1885 г. и 13 авг. 1890 г. Э.Л. Радлов опубликовал их в издании: Соловьев Вл. Письма / Под. ред. Э.Л. Радлова. – Пг., 1923. – С. 229 – 231.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Протоколы общего собрания Академии наук. – Пг., 1921. – С. 51–52. (7 заседание от 3 сентября).

⁴⁵ Там же. – С. 94. (10 заседание от 3 декабря).

⁴⁶ Протоколы общего собрания Академии наук. – Пг., 1922. – С. 6. (1 заседание от 14 января).

⁴⁷ Там же. – С. 26. (4 заседание от 1 апреля).

⁴⁸ И. Я. Айзеншток в это время заканчивал Харьковский университет, занимался библиографическими разысканиями в библиотеках Харькова и был знаком со многими местными коллекционерами и архивистами. См., например, его письма (5) к В.П. Семенникову (1916–1922 гг.). (РО ИРЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 63).

⁴⁹ РО ИРЛИ, ф. 128.

⁵⁰ Письмо от 29 ноября 1921 г. (Шумихин С. В. Фет, Блок, Гумилев... – С. 5).

⁵¹ Там же.

⁵² РО ИРЛИ, ф. 128.

⁵³ РО ИРЛИ, ф. 645. Коллектив Рукописного отдела сердечно благодарит Наталью Георгиевну за сообщение ценных сведений о жизни отца и передачу в Пушкин-

ский Дом рукописи своих «Воспоминаний о прожитой жизни» и документов из семейного архива.

⁵⁴ Протоколы общего собрания Академии наук. – Пг., 1922. – С. 33. (5 заседание от 12 апреля).

⁵⁵ РО ИРЛИ, ф. 128.

⁵⁶ Годовые отчеты Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – Л., 1924. – С. 10. (4 заседание от 26 февраля).

⁵⁷ РО ИРЛИ, ф. 645.

⁵⁸ По свидетельству М.Д. Эльзона, только что подготовившего к изданию книгу материалов из архива Б.Я. Бухштаба, в 1928–1929 гг. в его дневнике появляются записи о Фете.

⁵⁹ Г.Э. Сорокин – писатель, член редакционной коллегии издательства «Библиотека поэта».

⁶⁰ Отсутствие сведений об этих архивных материалах, вероятно, явилось причиной сомнений в самостоятельности работы Г.П. Блока над составлением «Летописи», которые высказывались в некоторых работах последнего времени со ссылкой на сообщения Б. Садовского. Он в середины 1910–х гг. в анонсах книг извещал о скором выходе в свет своей работы: «А.А. Фет: Жизнь и творения. Хронологическая канва». Однако, книга так и не была издана и не сохранилась в его архиве. К тому же дружеская переписка Г.П. Блока с Б. Садовским неожиданно прервалась осенью 1922 г., после их личной встречи в Нижнем Новгороде. С.В. Шумихин предположил, что причиной разрыва стало слишком ревнивое отношение Б. Садовского к тем «масштабам, в которых Блок воспользовался сообщенными ему сведениями о Фете» (Шумихин С.В. Фет, Блок, Гумилев... С. 5). Однако материалы фонда Г.П. Блока не дают повода усомниться в самостоятельности его работы над «Летописью жизни А. А. Фета».

⁶¹ Блок Г.П. Летопись жизни А.А. Фета. С. 132.

⁶² Сведения об арестах Г.П. Блока взяты нами из ответов КГБ СССР на запросы его дочери – А. Г. Порфировой, недавно переданных на хранение в РО ИРЛИ.

⁶³ Блок Г.П. Летопись жизни А.А. Фета / Публ. Б.Я. Бухштаба // А. А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества. – Курск, 1994. – С. 273 – 333.

IV. Краеведение, методика

Н.В. Шапошникова (Москва)

А.А. Фет на Плющихе

В Москве, на Плющихе, А.А. Фет провел последние 11 лет жизни, перемежая с дачными летними выездами в имение Воробьевку свою зимнюю городскую жизнь на этой старинной, некогда называвшейся Смоленской, улице, где его окружали друзья и знакомые, так же как и он выбравшие в старой русской столице не центральные и шумные районы, а более отдаленную, зато тихую и уютную часть города.

Яркое описание фетовской Воробьевки, где поэт постоянно жил до приобретения дома в Москве, помещенное в предисловии к изданному в 1895 г. двухтомнику «Лирические стихотворения» А.А. Фета, автор его, Н.Н. Страхов заканчивает словами: «...Все это отразилось в стихах владельца, писанных в этот последний период жизни». Надо сказать, что стихотворения владельца сих мест за последний период жизни написаны им были также и на московской улице Плющихе. Если сосчитать только те стихотворения, которые были датированы кроме года также числом и месяцем и написаны поэтом в осенне-зимне-ранневесенние месяцы за 1881–1892 годы, то мы выясним, что в московской своей жизни на Плющихе Фетом написано более 80 стихотворений, которые могли бы составить уже целый стихотворный сборник.

В части 2-ой воспоминаний Фета под 1881 годом начинается рассказ о том, как он поселился на Плющихе: «В половине лета нам предстояла поездка в Москву на свадьбу, и по предварительному уговору мы должны были остановиться в Кунцеве, на великолепной даче у Боткиных». Какая же свадьба оказалась столь значимой для семьи Шеншиных, чтобы вызвать их на длительный и весьма нелегкий путь из далекой Воробьевки, Курской губернии? От вдохновенного творческого труда, от гимнов красоте, лирических шедевров, от усидчивого и тщательного размышления над сельскохозяйственными проблемами и темами народной жизни и народного духа в публицистических статьях и очерках этого «Деревенского жителя» и ещё – от углубленной работы над переводами по большей части из античных авторов, а именно тогда – над переводом «Фауста» Гёте, приходилось оторваться, чтобы отправиться в Москву, на шумный и для немолодого поэта мало занятый светский раут всего лишь по родственной обязанности. Но всё же на этот раз родственные обязанности, скорее всего, были приятны Фету. Дело в том, что племянница М.П. Шеншиной, Ольга Ивановна Щукина, дочь Ивана Васильевича Щукина и Екатерины Петровны, урождённой Боткиной, выходила замуж за Александра

Ивановича Иоста, который управлял имениями сначала самого Фета, а потом Д. П. Боткина и был, как написал в воспоминаниях известный коллекционер-меценат и брат невесты П. П. Щукин, «замечательным сельским хозяином». Таким образом, и невеста, с семьею которой Фет близко дружил и которой посвятил на свадьбу стихотворение «Желаю Оле» от 11 июля 1881, и жених, также вполне любезный и близкий Фету человек, по всем обстоятельствам родственных связей и душевных взаимоотношений были ему дороги.

Великолепная, по мнению Фета, дача, где он с женою поселились на время, принадлежала Дмитрию Петровичу Боткину, коллекционеру, собирателю произведений русских и иностранных художников. С 1877 г. Дмитрий Петрович стал пожизненным председателем Московского общества любителей художеств. Его городской дом на Покровке, 27, известный в Москве как «боткинская галерея», которую в 1880 году посетил Л. Н. Толстой, был оживлённым местом встреч для обширного круга деятелей искусства, художников, писателей, коллекционеров. С семьею Боткиных Фет сблизился с очень давних времен, дружил с братьями, а на одной из сестер был женат с 1857 года. После смерти приятеля и собрата по перу, Василия Петровича Боткина (1869), Фет более всего сдружился с Дмитрием Петровичем, с женою они постоянно общались с ним и с Щукиными, которые в тот год выдавали дочь замуж. Шеншины бывали на устраивавшихся широко и гостеприимно обедах в доме Д. П. Боткина, которые с удовольствием посещал и другой старинный приятель последнего, Павел Михайлович Третьяков. Эта ближайшая дружеская связь, по всей вероятности, оказалась причиной очень своевременно последовавшего от Третьякова заказа художнику И. П. Репину портрета Фета. Своевременность заключалась в том, что Третьяков оказался вовремя осведомленным о том, что осенью 1881 года Фет поселился на Плющихе, и так как Репин к этому времени собирался переселиться из Москвы в Петербург, что он и осуществил в сентябре 1882 года, то пока этого не произошло, самое было время жившему в непосредственной близости от Плющихи, в Б. Трубном (ныне Земледельческий пер., 9) и имевшему там мастерскую Репину заняться этим портретом, который, был написан им зимою 1881–1882 годов на Плющихе, в кабинете Фета.

Далее Фет продолжает воспоминания: «Милая и крайне внимательная ко мне старушка Тереза Петровна однажды, когда я после завтрака раскладывал пасьянс, пришла из другой комнаты с Московскими Ведомостями в руках и сказала: «Посмотрите, Афанасий Афанасьевич, какой чудесный и недорогой дом продаётся в Москве на Плющихе!». И далее: «...этими словами она мгновенно припилила к моему сердцу дом. Помню, что и в Москве, и в Кунцеве я ходил раненый домом».

Очевидно всё же, что столь свойственный Фету порыв крайней эмоциональности относился, скорее, к самой идее покупки дома в Москве. Или возможен и такой вариант: в «Московских ведомостях» за 11 и за 14 мая было помещено объявление, в котором значились весьма привлекательные подробности удобств и достоинств, а также выгод дома, недорого продававшегося на Плющихе Алексеем Дмитриевичем Бартевым, титулярным советником. Но это был дом № 32, как известно, не купленный Фетом, возможно, потому, что к середине лета газетное объявление могло устареть, но весьма колоритное содержание его всё же оказалось способным поразить воображение поэта и заронить в нём мысль о покупке дома в Москве. Возможно и то, что, наведавшись по этому поводу на Плющиху и имея в руках и другие сведения о продаже домов здесь же, Фет в результате именно на Плющихе и нашел себе свой будущий дом. Приступая к этой теме, мы попытались просмотреть все объявления в «Московских ведомостях» по поводу продажи домов в Москве в летние месяцы 1881 года, а также все адресные московские указатели за годы жизни Фета на Плющихе. Нам удалось найти объявление, по совершенно точному указанию Фета, ровно «в половине лета». Сообщение оказалось в газете за 14 и 16 июля 1881 года. Но гласило оно не о каком-то отдельном, продававшемся на Плющихе недорогом доме. Оно представляло собою дважды повторенный редакцией газеты обширный – на всю страницу – список продававшихся по всему городу домов. Объявление исходило от Правления Московского городского кредитного общества и уведомляло о следующем: «Нижепоказанные имущества, заложенные в обществе, будут подвергнуты публичной продаже за невзнос владельцами оных срочных платежей к 1 марта 1881 г.». В газетном списке, разделённом по территориям городских частей, в Хамовнической части, по улице Плющихе, таких домов указывалось три: № 24, № 36 и № 43. Владелицей дома № 36 на момент его публичной продажи Кредитным обществом была некто Караулова Елена, жена корнета. Её имя значится в указателе улиц и домов столичного города Москвы и за 1882 год, ибо справочник составлялся заранее.

Фет говорит в воспоминаниях: «Я обратился в адресную контору и по указанию её просмотрел довольно много продажных домов приблизительно в ту же цену, по которой продавался дом на Плющихе». В связи со всем этим, весьма интересен тот факт, что в справочнике «Вся Москва» за 1884 год среди московских домовладельцев указана М.П. Шеншина, капитанша, но не по адресу на Плющихе, а рядом: М. Тишенский пер., Хамовнической части, № 2/75. Дорогомилово-Тишенские переулки находились между Смоленской ул., и теперь носящей это название, и 2-м Ростовским пер., которого более не суще-

ствуется, так же как и Тишенских: весь здешний квартал перепланирован и застроен многоэтажными и многоподъездными жилыми домами, совершенно изменился его вид, некогда представлявший собою уголок с сетью извилистых и кривых переулков с небольшими одно- и двухэтажными домиками старозаветного облика. Здесь некоторое время жил известный русский художник А.К. Саврасов. Теперь тех мест и не сыщешь, место дома М.П. Шеншиной в здешних краях в наши дни трудно себе даже представить. По поводу слова «капитанша» в указанном справочнике (Шеншин был штабс-ротмистром) скажу, что в сборниках «Вся Москва» за остальные годы жизни Фета на Плющихе постоянно дом № 36 указывается за М.П. Шеншиной, женой штабс-капитана; последнее, так же как и «капитанша», явно ошибочно, но по какой причине, теперь сказать трудно. Далее, в 1895 году, уже указаны Шеншиной М.П. наследники, которыми были сыновья Д.П. Боткина, её племянники Пётр и Сергей Дмитриевичи.

Таким образом, возникает предположение, что дом на Плющихе был куплен не сразу и не первым.

Если, однако, оставить в стороне эти пока ещё не вполне ясные справочные сведения и последовать за непосредственными записками самого Фета, то именно в семью корнета Караулова – ведь это, рано или поздно, всё-таки случилось! – он пожаловал, написав в воспоминаниях: «Я отправился на Плющиху, согласно объявлению, и продажный дом мне понравился». И далее: «Словом, – из виденных мною домов, продававшихся на Плющихе, нравился мне более всех. Его хозяева оказались красивой молодой четой...». И наконец, завершая рассказ о покупке дома на Плющихе, Фет замечает: «Через три дня купчая была совершена. Справедливость требует прибавить, что, по мере открывавшихся неисправностей, пришлось потратить немало денег на их исправление». Дом был куплен в подарок Марии Петровне. Появляется и дата, с которой Фет стал считать своё окончательное поселение в доме: «Начиная с 1 октября 81 г., мы ежегодно стали проводить зиму в Москве на Плющихе, и для нас великою отрадою был переезд семьи Толстых на зиму в Москву».

К этому моменту с публикацией 1-ой части «Фауста» дело завершилось. Год издания книги в Москве проставлен 1882, но она была готова уже в конце 1881, ибо читаем в письме И.С. Тургенева от 30.12.1881 из Парижа: «Вчера утром получил я ваше письмо, а к вечеру пришел и «Фауст». Письма Тургенева приходили на Плющиху, но сам он уже не смог там побывать.

В работе над изданием «Фауста» – 2-я часть его вышла в 1883 году в Москве, а значительно позже в Петербурге «Фауст» в переводе Фета выходил несколькими изданиями: в 1889, 1899 и 1901, так что работа над корректурами продолжалась до 1888 года. Поэту помогал, усерд-

но трудясь с ним на Плющихе и в Воробьёвке, его юный почитатель. Так пишет об этом В.Н. Харузина, сестра этого почитателя, Михаила Николаевича Харузина (1860–1888), этнографа, с 1884 бывшего секретарём отдела этнографии Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии: «Миша был хорошо принят у А.А. Фета. Он бывал у старика поэта в его доме на Плющихе, где царила своим сердечным гостеприимством Мария Петровна Шеншина, жена Афанасия Афанасьевича, чрезвычайно добрая и внимательная хозяйка. Здесь Миша встречал Л.Н. Толстого, В.С. Соловьёва и др. Фет неоднократно приглашал Мишу к себе в Воробьёвку, и Миша гостил там. В эти годы Афанасий Афанасьевич был занят переводом первой части «Фауста» и печатал сборник своих стихотворений «Вечерние огни». В корректуре ему помогал Миша, и мы, младшие, очень гордились этим. В то же время в нас пробудился интерес к великому произведению Гёте».

Семья Харузиных происходила из старинного сибирского купечества, в Москве Харузины занимались торговлей текстилем, принадлежали к просвещённым кругам купечества, и их дети стали учёными. Автор воспоминаний «Прошлое» (М., 1999) – Вера Николаевна Харузина (1836–1931) была первой русской женщиной, получившей звание профессора этнографии. В её воспоминаниях встречаются имена Боткиных, Алексеевых, Щукиных, Третьяковых, Шапошниковых – имена, близкие и Фету. Харузины встречались с Шеншиными у Боткиных.

К этому же периоду относится увидевшая свет в 1882 году в «Русском вестнике» статья Фета публицистически-философского характера: «Наши корни». Так что осенне-зимняя жизнь на Плющихе в 1881–1882 годах была связана и с этими заботами: окончательной обработкой текста, переговорами с издателем, проверкой корректур этого большого очерка.

«Давным давно, в разговорах со мною о Горации, – пишет в воспоминаниях Фет, – Тургенев, упоминая, что я его перевёл, полууко-риженно прибавлял: «не всего». В марте (1882 – Н.Ш.), по возвращении в Воробьёвку, я усердно занялся мыслью завершить полный перевод Горация и представить его на общий суд».

Нуждаясь в помощи знатока латинского языка для более точной передачи текстов Горация, Фет обратился к знакомым, те нашли ему преподавателя латинской словесности, немца М.Г. Киндлера. Тот согласился без вознаграждения, только живя у Фета в Воробьёвке, проработать с ним все необходимые тексты. После двух месяцев усидчивой и часто вызывавшей споры и пререкания с педантичным, привыкшим следовать букве текста Киндлером, далёким от проблем поэтиче-

ского воплощения латинских образов в русском их звучании и понимании, а кроме того, – в поэтическом видении их самим Фетом, последний, однако, рассказывает: «Мы тщательно пересмотрели с Киндлером всего Горация и расстались наилучшими друзьями». М.Г. Киндлер потом навещал Фета и на Плющихе: «Зимой, в день Нового Года (1883 – Н.Ш.) почтенный Максим Германович не забыл нас на Плющихе...».

Зима 1882–1883 годов на Плющихе особенно была посвящена интенсивной издательской деятельности. Гораций в переводе Фета вышел в Москве в 1883 г. В том же году в Москве появился 1-й выпуск «Вечерних огней», за ним последовали 2-й – в 1885, 3-й – в 1888 и 4-й – в 1891. Работа по окончательному отбору стихов, комплектовке сборников и их изданию проходила на Плющихе. Это хорошо видно из писем Фета К.Р., например, из письма от 26.10.1886 с Плющихи: «На днях приступаю к изданию моего последнего сборника <...>, перешлю один экземпляр в Мраморный дворец на имя Ваше». Этот сборник – выпуск 3-й – оказался не последним, за ним увидел свет и 4-й выпуск, а в нём – стихотворение «Она», посланное Фетом К.Р. 20 марта 1889 с Плющихи, написанное им после посещения Шеншиными великого князя в Мраморном дворце в Петербурге и посвящённое вел. княгине Елизавете Маврикиевне, супруге К.Р. В сопровождавшем эти стихи письме Фет писал: «Вчера утром добрались мы до нашего пристанища на Плющихе...». Вспоминая о милости и добродетельном гостеприимстве вел. княгини, Фет далее сетовал: «Впервые пришлось позавидовать могучим поэтам, способным, подобно Горацию и Пушкину, в нескольких словах навеки сохранить бессмертный и властный образ. Сельская муза моя только робко шепчет:

Две незабудки, два сапфира
Её очей приветный взгляд...

И далее идут прекрасные стихи, которые теперь, конечно, знают и наизусть любители поэзии, и не все вспоминают при этом ту, кому они посвящены, ибо сие стало второстепенным. Между тем всего в нескольких словах сохранён для нас бессмертный её образ.

Это был ответный визит четы Шеншиных к К.Р. – последний сам побывал у них в гостях на Плющихе в том же марте 1889. Вот строки из письма К.Р. Фету от 4 марта 1889: «Как я рад, что мы не разведемся с вами, и мне удастся повидать вас на Плющихе в вашем гнезде! Пустите меня к себе в среду 8-го числа около 7 часов и дайте провести с вами весь вечер. То-то можно будет наговориться вдоволь». И далее: «У вас я поуспокоюсь. До свидания. Не откажите мне в гостеприимстве и попросите о том же Марью Петровну».

Фет писал К.Р. о своём житье-бытье на Плющихе: «Вчера, когда после вечернего чая я в нашей крошечной столовой взялся рас-

кладывать пасьянс, а Марья Петровна и Екатерина Владимировна приняли в нём обычное участие...» (14 апреля 1889), К.Р. вспомнил свой визит на Плющиху в трогательных словах: «Вы заговорили про Марью Петровну, про Екатерину Владимировну, про крошечную столовую вашего уютного домика на Плющихе, и мне опять припомнился проведённый у вас вечер с его благодушной обстановкой. Но мне стало жалко теперь, что вы и при мне не раскладывали пасьянса, в котором заодно с вашими дамами, я бы принял участие». Позже, 27 февраля 1890, К.Р. опять писал Фету о Плющихе: «Я невольно завидую покойному вашему шуруину (С.П. Боткин, знаменитый врач-терапевт, умерший в 1889 – Н.Ш.), Тургеневу и графу Льву Толстому: они так часто пользовались вашим гостеприимством и радушием Марьи Петровны. Мне всего раз удалось испытать удовольствие и того, и другого, и теперь, когда скоро я в памяти своей справляю годовщину милого проведённого у вас вечера, меня тянет к вам на Плющиху». 1 июня 1891 года К.Р. вновь, на этот раз мимолётно, посетил Плющиху, которая из Петербурга казалась ему «светлым сновидением».

Переписка Фета с К.Р. началась с 1886 года и оказалась весьма интенсивной. На Плющихе нередко Фет был занят разбором, оценкой и исправлениями стихов, посылавшихся ему К.Р. Так, о поэме «Севастьян-Мученик», появившейся в «Русском Вестнике» за май 1888 года и отдельным изданием – в Петербурге, тоже в 1888, в январе 1888 года К.Р. писал А.Н. Майкову: «Я только что получил рукопись из Москвы от А.А. Шеншина (Фета), и вы, может быть, усмотрите его колотки карандашом, согласно с которыми я кое-что и переправил». Такого рода интересами полны письма К.Р., а ответные письма Фета – всякого рода пояснениями, разъяснениями, советами, предложениями вариантов, пожеланиями в области метрики и ритмики. Но иногда бывало, что Фет так отвечал К.Р. (например, с Плющихи, в ноябре 1889): «По моему крайнему разумению сердечно жаль, что такое содержательное и кончающееся грациозным сравнением стихотворение, как третье («В детской. Князю Гавриилу Константиновичу» – Н.Ш.), я не умею прочесть <...> Когда стану выезжать (Фет к этому времени начал страдать от удуший – Н.Ш.), подвергну размер стихотворения критике Корша, который, как говорится, в метрике собаку съел. До той поры воздерживаюсь от окончательного суда». Так что и в этом направлении Плющиха явилась ареной деятельности Фета, требовавшей от него его профессионального опыта, знаний, времени. И полёта поэтического вдохновения, ибо часто в ответ на стихи К.Р. письма сопровождались новыми стихами Фета.

Возвращаясь к литературным трудам Фета, когда в Воробьёвке, по возможности, выполнялась вся творческая работа, а издание трудов

наполняло жизнь на Плющихе, видим, что буквально каждый год Фетом издавалось что-то новое и значительное: так, в Москве, в 1885 появились в его переводе «Сатиры Ювенала», а в 1886 вышли две книги его переводов: Катулл Гай Валерий. «Стихотворения» и «Элегии Тибулла».

Фет вспоминал: «Не удивительно ли, что <...> находил людей, бескорыстно жертвовавших в мою пользу своими досугами? Такими явились: Фёдор Евгеньевич Корш, с которым мы проследили всего Ювенала, Овидиевы «Превращения», Катулла и половину Проперция; Николай Николаевич Страхов, с которым я перечитывал Тибулла и Проперция; Владимир Сергеевич Соловьёв, исполнивший перевод 7-ой, 9-ой и 10-ой книг Энеиды Вергилия; Д.И. Нагуевский, снабдивший этот перевод введением и примечаниями, и наконец, граф Алексей Васильевич Олсуфьев, с которым мы просмотрели 2-ю часть Проперция и в настоящее время усердно трудимся над переводом такого талантливого капризника, как Марциал».

Дружба Фета с Ф.Е. Коршем, известнейшим филологом, занимавшемся критическим анализом текстов классических авторов (среди прочих – Гесиода, Софокла, Еврипида, Горация, Овидия), а также восточно-славянскими авторами (Пушкиным, Гоголем, Шевченко) и исследованиями античной, древне-индийской, славянской, тюркской ритмики и стихосложения, в 1880-е годы проф. классической филологии Московского Университета, особенно показательна в смысле оценки творчества Фета его современниками: можно с уверенностью сказать, что поэт общался с людьми высшего класса образованности и интеллекта своего времени, и Ф.Е. Корш в этой среде стоит на одном из первых мест. Но вот наступило время сотрудничества Фета с филологом, публицистом, литературным критиком, членом-корр. АН (1890) Н.Н. Страховым, приезжавшим к нему на Плющиху и в Воробьёвку в 1886, 1887 годах и позже. «Элегии Секста Проперция» вышли в 1888 году в Журнале министерства народного просвещения, в №№ 5, 7, 8, 9. Н.Н. Страхов глубоко ценил свои общения с Шеншиными. После смерти Фета по делам посмертных изданий поэта он ещё раз побывал на Плющихе, прожил там несколько дней и так писал оттуда К.Р. 30 декабря 1893: «Необыкновенно приятно чувствовать себя в этом доме, с которым сблизился по какому-то естественному сродству и сблизился поздно, но очень тесно». Вспоминая визит на Плющиху после смерти Марии Петровны, Н.Н. Страхов в письме К.Р. от 22 марта 1894 более подробно описал время, проведённое им в доме Фета: «Смерть Марии Петровны для меня большое горе, как будто умерла близкая и дорогая родня. <...> Пришла телеграмма от Боткина о смерти. Боткина Петра Петровича я видел один раз, у Марьи Петровны, нынче на Рождество. Великолепный образчик купца: ума и

доброты – без конца, в движениях – бодрость и ловкость, в словах – вечная шутка и ласка». Этот гость Плющихи описан с большой доброжелательностью. Конечно, тогдашний глава фирмы Боткиных был здесь не в первый раз, ибо с Фетом они поддерживали наилучшие отношения, ещё 31 марта 1879 поэт послал ему стихотворное поздравление с праздником Пасхи: «Христос Воскресе» – клич весенний» и писал ласковые стихи его дочери и своей племяннице Анне Петровне, в замужестве Андреевой. В Рукописном отделе Пушкинского Дома в Петербурге, в фонде А.А. Фета, хранится 23 письма П.П. Боткина к Фету за период с 1870 по 1890.

С В.С. Соловьёвым Фет работал над «Энеидой» Вергилия. Поэт и философ В.С. Соловьёв постоянно бывал на Плющихе. Так он пишет Фету из Петербурга 17 сентября 1885: «А там по малом времени – и в Москву, под родной и дружественный кров на Пречистенке и Плющихе». В.С. Соловьёв жил в доме № 40 по Пречистенке, и до дома Фета пути ему было минут 10. Конечно, Фет был знаком и с братом Владимира, Михаилом Сергеевичем. 29 октября 1884 на Плющихе Фет написал стихи, посвящённые им жене М.С. Соловьёва, Ольге Михайловне, – «Рассеянной, нежною рукою...». Потом сын последних, тёзка своего деда, знаменитого историка и автора «Истории России с древнейших времён», в монографии «Жизнь и творческий путь Владимира Соловьёва», касаясь взаимоотношений Соловьёва с Фетом, так об этом отзывался: «Фет соединял в своей гостиной самых несоединимых людей: Тургенев с Толстым, Соловьёва со Страховым. Но полевение Соловьёва к началу девяностых годов привело к охлаждению их отношений. <...> В 1889 году разразилась полемика Соловьёва со Страховым, приведшая к полному разрыву между бывшими друзьями. <...> А.А. Фет, сердечно расположенный к обоим, принужден был принимать меры, чтобы в его гостиной Соловьёв и Страхов случайно не столкнулись». Такая дипломатия, обусловленная дружескими чувствами, коснулась, конечно, и атмосферы фетовской гостиной на Плющихе. Книга «Вергилий. Энеида. Пер. А. Фета совместно с Владимиром Соловьёвым» вышла в Москве в 1888 году.

В 1889 году вышли в переводе Фета «Сатиры Персия» – в Петербурге, а с 1890 по 1893 в Москве увидели свет три тома воспоминаний Фета. Все заботы и труды по окончательному завершению и изданию этих обширных и значительных работ осуществлялись на Плющихе. Были люди, которым воспоминания Фета показались несколько схематичными. Предварительно они печатались в «Русском вестнике» и П.И. Чайковский, побывавший в Воробьёвке 18 августа 1891, писал К.Р. 31 октября 1891: «Судя по воспоминаниям его <...>, я думал, что беседа его не особенно интересна. Оказалось, напротив, что это чрез-

вычайно приятный, полный оригинальности и юмора собеседник. <...> Он безвыходно сидит дома, диктует перевод Марциала...».

На Плющихе П.И. Чайковский не успел побывать, хотя в письме от 21.8.1891 Фет сообщал К.Р.: «...Зимой в Москве Чайковский будет ставить «Пиковую даму», и мы надеемся увидеть его не только у себя на Плющихе, но и в театре». В Москве представление «Пиковой дамы» состоялось 4 ноября 1891.

В 1891 в Москве выходят части 1 и 2 книги: Марциал Марк Валерий. Эпиграммы. В пер. и с объясн. А. Фета. Предвидя, что придётся завершить неоконченное в Воробьёвке и что зимой на Плющихе издательских забот будет много, Фет писал К.Р. 28 августа 1889: «Мои работы вчерне отчасти приходят к концу, хотя этого конца, слава Богу, — хватит на целую зиму. Из пятнадцати книг Марциала переводить остаётся полторы; но написать к ним объяснения и издать их — работа не шуточная». В этот период с Фетом сотрудничал, сам работая над историей жизни и творчества Марциала, граф А.В. Олсуфьев. 17 декабря 1889 Фет написал К.Р. с Плющихи: «Невзирая на мои недуги, я с великим напряжением дошёл переводы всех пятнадцати книг Марциала до конца...». А вот письмо с Плющихи от 20 января 1891, адресованное К.Р.: «Приступив к печатанью Марциала, я наполняю своё время переводами «Скорбей» (Tristia) Овидия». И ещё письмо с Плющихи К.Р. от 4 мая 1891: «Конечно, я счастлив, что мне с крайним напряжением суждено было окончить такой серьёзный труд, как перевод Марциала...». И в этом же письме поистине неутомимый труженик Фет, словно пищей питавшийся творчеством, посылает своему корреспонденту новое стихотворение, предпослав ему слова: «Не знаю, будут ли у беспомощного старика новые вспышки вдохновения; но решаюсь представить на суд Ваш следующее стихотворение:

За горами, песками, морями
Вечный край благовонных цветов...»

Полная красоты и очарования поэтическая пьеса вошла затем в 5-й выпуск «Вечерних огней», изданный посмертно в 1894 году Н.Н. Страховым и К.Р.

Выхода в свет своего перевода «Скорбей» Публия Овидия Назона поэт не дождался, — издание появилось в Москве в 1894 году. С переводом этого произведения Овидия связаны были сетования Фета на то, что столь глубоко он чувствовал грустные, скорбные мотивы поэтической Музы Овидия, что и сам как бы заболел ими: «Граф Олсуфьев со своего гнедого Казака говорил мне, что вы приписываете вашу болезнь переводу Tristia, что эти скорби в вас осуществились. Пусть же сменит их поскорее более светлое и отрадное настроение. Не падайте же духом! Дайте мне в течение зимы заглянуть в ваш уютный уголок на Плющихе», писал Фету К.Р. 20.10.1892 — всего за месяц

до кончины поэта. На это письмо и на послание от 21 октября 1892 от великокняжеской четы Фет, в конце замученный болезнью, но всё ещё по-прежнему сильный в своём творчестве, ответил К.Р. 23 октября 1892 с Плющихи стихотворением, обращённым к вел. кн. Елизавете Маврикиевне и вел. кн. Константину:

Когда дыханье множит муки
И было б сладко не дышать,
Как вновь любви расслышать звуки
И как на зов тот отвечать?..

Это было последнее его стихотворение, оно вошло в 5-й выпуск его «Вечерних огней». Последнее письмо Фета К.Р. от 12 ноября 1892 заканчивается так: «Третьего дня доктор Остроумов на вопрос мой, могу ли я написать Вашему Высочеству об улучшении моего положения, сказал: «Можете». Пусть это слово будет на его ответственности. Но сегодня провёл мучительную ночь». А 21 ноября 1892 в доме на Плющихе скончался А.А. Фета. (Посещавший Фета на Плющихе А.А. Остроумов (1844–1908) – знаменитый терапевт, оставивший много ценных трудов, в 1892 – зав. клиникой госпитальной терапии Московского университета).

Во все годы жизни Фета на Плющихе в его доме бывало множество людей. Кроме обширных семей родственников – Боткиных, Щукиных, – которые, конечно, все перебывали у него в гостях, считая очень лестными для себя такие визиты. На Плющихе бывали и люди, с которыми Фет был связан творческими интересами, нередко они становились близкими его друзьями, тоже бывали на Плющихе, часто много и упорно работая с ним в его доме, ставшем известным по Москве. У Фета бывали гости и из иных кругов, причём самых разных. Например, 20 декабря 1890 его посетил вице-адмирал Авраамий Богданович Асланбегов, видный деятель русского морского флота (его именем названы два географических пункта в Охотском море), историк, в течение многих лет печатавший статьи в «Морском сборнике». Или: (письмо к К.Р. от 14 декабря 1891): «...был обрадован приходом к нашему обеду критика «Московских ведомостей» Говорухи-Отрока...». Ю.Н. Говоруха-Отрок, литературный и театральный критик, публицист и прозаик, в 1844–1877 годах арестовывался за связь с народниками. Перейдя на позиции славянофильства, стал с 1889 года ведущим литературным критиком «Московских ведомостей», печатался под псевдонимом «Ю. Николаев».

Разнообразие посещавших Плющиху лиц свидетельствует о популярности Фета, о том, что его имя, его творчество вызывали широкое уважение и любовь истинных и просвещённых ценителей поэтического слова. Были и злые языки, – ведь без этого, видимо, никогда не об-

ходился! Но время сохраняет потомству наиболее достойные имена. Для Фета оно явилось безусловным доброжелателем: великий труженик, он до конца дней оставался служителем прекрасной Музы, и она его не покинула и сопровождала, озаряя духом молодости, до предела смертного порога.

В.С. Власов (Орел)

Орловские знакомые Фета

За год до столетнего юбилея Отечественной войны 1812 года, широко отмечавшегося в нашей стране, в газете «Орловский вестник» была помещена заметка об одном из ее участников. «Нам пришлось ознакомиться, — сообщал анонимный автор, — с очень старинными документами, относящимися к роду баронов Остен-Сакеных. Один из них был героем в Отечественную войну. Остен-Сакены — помещики Орловской губернии, у них имеется большое имение, находящееся в 5–6 верстах от Орла, — называется село «Лепешкино».

Героем в Отечественной войне был подполковник Петр Ерофеевич, временно командовавший Харьковским драгунским полком и состоявший при командующем отдельной частью войск князе Дмитрие Владимировиче Голицыне. В эту войну его убило гранатой: тело его было разорвано на клочки. Об этом ужасном случае корпусный командир Дука собственноручно известил жену убитого барона Остен-Сакена.

Участником всех войн России с Наполеоном I был и его брат, генерал от кавалерии Дмитрий Ерофеевич Остен-Сакен (1790–1881). Потом ему довелось воевать с персами и турками, а в разгар Крымской войны, с ноября 1854 года, — возглавлять севастопольский гарнизон. О нем говорится в лесковском рассказе «Фигура», упоминается в дневнике прибывшего 5 декабря в Севастополь Льва Толстого: «Много нового. И все новое утешительное. Присутствие Сакена видно во всем...».

Десятью годами раньше под его началом состоял юный Афанасий Фет, прибывший к нему с рекомендательным письмом от его племянника Н.П. Остен-Сакена, унаследовавшего после гибели отца имение в Лепешкино. Кроме того, он имел собственный дом в Орле, где поселился со своей молодой женой Евдокией Петровной (урожденной Сонцовой).

По окончании университета 24-летний Фет решил определиться на военную службу в Орденский кирасирский полк, входивший в корпус генерала Остен-Сакена. Об этом он заявил своему отцу в конце февраля 1845 года.

В «Ранних годах моей жизни» Фета читаем: «В Орле отец повез меня ввечером представить зимовавшему там с женою соседу своему по Клейменову барону Николаю Петровичу Сакену, родному племяннику Елизаветградского корпусного командира барона Дмитрия Ерофеевича Сакена. Я застал миловидную баронессу Сакен по случаю какого-то траура всю в черном. Она, любезно подавая мне руку, просила сесть около себя. В это время барон ушел к себе в кабинет, из которого вынес и передал мне рекомендательное письмо к своему дяде. Напившись чаю, мы раскланялись...».

Знакомство Фета с корпусным командиром состоялось в Елизаветграде (позже областной город Кировоград УССР), где размещался штаб. Первое представление его высокому начальству произошло на квартире Дмитрия Ерофеевича, «небольшого роста человека в старом военном сюртуке без эполет». Прочитав письмо, генерал пригласил Фета к себе на обед в пять часов, обещая подготовить к тому времени «бумагу в дивизионный штаб».

«К пяти часам, – вспоминал Афанасий Афанасьевич, – я вошел в кабинет барона, который представил меня бывшей там жене своей Анне Ивановне; она оказалась гораздо разговорчивее и словоохотливее своего супруга...

– Скажите, что заставило вас избрать Орденский полк?

– У меня там земляк и, подобно мне, страстный ружейный охотник...».

Принятый унтер-офицером в полк, Фет довольно быстро преобразился из разгульного мешковатого студента в подтянутого кирасира. Менее чем через год он был произведен в корнеты и прикомандирован к штабу корпуса.

Как-то перед смотром полка Дмитрий Ерофеевич выразил сожаление, что у новоиспеченного кирасира «нет военного взгляда». Оказывается на его вопрос, не заметил ли он, будучи в Орле, каких изменений в племяннице Евдокии Петровне, Фет сказал: «Ничего не заметил», а через несколько дней пришло письмо с известием, что она родила дочь.

«Трудно брать на себя, – писал впоследствии поэт, – роль судьи исторической личности, какую был Дмитрий Ерофеевич, но знавшему его близко – невозможно не любить этого беспримерно храброго и благородного человека... В Севастополе, когда денщик по случаю влетевшего в комнату снаряда стал будить Дмитрия Ерофеевича, восклицая: «Ваше сиятельство, бомба», – Дмитрий Ерофеевич отвечал: «Ты, дурак, прежде чем будить, поглядел бы, может быть, это ядро». Каким оно в действительности и оказалось...».

Размышлениями о героической обороне города русской славы навеяно фетовское стихотворение «Севастопольское братское кладбище».

Конечно, поэт хорошо знал, что супруга одного из героев-севастопольцев была его землячкой. По материалам последней переписки населения накануне крестьянской реформы 1861 года, в Орловском уезде генерал-адъютантше графине Анне Ивановне Остен-Сакен (в девичестве Ушаковой) принадлежали два населенных пункта – село Никольское и деревня Верхняя Лужна, в которых насчитывалось в общей сложности более трехсот крестьян.

Как видим, из лиц орловского окружения великого лирика дядя и племянник Остен-Сакены наиболее способствовали его начальным шагам на военном поприще. Но если Дмитрий Ерофеевич – фигура более-менее известная, то о его племяннике этого не скажешь. Сведения о нем в основном архивного происхождения, однако они дают представление об орловском знакомом Фета.

Участник русско-турецкой войны 1828–1829 годов, Николай Петрович имел много боевых наград, в том числе знак отличия военного достоинства 4-й степени и золотую саблю с надписью «За храбрость». В 1837 году, за год до поступления Фета в Московский университет, мценский помещик гвардии полковник Николай Остен-Сакен числился в отставке. Ему было 34 года, супруге Евдокии (Авдотье) Петровне – на 13 лет меньше, а их единственному пока ребенку Пете – три года. Их постоянное местожительство – губернский город на Оке и Орлике.

В середине прошлого века за бароном Остен-Сакеном только в мценском уезде значились сельцо Цуриков (157 душ) и три деревни (полтора ста душ). Среди местных помещиков он пользовался большим авторитетом. Весной 1854 года дворянством Орловской губернии он был избран на положенный трехлетний срок почетным попечителем Орловской мужской гимназии и пансиона (утверждение его в должности императором совпало по времени со смертью отчима Фета А. Н. Шеншина, которого он называл отцом).

В январе 1857 года Николай Петрович подал прошение губернатору В. И. Сафонову (тестю декабриста-орловца С. Кривцова): «По случаю постигшей меня болезни, имею я необходимую надобность отправиться к заграничным минеральным водам, в чем представляю законное свидетельство, выданное мне пользовавшим меня врачом...». В конце – автограф просителя: «Почетный попечитель гвардии полковник барон Остен-Сакен».

Получив в апреле заграничный паспорт, он выехал на четыре месяца в Германию и Францию. Незадолго до отъезда Николай Петрович в письме на имя министра юстиции выразил желание, чтобы

принадлежащее ему мценское имение «перешло после его смерти в пожизненное владение жены его – баронессы Авдотьи фон дер Остен-Сакен». По случайному стечению обстоятельств Афанасий Фет в конце июля проследовал через Германию в Париж, где 16 августа женился на М.П. Боткиной (одним из шаферов был Тургенев).

Любопытно отметить, что во второй половине 1850-х годов супруги Остен-Сакены жили «в одной из крайних улиц губернского города О...» (помните начало «Дворянского гнезда?»), как раз в так называемом доме Лизы Калитиной, где впоследствии бывал сам автор знаменитого романа.

Сведений о дальнейшей судьбе Евдокии Петровны Остен-Сакен известно немного. Прожила она всего 45 лет. Последнее пристанище обрела в старинном мценском селе Башкатово, где в 1844 году иждивением ее мужа и соседа по имению Н.А. Тинькова была построена каменная церковь во имя Толгской Пресвятой Богородицы. Ее надгробная плита из черного мрамора сохранилась до наших дней возле алтарной части давно бездействующего храма. По словам местных жителей, рядом с баронессой погребен ее супруг, автор рекомендательного письма, некогда врученного юному Фету.

Л.И. Сараскина (Москва)

**Спешневы – соседи А.А. Фета
(Курские реалии биографии Н.А. Спешнева)**

Предмет нашего интереса – курский помещик, сосед по имению А.А. Фета, Н.А. Спешнев, уроженец деревни Николаевка, Щигровского уезда, Курской губернии. Справедливости ради необходимо сказать, что соседство это было весьма необычным: так называемые соседи никогда не были знакомы, никогда не встречались и вообще, скорее всего, ничего не знали друг о друге. Их деревни действительно были рядом – «крупнейший в Щигровском уезде конный завод помещика М.С. Кодрина, на котором были лошади разных пород: английские, немецкие и русские, вдовольном количестве и хорошем порядке», а также усадьба Кодрина располагались в Николаевке, в Воробьевке была господская мельница и крестьянское поселение. Но Спешнев и Фет, сверстники (Н.А. Спешнев родился в 1821 г.), были соседями только в смысле географическом: они сошлись в одной точке обширной русской средней полосы, но разошлись в точке истории. В юные годы, которые Спешнев провел в Николаевке, в родовом имении (1821–1831), до отъезда в Петербург, где он учился сначала в частном французском пансионе И.А. Журдана, затем в Первой петер-

бургской гимназии, а позже в Царскосельском Лицее, возвращаясь домой на летние каникулы, он никак не мог встретить юного Фета, ибо Афанасий Афанасьевич купил соседнюю Воробьевку только в 1877 году. В свою очередь, в это время поэт никак уже не мог бы повстречать соседа Спешнева в окрестностях Щигровского уезда, ибо Н.А. Спешнев к этому времени давно утратил свои многочисленные курские поместья. В 1849 году ему, одному из главных обвиняемых на процессе петрашевцев, был – наряду с Петрашевским, Достоевским и другими двадцатью товарищами – вынесен приговор.

«А поэтому военный суд приговорил: дворянина Николая Спешнева за богохуление, за умысел произвести бунт, за покушение к учреждению с этой целью тайного общества, за составление предположений к производству восстания и за недонесение о слышанных им злоумышленных предположениях подсудимого Черносвитова, о произнесенных подсудимыми Петрашевским, Ахшарумовым и Ханыковым преступных речах о религии и правительстве и в особенности о злоумышленном сочинении подсудимого Григорьева – лишить его, Спешнева, на основании Свода военных постановлений (ч. V, кн. I, ст. 142, 174, 176, 178, 179 и 596) всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием». Участь Спешнева, в виду его откровенных показаний, смягчена была генерал-аудиториатом до 12 лет каторжных работ, и до 10 лет – милостью императора.

Таким образом, Спешнев, европейски знаменитый заговорщик, оказавший на молодого Достоевского огромное влияние, названный им «Мой Мефистофель» и ставший спустя двадцать лет прототипом Николая Ставрогина в романе «Бесы», отбыв каторгу и ссылку в Восточной Сибири, не мог вернуться и не вернулся в имения дедов, так как навсегда потерял их. В 1877 г., когда Воробьевка была приобретена Фетом, Спешнев делил свое время между Петербургом и селом Федосино Островского уезда Псковской губернии, которое он унаследовал от своего дяди генерала и тайного советника Николая Сергеевича Беклешова.

Однако, несмотря на вполне умозрительный характер соседства с А.А. Фетом, Спешнев все же был уроженцем здешних мест и во всех полицейских и официальных документах именовался не иначе, как неслужаший и не кончивший курса курский помещик Спешнев. Это обстоятельство, а также тот факт, что Н.А. Спешнев многообразными связями прочно прописан в русской истории, дает право здесь, на Курской земле, даже и на фетовской территории, сообщить о нем малоизвестные и даже совершенно новые сведения, которые вошли в книгу «Николай Спешнев. Несбывшаяся судьба» (М.: «Наш дом», 2000).

Предок фамилии Спешневых, знатный татарин из касимовских мурз, по имени Чегодай, еще будучи мусульманином, отличился при царе Шуйском, в Московское осадное сидение, и в это время, в 1609 году, принял святое крещение с именем Флора Васильевича Спешнева. Крестил его знаменитый патриарх Гермоген и нарек Флором, потому что обряд святого крещения был в августе, в день мучеников Флора и Лавра, а Васильевичем – по имени крестного отца его, боярина князя Василия Васильевича Голицына. Вскоре новый христианин пожалован был от царя вотчиною. От него происходят дворяне Спешневы.

Опустим длинную череду предков Спешнева, получивших тульские, орловские, тверские имения, и обратимся к курским Спешневым, к деду Н.А. – Н.И. Спешневу. Курский помещик, владевший в Фатежском уезде сотней крестьян, Н.И. Спешнев, по обычаю своего времени, записал двенадцатилетнего сына Александра сержантом в лейб-гвардии Преображенский полк. В 1807 году Александр Спешнев был принят прапорщиком в лейб-гренадерский полк и принял боевое крещение, участвовал в бою «при разбитии корпуса маршала Нея под Гутштадтом», «при прогнании неприятеля при реке Пассарге», в генеральном сражении при городе Гейльсберге, в жестоком сражении при городе Фридлянде.

За мужество и храбрость прапорщик Спешнев заслужил орден Святой Анны 3-й степени с надписью на полусабле «За храбрость». Рядом сражались будущие декабристы – корнеты кавалергардского полка М.С. Лунин, М.Ф. Орлов, князь С.Г. Волконский. На Высочайшем смотре государь лично раздал награды отличившимся. Орден Святой Анны прапорщик Спешнев получил из рук императора Александра.

В марте 1810 года по приказу военного министра Барклая де Толли подпоручик Спешнев тем же чином был переведен в лейб-гвардии Преображенский полк. Это был несомненный взлет в карьере подпоручика, удостоенного чести служить в прославленном полку. Среди сослуживцев Спешнева – командир генерал-лейтенант П.А. Толстой; полковники принц Мекленбургский, барон Дризен, граф Дебальмен, И.Ф. Паскевич (будущий генерал-фельдмаршал, правитель Кавказа, полководец в русско-турецкой войне 1828 г. и автор Туркманчайского мира); капитаны граф Браницкий, граф Федор Иванович Толстой («ночной разбойник и дуэлист», успевший побывать в кругосветном путешествии Крузенштерна, пожить на Алеутских островах; в 1810 году ему только 28 лет, как Паскевичу и Спешневу), граф Г.П. Потемкин; поручики граф Ираклий де Полиньяк (французский эмигрант на русской службе, будущий член Северного общества); барон

Пирх, В.В. Кочубей, Н.Н. Гудович, Д.Н. Беклешов. Среди двадцати подпоручиков лучших русских фамилий (Стремоухов, Шеншин, Анненков, Оболянинов, Новосильцев, Бестужев и др.), всего двое награжденных, и Спешнев один из них. Вскоре, однако, в военной карьере блестящего офицера случилось непоправимое: приказом военного министра «за непристойные звания офицерского поступки» он был переведен тем же чином во Владикавказский гарнизонный полк.

За двести лет существования Преображенского полка «непристойные поступки» явились причиной увольнения всего дважды. Как правило, отставки были прозрачны: «за мошенничество», «за побег от долгов», «за лень», «за пьянство», за то, что «будучи во дворце в карауле, был найден раздетым и спящим»; «непристойность» же затрагивала честь дам или носила оттенок «оппозиционной» выходки (вроде попытки молодых шалунов накормить в ресторане супом бюст императора).

Александр Спешнев, переведенный из Петербурга на Кавказ, в захолустный армейский гарнизон (куда отправляли «за неспособностью к полевой службе» или «за полученными ранами»), не только терял два чина, не только лишался привилегий гвардейца, связей в свете и того особого шика, которым была окружена жизнь преображенца. Во Владикавказской крепости он пробыл до конца 1811 года, затем отбыл в домовый отпуск в Курскую губернию, где провел чуть ли не два года, ссылаясь на болезнь. Война 1812 года застала его в имении, во время отпуска. Опальный подпоручик не мог принять участия в кампании даже в составе ополчения: от Курской губернии оно, как известно, призвано не было.

Только в начале 1914 г. вернулся он к месту службы, но так и не смог отличиться и вернуть себе утерянное. Около двадцатого года в том же чине подпоручика он выходит в отставку. Отставной подпоручик Спешнев, как сообщила мне, ссылаясь на семейные мемуары, Г.Н. Спешнева-Бодде (правнучка Н.А. Спешнева, живущая в Филадельфии), «был легендарной личностью, известной своим необузданным характером, своей силой, привлекательностью, красотой и умом. Согласно семейному преданию, он был оболститель – *Chapman*». История его женитьбы романтична и весьма характерна для дерзкого поколения «необузданных соблазнительей». Его будущая жена, Анна Сергеевна Беклешова, «принадлежала к высшей аристократии и имела татарскую кровь. Ее отец, Сергей Андреевич Беклешов, был генерал-губернатором Киевской губернии. Спешнев увидел ее и безумно влюбился. Вместе с компанией таких же молодых наглецов, вроде него самого, он насильно умыкнул ее. Это дело было в свое время большой сенсацией. Однако умыкание не только завершилось законным бра-

ком, но Анна Сергеевна искренно полюбила своего мужа. У них родилось двое детей: сын Николай (мой дед) и дочь Надежда».

«Говорили, что никакая женщина не может ему противостоять», — утверждала Н.А. Спешнева, мемуаристка. Александр Спешнев привез жену в богатое имение Курской губернии, село Николаевку Щигровского уезда, не позднее 1820 года, где вскоре родились их дети: сын Николай и (через год) дочь Надежда. Семейная жизнь молодой четы имела, по-видимому, исключительно частный характер и не оставила зримых следов: не попала, например, в протоколы Курской палаты уголовного суда (о волнениях крестьян и буйстве помещиков Щигровского и соседних уездов²) или в «Курские губернские ведомости», которые, впрочем, стали выходить только с 1838 года. Даже назначение в 1835 году грозного генерала М.Н. Муравьева губернатором в Курск, всполошившее всю губернию, не должно было взволновать отставного подпоручика Спешнева.

Богатый барин, вошедший в родство с высшей аристократией, мог жить на большую ногу и пользоваться уважением соседей. Скорее всего, Спешнев-старший действительно был и крепостником, и азартным охотником, и большим сердцеедом. Но сына, рожденного в год смерти Наполеона, считал ровесником новой эпохи и потому прочил ему блестящее будущее.

Достоверно известно, что курский помещик Спешнев, видевший в военном мундире непреложный атрибут дворянина, не пожалел средств для воспитания детей в духе новых веяний. Не посчитавшись с местными традициями³ и пренебрегши курскими гимназиями⁴, осенью 1830 года он поместил девятилетнего сына (а через год и дочь) в один из лучших частных французских пансионов, в центре Петербурга, а спустя четыре года определил его в самое престижное учебное заведение для детей потомственных дворян — Царскосельский лицей. В 1838 г. воспитанник третьего курса Николай Спешнев перед выпуском из лицея совершил осмотр владений, проехав от псковского имения своего дяди до родной Николаевки, через Москву и Курск, гостил в фатежском имении Брусово.

В 1839 году Николай, уже вольный слушатель петербургского университета, стал родственником еще одного курского помещика, Дмитрия Васильевича Дурново, за которого вышла замуж Надежда. Он послал нежное письмо Надине и будущему зятю, поздравив обоих «с великим шагом»; в приданое сестра получала деревни недалеко от имения жениха.⁵

Страшное, оглушительное несчастье сразило юношу зимой. В начале 1840 года из дома пришло известие о внезапной смерти отца, которым Nicolas безмерно восхищался и которого привык считать об-

разном человека. Обстоятельства кончины Александра Николаевича, пред тем долго болевшего, были столь тяжелы и темны, что никогда, ни в одном из писем к матери в последующие двадцать лет, Н.А. Спешнев и словом не обмолвится об отце.

Г.Н. Спешнева-Бодде изложила – со ссылкой на мемуары тетушки – семейное предание, связанное с этой скорбной темой. «В то время как Николай учился в университете, случилась ужасная вещь: его отец поплатился жизнью за свои чары. Говорили, что никакая женщина не может ему противостоять. В результате крестьяне – мужья, братья и отцы – жестоко убили его, подняв на вилы». Отец Гали Николаевны, Николай Алексеевич Спешнев, держался другой версии: будто бы крепостные не закололи своего помещика вилами, а бросили к'его же собственным охотничьим собакам, которые разорвали хозяина на куски. Сомневаясь в обеих неподтвержденных версиях, Гали Николаевна заметила: дело было не столько в чарах, сколько в злоупотреблении властью помещика над крестьянами.

Быть может, тогда впервые содрогнулся Nicolas, припоминая свою горячую молитву пред Господом: она не только не была услышана, но само жертвоприношение свершилось как дьявольская, зверская казнь.⁶

В мае 1840 года вольного слушателя Спешнева среди экзаменующихся на звание кандидата не оказалось. В «Списке студентам и вольным слушателям, окончившим в университете полный курс наук со степенью кандидата или с званием действительного студента»⁷ это имя не появилось и в последующие годы. Вопреки мечтам и планам, в нарушение всех обязательств, порвав с профессорами и репетиторами, он круто изменил свою жизнь, повинаясь мгновенно сошедшимся обстоятельствам, которые счел выше чина, важнее ученой или дипломатической карьеры. В чем-то самом важном он повторял опыт отца. Однако будь Александр Николаевич жив, его сын, быть может, распорядился бы собою иначе.

Через семь лет Спешнев знакомится с Достоевским. возникает ощущение, что это поразительное совпадение, эта тайна, о которой оба всегда и ненарушимо молчали (смерть отца Спешнева случилась через полгода после смерти Михаила Андреевича Достоевского, родственники не подавали никаких жалоб и замяли дело), могла быть предметом разговора молодых людей; в конце концов двухлетнее знакомство и полугодовое близкое общение, когда Достоевский приезжал к Спешневу и «заставал его почти всегда одного», могло вывести их на поразительно интересный разговор об отцах, которые погибли при таких трагических обстоятельствах.

С начала сороковых Спешнев входит во владение своими курскими поместьями. Сюда летом 1841 года он привозит А.Ф. Савелье-

ву, урожденную Цехановецкую, красавицу молку, которую Спешнев, по примеру отца, умыкнул и которая оставила ради юноши Спешнева мужа и двоих малолетних детей. Они, вынужденные скрываться, инкогнито сняли дом неподалеку от Фатежа, и Спешнев писал, что это «проклятое место, где каждый друг друга знает и все большие сплетники, чем где бы то ни было». Здесь, в Коренной пустыни, писал он расписку своим родственникам, передавая деньги на воспитание своего незаконнорожденного сына, прижитого, по-видимому, с крестьянкой из Николаевки в те недели 1840 года, когда он приезжал на похороны отца. В Николаевку же он вернулся в 1846-м, после 4-х лет, проведенных в Европе (Вене и Неаполе) с гражданской женой Савельевой-Цехановецкой, родившей ему двух сыновей и скончавшейся в Неаполе при самых загадочных обстоятельствах. Летом 1847-го в Курске была холера, и Спешнев остался в Петербурге, лето 1848 провел в Николаевке вместе с детьми, и это был последний раз, когда он был в своем родовом имении.

Далее был арест, восемь месяцев, проведенных в Петропавловской крепости, приговор, гражданская казнь, кандалы, открытые сани с жандармом и отъезд из Петербурга на Восток. Спешнева еще везли в Тобольск, когда сестра его, Надежда Дурново, начала тяжбу из-за наследства. «Оставшееся имение по законному праву должно принадлежать мне как единственной наследнице, мать же наша объявила мне, что брат мой составил духовное завешание, которым предоставил ей все родовое и благоприобретенное имение в ее распоряжение для сохранения в пользу его по возвращении. На что будто бы и последовало Высочайшее соизволение», – писала г-жа Дурново генералу Л.В. Дубельту. По приговору суда Спешнев лишился прав состояния – о сохранении имения в его пользу не могло быть и речи. На этот опасный пункт и указывалось в прошении.

Анна Сергеевна Спешнева, мать Н.А., безуспешно пыталась спасти родовое имение сына, посылала прошение за прошением и получала отказы. Прошение на имя наследника цесаревича, где она писала, что родовое имение сына будет использовано для содержания его сирот, комментировалось в переписке канцелярий не в ее пользу, ибо сироты, незаконные дети Спешнева не имели права ему наследовать.

«Несмотря на мои несчастья и жестокие неприятности, которые я имела от дочери моей и зятя моего, они приехали ко мне в самый Новый год и своими грубостями и наглými дерзостями довели меня до того, что наконец я вынуждена была им сказать, что я не хочу больше их видеть и чтоб они сию же минуту выехали от меня... Я всегда знала их чрезмерную алчность и всегда терпела от них грубость,

но никак не предполагала, чтоб они были до такой степени злы», — писала ему мать. И вот другой отрывок: «В прошедшем месяце и я тебе писала и описывала все неприятности и горести, что я имела от Дурновых, которые и до сих пор еще продолжают: по приезде своем в бывшую нашу деревню Николаевку, он сейчас выгнал оттуда всех принадлежащих мне людей. Тебе известно, что в моей деревне кроме старого дома, который даже без печей, ничего и никакого строения нет, и эти бедные люди должны скитаться Бог знает где. Я нахожу, что это с его стороны бесчеловечно и жестоко. Чем виноваты эти бедные люди? Ничем, только тем, что принадлежат мне. Выдумывает и подает разные просьбы, все какие-то с меня неправильные взыскания, ужасный человек, он не оставит меня в покое до тех пор, пока будет у меня хоть одна копейка».

Намерение Спешнева, который, вслед за прогрессивной модой своего времени, хотел «сделать у себя в имении все, что можно», обернулось для крестьян деревни Николаевки, Щигровского, уезда Курской губернии, злым произволом новых владельцев. Начиная с 1950 года все курские имения Спешневых получили новых владельцев, помещиков Дурново. Но это уже другая история.

Примечания

¹ См.: Холодова Е.В. Усадьбы Курской губернии. — Курск, 1997. — С. 18.

² См.: Из Истории Курского края. Воронеж, 1965. — С. 216 — 222.

³ Консервативное курское дворянство отказалось в начале века открыть в своем городе университет и собрать для этого средства среди помещиков губернии. Вместо Курска в 1805 году университет был открыт в Харькове.

⁴ В период правления двоюродного деда Спешнева по материнской линии А.А. Беклешова в Курске выстроено было здание народного училища, преобразованного позже в мужскую гимназию (См.: Курский сборник. — Курск, 1901. — С. 140).

⁵ Штаб-ротмистр Д.В. Дурново до 1837 г. служил в одном из петербургских гвардейских кавалерийских полков (Книга адресов С-Петербурга на 1837 г.—С. 611—612) и владел 260 душами в Щигровском уезде. У А.Н. Спешнева (до раздела имения между наследниками) в Щигровском уезде были: село Николаевка (480 д.), село Фетисово (14 д.), село Нижний Даймень (42 д.), деревня Каменка (14 д.). В Льговском уезде — слободка Спасская (150 д.) и обширные имения в Фатежском уезде (Распределение помещичьих имений по волостям временно-обязанных крестьян (число душ по 9 ревизии) // Труды Курского губернского статистического комитета. Вып. 1. — Курск, 1863. — С. 252 и далее).

⁶ Никаких следов возбуждения дела по убийству А.Н. Спешнева в курских архивах не обнаружено. Ср.: «Убийство помещика прошло для крестьян Черемошны безнаказанным. Смерть М.А. Достоевского была объяснена апоплексическим ударом, и этим объяснением будто бы удовлетворилось следствие, наряженное для разбора дела» (В.С. Нечаева. В семье и усадьбе Достоевских. — М., 1939. С. 59).

⁷ См.: В.В. Григорьев. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. Приложения. С. LXVI—CXXII.

Л.М. Маричева (Орел)

Некоторые акценты в истории Новоселок

В книге «Воспоминания» А.А. Фет пишет: «Но вот, худо ли, хорошо ли, запродажа наших родных Новоселок состоялась».¹ Интерпретации этой цитаты и посвящена данная работа. Чтобы понять, что стоит за этим высказыванием поэта, необходимо расставить некоторые акценты, связанные с историей Новоселок и той ролью, которую играли Новоселки в судьбе Фета и Фет в судьбе Новоселок.

При обращении к истории Новоселок сразу же возникает вопрос: было ли это имение родовым и когда оно попало к Шеншиным? Ответить на этот вопрос не совсем просто. Судя по документам ГА-ОО, оно является благоприобретенным для Шеншиных по прямой линии, нисходящей к Фету, так как «...поручик Неофит Петрович Шеншин (дед поэта) владеет деревней Козюлькино по купчей 1776 года от родственника его Александра Ивановича Шеншина»².

Но по «Геометрическому плану 1778 года»³ деревня Козюлькино была собственностью шести хозяев по фамилии Шеншины, состоящих в разной степени родства друг к другу. Таким образом, если ориентироваться не на прямую линию ветви Шеншиных, то оно является родовым, восходя к их общему предку.

Вторая сложность связана с топонимикой. В документах применительно к имени фигурирует название и Козюлькино, и Новоселки, что логически подводит к вопросу о периодизации истории Новоселок, связанной с их разными владельцами. Как уже говорилось выше, к деду Фета, Неофиту Петровичу Шеншину, имение попало под названием Козюлькино, но тогда в имении не было усадьбы, которая появилась при отце поэта, Афанасии Неофитовиче Шеншине. В «Воспоминаниях» Фет пишет:

«Когда по смерти деда Неофита Петровича отцу по разделу достались <...> Козюлькино, <...> Скворчье и <...> Ливенский Тим, отец выбрал Козюлькино своим местопребыванием и, расчистив значительную лесную площадь на склоняющемся к реке Зуше возвышении, заложил будущую усадьбу, переименовав Козюлькино в Новоселки»⁴.

Таким образом, усадьба получила название Новоселки, но имение по-прежнему называлось Козюлькино, что видно из «Описания Мценского уезда за 1832 год»⁵, в котором имение значится как «деревня Козюлькино Мартюхинская тож с господским домом и садом». Вытеснение названия Козюлькино происходило постепенно. Так, в книге «Записей, свидетельствующих об имущественном положении помещиков за 1855 год»⁶, имение названо Новоселки-Козюлькино, а в 1886 году в «Сборнике статистических сведений по Мценскому уез-

ду» оно уже значится как деревня Новоселки.

Третья трудность при описании истории Новоселок состоит в ее периодизации. Возникает вопрос, какой период считать шеншинским. Дело в том, что если ориентироваться на фамилию владельцев, то шеншинским следует называть период со времени покупки имения дедам Фета в 1776 году и до замужества сестры поэта, ставшей в 1858 году Борисовой, но а так как имение Новоселки было ее приданым мужу, то оно становится борисовским. Это не раз подчеркивал и Фет в своих воспоминаниях: «Кибитка <...> снова повезла нас по обычным этапам, то есть в борисовские Новоселки и тургеневское Спасское»⁸. Но тот же Фет при разговоре о Новоселках с племянником Петей Борисовым не забывает напомнить ему их родовую принадлежность, говоря об имении «твои материнские Новоселки»⁹, отличая тем самым от другого его имения – «отцовского Фатьянова». Так что шеншинский период, таким образом, может быть продлен до 1881 года – до продажи Новоселок князю А.Е. Энгальцеву, который в свою очередь владел ими до 1917 года. Нелишним будет добавить, что с 1976 года в Новоселках стали проводить фетовские праздники поэзии, с этого времени об усадьбе заговорили как о «фетовских Новоселках».

Не просто оценить и то, насколько удачно распоряжались этим имением его владельцы. При деде Фета в имении было 335 десятин земли и какие-то хозяйственные постройки, но усадьбы как таковой не было. Отец поэта построил усадьбу, усердно занимался хозяйством, но, при репутации отличного хозяина, доходов от имения семья не ощущала, о чем свидетельствуют те же «Воспоминания» Фета: «...Понятно, что при денежной стеснительности нечего было и думать о специальном для меня учителе...»¹⁰; «...Мать напрягала все усилия, чтобы избежать денежных трат»¹¹; задуманный большой барский дом как и не был построен.

Карточные долги и судебные процессы – вот те причины, на которые указывает Фет, объясняя материальные трудности своего отца. Что представляли собой Новоселки после его смерти, в 1854 году, можно судить по уже упоминавшемуся выше документу «Об имущественном положении помещиков за 1855 год». Свидетельство из него было выдано 29 августа 1855 года сестре Фета Надежде Афанасьевне Шеншиной, унаследовавшей Новоселки:

«Во владении ее (Н.А. Шеншиной) состоит в сельце Новоселках Мценского уезда 80 мужского пола ревизских душ и земли 444 десятины. Из них под усадьбой и коноплянником 14 десяти. В оном имении господские строения деревянные: дом, кухня, людская изба, каретный сарай, скотный двор и амбар, из них дом крыт железом, а все прочее соломою. Споров на этом имении, исков, взысканий и указания ареста нет»¹². По сравнению с тем, что имел Неофит Петрович Шен-

шин (по геометрическому плану 1776 года 335 десятин земли), чем владел Афанасий Неофитович Шеншин в 1832 году (тоже 335 десятин земли), количество земли к 1855 году увеличилось всего на 100 десятин, а количество ревизских душ уменьшилось со 120 в 1832 году до 80 человек в 1855. Возможно, результаты хозяйственной деятельности отца были бы иными, если бы земля и ревизские души в Новоселках не закладывались, что видно из раздела «оказий» того же документа за 1855 год: «По свидетельству Орловского Приказа общественного призрения Афанасий Неофитович Шеншин получил 9 июня 1822 года под имение Мценского уезда сельца Новоселках, что на дачах Козюлькиной из 62 по 57 ревизских душ мужского пола 11 тысяч 400 рублей ассигнациями ссуду. <...> По займу, учиненному 27 августа 1826 года 3257 рублей 14 копеек серебром сроком на 26 лет; ныне же (т.е. в 1855 году) из того имения одной души выкупленной им Шеншиным, запрещение считается от него на 56 душ с землею»¹³.

Новоселки приобрели определенный блеск при Иване Петровиче Борисове, ставшем их фактическим хозяином. Своего расцвета они тогда достигли за счет продажи Борисовым новосельского леса, вырученные средства пошли на благоустройство усадьбы. Фет по этому поводу писал: «...Едва ли кто-либо мог бы поспорить с Борисовым в умении высасывать наибольших удобств из наличных вещей»¹⁴. Лев Николаевич Толстой, посетивший Новоселки в середине августа 1864 года, жене писал: «Все у него отлично, как обстроен, какой обед, лошади, собаки, оранжереи»¹⁵.

После смерти Борисова в 1871 году (а его жена умерла раньше, в 1869 году), Фет закрывает опустевший дом в Новоселках: «Надо было отпустить повара, слугу, кучера, продать лошадей и запереть дом»¹⁶, а имение отдает в управление Александру Ивановичу Иосту, который сдает его в аренду. И тут возникает вопрос, почему Фет, будучи ответственным за судьбу Новоселок, оставил имение без надлежащего контроля со своей стороны. Ведь Новоселки продаются как бездоходное имение, на что указывает он сам в «Воспоминаниях». «Материнские твои Новоселки, – говорит он племяннику Петру, – даже при наилучшем управлении дают едва 3000 рублей»¹⁷. И снова напрашивается вопрос, почему Фет при всех своих хозяйственных талантах не использовал предоставившийся ему шанс возродить родные Новоселки, как он сделал это со Степановкой. И здесь дело не только в том, что Фет был слишком поглощен Степановкой: «В Степановку! В Степановку!»¹⁸ – писал Борисов Тургеневу еще в 60-е годы, жалуясь ему на то, что Фет почти не бывает в Новоселках. И не только в том, что Степановка, а потом и Воробьевка были слишком далеки от Новоселок, что имело определенные неудобства в управлении имением. И

не только в том, что Стенановка экономически не давала ничего Фету лично, так как 5 % с валового дохода он предоставил управляющему. Главное, видимо, в том, что со смертью Борисовых умерли для него и Новоселки как место непосредственного жизненного притяжения. Прошлое же Новоселок подавляло его, что видно из разговора Фета с племянником: «...Их грустное, тяжелое прошлое гнетет до болезненности, мне так тяжело бывать там», – передает Фет слова Пети Борисова о Новоселках. «Я не только понимаю твое чувство, но и разделяю его»¹⁹, – пишет Фет далее. Подтверждение этому мы не только видим в мемуарах поэта, но и в автобиографический поэме «Две липки», частично в рассказе «Дядюшка и двоюродный братец». Но нельзя не согласиться с мнением о том, что Новоселки – это первый импульс Фета к поэтическому творчеству, это место вдохновения, при всей мрачности пережитого в них поэтом. В его лирических стихотворениях, связанных с Новоселками, есть и чувство, и настроение, и конкретные топографические приметы. В них есть тоска по ушедшей жизни, до боли родной и до мелочей знакомой, как в стихотворении «В саду».

Из всего вышесказанного следует, что двойственность отношения Фета к Новоселкам вытекает из двойственности истории и атмосферы усадьбы жизни самих Новоселок. Отсюда можно понять и суть реплики поэта при продаже имения: «Хорошо ли, худо ли, но запродажа наших родных Новоселок состоялась»²⁰.

Примечания

¹ Фет А.А. Воспоминания: В 3-х т. – [Репринтное издание 1890–1893 гг.]. – Пушкино: «Культура», 1992. – Т. 2. – С. 369.

² ГАОО, ф. 760, оп. 1, № 416, л. 273. 1782 г.

³ ГАОО, ф. 566, оп. 4, № 651.

⁴ Фет. А.А. Воспоминания. – Т. 3. – С. 8–9.

⁵ ГАОО, ф. 592, оп. 1, № 80, 1832 г.

⁶ ГАОО, ф. 6, № 3448, 1855 г.

⁷ Сборник статистических сведений по Мценскому уезду. Вып. 1. – М., 1886 г.

⁸ Фет. А.А. Мои воспоминания. Ч. 1. – М., 1890. – С. 407.

⁹ Фет А.А. Воспоминания. – Т. 2. – С. 351.

¹⁰ Фет А.А. Ранние годы моей жизни. – М., 1893. – С. 15.

¹¹ Там же. – С. 14.

¹² ГАОО, ф. 6, № 3448, л. 15 об. – 16. 1855 – 1856.

¹³ Там же.

¹⁴ Фет А.А. Воспоминания. – Т. 1. – С. 247.

¹⁵ Толстой Л.Н. ПСС. – Т. 83 [Репринтное издание 1928–1958]. – М.: «Терра», 1992. – С. 45.

¹⁶ Фет А.А. Воспоминания. – Т. 2. – С. 247.

¹⁷ Фет А.А. Мои воспоминания. Ч. 2. – С. 351.

¹⁸ Тургеневский сборник. III. – Л.: Наука, 1967. – С. 357.

¹⁹ Фет А.А. Мои воспоминания. Ч. 2. – М., 1890. – С. 351.

²⁰ См. прим. 1.

Е.В. Тюхова (Орел)

**Поэзия Афанасия Фета в школьном изучении:
обзор научно-методических журналов последнего
десятилетия**

Научно-методические издания, о которых пойдет речь: «Литература в школе», «Русская словесность», «Русская речь», «Русский язык в школе» – по существу, стали (в последнее десятилетие особенно) и научно-теоретическими. (Впрочем, «Русская словесность» – выходит с 1993 г. – так и задумана: это «научно-теоретический и методический журнал» Министерства образования). В них все чаще и чаще выступают ведущие ученые страны, известные в той или другой области литературной науки специалисты. Словом, наряду с методическими, публикуются работы историко-литературного, теоретического характера, с анализа которых мы и начнем этот обзор. Предварительно заметим, что за 1990-е – начало 2000 года в «Русской речи» мы не обнаружили ни одной статьи о Фете (лишь в №5 за 1995 год в статье Л.Л. Бельской «Три «чуждые картины» его стихотворение соотносено с есенинским и лермонтовским»). «Русский язык в школе» опубликовал две работы, «Русская словесность» – пять, «Литература в школе» – около десяти (в том числе, с упоминанием Фета в статьях о русской поэзии XIX века). И только единожды и лишь один из журналов – «Литература в школе» – отметил юбилей поэта особой рубрикой: «К 175-летию со дня рождения А.А. Фета» (1995, №3).

Из работ исследователей прежде всего следует назвать статью В.Н. Касаткиной «Движение художественного мировидения А.А. Фета»¹, в которой ставится проблема, далеко не решенная в фетоведении: каков тип художественного творчества поэта, и можно ли говорить об эволюции его художественного метода.

С точки зрения В.Н. Касаткиной, Фета нельзя назвать ни «просто реалистом», несмотря на его «реалистический взгляд на вещи, быт, социальные отношения», ни романтиком, хотя «в стихах Фета не разорваны творческие связи с романтизмом» (с. 14). «Скорее, Фет – импрессионист» (с. 10), – пишет Вера Николаевна. Но поскольку в России импрессионизма как самостоятельного направления не было и он «включался в иные художественные системы» (с. 10), исследовательница и стремится определить, к какой из них тяготеет Фет.

Выделяя два периода в творчестве поэта, она предлагает для первого (1840-е – 1858 гг.) определение «эстетический реализм», используя термин В. Соловьева, вкладывавшего в понятие «реализм» отрицательный смысл (отсутствие глубины в постижении действи-

тельности). «Эстетический реализм в стихах Фета первых десятилетий, — пишет В.Н. Касаткина, — это отнюдь не социальная типизация, а объективная направленность поэзии, сознание ценности самого бытия...» (с. 14). Здесь нет и смысловой символики, все остается в пределах конкретной реальности — деревенской ночи, например. Фет проявляет интерес к житейскому и самому обыкновенному, но «погруженному в сферу прекрасного» (с. 11). «Эстетические впечатления» вводятся в стихи с помощью импрессионистических приемов письма.

Говоря о творческих связях Фета с романтизмом, В.Н. Касаткина полагает, что именно на почве романтических настроений, подобных тем, что выражены в стихотворении «Я долго стоял неподвижно...», и под влиянием философской поэзии Тютчева, философии Шопенгауэра «в творчестве Фета с самого конца 50-х годов происходит поворот к новому типу творчества, который можно обозначить словом «постромантизм» (с. 14).

«Теперь уже Фета невозможно назвать только лишь поэтом ощущений. Его созерцания природы исполнены философского глубокомыслия, поэтические прозрения и интуиции направлены на обнаружение тайн бытия... и художественные образы, сохраняя непосредственность восприятия, вбирают в себя символическую протяженность, многозначность, свойственную символизму. Постромантизм позднего Фета, как и других поэтов «чистого искусства», оказывается звеном, предшествующим русскому символизму» (с. 18).

Как видим, исследовательница сумела сказать новое слово о Фете: убедительно обосновать факт движения, развития, изменения его художественного мировидения, типа художественного творчества: от «эстетического реализма» — к «постмодернизму».

По основному пафосу к этой работе приближается статья В.А. Кошелева «...Сказаться душой...»². — Это тоже взгляд ученого на личность и творчество Фета с позиций сегодняшнего дня, позволяющих опровергнуть не только «неправду, вышедшую из недр раскаленной общественной обстановки 60-х годов», но и инспирированные ею нынешние уничтожающие оценки его прозы, как «реакционной» (Е.А. Маймин), возбудившей «негодование всей передовой печати» (Б.Я. Бухштаб).

Автор статьи дает краткий аналитический очерк жизни и творчества поэта, расставляя необходимые акценты.

Прежде всего, он говорит о Фете как о единственном абсолютно свободном поэте послепушкинской эпохи, не написавшем ни одного «тенденциозного» стихотворения, последовательно отстаивавшем на протяжении 50 лет творческой деятельности позицию «полезной бесполезности» — «чистой поэзии» (с. 10).

Исследователь обращает наше внимание на глубокую мысль Фета, «пропущенную» его современниками, о «чистой поэзии» как «практическом деянии»: «погружение в нее (эту поэзию – Е.Т.) спасет от красивой, но неумной «скорби» (типа некрасовской, подчеркивает В.А. Кошелек. – Е.Т.), возникающей как оппозиция неумным «правительственным реформам» (с. 10).

Освещая основные моменты жизни и творчества поэта, В.А. Кошелев выявляет и существенные особенности лирики Фета, говоря о неоднозначности ее рецепции современниками, (в частности, об «изувеченном» тургеневской редактурой сборнике 1856 г.).

Фет представлен в этой работе как личность цельная, глубоко содержательная, решительная в достижении цели.

Фет, по мысли В.А. Кошелева, истинный лирик, коих «единицы», и, может быть, по этой причине творческий облик Фета, во всей его полноте и стройности, остается непонятым до сих пор, – в унисон с В. Кожинным говорит автор статьи. «Не было никакого «противоречия» между бородатым помещиком и «чистым» поэтом – это две стороны единого и цельного облика, естественно развивающегося в неестественном времени» (с. 14). Автору вполне удалось аргументировать свое представление о сущности личности и творчества поэта.

Небезынтересны суждения о Фете В.В. Кожинова, пусть эмоционально окрашенные, так как высказаны им в телебеседе с Павлом Грозовым осенью 1995 г.³

Перекликаясь с В.А. Кошелевым, В.В. Кожинов утверждает, что Фет как «поэт великий, поэт гениальный», «поэт поразительной силы, космического размаха»³, «далеко еще не открыт» (с. 23), по настоящему не прочитан и не мог быть прочитан, ибо «заредктирован» Тургеневым, и везде издается только в тургеневской редакции, «многие его стихи искажены» (с. 19). Так, из стихотворения «На заре ты ее не буди» Тургенев выбросил целую строфу и тем самым, считает В. Кожинов, лишил его «космического размаха» (с. 20), той «лирической дерзости», о которой говорил Л. Толстой. Имеются в виду строки о сердце девушки, которое бьется и на небе, и в саду:

И старалась понять темноту,
Где свистал и урчал соловей,
То на небе, то в звонком саду
Билось сердце слышнее у ней.

Указал В. Кожинов и на уникальность прозы Фета: «Она как бы предельно прозаична», но в ней всегда ощутимы «отсветы его космического мироощущения», «везде есть этот вселенский подтекст. Его только надо увидеть» (с. 20). И поскольку проза Фета почти не изуче-

на, подобные соображения специалиста приоткрывают пути ее исследования.

Отвечая на вопрос собеседника о традициях Фета в нашей поэзии, В. Кожинов называет имена Николая Рубцова, Василия Казанцева, Николая Ивановича Тряпкина, Анатолия Передреева и заключает: «Нет никакого сомнения, что в современной русской поэзии фетовское дыхание есть» (с. 21).

В завершение беседы исследователь предложил, как он выразился, «опыт филологической характеристики поэтического мира Фета в его своеобразии» (с. 21). С его точки зрения, трудность освоения творчества Фета в том, что это «лирика в ее наиболее чистой, «предельной» форме», как ни у одного другого русского поэта: то есть, в ней отсутствуют «какие-либо цельные «объекты» художественного видения»: нет характеров, событий, картин (лишь «детали» их – и то «чисто выразительные», а не изобразительные). «В стихах воплощены, в сущности, только состояния и движения человеческого духа» (с. 22). «В его лирике, – говорит В. Кожинов, – царит как бы бесформенная стихия, огонь». «Этот духовный огонь, «что просиял над целым мирозданием, И в ночь идет, и плачет, уходя», – считает исследователь, – и являет собой, если угодно, содержание лирики Фета» (с. 22). И поскольку этот «объект» не вещество, а «излучение, поле», подобное электромагнитному, то не может воплотиться в определенный образ. Анализируя «одно из высших творений Фета», стихотворение «Молчали листья, звезды рдели...», Кожинов показывает, что все «стихотворение в целом и есть образ этого огня, который как бы исчерпывает содержание лирики Фета в целом» (с. 22–23).

Очевидно, пафос поэзии Фета можно определить подобным образом, но вряд ли согласятся исследователи творчества поэта, что образом огня «исчерпывается содержание лирики Фета в целом», определяется своеобразие его поэтического мира.

В статье Л. Е. Ляпиной «В мире русской поэзии «прозаического века». Поэтика мотивов»⁴ своеобразие творческой индивидуальности поэтов «позднего романтизма» – Фета, Майкова, Полонского – выясняется через конкретный сопоставительный анализ одних и тех же мотивов в их лирике: мотива сада и мотива любовного свидания. Однако и на материале, «по необходимости выборочном», автору удается проследить самый процесс «работы по созданию эстетического многоязычия» в русской поэзии XIX века и выявить оригинальность художественной системы каждого поэта. Жаль только, что в конце работы не прозвучали обобщающие выводы о сходстве и различии их поэтических миров.

Содержательная страничка отведена лирике Фета в статье Н. П. Суховой «Чувство природы у А. И. Майкова, А. К. Толстого и А. А. Фе-

та⁵. Здесь особо подчеркнуто то неповторимое свойство фетовского изображения природы, которое уловил тонким чутьем поэта А.К. Толстой. Речь идет об «органическом единстве природных ощущений, когда запах переходит в цвет, в сиянье, свет переливается в звук и т.п.»⁶.

Как и другие исследователя, автор отмечает универсальный характер фетовского «чувства природы», неотделимость человека от природного мира, удачно иллюстрирует «богатейшие возможности и поэтического «слуха», и поэтического «зрения» Фета» (с. 100).

Эстетически тонкий анализ стихотворных посланий Фету Я. Полонского и А. Майкова представлен в статье П.А. Гапоненко «Поэтика двух стихотворных посланий А. Фету»⁷. Образцом же лингвистического, точнее, филологического, анализа поэтического текста, с нашей точки зрения, можно признать работу Н.М. Шанского «Одна из дидактических миниатюр А. Фета»⁸, в которой рассмотрено «совершенное поэтическое создание» – стихотворение «Учись у них у дуба, у березы...»

Обзор методических работ уместно предварить замечанием В.В. Кожина, т. к. оно может быть отнесено к большинству из них. Исследователь неоднократно подчеркнул в своей беседе с П. Громовым, что «в течение долгого времени (а отчасти это сохраняется и поныне) гениальная лирика Фета воспринималась большинством читателей как заведомо «второстепенное» явление. Судя по стихам, отобранным для хрестоматий, его наследие сводилось в глазах этого большинства к «импрессионистической» пейзажной лирике (пусть и замечательной по своему мастерству) и, с другой стороны, к любовным романсам (полным обаяния, но все же не имеющим, так сказать, высшего значения). Лишь сравнительно недавно в поэзии Фета начали открывать глубину и размах художественного смысла – вплоть до несравненного «космизма», проникновенного видения Вселенной в ее беспредельности»⁹. Именно фетовскую лирику природы (в первую очередь!) и любви в указанном направлении предлагают изучать в школе авторы-методисты интересующих нас изданий. Причем, чаще всего Фет рассматривается в общей теме «Поэзия природы в литературе середины – второй половины XIX века», где Фету отводится весьма незначительное место, как, например, в статье Н.К. Кашиной «Во всем мне хочется дойти до самой сути...» о преподавании спецкурса «История русской поэзии второй половины XIX века в лицейском классе»¹⁰ всего нестолько строк посвящено стихотворению «Зреет рожь над жаркой нивой...». В статье П. Гапоненко «Бездна поэзии: произведения русских писателей о родной природе»¹¹.

В каждой из названных работ есть своя, «изюминка», свой подход к изучению лирики Фета, как правило, с опорой на высказывания

самого поэта или великих современников о нем. Однако часто в таких работах отсутствует сопоставительный анализ, каждый поэт рассматривается, сам по себе, что, разумеется, не способствует выяснению индивидуального своеобразия его творчества и ставит под сомнение необходимость объединения тех или других лириков в рамках одного урока. Это замечание в первую очередь можно адресовать Е.Н. Колокольцеву, автору методической статьи «Стихотворения о родной природе» – V класс.¹² Здесь дается ряд методических рекомендаций к анализу стихотворений отдельно Тютчева, Фета, Майкова, включенных в учебник-хрестоматию для 5 класса М.А. Снежневской и О.М. Хреновой.

Специально поэзии Фета посвящены только две разработки уроков (10 класс): Т.В. Берченко «Трепет жизни»: Импрессионизм в лирике Фета»¹³ и С.А. Макаровой «Лирика АА. Фета»¹⁴. Во второй предлагается содержательный конспект заключительного урока по творчеству Фета, в котором основное внимание уделяется таким вопросам поэтики, как музыкальность и «живописность» стихотворений Фета. При этом конкретный анализ звукового строя стихотворения «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» и предметных деталей в стихотворении «Над озером лебедь в тростник потянул...» дается в органическом единстве с рассмотрением развития образа-переживания в каждом тексте.

Работа Т.В. Берченко, с нашей точки зрения, наиболее значительна из всех публикаций методического характера.

Поэзия Фета рассматривается здесь в непосредственной связи с музыкой К. Дебюсси [«Образы» («Отражения в воде»), «Бергамская сюита» («Лунный свет»)] и живописью импрессионистов, что позволяет учителю не только раскрыть индивидуальное своеобразие художественного метода и стиля поэта, но и дать учащимся представление об основных особенностях импрессионизма, тех общих чертах его, которые – по-разному – проявились в произведениях живописи, музыки и литературы.

Центр урока – тщательный эстетический анализ фетовского шедевра «Шепот, робкое дыхание...». Всесторонне рассмотрено каждое слово, каждый стих, но рассмотрено как полноценная частичка целого, звено в движении лирического чувства – при отсутствии глаголов, передающих движение. Литературоведческий и лингвистический анализы текста удивительно тонко и органично увязаны, подкрепляют и углубляют друг друга, не нарушая синтетического восприятия художественного текста.

Столь же тонко и конкретно проведены связи стихотворений Фета с живописью и выявлено то общее, что роднит их, делает фактами одного эстетического направления в искусстве. Причем им-

прессионизм автор работы понимает как особую философско-поэтическую концепцию, а не просто стилевую манеру, сумму приемов ряда художников... Анализ стихотворения «В дымке-невидимке» проявляет основные черты импрессионизма и специфические особенности их выражения в лирике Фета.

Обращение к стихотворению «Я долго стоял неподвижно...» намечает переход к теме следующего урока и к фетовской философии космизма.

Словом, Т.В. Берченко удалось в рамках одного урока блестяще – и по сути, и по форме – сказать все самое существенное для десятиклассников о лирике Фета, ее содержании, художественном методе и поэтике, включить ее в широкий культурно-исторический контекст эпохи.

Итак, научно-методические журналы, призванные помочь учителю повысить качество преподавания литературы в школе, в работах о Фете, впрочем, как и о других писателях, эту задачу в основном решают успешно. Литературоведческие статьи таких авторов, как В.Н. Касаткина, В.А. Кошелев, Л.Е. Ляпина представляют в них современный уровень науки о Фете, а методические рекомендации и разработки уроков Т.В. Берченко и С.А. Макаровой вполне соответствуют этому высокому уровню.

Однако философская лирика поэта и в целом фетовская философия космизма не рассмотрены ни в одном из названных журналов на протяжении целого десятилетия.

Работы методического характера о поэзии XIX века, где Фет представлен наряду с другими поэтами, но вне сопоставления с ними, нуждаются во введении элементов сравнительного анализа и в целом, поэзии Фета, как и Тютчева, могло быть уделено гораздо больше места и внимания.

Примечания

¹ Русская словесность. – 1996. – №4. – С 10 – 18. Далее указания на страницы даны в тексте работы.

² Литература в школе. – 1995. – №3. – С 8 – 18. Далее ссылки в тексте.

³ Русская словесность. – 1998. – №4. – С 19 – 23. Далее ссылки в тексте.

⁴ Литература в школе. – 1998. – № 6. – С 17 – 27.

⁵ Литература в школе. – 1996. – № 3. – С 92 – 100.

⁶ Литература в школе. – 1996. – № 3. – С 100. У А.К. Тостого это звучит так «Я наконец познакомился с его книгой — там есть стихотворения, где пахнет душистым горошком и клевером, где запах переходит в цвет перламутра, в сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливаются в звук Фет — поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе» (Толстой А.К. Собр соч: В 4 т. — М., 1963, — Т 4, — С 306).

⁷ Русский язык в школе. – 1998. – №2. – С. 64 – 68.

⁸ Русский язык в школе. – 1993. – №4. – С. 66 – 69.

⁹ Русская словесность. – 1996. – №4. – С. 21 – 22.

¹⁰ Литература в школе. – 1993. – №6. – С. 47 – 51.

¹¹ Литература в школе. – 1996. – №3. – С. 111 – 115.

¹² Русская словесность. – 1998. – №2. – С. 46 – 51.

¹³ Русская словесность. – 1998. – №2. – С. 66 – 71.

¹⁴ Литература в школе. – 1998. – №6. – С. 104–109.

А.В. Аронов (Курск)

**А.А. Фет и П.И. Чайковский в курсе художественного
краеведения**

Вопросы преподавания художественного краеведения в школе и вузе, обогащение учителя и учеников в этой области, их открытия и озарения при изучении синтетических жанров актуальны.

Психология творчества и педагогический взгляд на художественно одаренную личность – специфические источники информации и факторы общего и профессионального развития молодежи.

Системообразующими эстетического воспитания через обучение в нашей работе являются литература и музыка, неразрывно связанные между собой. Литературные образы вдохновляют выдающихся композиторов на создание возвышенных, подлинно величественных, иногда трагических по звучанию и смыслу творений. Любовь к литературе характеризует разносторонне талантливых музыкантов. Препоклонение перед музыкой отличает истинных поэтов.

Редко практика преподавания литературы, шире – русской словесности, поэтапно и целостно обращается к формам слияния художественного слова, поэтического образа и мелодических интонаций, звуковых последовательностей, анализу взаимодействия различных языков творческого самовыражения, которыми мыслят поэт и музыкант.

С другой стороны, слово и музыка как разные формы человеческого символизма не всегда нуждаются в интерпретации. В этом контексте отношение к искусству как невербальному опыту оправданно. Конкретность суждений, определение количества информации в литературно-музыкальном произведении ограничиваются рационально-эстетическим пониманием учителя и учеников. Мнения, как и настроение, изменчивы, что предполагает отказ от школьной привычки к догматизированию.

Гипнотическое подчинение силе слова и музыки невыразимо. Дидактическое описание уступает место переживанию (трансакции), невербальному миру чувственно воспринимаемого, индивидуальному ощущению.

Полагаем, что творчество Чайковского и Фета – удивительный пример изоморфности, соответствия литературы и музыки.

Опыт работы в школе-лицее № 21 г. Курска, тематическое расширение знаний определили изменение содержания разработанного нами спецкурса «Сюжеты и образы русской классической литературы в музыке», в котором особое место стало отводиться разделу «Художественное наследие Курского края». Первоначально внимание уделялось характеристике интеллектуальной среды, в которой формировался Фет-поэт, а также уникальной музыкальности его стиха и художественным особенностям малых поэтических форм. Широко рассматривался оперный жанр в творчестве Чайковского.

Знаковым считаем изменение концепции преподавания. В 2000 году весь мир отмечает 160-летие со дня рождения Петра Ильича Чайковского. Событие это совпадает с новым для нас взглядом на его роль в отечественной музыкальной культуре. Так, вызывает интерес отношение Чайковского к современникам и к Афанасию Афанасьевичу Фету – художнику и человеку.

Иной подход в обучении определяет и вдумчивое осмысление гармонического слияния контрастных слова и музыкального звука, явленных через духовное родство Чайковского и Фета в служении божественному и возвышенному.

С педагогической точки зрения П.И. Чайковский и А.А. Фет – неординарные личности, у которых можно учиться, чей поразительный талант позволял им видеть и чувствовать такие вещи, которые мы не приучены были замечать, слушать, понимать.

Значение имеет и тот факт, что эти имена связаны с Куршиной, наполнившей их творчество духом открытости и простоты, неповторимым ароматом природы, самобытным колоритом языка, фольклора, веками охраняемыми, неизжитыми традициями.

Понимая, что этот союз в служении музам всесторонне и компетентно изучен специалистами разных профилей, мы все же, не претендуя на новации, стремимся найти с детьми свой взгляд на интересующий нас предмет.

Живое общение на уроке, обмен противоречивыми мнениями, отстаивание субъективного видения, направленного на совместный поиск истины, ценны сами по себе.

Пример великих способствует самопознанию, «духовному деланию», раскрытию индивидуальности, познавательного потенциала, креативных начал всех обращенных к ним.

Лирик по своей сути, Чайковский находил подлинный дух музыки именно в стихах Фета, которого называл «поэтом-музыкантом», не «ограниченным пределами слова». В учебном процессе это утверждение Чайковского нуждается в подкреплении сравнением с другими художниками, чтобы философский смысл слов композитора стано-

вился ближе, понятнее школьникам.

Эмпирически можно бесконечно «упиваться» музыкой Чайковского, наслаждаться поэзией Фета и не увидеть в увлеченности реальных людей, с их сомнениями и страданиями, противоречивыми взглядами и заблуждениями.

Поэтому мы решили обратиться к эпистолярным документам эпохи конца 19 века. Содержательными с точки зрения нашей дидактической концепции являются письма П.И. Чайковского от 26 августа и 21 сентября 1888 г. к Великому князю К.К. Романову, вошедшему в историю русской литературы как «К.Р.». Ценитель творчества Чайковского и Фета, их друг, К. Романов оказался единственным из царского дома за весь период существования династии, кто ярко проявил себя в искусстве. Высказанные в переписке П.И. Чайковского с К.К. Романовым мысли включают эстетические суждения о поэтическом даровании Фета. Драматург и тонкий психолог, П.И. Чайковский, плененный искренностью, простотой и гуманностью лирика А.А. Фета, раскрывает свои переживания, сопереживания, чуткость восприятия музыкального стиха русского поэта.

Хрестоматийные, широко известные восторженные отзывы композитора о поэте не известны школьникам. Им любопытны рассуждения, «дилетантские фантазии» Чайковского о творчестве Фета: «мягкость русского стиха, способного к чередованию двух и трехдольного ритма», которые он связывает со свойствами родного языка; наличие элементов «тонического» стихосложения; поиск доказательства, что «абсолютная равномерность стоп вовсе не необходимое условие красоты в русском стихотворчестве»; и наконец его признание: «то, что я так жажду для нашей поэзии, уже существует».

Наша эстетическая концепция и методическая модель включает компиляцию важных для понимания темы школьниками цитат. Так, Чайковский называет Фета «поэтом безусловно гениальным», «явлением исключительным», не поддающимся сравнению с другими («...некоторые его стихотворения я ставлю наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве», или: «Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии и смело делает шаг в нашу область»).

Нам видятся различные подходы к изучению темы «Фет и Чайковский в курсе художественного краеведения».

А. Прочтение писем на уроке и совместное с классом их обсуждение в заданном ключе. Подтверждая глубину мыслей композитора, учитель может сослаться на отзыв о них самого поэта: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую я уходил, насколько хватало сил моих». Считаем, что элемент эвристики с про-

блемностью в обучении заведомо занижается в этом варианте.

Б. Технология игры-эмпатии в исторический образ, требующая подготовительного этапа для самостоятельного изучения учащимися проблемы. Многоаспектность прочтения задания предполагает создание творческих исследовательских групп по интересам и их участие в конкурсе-викторине «Диалог с великим» («Диалог с прошлым», «Диалог с веком»).

Иницилируя воображение лицеистов, мы предлагаем им вступить в общение с выдающейся личностью (личностями), поставить перед нею вопрос и услышать вероятностный ответ. В этом варианте необходим и психолого-педагогический тренинг, проводимый учителем, чтобы у ребят «заработало» воображение. Возможен состязательный элемент: одна команда ставит вопрос, другая – отвечает так, как мог бы ответить представитель из другой эпохи (контекст поливариантен).

В. Творческий зачет или отчета, подводящий итог определенной познавательной деятельности учащихся. Индивидуальный или групповой отчет направлен на решение задач философского развития личности, возможностей самореализации, проявление инициативы в микроколлективе на основе референтного общения, становления мировоззренческих позиций, приобретения социального статуса и опыта, углубления духовно-интеллектуальных, художественно-эстетических ее интересов.

Г. Технология сюжетно-ролевой игры в форме театра-экспромта. Возможны элементы спонтанной реконструкции быта и нравов выбранной эпохи, специфики общения персонажей. Написание сценария может стать коллективным творческим делом. Оба уровня предполагают активизацию вербального опыта всех участников эксперимента, востребование исторической компетентности и эстетического (художественно-литературного) кругозора школьников.

Предложенные варианты погружения в эпоху, создания образа могут быть детализированы упражнениями-заданиями по совершенствованию самонаблюдения и самовосприятия детей.

Задача работы учителя – *стремление* к фразеологическому единству оценок-суждений команд или персонажей.

Понимаем, что самостоятельно учитель не может предложить оптимальную образовательную модель с наименьшим количеством допущений или предложений.

Виртуальная (вероятностная) модель проявляется через творческую инициативу, самореализацию, отдачу всех субъектов педагогической деятельности. Ее информационно-познавательное поле не воспроизводимо.

В заключение определим возможные перспективы изучения вы-

бранной нами темы. На стихи Фета создано немало выдающихся музыкальных миниатюр такими композиторами, как А. Варламов, Н. Римский-Корсаков, А. Аренский, С. Танеев, С. Рахманинов, Н. Метнер, А. Гречанинов, Н. Черепнин. Каждый из них по-своему прочел что-то в поэтической душе Фета, выразил особенно близкое и понятное только ему, неповторимо воплощая в искусстве загадочный союз слова и музыки.

Г.Л. Ачкасова, В.А. Ачкасов (Курск)
Фет о назначении поэта и поэзии

Нельзя пред вечной красотой
Не петь, не славить, не молиться.
А. А. Фет

Нет поэта, писателя, художника вообще, который бы не пытался решить вопрос о роли искусства, о назначении и тайнах творчества. Фет не исключение. Более того, он является выразителем позиции целого направления – «чистого искусства». Долгие десятилетия (по крайней мере, в школьной практике) оно получало негативную оценку. Представителей этого направления упрекали в отсутствии содержания в их произведениях, в бесполезном эстетстве, в отрыве от действительности и т.д. Так оценивалась и поэзия Фета. Между тем представители эстетической критики иначе воспринимали его творчество, находя в нем не только совершенную форму (в чем поэту не отказывали и его противники), но и глубокое содержание. Об этом речь шла в предыдущей главе. Теперь мы обратимся к Фету – не объекту оценок, а к Фету – участнику этого диалога о целях и смысле искусства и попытаемся убедить учеников в том, что лучшим защитником поэзии Фета является сам Фет.

С кем спорит Фет? Какую позицию отстаивает?

Главными противниками поэта были сторонники революционно-демократической критики, утверждавшие: назначение искусства в его служении делу освобождения народных масс, искусство должно приносить реальную пользу.

Непосредственно в практике антиподом фетовской лирики было творчество Некрасова, который отзывался на важнейшие общественно-политические проблемы, но позиция которого сложна и неоднозначна. Он не отрицает возможности искусства говорить о прекрасном и вечном. Доказательство тому – его оценка поэзии Фета: «Смело можно сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения,

сколько доставит ему г. Фет». Но в то же время Некрасов оставляет за искусством право говорить о страданиях, служить делу борьбы за народное счастье. Цени поэзию Фета, сам Некрасов выбирает иной путь, иную Музу:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

«Страдания народа» – вот его тема и его муза.

Сравним два стихотворения, одно из которых принадлежит Некрасову, другое Фету:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную:
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя.....
И музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Вот она, муза Некрасова, «плачущая, скорбящая и болящая», ей служит поэт. И нет в этом служении ему равных.

А вот муза Фета.

Пришла и села. Счастлив и тревожен,
Ласкательный твой повторяю стих;
И если дар мой пред тобой ничтожен,
То ревностью не ниже я других.

Заботливо храня свою свободу,
Непосвященных я к тебе не звал,
И рабскому их буйству я в угоду
Твоих речей не осквернял.

Все та же ты, заветная святыня,
На облаке, незримая земле,
В венце из звезд, нетленная богиня,
С задумчивой улыбкой на челе.

«Музе», 1882 г.

«Нетленной богиней» в «венце из звезд» предстает муза Фету. Он дорожит свободой и не заставляет ее петь в угоду времени, в угоду «непосвященным». О чем идет речь? Чему свой дар посвящает поэт? Обратимся к его стихам. Мы не найдем в них образа страдающего, измученного народа. Нет среди них и таких, где бы поэт размышлял о всеобщем счастье и о путях его достижения. То есть нет стихотворений, которые бы соответствовали представлениям революционно-демократического лагеря о пользе, практической полезности искусства, содержанием и смыслом которого должно стать

страдание, народные беды, а целью – поиск путей к всеобщему счастью, борьба за него.

Представление о «пользе» искусства у Фета связано совершенно с другим: отвечая на врожденную потребность красоты, оно должно говорить о счастье, возбуждать «поэтический восторг», поддерживать в человеке стремление к совершенству. «У каждого предмета тысяча сторон..., но в том-то и дело, что художнику дорога только одна сторона предметов: их красота, точно так же, как математику дороги их очертания и численность», – так Фет очерчивает область бытия, принадлежащую искусству.

Определив содержание искусства как прекрасное, он указывает на условия возникновения поэтического произведения: первое – красота как реально, объективно существующий элемент мира, второе – особая прозорливость изображающего ее, «ум сердца»: «Поэт тот, кто в предмете видит то, что без его помощи никто не увидит», – говорит он. Сам Фет наделен этой «поэтической зоркостью», она дана ему как божий дар. В самом обычном ему открывается прекрасное, красота разлита повсюду:

Целый мир от красоты,
От велика и до мала,
И напрасно ищешь ты
Отыскать ее начало.

Но мало видеть, чувствовать красоту. Нужно уметь выразить ее в слове. Это третье условие рождения поэтического текста. Поэт так пишет об этом:

Как беден наш язык! – Хочу и не могу –
Не перелать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною.
Напрасно вечное томление сердец,
И клонит голову маститую мудрец
Пред этой ложью роковую.

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах;
Так, для безбрежного покинув скудный дол,
Летит за облака Юпитера Орел,
Сноп молнии неся мгновенный в верных лапах.

«Как беден наш язык», 1887 г.

И этот дар – выразить в слове красоту мира – присущ Фету. Это признавали как почитатели, так и противники творчества поэта. Где Фет находит прекрасное? В чем открывается ему красота как смысл, как форма бытия? В приведенном выше стихотворении находим ответ: «темный бред души и трав неясный запах» – вот та область, где господствует красота. Спросим учащихся, как они пони-

мают смысл этих слов, обратимся к высказываниям критиков, они помогут понять фетовскую метафору. А. Григорьев, например, указывает на способность Фета «сообщать осязаемость тонким, неопределенным, для других не подмеченным впечатлением», «...которых вся прелесть заключается в их неопределенности», «...понимание движений сердца – вот лучшие стороны этого таланта», – говорит он. Другой современник поэта скажет о «сладких ощущениях сердца» как о содержании его лирики. Но «движение сердца» есть и у Некрасова, и у любого другого поэта. Разве лишены сердечности слова:

С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя
Красу небес долин и моря
И ласку милой воспевать.....

Напротив, они передают душевное волнение, но оно, это «движение души», одновременно является предельно ясной мыслью, выраженной определенно и конкретно. Вопрос – о чем эти строки? – предлагает ясный и однозначный ответ. Фет же говорит о другом. Соотношение мысли и чувства, «разума» и «вдохновения» у этих поэтов разное. «Движение сердца» у Фета – это «бред души», неясные, не поддающиеся осмыслению чувства, ощущения. В этом преобладании чувства видит неповторимость дарования Фета А.В. Дружинин, представитель «эстетической критики»: «Сила Фета в том, что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой...» На эту же особенность указывает и В.П. Боткин, единомышленник А.В. Дружинина: «...мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах, и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение оставляет в душе читателя». Указание на музыкальность как признак фетовского стиха не образное выражение, не метафора, а очень точная характеристика. Ведь музыка есть эмоция как бы в чистом виде, мысль в ней по отношению к чувству вторична. Поэзия в этом отношении приближается к музыке, так как в ней эмоциональное начало неотъемлемая часть содержания, а у Фета оно преобладает, достигает своего крайнего проявления. Об этом подробнее речь пойдет позже, когда будем говорить о художественном своеобразии его поэзии. А пока обратимся к тем стихотворениям, в которых поэт касается обсуждаемой темы. Выстроив тексты в хронологической последовательности, предложим учащимся выявить характер эволюции взгляда Фета на назначение искусства, на художника как творца.

В 1843 году в «Отечественных записках» было напечатано стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...».

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, – но только песня зреет.

«Я пришел к тебе с приветом...», 1843 г.

Начинающий поэт объявляет миру о своем приходе в поэзию, заявляет о самом главном, существенном в своем даровании – иррациональном, бессознательном характере творчества, и еще – интимном. В его поэзии нет «мы», но есть «я» и есть «ты». «Ты» – это иногда и конкретный адресат, но это и каждый, кто читает его строки. Поэт молод и счастлив. Мир, который ему открывается, прекрасен. Весеннее безотчетное чувство светлой радости, даже веселья, переполняет его. Он весь – сердечный порыв. И это не минутное состояние вдохновения, не временное явление, это самая суть лирического «я»:

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова.....

Эти «той же», «вчера», «все так же» указывают на постоянство состояния. Поэт чувствует в себе способность петь, способность, которая становится потребностью и которой невозможно сопротивляться, которую нельзя осмыслить. Это как весенняя почка, что вот-вот взорвется изумрудными листочками, и ничто не может остановить этот процесс:

..... не знаю сам, что буду
Петь, – но только песня зреет.

Четыре строфы – и одно предложение, как выдох, который нельзя сдержать. Это весеннее свежее чувство станет одним из отличительных качеств фетовской лирики, хотя со временем оно будет меняться, все более приобретая иной – ностальгический оттенок, обращенность в прошлое. Это же стихотворение безмятежно-радостно: еще нет прошлого, о котором грустишь, еще есть будущее, которое не страшит, а главное, есть сегодня, сейчас, и оно, это сейчас – счастье. Такое ощущение жизни, такая наполненность счастьем – привилегия молодости. Поэту 23 года.

Спустя ровно столько же, через 23 года, в 1866 году, Фет напишет стихотворение о том же: о весне, радости, которую она несет, и

о невозможности об этом не петь. Но как иначе в нем все: и весна, и чувства, которые она пробуждает. И только одно неизменно — поклонение красоте.

Пришла, — и тает все вокруг,
Все жаждет жизни отдаваться,
И сердце, пленник зимних вьюг,
Вдруг разучилось сжиматься.

Поет сверкающий ручей,
И с неба песня, как бывало;
Как будто говорится в ней:
Все, что ковало, — миновало.

Заговорило, зацвело
Все, что вчера томилось немо,
И вздохи неба принесло
Из растворенных врат Эдема.

Нельзя заботы мелочной
Хотя на миг не устыдиться
Нельзя пред вечной красотой
Не петь, не славить, не молиться.

Как весел мелких туч поход!
И в торжестве неизяснимом
Сквозной деревьев хоровод
Зеленоватым пышет дымом.

«Пришла, — и тает все вокруг...»,
1866 г.

Поэт постоянно отправляет нас к прошлому: «сердце — пленник зимних вьюг», «заговорило, зацвело все, что вчера томилось немо», «все, что ковало, — миновало...». И теперь нельзя не петь, но песня эта — не безотчетный, неудержимый восторг, — а, скорее, молитва, молитва не по смыслу строк и строф, а по настроению. Фет остается верен себе:

Нельзя пред вечной красотой
Не петь, не славить, не молиться.

Итак, назначение поэзии Фет по-прежнему видит в служении красоте. От бессознательной песни как выражения естественного, природного начала в человеке он переходит к осознанному прославлению красоты окружающего мира. Позиция не меняется, но начинает осознаваться. Обратимся к стихотворению, написанному двадцатью годами позже. Мысль выражена предельно ясно, она есть плод раздумий и анализа зрелого поэта. Примечательно, что, как и два предыдущих, оно написано весной, известна точная датировка — 8 мая 1887 года, за четыре года до смерти. Оно было помещено первым в третьем сборнике «Вечерних огней», вероятно, как программное. В качестве эпиграфа поэт взял строки А.С. Пушкина:

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв (Пушкин).

Ты хочешь проклинать, рылая и стена,
Бичей подыскивать к закону.
Поэт, остановись! не призывай меня,—
Зови из бездны Тизифону.

Пленительные сны лелея на яву
Своей божественною властью

Я к наслаждению высокому зову
И к человеческому счастью.

Когда бесчинствами обиженный опять,
В груди заслышишь зов к рыданию, —
Я ради мук твоих не стану изменять
Свободы вечному призванию.

Страдать! — Страдают все — страдает темный зверь,
Без упования, без сознания, —
Но перед ним туда навек закрыта дверь.
Где радость теплится страдания.

Ожесточенному и черствому душой
Пусть эта радость незнакома.
Зачем же лиру бьешь ребяческой рукой,
Что не труба она погрома?
К чему противиться природе и судьбе?
На землю сносят эти звуки
Не бурю страстную, не вызовы к борьбе,
А исцеление от муки.

«Муза», 8 мая 1887 год.

Это стихотворение — страстный монолог Музы. Она не хочет быть служительницей Тизифоны — богини мести. Высокое наслаждение и счастье — вот к чему зовет она. Не страдания должен воспевать поэт, а «радость страдания», которая незнакома «ожесточенному и черствому душой». Не должна быть лира «трубой погрома», попытка сделать ее такой — насилие над нею. Ее звуки несут на землю «Не бурю страстную, не вызовы к борьбе, А исцеление от муки».

Если говорить о соотношении мысли и чувства в этом стихотворении, то первое так явно присутствует, что возникает вопрос: не изменил ли Фет своему принципу иррационального, бессознательного творчества. Ответ дает стихотворение, написанное осенью этого же года. Оно перекликается с первым — «Я пришел к тебе с приветом...» В нем одно предложение, составляющее три строфы, а главное — все тот же единый порыв. Только теперь поэт знает, о чем он поет и в чем признак истинной поэзии.

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуять ветр с цветущих берегов.

Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упится вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим,

Шепнуть о том пред чем язык немеет,

Усилить бой бестрепетных сердец –
Вот чем певец избранный владеет,
Вот в чем его и признак и венец.

28 октября 1887г.

Кажется, образы этого стихотворения объемлют жизнь сердца, души абсолютно, во всех их проявлениях: и в способности подняться в иную жизнь, куда могут унести только мечты, и в возможности «упиться вдруг неведомым, родным», и в магическом даре тайное делать явным, а муки – сладостными. Поэт говорит о божественной власти, данной «певцу лишь избранному», – преобразовать мир и проникать в самые сокровенные тайники природы и человеческой души.

Каждый образ этого стихотворения включает в себе целый мир – мир чувств, эмоций, «сердечных движений», смутных и непередаваемых. Это о них он однажды сказал – «бред души». Что, например, значит «упиться вдруг неведомым, родным»? Может быть, это разные области «сердечных движений», а может быть, неведомое – оно же и родное? Неведомое – то, что не дано увидеть глазом, услышать ухом, воспринять разумом, а только – сердцем и, как скажет сам поэт, «наперекор уму». Может быть, поэтому в другом известном стихотворении он говорит: «И я слышу, как сердце цветет».

Это стихотворение одновременно и поэтическая декларация и автопортрет поэта. Фет не изменяет себе, он только обозначает, уточняет ту область, то пространство, которое доступно иррациональному, бессознательному отражению.

Эмоциональной и логической точкой, а может быть, многоточием в разговоре может стать обращение к стихотворению, написанному в марте (вновь весна) 1891 года.

Кляните нас, нам дорога свобода,
И буйствует не разум в нас, а кровь,
В нас вопиет всесильная природа,
И прославлять мы будем век любовь.
В пример себе певцов весенних ставим:
Какой восторг так говорить уметь!
Как мы живем, так мы поем и славим,
И так живем, что нам нельзя не петь!

2 марта 1891

Оставаться верным Музе – «нетленной богине» в «венце из звезд» – поэт считает проявлением свободы. О такой свободе он говорит не раз. Вспомним: «Заботливо храня свою свободу...» («Музе»), «Я ради мук твоих не стану изменять Свободе вечному признанью» («Муза»). И вот вновь – «...нам дорога свобода...». Поэт снова и снова указывает на то, что бессознательное, стихийное, природное начало – основа его поэзии. Отказ подчинять «жизнь сердца» разуму и есть свобода художника. Это роднит его с весенним певцом. Такое сход-

ство подчеркивается тем, что они, «певцы весенние», говорят – не шепечут или поют, а говорят: «Какой восторг так говорить уметь!» Последние две строки – выражение все той же мысли о бессознательности и естественности, чувственности художественного творчества:

Как мы живем, так мы поем и славим!

И так живем, что нам нельзя не петь!

Творчество как человеческая деятельность, как часть бытия становится у Фета областью глубокого исследования. Пожалуй, нет в русской литературе другого поэта, у которого эта тема занимала бы столь значительное место. У Фета это исследование идет как на уровне непосредственного отражения, описания самого творческого процесса, как, например, в стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...», так и на уровне осмысления своего метода, например, в стихотворении «Муза».

В результате такого разговора противопоставление точек зрения Фета и его противников, в частности Некрасова, на уровне правильно / неправильно совершенно исключается. Они приходят к мнению о том, что каждая из них имеет право быть. Один десятиклассник сказал об этом: «Это все равно, что решать вопрос, что лучше – земля или небо, береза или пальма, красное или зеленое».

Следующий этап – установка на самостоятельную работу учащихся. Можно предложить им найти у поэта другие стихотворения, в которых он касается этой темы, подумать, каким образом они дополняют уже сказанное или, может быть, высвечивают новые грани проблемы. Как показывает опыт, задание не вызывает особых трудностей, точнее, оно не из легких, но рождает интерес и оказывается по силам старшеклассникам. В классах, где такой разговор шел, учащиеся обращались к целому ряду стихотворений. Среди них: «Ласточки», «Ночь и я, мы оба дышим...», «Муза», «Музе», «Угасшим звездам», «Кому венец: богине ль красоты...», «Как трудно повторить живую красоту...», «Только встречу ль улыбку твою...», «Псевдопоэту», «Если радуется утро тебя...» и другие. Не обошли вниманием они и стихотворения-посвящения: «К памятнику Пушкина. 26 мая 1880 года», «Ф.И. Тютчеву», «На книжке стихотворений Тютчева», «Полонскому», «Графу Л.Н. Толстому». Анализируя поэтические тексты, ребята говорят о том, что поэт пытается понять и объяснить природу вдохновения, «поэтического полета», заглядывает в будущее и, сравнивая себя с угасшей звездой, видит в нем свет своих стихов, говорит о муках творчества, о невозможности передать «живую красоту», в то же время осознает искусство как чудо, способное остановить и сделать бессмертным миг, мгновение.

Сведения об авторах

Аксененко Елена Михайловна – научный сотрудник Рукописного отдела ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

Аронов Александр Витальевич – ассистент кафедры педагогики Курского госпедуниверситета.

Архангельская Татьяна Николаевна – ведущий научный сотрудник Государственного музея-заповедника Л.Н. Толстого «Ясная Поляна».

Асланова Галина Девлетшаевна – ст. преподаватель кафедры истории и теории мировой культуры МГУ.

Ачкасов Андрей Валентинович – кандидат философских наук доцент кафедры культурологии КГПУ.

Ачкасов Валентин Александрович – кандидат педагогических наук, директор Курского городского научно-методического центра.

Ачкасова Галина Леонтьевна – доктор педагогических наук, профессор Курского госпедуниверситета.

Боброва Оксана Васильевна – аспирант Новгородского госпедуниверситета.

Волохова Наталья Владимировна – аспирант кафедры философии Курского госпедуниверситета.

Гаврилова Лариса Ивановна – аспирант кафедры литературы Курского госпедуниверситета.

Генералова Наталья Петровна – кандидат филологических наук, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

Герасимова Светлана Владимировна – аспирант СПбГУ.

Жемчужный Игорь Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Курского госпедуниверситета.

Жиркевич-Подлесских Наталья Григорьевна – сотрудник Гос. музея Л.Н. Толстого в Москве.

Коженикова Наталья Александровна – доктор филологических наук ИРЯ РАН.

Козубовская Галина Петровна – доктор филологических наук, профессор Барнаульского госпедуниверситета.

Коковина Наталья Захаровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Курского госпедуниверситета.

Комарова Инна Викторовна – аспирант Тульского госуниверситета.

Комарова Татьяна Васильевна – хранитель Дома-музея Л.Н. Толстого «Ясная Поляна».

Константинова Светлана Кимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Курского госпедуниверситета.

Кошелев Вячеслав Анатольевич – доктор филологических наук, профессор Новгородского госуниверситета.

Курляндская Галина Борисовна – доктор филологических наук, профессор Орловского госуниверситета.

Лагунов Александр Иванович – доктор филологических наук, профессор Харьковского госуниверситета.

Маричева Лариса Михайловна – ст. научный сотрудник Гос. литературного музея И.С. Тургенева.

Михайлова Светлана Юрьевна – методист Санкт-Петербургского педуниверситета продуктивного образования.

Михеичева Е.А. – доктор филологических наук, профессор Орловского государственного университета.

Монин Максим Александрович – аспирант философского факультета МГУ.

Орлицкий Юрий Борисович – доктор филологических наук, профессор РГГУ.

Петрова Галина Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент Новгородского государственного университета.

Раенко Анна Валентиновна – аспирант Тверского государственного университета.

Роговер Ефим Соломонович – кандидат педагогических наук, доцент СПбПУ.

Рыжков Павел Александрович – аспирант кафедры литературы Курского государственного университета.

Сараскина Людмила Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института художественного образования РАО, член Союза писателей.

Смирнов Сергей Викторович – доктор филологических наук, профессор Новгородского государственного университета.

Строганов Михаил Викторович – доктор филологических наук, профессор Тверского государственного университета.

Тинякова Елена Александровна – кандидат философских наук, доцент Курского государственного университета.

Трепалина Марина Ивановна – ИМЛИ РАН.

Тюхова Елена Васильевна – кандидат филологических наук, доцент Орловского государственного университета.

Уракова Людмила Евгеньевна – зав. литературным филиалом Ижевского НМУР.

Черемиснов Георгий Александрович – кандидат эконом. наук, доцент Саратовского ИПКРО.

Черемисинова Лариса Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Саратовского ИПКРО.

Шапошникова Наталья Вадимовна – Москва.

Щербаков Виктор Игоревич – ст. научный сотрудник ИМЛИ РАН.

Щукина Дарья Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, докторант СПбГУ.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
------------------	---

Публикации

Афанасий Фет. Где первоначальный источник нашего нигилизма (Публикация Г.Д. Аслановой и В.И. Щербакова).....	5
Афанасий Фет. Общинное владение (Публикация Г.Д. Аслановой и В.И. Щербакова)	13
Письма секретаря А.А. Фета Е.В. Федоровой к А.В. Жиркевичу (Публика- ция Н.Г. Жиркевич-Подлесских)	18

Статьи и сообщения

I. Мироззрение и творчество А.А. Фета

Кошелев В.А. «Фет» как литературный псевдоним	31
Михайлова С.Ю. А.А. Фет: стихи и проза – единый план (деревенские очерки, критические статьи, воспоминания, переводы, рассказы, лирика) ..	37
Кокovina Н.З. Метафизика поэтического вдохновения в творчестве Фета ..	45
Гаerилова Л.А., Рыжков П.А. А.А. Фет и «поэзия мысли»	52
Ачкасов А.В. Фет – переводчик Шекспира	60
Куpляндская Г.Б. Эстетическая гармония в поэзии Фета	73
Генералова Н.П. «Рододендрон»: текст и контекст	82
Тинякова Е.А. Философия жизни в поэзии Фета	94
Смирнов С.В. «Из деревни» А. Фета и литературно-журнальная полемика начала 1860-х годов	98
Роговер Е.С. А. Фет и А. Шопенгауэр: отражение идей философа в меди- тациях поэта	112
Мотин М.А. Философия Шопенгауэра в поэзии Фета	116
Щербаков В.И. «К сожалению, много правды»: Александр III и его окру- жение о статье А. Фета «Наши корни»	127
Комарова И.В. Мировой суд в русской провинции: взгляд Афанасия Фета ..	132

II. Поэтика Фета

Кожеевникова Н.А. Метафоры А.А. Фета	137
Орлицкий Ю.Б. Стиховое начало в прозе А. Фета	145
Константинова С.К. «Цветы» и «Деревья» в лирике А.А. Фета	153
Герасимова С.В. Фет в «Отечественных записках» 1840-х годов (поэтика межтекстовых отношений)	163
Боброва О.В. Цикл А.А. Фета «К Офелии» (к проблеме текстологической организации цикла)	177
Козубовская Г.П. Элегии в лирике Фета	181
Строганов М.В. О специфике «чужого слова у Фета и задачах коммен- тирования его произведений	190

III. Фет и русские писатели

<i>Черемисинова Л.И.</i> Гоголевские образы в прозе А.А. Фета	195
<i>Раенко А.В.</i> Из поэтического диалога: А. Фет и А. Григорьев	204
<i>Треналина М.И.</i> А.А. Фет и Я.П. Полонский в журнале «Русское слово» (на материале переписки 1850-х гг.)	212
<i>Черемисинов Г.А.</i> Истоки охотничьей страсти в воспоминаниях А.А. Фета и С.Т. Аксакова	219
<i>Щербаков В.И.</i> История неопубликованной рецензии	225
<i>Жемчужный И.С.</i> Мотивы лирики Фета в прозе Л.Н. Толстого	228
<i>Волохова Н.В.</i> Фет и Толстой: творчество как опыт самопознания	235
<i>Архангельская Т.Н.</i> А.А. Фет в воспоминаниях Л.Н. Толстого и его близ- ких	242
<i>Комарова Т.В.</i> А.А. Фет и С.А. Толстая (по материалам яснополянских мемориальных фондов)	255
<i>Уракова Л.Е.</i> А.А. Фет в письмах П.И. Чайковского	259
<i>Михайчева Е.А.</i> А. Фет – И. Бунин: К проблеме интертекстуальных связей	266
<i>Лагунова А.И.</i> А. Фет и А. Блок: мифопоэтический аспект	272
<i>Петрова Г.В.</i> Фетовские мотивы в стихотворении Б. Пастернака «Опять Шопен не ищет выгод...»	281
<i>Макаркина Ю.В.</i> Особенности концептуального содержания писем А.А. Фета и Б.Л. Пастернака	291
<i>Шукина Д.А.</i> По поводу одной гетевской цитаты у А. Фета и М. Булгакова	294
<i>Аксиненко Г.П.</i> Блок. К истории отечественного фетоведения	299

IV. Краеведение, методика

<i>Шапошникова Н.В.</i> А.А. Фет на Плющихе	317
<i>Власов В.С.</i> Орловские знакомые Фета	328
<i>Сараскина Л.И.</i> Спешневы – соседи А.А. Фета (Курские реалии биогра- фии Н.А. Спешнева)	331
<i>Маричева Л.М.</i> Некоторые аспекты в истории Новоселок	339
<i>Тюхова Е.В.</i> Поэзия Афанасия Фета в школьном изучении: Обзор научно- методических журналов последнего десятилетия	343
<i>Аронов А.В.</i> А.А. Фет и П.И. Чайковский в курсе художественного краеве- дения	350
<i>Ачкасова Г.Л., Ачкасов В.А.</i> Фет о назначении поэта и поэзии	354
Сведения об авторах	363

XV Фетовские чтения

А.А. Фет и русская литература

Материалы Всероссийской научной конференции,
посвящённой 180-летию со дня рождения А.А. Фета

(Курск–Орел, 1 – 5 июля 2000 г.)

Редактор Н.Д. Собина
Технический редактор С.В. Супруга
Корректор Е.С. Березкина

Лицензия на издательскую деятельность
ЛР № 020065 от 03.10.96
Издательство Курского госпедуниверситета
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33 (тел. 56-84-60)

Подписано в печать 1.10.2000 г. Формат 60 x 84 1/16 усл.
печ. л. 21,33. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Уч.-изд.л. 27,4 Тираж 538 экз.

Отпечатано в ООО “Проектпартнер 2000”. Лиц. ПД № 00153 выдана
23.11.99г. г. Курск, ул. 50-лет Октября, 4-а. Тел.: (0712) 56-64-94.

ООО ПРОЕКТПАРТНЕР