

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РАН**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 30

Издается с 1993 г.



**МОСКВА
2 0 1 2**

Литературоведческий журнал

Александр Николюкин

**Литературоведческий
журнал №30**

«Агентство научных изданий»

2012

УДК 83
ББК 64

Николюкин А. Н.

Литературоведческий журнал №30 /
А. Н. Николюкин — «Агентство научных изданий»,
2012 — (Литературоведческий журнал)

В журнале публикуются научные статьи по истории отечественной и зарубежной литературы, по теории литературы, а также хроника литературной жизни и библиография по литературоведению. Рукописи представляются в редакцию в печатном и электронном виде. К тексту статьи прилагаются: краткая аннотация на русском и английском языках и список ключевых слов, а также справка об авторе с указанием ученой степени, должности, места работы и контактной информации. Публикуемые рукописи рецензируются. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

УДК 83
ББК 64

© Николюкин А. Н., 2012
© Агентство научных
изданий, 2012

Содержание

А.А. ФЕТ: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ	5
ИЗУЧЕНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФЕТА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	5
О МЕСТЕ ФЕТА В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И О ЕГО НОВОМ СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ	13
ОБРАЗ ЛУННОГО СИЯНИЯ В «НОЧНОЙ ПОЭЗИИ» ТЮТЧЕВА И ФЕТА (О философско-эстетических представлениях поэтов)	30
ФЕТ-ПЕРЕВОДЧИК	51
Конец ознакомительного фрагмента.	59

Александр Николюкин

Литературоведческий журнал №30

А.А. ФЕТ: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

ИЗУЧЕНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФЕТА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В. Шеншина

Аннотация

В статье утверждается понимание Фета как глубоко религиозного православного русского поэта; исследование строится на обширном материале, в том числе на документальных источниках.

Ключевые слова: биография, личность поэта, христианство, православие.

Shenshina V. Fet studies nowadays

Summary. The paper deals with the interpretation of Fet as a poet directly engaged in Russian Orthodox Church; it is based on the voluminous documents.

Материалы, посвященные жизни и творчеству Фета-Шеншина (1820–1892), опубликованные за последние 15 лет, дают возможность по-новому взглянуть как на его биографию (Дармштадтские документы), так и на творчество, его уникальную эстетическую позицию в период активной деятельности шестидесятников, а также во время создания «Вечерних огней». Фетовские новаторские лирические и технические приемы, с одной стороны, и его преданность классической поэзии, предпочтение эстетической гармонии – с другой, дают возможность определить Фета как постромантика и предсимволиста, соединившего «золотой век» с Серебряным. Произведения поэтов-символистов Вл. Соловьёва, К. Бальмонта, В. Брюсова и А. Блока обнаруживают параллели с поэтикой Фета на многих уровнях – эстетическом, музыкальном, на уровне технического мастерства, а также в некоторой степени и на философском [1]. Благодаря признанию символистами (не только Брюсовым, но и Блоком) Фета как одного из представителей метафизического, онтологического направления в поэзии, возникло понимание его вклада в развитие русской метафизической поэзии со стороны таких известных литературоведов, как Д.С. Мирский и Д. Дарский.

Исследователи творчества Фета Б.Я. Бухштаб и Ю.М. Лотман упорно причисляли его поэзию ко всем школам XIX столетия, за исключением метафизической. Его называют продолжателем традиции классицизма (антологическая поэзия), романтизма, реализма, первым представителем импрессионизма, имажинизма, «искусства для искусства». Но ни одно из этих направлений не может охватить все творчество Фета. Он был самобытным поэтом, создал свой собственный свод внутренних законов, разработал уникальный метод стихосложения и поэтический стиль. Его поэзия многогранна. То, что мы видим в ней, зависит от нашего угла зрения, хотя различные подходы не исключают друг друга. Все они говорят о существовании в художественном мире Фета независимой поэтической вселенной, управляемой красотой и гармонией. Впрочем, в чем-то Фет действительно обогнал свое время, так как только теперь мы в состоянии понять и эстетику, и метафизику его поэзии. В предисло-

вии к посмертному изданию Собрания стихотворений Фета в трех томах Б.В. Никольский пишет: «Потомство начнет с того, что долго было тайною не только для современников, но и для самого автора; начнет с ключа, а не с запертой двери, начнет с картины, а не с наброска углем на холсте... Фет... до такой степени поэт будущего, что с полным правом мог бы в главе своих стихотворений поставить знаменитые слова Шопенгауэра: через головы современников передаю мой труд грядущим поколениям» [2].

Фет рассматривается и как эрудированный переводчик, как трудолюбивый хозяин усадьбы Степановки и в конце жизни – Воробьевки, земледелец и обновленец сельского хозяйства в пореформенной России [3]. Выходят новые материалы [4], особенно переписка Фета с современниками, с ведущими поэтами и писателями и литературными критиками [5]. Константин Леонтьев в письме к И.И. Фуделю от 14 марта 1889 г. (Оптина Пустынь) пишет: «Достоинство, с которым всегда держал себя Фет, вопреки грубейшей к нему несправедливости критики и дурацкой публики нашей, значительно зависело от того, что он сперва был лихим уланом и кирасиром (и от души), а потом серьезным хозяином, помещиком и мировым судьей, а не был только писателем» [6]. К этому можно еще и прибавить его воспитание и происхождение, которое удивительным образом соединило две разные культуры – немецкую и русскую православную – и таким образом дали возможность поэту создать его уникальную лирику. В интеллектуальном и философском смысле Фет несомненно поэт-мыслитель.

Биография Фета

Афанасий Афанасьевич Фет-Шеншин родился 23 ноября (5 декабря по новому стилю) 1820 г. в России в Мценском уезде Орловской губернии, в поместье своего отца – Новоселки. Он был первенцем русского дворянина Афанасия Неофитовича Шеншина и его жены Шарлотты, дочери Карла Беккера и Кристины фон Гагерн [7]. Отец Шарлотты служил военным комиссаром при великом князе Гессена. Двумя годами позже Афанасий Неофитович обратился в Духовную консисторию г. Орла с просьбой о разрешении на брак с Шарлоттой Фет (Беккер) по русскому православному обряду. Просьбу удовлетворили, но Шарлотта Фет должна была перейти из лютеранской в греко-русскую православную веру, о чем свидетельствует письмо консистории за № 2545. Официальное бракосочетание Афанасия Неофитовича и Шарлотты Фет (Беккер) (в России – Елизавета Петровна) в Русской православной церкви состоялось 4 сентября 1822 г.

Однако все эти события стали причиной настоящей трагедии в жизни поэта. В 1835 г., когда Фету исполнилось 14 лет, Духовная консистория г. Орла отказала ему в праве носить фамилию Шеншин. Тем самым он терял звание дворянина и становился разночинцем. В это время Фет учился в частном немецком пансионе в Верро в Эстляндии.

Решение Духовной консистории никак не повлияло на отношения Фета с отцом, они лишь были вынуждены подчиниться официальным предписаниям. Афанасий Неофитович в своей строгой манере продолжал заботиться о сыне так же, как и до упомянутого заявления. И то, что он дал ему свое имя «Афанасий», – лучшее свидетельство привязанности, которую он чувствовал к своему первенцу.

Дармштадтские документы были впервые опубликованы в 2003 г. [8] в Москве и затем в 2004 г. в Курске [9]. В автобиографии «Ранние годы моей жизни» Афанасий Фет-Шеншин подробно рассказывает о родственниках своей матери Шарлотты (урожденной Беккер). Он описывает встречу со своим дядей Эрнстом, братом Шарлотты, приехавшим в Россию в качестве адъютанта принца Александра Гессенского. Он рассказывает и о своей поездке в Дармштадт и о встрече со своими родными, о жизни Эрнста и Карла Беккеров в Германии, как и о сводной сестре Лине Фет [10]. Из немецких дальних родственников особенно Лина

стала ему близкой. Письма Лины к Фету показывают и их духовное родство, и глубокое взаимопонимание [11].

Следует отметить, что жизнь Фета-Шеншина была сложной. Она была полна препятствий, случайностей, неожиданных поворотов, с которыми биографы неоднократно сталкивались и по сей день сталкиваются [12]. Роль биографов, а особенно Н.Н. Черногубова, оказалась роковой относительно наследия Фета-Шеншина. Исчезло большое количество писем, документов, фотографий и портретов. У исследователей жизни и творчества Афанасия Фета сложились разные мнения как о его происхождении, так и о его творчестве. Отстаиваются «ярлыки» прошлого века, говорящие об «атеизме» Фета, но утверждаются и новые взгляды.

Дармштадтские документы, несомненно, раскрывающие многие факты, помогут восстановить правду, в частности, относительно вероисповедания матери поэта и ее родственников: из архивных источников следует, что все они были лютеранского вероисповедания.

О содержании Дармштадтских документов упоминает В.В. Кожин в предисловии к книге «А.А. Фет. Стихотворения» [13]. Документы были вручены ему профессором Геттингенского университета Рейнхардом Лауером. В книге цитируются важнейшие факты из этих документов: дата побега 1 октября 1820 г. и упоминается о 10 000 гульденов, которые Афанасий Неофитович оставил Карлу Беккеру, отцу своей будущей жены, для обеспечения ее дочери от первого брака, Лины Фет. Об этих Дармштадтских документах упоминает и Р.М. Алексина [14]. На Дармштадтские документы особое внимание обратил еще Г.П. Блок. О его неудачных попытках ознакомиться с Дармштадтскими документами подробно написала Е.М. Аксененко [15].

Позднее В.В. Кожин пользуется уже большим архивным материалом – Дармштадтскими документами, перепиской Афанасия Неофитовича и Шарлотты с ее братом Э. Беккером, а также перепиской А.А. Фета со своей невестой М.П. Боткиной [16].

В.В. Кожин комментирует следующим образом переписку А.Н. Шеншина и Шарлотты с Э. Беккером: «Дело в том, что просьбы о признании отцовства Иоганна Фета (которое тот неизменно отрицал и даже на смертном одре утверждал, что Афанасий – сын Шеншина) появляются в письмах Афанасия Неофитовича и Шарлотты к брату последней Эрнсту Беккеру весьма поздно – когда Афанасию было уже около пяти лет» [17]. Далее он объясняет причину этих просьб: А.Н. Шеншин как раз в это время был официально осужден за незаконный брак. В связи с этим родители Афанасия Фета-Шеншина были поставлены юридически в крайне сложное положение. Единственным выходом из сложившейся ситуации мать Афанасия Афанасьевича считала дать сыну фамилию своего первого мужа Иоганна Петера Фета.

Позже, в зрелом возрасте, Афанасий Афанасьевич пытался вернуть фамилию Шеншин, но ему долго отказывали в праве носить фамилию отца. Это глубоко его ранило, но он при этом проявил невероятное упорство, пытаясь вернуть себе имя и положение в русском обществе, проведя 12 лет на службе, чтобы вновь получить звание дворянина. Его стремление считать себя русским углублялось тем, что ему приходилось жить в соответствии с правилами и порядками, установленными властями, притворяясь, что он не является сыном Аф. Неофитовича Шеншина. Он так поступал и потому, что не хотел бросать тень на свою мать. Фет официально числился иностранцем и получил русское подданство, когда ему было 25 лет.

После многих лет Дармштадтские документы стали доступными всем [18]. В.В. Кожин любезно передал мне копии этих документов, с которыми я ознакомилась в оригинале в мае 2002 г. в Дармштадте. Текст копии Дармштадтских документов было крайне сложно читать. Точная дата побега выяснилась, как и ряд других вопросов, при ознакомлении с оригиналом в Дармштадтском архиве при помощи специалиста по древнему немецкому шрифту доктора Райнера Маасса. С точки зрения биографии Фета крайне важен документ «Завеща-

ние, подписано ассессором Фетом и свидетелями Винером и Вольфом 12 октября 1825 г.». Из документа явствует, что И.П. Фет не считал Афанасия Афанасьевича Шеншина своим сыном и потому не включил его в свое завещание. И.П. Фет скончался 1 ноября 1825 г.

Приложение II к моей книге «А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание» состоит из следующих документов:

Последняя воля Иоганна Петера Фета. Дармштадт, 25 октября 1825 г.

Письмо Иоганна Петера Фета великому герцогу от 17 июля 1825 г.

Свидетельство о браке Иоганна Петера Фета и Шарлотты Елизаветы Беккер от 18 мая 1818 г. Дармштадт.

Данные Карла Беккера и его детей.

Данные Иоганна Петера Фета и его двух жен Шарлотты Беккер и Луизы Цан, а также дочери Лины.

Рассмотрим означенные документы по порядку.

1. «Последняя воля ассессора городского суда, господина Иоганна Петера Фета» касается главным образом определения опекунства его дочери Лины и распределения ее имущества. В качестве главных и равных наследников своего имущества он определил свою дочь Лину и вторую супругу Луизу, которая являлась воспитательницей Лины. В опекуны своей дочери он назначил мастера по изготовлению музыкальных инструментов господина Кюхлера и торговца господина Цана. Его вторая жена Луиза была урожденная Цан. И.П. Фет заявил: «Из опекунов моей дочери Лины я, в силу предоставленных мне юридических прав, после долгих размышлений раз навсегда исключаю ее деда с материнской стороны господина военного комиссара Беккера, а также всю его семью, равно как и моих родителей». Из документа становится ясно, что родители И.П. Фета, отец Иоганн и мать Сибилла Милленс, проживали в Кёльне [19]. Здесь следует отметить, что опекуном Лины Карл Беккер назначил лейб-медика Георга Ведекинда [20].

В свое имущество И.П. Фет включает и те 10 000 гульденов, которые А.Н. Шеншин определил Карлу Беккеру на расходы по воспитанию Лины. В своей последней воле И.П. Фет также требует, чтобы его жена Луиза продолжала судебную тяжбу с Карлом Беккером по поводу 10 000 гульденов, начатую Иоганном Петером Фетом еще много лет назад: «Моя супруга Луиза должна после моей смерти продолжить воспитание моей возлюбленной дочери Лины... При этом она должна противодействовать любым попыткам со стороны семьи Беккер воздействовать на Лину. Я категорически настаиваю, чтобы опекуны выдавали ей соответствующее содержание как минимум 300 гульденов ежегодно в первую очередь за счет моего имущества, то есть за счет процентов от капитала, которые принадлежат мне как законному пользователю, при необходимости в виде задатка, и лишь потом из имущества самой Лины, то есть из тех десяти тысяч гульденов, которые были ей подарены сегодняшним супругом ее матери» [21]. Таким образом, И.П. Фет проявляет свою глубокую досаду относительно 10 000 гульденов, подаренных А.Н. Шеншиным Карлу Беккеру на расходы по воспитанию Лины. Эта досада объясняется и тем, что он был в крайне стесненном финансовом положении.

Завещание подписано ассессором Фетом и свидетелями Винером и Вольфом 12 октября 1825 г. Из документа явствует, что И.П. Фет не считал Афанасия Афанасьевича Шеншина своим сыном и потому не включил его в свое завещание. И.П. Фет скончался 1 ноября 1825 г. [22].

2. Письмо Иоганна Петера Фета великому герцогу от 17 июля 1825 г. является прошением выплатить долг в сумме 2000 гульденов. Из этого письма узнаем, что великий герцог являлся приемным отцом и содержателем Иоганна Петера с 1805 по 1817 г. [23]. На это обращает внимание и В.В. Кожин: «Профессор Е.Г. Франц по сохранившимся в архиве свидетельствам установил, что Иоганн Фет был внебрачным ребенком одного из сыновей вели-

кого герцога» [24]. <...> Затем Иоганн рассказывает о своем положении в связи с бегством его жены: «В дальнейшем из-за бегства моей супруги, которое имело место 1 октября 1820 г. <...> из-за необходимости ухода за моей дочерью, которой в момент бегства ее матери было всего год и четыре месяца и которая в свой сегодняшний седьмой день рождения с мольбой присоединяется к просьбе своего отца Вашему королевскому высочеству о помощи в его бедственном положении, а также из-за почти непрерывного медицинского ухода, необходимого мне в России и в Данциге, и совершенно расстроенного здоровья в течение дальнейшего несчастливого времени, я задолжал еще 500 гульденов!» Далее И.П. Фет предлагает три варианта выплаты долга. Письмо датируется 17 июля 1825 г.

3. Свидетельство о браке Иоганна Петера Фета и Шарлотты Елизаветы Беккер выдано 18 мая 1818 г. в Дармштадте. В свидетельстве выписаны все имена Иоганна – Иоганн Петер Карл Вильгельм Фет. Так как Шарлотта Беккер по своему вероисповеданию была лютеранка, а Иоганн Петер Фет – католик, требовалось Высочайшее разрешение и освобождение от венчания по лютеранскому обряду.

4. Из перечня данных Карла Беккера и его детей выясняется, что они все по вероисповеданию были лютеране. У Карла Беккера было в 1810 г. три сына: Карл Вильгельм, 22 лет, смотритель лесничества, Эрнст Фридрих Георг, 15 лет, книгопечатник, Август Георг Теодор, 14 лет, кадет артиллерийского корпуса, умер в 1812 г. И только одна дочка была у Карла Беккера – Шарлотта Елизавета, 12 лет.

Афанасий Фет-Шеншин в воспоминаниях «Ранние годы моей жизни» рассказывает о приезде будущей русской императрицы (супруги Александра II) Марии Александровны в Москву. Вместе с ней приехал и Эрнст Беккер. «Незнакомец, оказавшийся говорящим только на немецком, <...> сказал, что он желал бы видеть студента Фета, и когда я подошел к нему, он с слезами бросился обнимать меня, как сына горячо любимой сестры. Оказалось, что это был родной дядя мой, Эрнст Беккер, приехавший в качестве адъютанта принца Александра Гессенского, брата высоконазначенной невесты» [25].

5. Из перечня данных Иоганна Петера, его жен Шарлотты Беккер и Луизы Цан и его дочери Каролины (Лины) выясняется, что сам Иоганн Петер католического вероисповедания, а обе его жены и дочь Каролина лютеранского. Дата смерти Иоганна Петера Фета 1 ноября 1825 г., а второй его жены Софии Луизы 21 сентября 1832 г.; Лина скончалась в Киеве 20 октября 1875 г. [26]; Шарлотта Беккер (Е.П. Шеншина), мать Фета, скончалась 12–14 ноября 1844 г. [27].

В Дармштадтских документах приведены данные, о которых биографы Фета до сих пор умалчивали. Однако сейчас уже имеется возможность исследовать жизнь Фета в целом, так как его жизнь с биографической точки зрения разделяется на определенные периоды: первый период, когда его родители были вынуждены внушать ему, что он сын И.П. Фета, и второй период, когда он получил право носить фамилию своего отца А.Н. Шеншина. Сам Фет со смирением принял известие об исключении его из рода Шеншиных [28], но целеустремленно через долгие годы добивался того, чтобы согласно указу государя Александра II Сенату от 26 декабря 1873 г. Фету вернули право носить фамилию своего отца А.Н. Шеншина, как и дворянские права.

О поэтическом мирозерцании Фета

Пересмотр творчества Фета понемногу переходит от наклеивания «ярлыков» («атеист», «крепостник») на более верный и глубокий анализ его лирики, включающий и религиозный, онтологический подход [29], и психологический [30], и музыковедческий [31] анализ лирических образов Фета. В 1883 г. в предисловии к переводам од Горация, посвященном покойному императору Александру II, Фет пишет: «Этот монарх даровал своей стране сво-

боду. Да не забудет учащееся и созревающее юношество, которому только и может приносить пользу настоящий перевод, что начало истинной свободы есть свобода духовная: отношение к окружающему миру, его истории, свободное от всяких кем-либо навязанных воззрений и теорий... В бозе почивший Монарх даровал нам гражданскую свободу. Если мы умеем ценить его дар, то должны заслужить его духовной свободой и честным трудом» [32]. Едва ли эти слова могли быть написаны защитником крепостничества. Как раз наоборот, Фет хотел принять и объединить новые свободные силы России, создать жизнеспособную, функциональную систему сельского хозяйства.

В литературной критике нередко чуждым ощущается тот факт, что Афанасий Фет, представитель старой дореволюционной России и старой русской культуры, и свою лирику писал старой орфографией. Как переводчик и знаток немецкой литературы (перевел «Фауста») и также глубокий знаток античной традиции, он часто воспринимается главным образом как европеец в России, иностранец. Однако его лирические произведения все написаны на превосходном русском языке. Анализ лирики Фета, к сожалению, много теряет, если не учитывается культурная и духовная жизнь России XVIII и XIX вв. Только сейчас постепенно открываются пласты духовной традиции старой России с положительной и созидательной точки зрения, а не с разрушительной, предвзятой и тенденциозной, которые преобладали до сих пор, особенно при анализе жизни дворянства и духовенства.

Пасха и Рождество Христово и другие православные праздники присутствуют в поэтическом мирозерцании Фета, а также борьба добра и зла. Фет, согласно с канонами православия, писал и об ангелах («Тихо ночью на степи» (1847), «Ворот» (1847)), о Серафиме павшем. В стихотворном посвящении «М.М. Хрущову» (1878) архангел Михаил – духовный борец «с копьём» против зла. В стихотворении эта борьба включает христианское сочувствие к сильным мира сего:

М.М. Хрущову

*Пуškai с копьём противу злого
Всегда архангел Михаил,
Но и любовь земного
Богат носитель горних сил.*

*Не сном глава его объята
Под райским деревом, в тени:
Все, что воздушно и крылато,
Ему поистине сродни.*

*И верю, праведен он будет
Прямой судья добру и злу,
И воробьев он не забудет,
Хотя сочувствует орлу.*

II:297

Фет органично включает и «любовь к земному», архангел Михаил – заступник угнетенных, по-христиански не признает мести. Именно эта нота глубочайшего смирения уникальна в лирике Фета и так далека от музыки «мести и печали» Некрасова.

Полемика об атеизме Фета продолжается, хотя в его поэтическом мирозерцании христианские темы уже стали явны, и их невозможно исключить из его стихов. Как доказатель-

ство «атеизма» ссылаются на переписку К.Р. и его слова о высказывании Марьи Петровны [33]. Получается неубедительная ссылка на третье лицо. Ведь Фет сам сказал в письме к Н.Н. Страхову: «Ни я, ни Шопенгауэр не безбожники, не атеисты» [34]. Атеистом Фета трудно представить: он был крещен, его венчали, он был похоронен православной церковью. Фет сам писал о своих крещении и венчании: «Отец Яков крестил меня и был постоянным духовником отца и матери». Венчался он в Париже 16 августа 1857 г. «Пришлось мне, – рассказывал Фет, – обратиться к русскому священнику, любезному отцу Василию, который пояснил, что в русской посольской церкви в Париже форменных венцов нет, но что он к назначенному дню, – т.е. к 16 августа (старого стиля), закажет венцы цветочницам, которые устроят их из искусственных цветов на каркасе. Оставалось заказать кольца и бонбоньерки и пригласить шаферов. Шаферами у невесты были ее братья, а у меня – И.С. Тургенев» [35]. Отпевали Фета 24 ноября 1892 г. «Отпевание происходило 24 ноября в университетской церкви в Москве, а потом гроб был отвезен Марьей Петровной (жена Фета) в село Клейменово в 25 верстах от Орла во Мценском уезде. Село это – родовое имение Шеншиных. <...> Там на кладбище старой церкви похоронены отец и мать Афанасия Афанасиевича и некоторые члены предыдущего поколения Шеншиных. Но сам он покоится не здесь, а в склепе под новой церковью, построенной Ольгой Галаховой (племянница Фета), урожденной Шеншиной» [36].

Отношение к православной церкви, несомненно, пострадало после исключения Фета из рода Шеншиных Духовной консисторией г. Орла. В христианское миропонимание Фета вошло и глубокое понимание лютеранской и протестантской веры, так как его мать перешла в православие из лютеранства. Любопытный факт тот, что венчальное кольцо Фет носил на левой руке, а не на правой, как в православной церкви. Это лишь внешние детали, а суть христианства – в его поэзии и творчестве в целом, и, конечно, в его биографии.

* * *

Лирика Фета вдохновляет ученых, и новые поколения восприимчивы к его эстетическим взглядам. Замечательное исследование лирики поэта вышло в 2009 г. в Германии. Докторская диссертация Стефана Шнейдера (Гейдельбергский университет) делает, наконец, Афанасия Фета известным и немецким читателям. Современное фетоведение постепенно раскрывает все новые пласты его творчества, что радует и дает надежду на то, что творчество великого русского лирика будет жить и в новом тысячелетии.

Литература

- 1 См.: *Шеншина В. А.А.* Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. – М., 2003.
- 2 *Никольский Б.В.* Предисловие // Полное собрание стихотворений А.А. Фета. Т. 1–3. – СПб., 1901. – Т. 1. – С. LVII.
- 3 *Фет А.* Поэт и мыслитель. Сборник научных трудов. – М., 1999. – С. 171–234.
- 4 *Фет А.* Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство / Вступ. статья, сост. и подготовка текста и коммент. В.А. Кошелева и С.В. Смирнова. – М., 2001.
- 5 *Фет А.* Сочинения и письма: В 20 т. Институт русской литературы РАН. – СПб. и Курский гос. университет, 2003–2010. – Т. 1–5.
- 6 *Фет А.А.* Литературное наследство. А.А. Фет и его литературное окружение. Книга первая. – М., 2008.
- 7 *Леонтьев К.* Избранные письма 1854–1891. – СПб., 1993. – С. 433.

- 8 *Trautmann R.* Die Mutter von A. Fet-Shenshin // *Zeitschrift für Slavische Philologie* Herausgegeben von Vasmer. – Leipzig, 1942. Bd XVIII, Hf. I. S. 19–20.
- 9 *Шенишина В.* Указ. соч. – С. 212–224.
- 10 *Шенишина В.* Дармштадтские документы в биографии А.А. Фета. Афанасий Фет и русская литература. XVIII Фетовские чтения. – Курск, 2004. – С. 5–23.
- 11 *Фет А.А.* Ранние годы моей жизни. – М., 1992. – Т. 3. – С. 238–257.
- 12 Письма К.П. Матвеевой к А.А. Фету // А.А. Фет. Поэт и мыслитель. К 175-летию со дня рождения А.А. Фета. – М., 1999. – С. 270–276.
- 13 *Асланова Г.* Роковое фетианство // Наше наследие. – 1999. – № 49. – С. 55–59.
- 14 *Фет А.А.* Стихотворения / Сост. В.В. Кожин. – М., 1981. – С. 10.
- 15 *Алексина Р.М.* К биографии Фета. (По документам государственного архива Орловской области) // А.А. Фет. Проблемы творческого метода, традиции. – Курск, 1989. – С. 88.
- 16 *Аксененко Е.М.* Г.П. Блок. К истории отечественного фетоведения // А.А. Фет и русская литература: XV Фетовские чтения. – Курск, 2000. – С. 299–316.
- 17 *Кожин В.В.* О тайнах происхождения Афанасия Фета // Проблемы изучения жизни и творчества А.А. Фета. – Курск, 1993. – С. 322–328.
- 18 Там же. – С. 326.
- 19 *Шенишина В.* А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. – С. 212–224.
- 20 Там же. – С. 197.
- 21 Там же.
- 22 Там же. – С. 216.
- 23 Там же.
- 24 *Кожин В.В.* Указ. соч. – С. 219.
- 25 Там же. – С. 323.
- 26 *Фет А.А.* Ранние годы моей жизни. – С. 197.
- 27 *Матвеева Н.П.* Письма К.П. Матвеевой к А.А. Фету. – С. 274.
- 28 *Блок Г.П.* Летопись жизни А.А. Фета // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. – Курск, 1994. – С. 292.
- 29 *Фет А.А.* Ранние годы моей жизни. – С. 95.
- 30 *Шенишина В.* А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. – С. 61–113.
- 31 *Klenin E.* The Poetics of Afanasy Fet. – Köln, 2002.
- 32 *Schneider S.* An den Grenzen der Sprache. – Berlin, 2009.
- 33 Гораций К. Флакк в переводе с объяснениями А. Фета. – М., 1883. – С. V–VI.
- 34 *Матонина Э., Говорушко Э. К.Р.* (Жизнь замечательных людей). – М., 2008. РГБ. Ф. 315. К. 4. Ед.хр. 25.
- 35 *Фет А.* Мои воспоминания. – М., 1890. – Ч. I. – С. 201–203.
- 36 *Страхов Н.Н.* А.А. Фет. Биографический очерк // Полное собрание стихотворений А.А. Фета. Т. 1–3. – СПб., 1901. – Т. 1. – С. XXXVII.

О МЕСТЕ ФЕТА В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И О ЕГО НОВОМ СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ

В.А. Кошелев

Аннотация

Автор, анализируя творчество Фета в контексте изменявшихся «литературных мнений» эпохи, размышляет о принципах подачи материала в его новом собрании сочинений.

Ключевые слова: массовое сознание, литературный труд, консервативное противостояние, творческое наследие, собрание сочинений.

Koshelev V.A. Fet in the history of Russian culture and his new collected works edition

Summary. The author analyses Fet creative activity in the context of changing «literary opinions» of the time and discusses the principles of his new collected works edition.

В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза–Ефрона (1899) имя «ФЕТ» было определено: «известный русский поэт-лирик». В «Краткой литературной энциклопедии» (1972) он представал как «русский поэт». В предназначенном для школьников словаре «Русские писатели XI – начала XX века» (1995) место Фета было обозначено так: «поэт, переводчик». В недавнем словаре для тех же школьников «Русские писатели: XIX век» (2007) это имя наполняется дополнительным деятельным содержанием: «поэт, прозаик, публицист, переводчик».

Подобное посмертное «приращение» энциклопедических номинаций применительно к конкретному деятелю культуры – случай сам по себе уникальный. И дело тут не только в том, что в последнее время усилилось изучение наследия Фета, а издание его произведений перешло в новую стадию. Допустим, в последнем словаре имя «ТЮТЧЕВ» по-прежнему определяется просто «поэт», хотя вышло полное собрание его сочинений, содержащее не только стихи, но и замечательные философско-политические статьи, хотя опубликован его незавершенный философский трактат «Россия и Запад». Тютчев от этого не перестал осознаваться как «просто поэт». А Фет – перестал.

Между тем русское массовое сознание определило Фета даже в «поэты-лирики» далеко не сразу. Во всяком случае – не при жизни. В бурные 1860-е годы он напрочь испортил свою литературную репутацию: интересоваться его творчеством стало «дурным тоном». В журналах на его стихи существовало «гонение», двухтомное издание его стихов и переводов (выпущенное в 1863 г. отнюдь не «запредельным» тиражом) залежалось в книжных лавках на 30 лет – до конца его жизни! А когда «академики» надумали дать Фету Пушкинскую премию, то она была дана (на всякий случай) не за его лирические стихи, а за переводы Горация (нечто «несомненное», хотя и не столь значительное, и совсем не культуuroобразующее)!

В качестве «поэта-лирика» Фет был осознан уже в эпоху «символистов», хотя он сам всегда выделял эту сферу собственной деятельности в качестве *главной*. В стихотворении, написанном по поводу переселения в курское имение Воробьевка, так было определено значение этого рода деятельности Фета:

Поэт! Легко сказать: поэт!
Еще лирический к тому же!
Вот мой преемник и сосед,
Каких не выдумаешь хуже.

Поэт – это своеобразное явление культуры, и очень непростое.

Люди, которые пишут и печатают стихи, подразделяются на два «разряда»: *поэты* и *непоэты*. В этом разделении нет ничего обидного: стихи «непоэтов» тоже иногда оказываются нелишними для национального чувства. Но собственно *поэтов* в любой национальной литературе оказывается немного.

Это вроде бы кажется противоестественным: большинство образованных людей, достигнув определенного возраста, пробуют писать стихи. Внешне это оказывается нетрудным ремеслом: небольшое число стихотворных размеров, рифмы, которые «вооружают» поэтическую «мысль», и т.д.

Из тех миллионов, которые пробуют писать стихи, тысячи – стремятся их напечатать: проверить свой поэтический талант на читателе. Многие из этих «тысяч» потом попадают в «цех задорный» – так его поименовал Пушкин – и делают поэтическое творчество основным делом своей жизни. Но от этого еще не становятся *поэтами*.

Так всегда было. Еще в «допушкинские» времена В.А. Жуковский решил дать русскому читателю представление о современной русской поэзии – и набрал из журналов увесистое «собрание», которое так и назвал: «Собрание русских стихотворений» (5 томов, 1810–1811 гг.). Современники сетовали на неправомерное расширение круга «поэтов» («и Шаликов, и Долгорукий»), но если исключить «непоэтов», «то нельзя собрать и одного тома». Да и *непоэты* тоже оказали свое влияние на развитие словесности.

Между тем в нашей памяти от всей «допушкинской» поэтической эпохи «сохранилось» лишь несколько *поэтов*: их можно пересчитать по пальцам одной руки. А если быть совсем «разборчивым», то из всего «поэтического» XIX столетия хочется запомнить не более двух десятков поэтических имен. А из XX – и того меньше.

Поэт – это не тот, кто пишет и публикует стихи. Это тот, кто привносит с собой неповторимое мироощущение, которое для убедительности представлено в форме стихотворного высказывания. С точки зрения «оценивающего» Фета (статья «О стихотворениях Ф. Тютчева», 1859), Тютчев – единственный и несомненный *поэт*, а гораздо более известный его современник Некрасов – столь же несомненный *непоэт*. При этом Тютчев, проживши 70 лет, оставил после себя только «книжку небольшую», не относился к своей поэтической деятельности сколько-нибудь серьезно и ни копейки на своих стихах не заработал. А Некрасов уже к 35 годам стал знаменитым, всей России известным стихотворцем, издателем передового журнала, лидером влиятельного литературного кружка, а потом составил состояние на переизданиях своих стихов, востребованных на читательском рынке. Следовательно, имел гораздо более «счастливую» литературную судьбу, чем Фет или Тютчев.

Но дело даже не в этом. Мировосприятие поэта ориентировано на встречу с Музой: «Пришла и села. Счастлив и тревожен, / Ласкательный твой повторяю стих...» Истинные шедевры, подсказанные Музой и не ангажированные временем, оказываются, как правило, непонятны широкому читателю. Поэтому поэты не умеют «зарабатывать» на своих стихах.

Можно наметить несколько показательных отличий *поэта* от *непоэта*. Например, поэт свободен от самоповторения. Каждый раз, когда к нему «приходит Муза», он оказывается первооткрывателем, стремится идти «по целине», создавая что-то совсем оригинальное и ни на что не похожее. У поэта нет раз навсегда закрепленной темы (вроде некрасовских «страданий народных»): он пытается «работать» независимо от привычных тематических сфер, каждый раз прокладывая «свою» тропку и демонстрируя свое миропонимание. Поэтому любой поэт строго индивидуален. Как отмечал А. Блок, «душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания».

Поэтому же, кстати, от истинного поэта остается гораздо больше таких стихотворений, которые воспринимаются как «плохие», и почти нет произведений, выполненных на «хорошем среднем уровне». У непоэта таковых большинство – поэт же предпочитает лучше

написать откровенно «плохое» (не каждая новая тропка выводит на что-то действительно новое!), чем еще раз «повториться», а в противном случае зачем и Муза являлась?

«Горька судьба поэтов всех времен!» – восклицал еще Вильгельм Кюхельбекер.

Судьба настоящего поэта прямо не связана с собственно литературным движением эпохи: поэт, как правило, не в состоянии прожить только литературным трудом и вынужден реализовываться в иных – иногда совсем не «сопредельных» сферах. Державин был крупным чиновником и министром; Пушкин получал от правительства жалованье за писание исторических сочинений; Тютчев избрал карьеру дипломата и цензора; Фет стал помещиком-фермером...

Судьба *поэта*, как правило, бывает трагичной. И живут они очень часто недолго. Фет в этом отношении был знаменательным исключением. Благодаря своей сильной личности он сумел дожить почти до 72 лет – и не утратить своего таланта и не изменить изначально выбранной поэтической стезе.

Фет осознал то, что он *поэт*, еще в 19-летнем возрасте – и это осознание определило весь его жизненный и творческий путь. Свое бытийное *credo* он высказал в одном из позднейших писем: «Свободы ищет и добивается человек на всех поприщах: политическом, общественном, умственном, художественном: словом сказать, на всех. Слово *свобода* у всех на языке и, быть может, на сердце; а между тем, многие ли уяснили себе его значение? Свободу понимают, как возможность двигаться во всех направлениях. Но природа не пускает меня ни в небо, ни в землю, ни ко дну океана, ни сквозь стену. Для духовного движения есть свои океаны и стены. Интересно осмотреть *остающееся в нашу пользу пространство*, по которому мы действительно можем двигаться»¹. Всю жизнь он «осматривал» это «пространство». В отличие от Тютчева, он не конструировал в поэтической форме никаких умозрительных систем. Он был как раз певцом «пространства свободы».

В известной формуле Фет так определял ведущие сферы собственной деятельности: «Солдат, коннозаводчик, поэт и переводчик». Помимо последних «энциклопедических» номинаций, на первом месте стоят две материальные, связанные между собой как раз показателем *свободы*.

Ведь *солдат*, служащий в военной службе и точно выполняющий устав (это «точное выполнение» всегда было неукоснительным правилом Фета на военной службе), оказывается гораздо *свободнее* от тех житейских случайностей, от которых «несвободен» гражданский чиновник, зависящий от множества мнений и житейских перемен. А *коннозаводчик* – это свободный руководитель фермерского хозяйства в его «пределе»: только от деятельности его самого зависит его материальное процветание! Столь же *свободны* и независимы от окружающих мнений должны быть «рифмующиеся» с ними данности духовного самоопределения литератора: *поэт и переводчик*.

Поэтому произведения, например, Фета-прозаика или даже Фета-публициста – исключительно *автобиографические*: Фет подробнейшим образом конструирует то «пространство свободы», которое окружает военного человека, или путешественника, или «строителя» новой усадьбы в голой степи. Показательно авторское заглавие первого цикла его «деревенских» очерков: «Жизнь Степановки, или *Лирическое хозяйство*» (1862): будучи *поэтом*, помещик эпохи реформ определяет и оценивает деятельность помещика нового типа как *лирическую* по преимуществу! Конечно же, такой поворот мысли оказался непонятен М.Н. Каткову, редактору «Русского вестника», и заглавие очерков получило «традиционные» очертания – «Записки о вольнонаемном труде».

Фет-переводчик особенно интересовался истоками – его основные переводы были из римской античности. Он осознавал *поэта* как выразителя психологии просто *человека* – не

¹ Из письма Фета к К.Р. от 27 декабря 1886 // *Фет А. Стихотворения. Проза. Письма*. – М., 1988. – С. 320.

человека как представителя какого-то «народа» или «сословия», а обычного – «голого человека на голой земле». Почему уже первобытные люди (какие-нибудь «кавказские горцы») не могли жить вне поэтического переосмысления собственной жизни и собственного «я»? И далеко ли от них ушло в этом отношении современное «цивилизованное общество»? В этом смысле он был действительно (как его назвал Н. Недоброво) *времеборец*.

А от этой устремленности к истокам шло такое важное качество общественной позиции Фета, как политический *консерватизм*.

В советском литературоведении обозначения «реакционный» или «консервативный» воспринимались почти что как ругательства. Между тем в исконном значении этих понятий нет ничего собственно «отрицательного». В.И. Даль определяет слово *консерватор* как «боронитель, сохранитель», «кто блюдет настоящий порядок дел, управления, противник новизны, перемен». Консервативная идеология – это «сохранительная» идеология, в рамках которой «перемены» допускаются только после многократных «проб» и «проверок». А *реакция* (*re* – против, *actio* – действие) – это «противосилие, отпор, противодействие, сопротивление». То есть действие, возникающее в ответ на то или иное воздействие.

Поздний Фет может быть определен как «консерватор» или «реакционер» только в этом, «исконном» смысле указанных понятий. И в моменты бурного общественного бытия, которые выпадали на его долю, не скрывал своего противодействия – ни такой акции, как убийство Александра II, ни модным либеральным речениям. «Коренное дело земледельческой промышленности всего менее выносит всякого рода ломки и передергивания», – писал он в 1879 г.

В такой позиции тоже отразилось прежде всего «само-стоянье» поэта, неординарная способность его встать «*всуперечь потоку*» (выражение Б. Чичибабина). По закону парадокса, Фет становился в оппозицию к окружающему обществу, провозглашая собственное «самостоянье». Очень уж этот «поперечный» деятель талантлив – совершенно по-особому талантлив. И талант этот по-настоящему проявляется именно тогда, когда его носитель становится «*всуперечь*».

Подобное оказывается естественным в том случае, если он берет для себя в качестве жизненной позиции не просто позицию *противостояния*, но позицию *консервативного* противостояния. Носитель его не принимает устремлений «потока», отталкиваясь не от известных «прогрессистских» данностей (типа: «свобода, равенство, братство»), а от глубоко оригинальных идей, носящих, по своей сущности, консервативный характер. Возможность такой *консервативной оппозиции* в XIX в. явили Карамзин в «Записке о древней и новой России» (1811), Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1846). И Фет – в своих публицистических статьях «Наши корни», «Наша интеллигенция», «Где первоначальный источник нашего “нигилизма”?», «На распутье» и т.п.

Эти произведения очень трудно «пробивались» в печать: либо были напечатаны через много лет после смерти авторов, либо выходили в свет изуродованные цензурой – той самой цензурой, которая, казалось бы, должна безусловно пропускать в печать всё, поддерживающее официальный «порядок». Но не тут-то было: этот порядок и Карамзин, и Гоголь, и Фет призывали поддерживать *по-своему*, отлично от рецептов власти. И в этом «само-стоянье» оказывались в оппозиции ко всем общественным группам эпохи.

Консервативная оппозиция Фета-политика становилась в согласии с мироощущением Фета-поэта: одна дополняла другую.

Словом, место Фета в истории русской культуры можно обозначить единственной номинацией: он был *поэт* – и в области «духовных», и в сфере «материальных» данностей. В качестве *поэта* он сумел расширить границы поэтической деятельности до тех пределов, достичь которых не удавалось никому прежде (и даже, кажется, никому *после* Фета). Он сумел утвердить возможность поэтического мировосприятия не только собственно в сфере

узко стихотворной деятельности, но и в сфере «непоэтических» жанров, и в сфере вообще «не литературной», а служебной или хозяйственной жизни... Осмысление самой *возможности* такого рода культурной работы – кажется, еще дело будущего.

Но то, что отдельный культурный деятель сумел эту возможность реализовать – это огромнейшая заслуга, еще не вполне оцененная. И основной причиной неверной оценки крупнейшего русского поэта стало отсутствие удовлетворительного и сколь-либо полного собрания его сочинений.

* * *

С конца 1970-х годов при Курском государственном педагогическом институте (позднее преобразованном в Курский государственный университет) стали проводиться периодические всероссийские Фетовские чтения. Помимо собственно филологической цели эти чтения сразу же стали способствовать решению важной культурной задачи: сохранения и восстановления того единственного мемориального места в России, которое связано с жизнью и творчеством поэта. Это место – усадьба Воробьевка (недалеко от знаменитой Коренной пустыни), в которой Фет жил в летние месяцы начиная с 1877 г. до смерти. Все остальные мемориальные места – московский дом на Плющихе, орловские усадьбы Новоселки (где Фет родился) и Степановка (где в «эпоху реформ» он проводил свои уникальные «фермерские» эксперименты) – безвозвратно уничтожены в XX столетии.

В процессе «чтений» обнаружилось, что и сама фигура великого русского поэта представлена – не только в «массовых», но и в серьезных историко-литературных трудах – искаженно и мифологизированно. В наших представлениях о классике с давних пор укоренилась система «нечаянных» мелочей, прямо искажающих житейский облик этого «странного» поэта, жизнь которого сложилась «угловато» (выражение В.С. Баевского). В сравнительно недавнем вузовском учебнике В.И. Кулешов заявлял о «разрыве между Фетом – тонким лириком и Шеншиным – человеком»². Указанный разрыв подкреплялся фактами, которые при ближайшем рассмотрении оказываются мифами:

– миф о «самоубийстве бедной возлюбленной» (М.К. Лазич): эта легенда возникла в кругах русских символистов-«фетыши-стов», вообще склонных к поискам в биографии Фета подобных «загадок»;

– миф о «Фете-крепостнике»;

– миф о Фете – плохом переводчике-«буквалисте»;

– миф о «фетовском безобразничанье» (выражение И.С. Тургенева), которое выразилось в его «искательстве» у сильных мира сего;

– миф о «самоубийстве» 72-летнего поэта, возникший через 15 лет после его смерти;

– миф о «мотыльковой поэзии», восходящий к демократам 1860-х годов, позитивистским устремлениям которых были чужды фетовские «парадоксы»;

– и так далее...

Серия подобных мифов и сформировала историко-литературное представление о Фете. Вот исходная посылка В.И. Кулешова: «Есть три позиции в объяснении Фета. Первая: мы хотим знать хорошего Фета, крупнейшего лирика, и ни до чего другого в его жизни и лирике нам нет дела. Вторая: есть все же два Фета: Фет и Шеншин, поэт и делец, и хотя Шеншин часто мешал Фету, эти помехи надо игнорировать как чисто эмпирические обстоятельства, как недоразумения частной жизни, будничную суету, не стоящую внимания. И, наконец, третья позиция: имеются диалектические связи между Фетом и Шеншиным,

² Баевский В.С. История русской поэзии. 1730–1980. Компендиум. – Смоленск, 1994. – С. 164; Кулешов В.И. История русской литературы XIX в. – М., 1997. – С. 514.

между благоухающим лириком и воинствующим консерватором»³. Почему-то ассимилируется «четвертая позиция»: в личности Фета-писателя не было никакого разрыва... Позиция самая простая – но и самая точная.

Фета привыкли воспринимать как «раздвоенную» личность, в которой ее бытовая сторона (кавалерийский офицер, затем преуспевающий помещик-фермер, автор «консервативных» политических и экономических статей и пр.) как бы противостояла творческой личности «чистого лирика». Сам Фет, отразивший в своем творчестве не только психологию человека своего времени, но русского человека всех времен (и в этом отношении он оказывается очень близок современности), многократно, но безуспешно пытался объяснить специфику собственной «цельности» – но не был понят ни современниками, ни ближайшими потомками.

И нам его творческой личности не понять без издания в возможной полноте многообразного наследия великого поэта. Еще с дореволюционных времен, в связи с исключительным интересом к фетовскому творчеству среди поэтов Серебряного века и особенным почтением его, сложилась издательская традиция извлекать из этого наследия лишь собственно стихотворную, лирическую ее часть, считая остальное не заслуживающим внимания. Так возникли и известные «двухтомники» стихотворений Фета (наиболее распространенный – в приложении к журналу «Нива», под редакцией Б.В. Никольского: СПб., 1912) и его «однотомники» в серии «Библиотека поэта» (подготовленные Б.Я. Бухштабом, вышли в 1937, 1959 и 1986 гг.). Лишь в 1982 г. А.Е. Тархов выпустил двухтомник Фета, включивший, помимо лирических стихов, избранные переводы и его художественную прозу и некоторые письма, но подобное «усеченное» издание не могло ничего изменить.

Участникам курских «Фетовских чтений» подобная издательская традиция представляется глубоко неверной. Комплексное исследование творчества поэта невозможно без полного издания его наследия, разбросанного по самым разным, порой труднодоступным, источникам. К сожалению, современное состояние изучения творчества Фета не позволяет еще ставить вопроса о его комментированном академическом издании – это дело будущего. Но должно явиться хотя бы собрание, в котором были бы представлены, по жанрово-хронологическому принципу, все стороны его литературного наследия, включающего не только стихотворения, но и художественную прозу, и публицистику, и мемуары, и переводы, и эпистолярный.

Полноценное изучение творческого наследия Фета возможно только тогда, когда оно будет доступно исследователям в его полном виде. А сам поэт предстанет не в облике «усеченного» однотомника, а по меньшей мере 20-томника. При этом распределение произведений по томам должно быть проведено прежде всего в соответствии с творческим развитием самого Фета.

Т. 1. *Стихотворения 1839–1863 гг.* 1839 г. означает начало творческой деятельности Фета, первое «явление Музы»; в 1863 г., выпустив свое «итоговое» собрание стихотворений, поэт, ушедший из литературы в фермерство, посчитал свою поэтическую деятельность законченной, во всяком случае для публики.

Т. 2. *Переводы 1839–1863 гг.* Основа тома – второй том собрания 1863 г.: Фет, собственно, по давней традиции не отделял переводов, теснейшим образом связанных с его оригинальной поэзией.

Т. 3. *Повести и рассказы. Критические статьи.* Образцы художественной и критической прозы, к которой Фет периодически обращался начиная с 1853 г.

³ Там же. – С. 517. Образец «третьей позиции» см.: Сухих И.Н. Шеншин и Фет: Жизнь и стихи. – СПб., 1997.

Т. 4. *Из-за границы. Из деревни*. Циклы очерков Фета, посвященные заграничному путешествию (1856–1857) и попыткам создания помещичьего хозяйства на основе «вольно-наемного труда» (1862–1864, 1868, 1871).

Т. 5. *Вечерние огни; стихотворения 1864–1892 гг.* Основа тома – четыре поэтических сборника «неизданных стихотворений» Фета, выпущенных им в 1883, 1885, 1888 и 1891 гг.

Т. 6. *Ранние годы моей жизни*. Мемуары Фета, раскрывающие основные вехи его жизни в детстве и юности.

Т. 7–8. *Мои воспоминания. 1848–1889 гг.* Воспоминания поэта о зрелом периоде его жизни, об отношениях с Тургеневым, Л. Толстым, Боткиными и т.д.

Т. 9. *Публицистика*. Многочисленные публицистические выступления Фета (как большие трактаты, так и газетные заметки), «незамеченные» современной демократической общественностью; ряд из них остались в рукописи.

Т. 10. *«Фауст» Гёте в переводе Фета*. Перевод обеих частей знаменитой трагедии был издан поэтом в 1882 – 1883 гг. и снабжен оригинальными и любопытными комментариями.

Т. 11–13. *Переводы из римской поэзии*. Во второй половине жизни Фет активно занимался переводами римских классиков: Вергилия, Горация, Овидия, Катулла, Тибулла, Проперция, Персия, Плавта, Марциала. Эти переводы составили целую библиотеку.

Т. 14–15. *Переводы философских трудов*. Прежде всего это переводы классических трудов А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1881), «О четверном корне закона достаточного основания» и «О воле и природе» (1886).

Т. 16–19. *Письма*. Эпистолярное наследие Фета еще не собрано и в значительной части не опубликовано. Лишь в последнее время идет работа по его публикации – и неожиданно это наследие оказывается громадным⁴.

Т. 20. *Биографические материалы. Указатели*. Еще в 1930-е годы Г.П. Блок составил краткую «Летопись жизни А.А. Фета»⁵, которая впоследствии была существенно дополнена новыми фактами.

Исходя из получившегося плана издания, группа энтузиастов, сформировавшаяся на курских «Фетовских чтениях», решила на свой страх и риск приступить к такому труду. В эту группу вошли ученые из Санкт-Петербурга, Курска, Саратова, Великого Новгорода, Твери. В Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН была создана специальная группа по изданию сочинений Фета (руководитель группы – Н.П. Генералова). Курский государственный университет (ректор В.В. Гвоздев) выразил готовность спонсировать издание. Главным редактором и координатором стихийно организовавшегося проекта был выбран автор настоящей статьи.

В 2002 г. был выпущен первый том фетовского собрания, в 2004-м – второй, в 2006-м – третий, в 2007-м – четвертый. В 2010 г. подготовлен самый ответственный по текстологии и комментированию пятый том, находящийся в типографии.

* * *

Издание сочинений Фета (в особенности стихотворной их части) сопряжено со специфическими текстологическими трудностями, связанными как с определением основного

⁴ См., напр.: Литературное наследство. Т. 103: А.А. Фет и его литературное окружение. Книга первая. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. Всего в двух книгах фетовского тома «Литнаследства» представлено около тысячи писем поэта и его корреспондентов – но это, в сущности, лишь «семь эпистолярных комплексов».

⁵ См.: Блок Г.П. Летопись жизни А.А. Фета (публ. Б.Я. Бухштаба) // А.А. Фет: Традиции и проблемы изучения: Сб. науч. трудов. – Курск, 1985. – С. 129–180.

текста того или другого стихотворения, так и со способом представления отдельных стихов в составе собрания.

Из-за особенностей своего характера Фет был склонен излишне доверять сторонним «редакторам» своих стихов, «знатокам», вмешательство которых в его тексты было иногда неправомерно большим. Такими «редакторами» поэзии Фета в разное время выступали А.А. Григорьев, И.С. Тургенев, А.В. Дружинин, Н.Н. Страхов, Вл.С. Соловьёв, Я.П. Полонский, Ф.Е. Корш и ряд других лиц. Подчас характер этой «редактуры» установить невозможно. Но даже и в тех случаях, когда сохранился подлинный фетовский текст, с выявлением основного текста возникают иного рода сложности, ибо, по всем формальным показателям, Фет, казалось бы, «благословил» те варианты, которые были изменены «ценителями» его лирики, но которые по существу уступают тем, что написал сам автор.

Расположение произведений Фета в хронологической последовательности на данном этапе изучения фетовского наследия невозможно. Во-первых, время написания значительной части стихотворений (особенно ранних, автографы которых не сохранились) неизвестно или спорно. Во-вторых, для самого Фета, объединявшего разновременные стихи в циклы или специальные разделы, хронология не была композиционным принципом.

Расположение стихов в виде свода сборников, выпускавшихся поэтом, кажется спорным: его стихотворные книги 1850, 1856 и 1863 гг. включают повторяющиеся стихи (иногда – в разных редакциях); к тому же эти сборники выпускались поэтом часто в силу чисто внешних причин: накопилось достаточное количество новых стихов, распродан предыдущий сборник и т.д. Но и расположение основного корпуса стихов в соответствии с авторским списком, составленным Фетом в конце жизни (предположительно в 1892 г.), – именно так представляется лирическое творчество Фета в научных изданиях последних семи десятилетий – тоже представляется ненадежным: сам фетовский «план 1892 г.» не может считаться окончательным; всякое же произвольное «улучшение» этого плана (вроде того, что было предпринято Б.В. Никольским в 1901 и 1912 гг.) демонстрирует неправомерность постороннего «вмешательства» и в этот, композиционный, вопрос.

Проблема выделения основного текста стихотворений Фета наиболее четко выявляется при анализе так называемой «тургеневской правки» его поэтических текстов. В январе 1856 г. друзья-литераторы собрались устроить торжественный «подписной обед» в честь Тургенева. «За обедом, в зале какой-то гостиницы, шампанского, а главное – дружеского единомыслия было много, а потому всем было весело. Собеседники не скупилась на краткие приветствия, выставлявшие талант и литературные заслуги Тургенева». Приветствия перемежались тостами и экспромтами. Свой экспромт прочитал Фет, присутствовавший на обеде. Потом слова попросил сам Тургенев и ответил экспромтом:

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

Фет запомнил этот экспромт и зафиксировал его в своих воспоминаниях, где не однажды возвращался к эпизоду «коллективного» редактирования издания 1856 г., которое предложил ему осуществить дружеский кружок «Современника» во главе с Тургеневым. Тургенев очень гордился тем, что отредактировал сборники Тютчева и Фета, оценивал это едва ли не как собственную заслугу для развития русской поэзии, но сам Фет в тех же воспоминаниях двусмысленно оценил это предприятие: «Почти каждую неделю, – вспоминал Фет, – 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 согласиться с большинством, и издание из-под редакции Тургенева вышло *настолько же очищенным, насколько и изувеченным*»⁶.

Эта тургеневская «редактура» стихотворений Фета в свое время рассматривалась в ряде специальных работ и оценена в целом отрицательно⁷. При этом Тургенев действительно проделал большую работу по редактированию предыдущего сборника Фета (1850): 21 совершенно выкинутая строфа, 10 измененных, две прибавленных заново, свыше 50 выброшенных, переработанных, инверсированных строк, восемь измененных заглавий и множество исправленных слов и выражений (подсчеты Н.П. Колпаковой).

Вместе с тем, констатируя необходимость очистки стихотворений Фета «от чуждой позднейшей записи, хотя бы и тургеневской», текстологи опасались «вкусового» произвола при этой операции. Так, Б.Я. Бухштаб, готовивший в серии «Библиотека поэта» известный однотомник Фета 1937 г., говорил о необходимости возвращения к автографам и первопечатным редакциям для установления авторской редакции текста, наиболее удовлетворившей поэта. Но в следующей редакции того же однотомника (вышедшей в 1959 г.) указал, что такой подход к текстам Фета «не обеспечивает вполне объективных результатов», ибо «в выборе неизбежно скажется вкус редактора» – и, таким образом, снял задачу очищения текстов Фета от позднейшей тургеневской правки.

Эта же текстологическая установка была принята в издании «Библиотеки поэта» 1986 г. – последнем научно подготовленном издании фетовских стихов. Е.И. Прохоров не без иронии заметил по поводу текстологических споров по этому поводу: «Таким образом, в течение почти сорока лет совершался и, можно сказать, завершился круг мнений об отношении к редакторским поправкам Тургенева в текстах Фета: началось с отрицания и кончилось принятием их». Этот известный текстолог на примере тургеневской правки стихов Фета даже сформулировал особенный критерий, определяющий отношение ученого к редакционной правке. Таким критерием «является отношение к ней самого автора: если он одобрил эту правку, у текстолога нет оснований считать ее искажением и исключать из авторского текста. Если же правка не была одобрена автором или она была сделана без его ведома, а тем более – после его смерти, – она должна признаваться самоуправным вмешательством в авторский текст и должна быть снята»⁸.

Формально Фет действительно «одобрил» тургеневскую правку: в 1863 г., при новом издании своих стихотворений, исправленные Тургеневым тексты он напечатал почти без изменений (лишь восстановил две исключенные Тургеневым строфы и одно забракованное стихотворение). А в последующие почти 30 лет жизни не имел возможности возвратиться к изданию ранних стихов: двухтомное собрание 1863 г. так и осталось не распроданным до конца жизни поэта («Вечерние огни» имели подзаголовок: «Собрание *неизданных* стихотворений...»). В предисловии к этому изданию он указывал мотивы, заставившие его согласиться с «очищенными» вариантами: «Не могу при этом не заявить искренней признательности тем друзьям-поэтам, эстетическому вкусу которых я вверил вполне издание 1856 года. Эти друзья могут убедиться, что и в подлежащие два тома вновь вошла всего одна пьеса,

⁶ Мои воспоминания. 1848–1889. – М., 1890. – Ч. 1. – С. 134–135, 104–105.

⁷ См.: Никольский Ю.А. Материалы по Фету. 1. Исправление Тургеневым фетовских «Стихотворений» 1850 г. // Русская мысль. – 1921. – Кн. 8–9. – С. 211–227. Кн. 10–12. – С. 248–262; *Благой Д.Д.* Из прошлого русской литературы: Тургенев – редактор Фета // Печать и революция. 1923. – Кн. 3. – С. 45–64; *Колпакова Н.П.* Из истории фетовского текста // Поэтика. Кн. 3. Временник Ин-та истории искусства. – М.–Л., 1927. – С. 168–187; *Бухштаб Б.Я.* Судьба литературного наследства А.А. Фета // Литературное наследство. Т. 22–24. – М., 1935. – С. 561–602; *Бухштаб Б.Я.* Творческий труд Фета // Известия АН СССР. Серия литры и яз. 1973. – № 1. – С. 3–14; *Кошелев В.* О «тургеневской правке» поэтических текстов Афанасия Фета // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 48. – С. 157–191.

⁸ Основы текстологии. – М., 1962. – С. 303.

случайно ими забытая, из прежней моей деятельности, а из последующей и всех переводов включены *только те, которые, хотя и поодиночке, были ими одобрены*».

Признание поэта кажется двусмысленным. Выраженная в нем благодарность «знатокам» выглядит как констатация тактической *необходимости* сохранения в новом издании следов чужого вмешательства, с одной стороны, ставшего своеобразным «подарком» поэту, с другой – поставившего того же поэта перед необходимостью сохранять в своих произведениях следы чуждых эстетических установок. Именно «тургеневское» издание Фета, изданное весьма роскошно (по словам Тургенева, «для того, чтобы лежать на столике всякой прелестной женщины»), сделало его имя чрезвычайно популярным и принесло поэту, в отличие от всех других изданий, литературный доход... Свои же воспоминания, выдержка из которых приведена выше, Фет писал уже на склоне лет, вовсе не озабоченный ни литературной «славой», ни литературным заработком, ни какими-то другими привходящими обстоятельствами. Исходя из точного смысла его высказывания, мы должны констатировать, что эту «тургеневскую» правку собственных стихов он ни в коем случае не «одобрил».

Особенное положение Фета в кружке «Современника» делало его своеобразной полукomicеской фигурой поэта, которому непременно полагается «вычистить штаны». Именно такой фигурой он предстает, например, в известных мемуарах А.Я. Панаевой, вспоминающей о нем в тоне дамской язвительности: «Фет находился в вдохновенном настроении и почти каждое утро являлся с новым стихотворением, которое читал Некрасову, мне и всем литераторам, кто просил его прочесть». И далее – характеристика «от лица» Тургенева: «Тургенев находил, что Фет так же плодовит, как клопы, и что, должно быть, по голове его проскакал целый эскадрон, от чего и происходит такая бессмыслица в некоторых его стихотворениях». Касаясь интересующего нас эпизода «вычищения штанов», Панаева упоминает о спорах по этому поводу Тургенева с Некрасовым («Некрасов находил ненужным выбрасывать некоторые стихотворения, а Тургенев настаивал») и приводит один из самых «сильных» аргументов Тургенева: «Очень хорошо помню, как Тургенев горячо доказывал Некрасову, что в строфе одного стихотворения: “Не знаю сам, что буду петь – но только песня зреет!” – Фет изобличил свои телячьи мозги»⁹.

Речь идет о классическом стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...», о его последней строфе, в которой Фет отражал собственные представления о естественном «механизме» рождения поэтической «песни», о бессознательности, интуитивности подлинного творчества. Тургеневу, наиболее последовательному выразителю позитивистских представлений об этом предмете (вообще характерных для эпохи 1860-х годов), такая позиция казалась не чем иным, как отражением «безмыслия» самой творческой личности, что он с удовольствием относил к «телячьим мозгам» Фета. Между тем это стихотворение (напечатанное Тургеневым в 1856 г. без двух последних стрóf) автор восстановил в 1863 г., заявив тем самым об абсолютной осознанности своей «интуитивистской» позиции.

Н.Н. Скотов в свое время отмечал, что правомерность тургеневского редактирования «представляется в высшей степени сомнительной» – и показывал эту «сомнительность» на ряде примеров. Что лучше: «Облаком волнистым / Пыль встает вдали...» или «...прах встает вдали»? У Фета было «прах» – но Тургенев зачеркнул и самостоятельно переименовал на более «понятную» «пыль», убрав принципиально значимую для Фета «многозначную и многозначительную» семантику, связанную с понятием «прах» и определяющую композицию всего стихотворения. «Одно слово переводит все стихи в совсем иной план. Прах взмятенный или поднятая пыль дорожная – разница. Я уже не говорю о том, как плоско выглядят стихи за счет повтора: “Пыль встает вдали... не видать в пыли”, как лишаются они глубины и подлинной дали. Стихотворение первоначально так и называлось “Даль”; это название тоже

⁹ Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания. – М., 1986. – С. 202–203.

оказалось снято в тургеневской редакции»¹⁰. Исследователь таким образом как бы переводит проблему в более широкий план. С одной стороны, по всем текстологическим правилам (принцип «последней авторской воли»!) мы должны сохранять тургеневскую правку. Но «точная» текстология никак не желает в этом случае «сообщаться» с «неточной» поэтикой...

Словом, проблема «Тургенев – редактор Фета» кажется нам еще весьма далекой от своего окончательного решения. Та же Панаева замечает: «У меня сохранился экземпляр стихотворений Фета с пометками и вопросительными знаками, сделанными рукой Тургенева». Возможно, что мемуарист имеет в виду известный экземпляр, перешедший после смерти жены Фета к мужу ее сестры, художнику И.С. Остроухову. «Учитывать» этот экземпляр, впрочем, непросто: он отражает лишь начальный этап «тургеневской» редакции. Приступая к редактированию, Тургенев зачеркнул в этом экземпляре стихотворения, строфы и отдельные слова, которые считал нужным убрать или заменить; Фет тут же, на полях, дал варианты (иногда по несколько – очевидно, на выбор редактора). Но из этих вариантов Тургенев принял только небольшую часть – следы дальнейшей работы в «Остроуховском экземпляре» не отражены.

Между тем исследование его – в сопоставлении с известной тургеневской правкой – представляет не только узкотекстологический интерес (хотя и этот интерес предельно важен, поскольку речь идет о гениальных стихах, часто до сих пор воспроизводимых с явными ошибками). Не случайно эпизод вмешательства Тургенева в стихотворения Фета в 1930-е годы пытались истолковывать с «классовых» позиций, как борьбу либерала с консерватором. При этом даже добавляли, что и сам Фет был «не промах», поскольку позднее подобным же образом «отредактировал» тургеневские письма к нему: «Изувечил переписку своего приятеля, отплатил ему сторицею за работу, проделанную Тургеневым над сборником стихотворений 1856 г.»¹¹

Гораздо плодотворнее рассматривать «тургеневскую» «правку» стихотворений Фета как эпизод вмешательства художественной идеологии кружка «Современника» в художественную практику единичного гениального поэта, внутренне противостоявшего этой идеологии. Перед нами – эпизод литературной полемики, не осознанной как «полемика», но, в сущности, полемически отразившей мировосприятие и противоположение несходных «групп», эстетически противостоявших одна другой.

В воспоминаниях о своей юности Фет с особенной любовью и теплотой писал об Аполлоне Григорьеве, эстетическому вкусу, «чуткости и симпатии» которого поэт особенно доверялся. Именно Григорьев помогал Фету составлять и редактировать «Лирический Пантеон» и «Стихотворения» 1850 г. Тургенев был человеком другого мировосприятия – и других художественных установлений: общение с ним Фета, продолжавшееся более 30 лет, постоянно было чревато «несогласием». Это эстетическое противостояние выразилось опять же нетрадиционно: не в критических выступлениях и не в поэтических манифестах, а в дружественной «помощи» в издании известного лирического сборника. Внешне Фет в этом противостоянии («один в поле не воин») проиграл. Но в «проигрыше» этом он сумел продемонстрировать те потенциальные возможности своего поэтического пути, которые сделали его «чистую» лирику востребованной в XX столетии.

«Поэтическая судьба Фета – исправлять свои произведения по указаниям “пестунов” – настолько постоянна на протяжении всего его творческого пути, что причиной ее может быть только своеобразная потребность его творческой личности. Фет не доверял себе в критической оценке своих произведений, ему были необходимы сторонние указания, и, как

¹⁰ См.: *Скатов Н.* Лирика Афанасия Фета (Истоки, метод, эволюция) // *Скатов Н.* Далекое и близкое: Литературно-критические очерки. – М., 1981. – С. 138–141.

¹¹ См.: *Бродский Н.* Фет – редактор Тургенева // *Звенья.* Вып. 2. – М.–Л., 1933. – С. 469–479.

для Бальзака творческий акт мог окончиться только на печатных гранках, после нескольких перепечаток редакций, данных в набор, – так для Фета он кончался только после учета реакции первых редакций стихотворений на избранных «ценителей»¹². Но истоки этого своеобразного ощущения были вовсе не в творческой неуверенности поэта. Не то чтобы он «не доверял себе»; напротив – вполне доверял. Просто он очень рано ощутил, что его критерии творчества как-то уж очень разнятся с восприятием большинства современников – и это большинство считает «неясным» («обвинительный приговор поэта»!) именно то, что, по его разумению, просто и прозрачно. Отсюда и возникала необходимость «проверить» на вкусе «публики» то, что у него получилось. Из «публики» выбирались отдельные, тонко чувствующие поэзию и доброжелательные, «знатоки» – именно потому, что со «знатоками» проще иметь дело.

Фет предпочел не отстаивать собственную поэтическую логику – и тем самым поставил будущих текстологов в весьма затруднительное положение. Возник характерный парадокс – противоречие между формально выраженной «последней авторской волей» и действительной семантикой фетовского лирического творчества. «Последняя авторская воля формально за изданием 1863 г.», – констатировал Б.Я. Бухштаб. Более того, даже если подвести какую-то теоретическую базу и не учитывать те же «тургеневские» изменения (а такого рода издания Фета время от времени предпринимаются), то и в этом случае работу по изданию нельзя осуществить полностью и *последовательно*. Именно по этой причине Б.Я. Бухштаб в 1959 г. отказался от частичного восстановления собственно фетовских текстов, проведенного им в 1937 г. (тогда для четырех десятков стихотворений была принята в качестве основной не поздняя, а ранняя редакция). Такая операция, действительно, «не обеспечивает вполне объективных результатов»: в выборе основного текста «неизбежно сказывается вкус редактора», о чем мы уже писали выше. Но значит ли это, что мы должны следовать вкусовым симпатиям Тургенева, выступившего *редактором* Фета и, по признанию автора, частично «изувечившего» его стихи?

«Когда Тургенев редактировал стихотворения Фета... – констатировал В.Е. Холшевников, – он у четырнадцати стихотворений отрезал последние строфы – и читатели этого не заметили...»¹³ Но является ли в данном случае критерием «невнимание» современных поэту читателей?

Кажется, что текстологическое решение проблемы может быть достигнуто с учетом прецедента, предпринятого редакторами последнего академического собрания сочинений Пушкина, принявших в качестве *основного текста* по отношению к лицейским стихотворениям поэта не только последнюю авторскую редакцию (для лицейских стихотворений, переработанных при включении в прижизненные сборники Пушкина 1826 и 1829 гг.), но и их собственно «лицейскую» редакцию, отразившую иные художественные реалии и иную пушкинскую поэтическую логику. Подобным образом эта сложная эдиционная и текстологическая проблема может быть решена и в данном случае.

* * *

Такое текстологическое решение во многом определяет и принципы расположения стихотворений в составе основного текста. Из трех возможных способов этого расположения (в хронологической последовательности, по сборникам или в соответствии с авторским списком, составленным незадолго до смерти) мы предпочитаем отталкиваться от «сборника».

¹² Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследия А.А. Фета. – С. 578.

¹³ Холшевников В.Е. Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения: Межвуз. сб. – Л., 1985. – С. 33.

«Фет, – писал Б.Я. Бухштаб, – не принадлежал к числу тех поэтов, для которых сборник – органическое целое, своеобразная художественная форма. Издание сборника не знаменовало у него завершения известного творческого периода...»¹⁴ Это утверждение кажется излишне категоричным: вряд ли следует «отделять» Фета от всех других поэтов: появление *сборника* в творческой эволюции *любого* поэта оказывается принципиальным и определяющим «рубежом», – почему же Фет здесь был каким-то «исключением»? Кроме того, оно не вполне согласуется с фактами.

В первый период своего лирического творчества – 1840–1860-е годы – Фет выпустил четыре книги стихов: «Лирический Пантеон» (1840) и три сборника под заглавием «Стихотворения» (1850, 1856, 1863). Каждая из этих книг была итогом определенного этапа творческой эволюции поэта: в «Лирическом Пантеоне» собраны стихи, характеризующие самые ранние творческие поиски Фета и обозначившие художественное самоопределение поэта. Сборник 1850 г. представил итог раннего (студенческого и начала «офицерского») этапа лирического развития поэта. Сборник 1856 г. отразил временную близость Фета к эстетическим установкам кружка «Современника» середины 50-х годов. Наконец, двухтомное собрание 1863 г. подвело итог раннему творчеству поэта, обобщив попытки его «лирической» деятельности и одновременно ознаменовав его временный отход от литературы.

В этих сборниках проявилась и «эволюция» симпатий самого Фета, и более общие явления: так, двухтомник 1863 г. был единственным из всех стихотворных собраний Фета, которое было предпринято не по инициативе и не на средства самого поэта, а заказано ему книгоиздателем (К.Т. Солдатенковым) и, таким образом, свидетельствовало о наступившей известности его поэтического имени и о «вхождении» его в «большую» русскую литературу.

Вместе с тем именно это издание (которое, будучи издано тиражом в 2400 экземпляров, расходилось среди читателей в течение 30 лет) Д.И. Писарев посоветовал продавать «пудами для оклеивания комнат под обои и для заворачивания сальных свечей, мясницкого сыра и копченой рыбы». Наблюдения критика были тем злее и обиднее, чем точнее соответствовали действительному положению вещей, сложившемуся в бурной атмосфере 60-х годов: «...г. Фет <...> сказал в прошлом 1863 году последнее прости своей литературной славе; он сам отпел, сам похоронил ее и сам поставил над свежей могилой величественный памятник, из-под которого покойница уже никогда не встанет; памятник этот состоит не из гранита и мрамора, а из печатной бумаги; воздвигнут он не в обширных сердцах благородных россиян, а в тесных кладовых весьма неблагодарных книгопродавцев; монумент этот будет, конечно, несокрушимее бронзы (*aere perennius*), потому что бронза продается и покупается, а стихотворения г. Фета, составляющие вышеупомянутый монумент, в наше время уже не подвергаются этим неэстетическим операциям»¹⁵.

Но через четверть века отношение к этому старому фетовскому собранию стихов принципиально изменилось: «Имя Фета выделилось <...> – вспоминал П.П. Перцов, – не столько по превосходству (еще мало сознаваемому) таланта, сколько в силу того специфического эстетизма, связанного с этим именем, который заставил некогда Тургенева изречь: “Кто не понимает Фета – не понимает поэзии”. По крайней мере, мы, “начинающие”, сознательно считали себя “фетышистами” и исповедовали “магометанский” тезис того же Тургенева: “Нет Фета, кроме Фета”. Это не мешало, разумеется, весьма первоначальному, “зеленому” пониманию поэта, при котором “Вечерние огни” принимались лишь как новый вариант молодых стихов их автора, и на первый план во впечатлении и влиянии выдвигалось резюмирующее издание этих последних в двух томах 1863 г., тогда еще бывшее в продаже. Этот “Фет шестьдесят третьего года” и являлся недостижимым образцом для подражания – сво-

¹⁴ Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследия А.А. Фета. – С. 585.

¹⁵ Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. – М., 1955. – Т. 2. – С. 333.

его рода идеалом поэта. <...> Теперь, когда имя Фета давно сделалось “классическим” и не вызывает вокруг себя никакого нервного волнения, трудно представить себе, каким “пререкаемым” являлось оно в то время и как способно было вызвать волнующие споры и разделять людей. Это имя одного из самых очевидных предшественников русского символизма само играло, можно сказать, символическую роль, и по тому выражению, с которым собеседник произносил это коротенькое, рубящее словечко: “Фет”, – можно было в значительной степени разгадать его символ веры»¹⁶.

Поэзия Фета – явление историческое, которое было связано не только с поэтической судьбой и творческой личностью автора, но и с изменением «литературных мнений» эпохи. С этой точки зрения Фета необходимо представлять именно «по сборникам» – так, как представляли его читатели-современники. Это относится не только к выпускам «Вечерних огней», но и к первым четырем сборникам: они еще в большей степени отразили и перемену литературных увлечений Фета, и извивы идеологических полемик его эпохи.

Что представляет собою «последняя авторская воля» Фета? В январе 1893 г., через месяц после смерти поэта, его вдова М.П. Шеншина в письме к К.Р. указывала: «Покойный муж мой думал издать полное собрание своих стихотворений, нынешним летом занимался разбором старых своих изданий, делал поправки, кое-что зачеркивал, и таким образом весь материал к этому изданию готов»¹⁷. Материалы, посланные К.Р., были впоследствии утрачены (библиотека К.Р. была в свое время продана, а сборники с последней правкой Фета, вероятно, ушли за рубеж, в «Международную книгу»), но сохранились два «списка» для предполагавшегося «обобщающего» издания: один писан рукой Вл.С. Соловьёва, другой – рукой секретарши Фета Е.В. Фёдоровой. Никаких пояснений насчет того, какой из списков является основным и является ли какой-нибудь из них окончательным, до нас не дошло.

Поэтому уже первый составитель посмертного издания лирических стихотворений Фета (1894) Н.Н. Страхов вынужден был, положив в основу издания какой-то из этих «планов», серьезно его откорректировать. Необходимую «корректировку» в этом направлении проводили в дальнейшем и Б.В. Никольский, и даже Б.Я. Бухштаб, хотя последний специально настаивал на невозможности проведения какой-либо значительной корректировки. Нам представляется, что считать этот весьма зыбкий «список 1892 г.» основой для композиции собрания его лирики невозможно.

На основе этого «списка» (точнее, на основе произвольной контаминации двух «списков») выделяется и «основное собрание» фетовской лирики, а за пределами этого «основного собрания» оказываются многие принципиально важные для поэта стихи, не говоря уже о переводах, принципиально значимых для фетовского творчества. Кроме того, при таком расположении нарушается авторская воля относительно распределения стихов по циклам. Так, цикл «К Офелии» в сборнике 1850 г. состоял из семи стихотворений, Тургенев сократил его до трех; в так называемом «основном собрании» из них оказалось четыре текста (а остальные, соответственно, ушли в «дополнительный» отдел). Почему? – на этот естественный в данном случае вопрос трудно дать какой-то разумный ответ. Если мы допускаем, что Фет сознательно хотел «очистить» этот цикл от «лишних» текстов, то с равным основанием можем допустить какую-либо «случайную» причину: престарелый автор в 1892 г. мог «забыть» или «недосмотреть» и т.д. Во всяком случае, расценивать этот «список 1892 г.» как окончательное выражение «последней авторской воли» было бы неверным.

В связи с изложенным выше для расположения стихотворного материала в подготавливаемом собрании сочинений приняты следующие принципы.

¹⁶ Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. – М., 2002. – С. 97.

¹⁷ Цит. по: Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследия А.А. Фета. – С. 579.

1. Весь материал лирики Фета публикуется *по прижизненным сборникам*, подготовленным самим автором или при его ближайшем участии. Стихи, включавшиеся автором в несколько сборников, приводятся только в первом случае; в дальнейших указывается только место, в котором это стихотворение следовало в сборнике.

2. Для стихов Фета, имеющих две редакции (не всегда возникшие по желанию автора, хотя и одобренные им), принят принцип *параллельного* печатания обеих редакций в составе основного текста. Исключение сделано только для стихотворения «Соловей и Роза», написанного в 1840-е годы и значительно исправленного в 1880-е, представлявшего уже мировосприятие Фета позднего периода. Оно печаталось дважды: в составе сборника 1850 г. и в третьем выпуске «Вечерних огней» – в новой, значительно измененной редакции.

3. В тех случаях, когда речь идет о непринципиальной правке самого Фета, варианты ранней редакции приводятся в комментариях. Правка Фета, допускавшаяся им в разных изданиях переводов (например, переводов из Горация, издававшихся отдельным изданием в 1856 г. и включенных в измененном и откомментированном автором виде в собрание 1863 г.), учитывается лишь в отдельных, значимых для Фета, случаях; в остальных – приводится последняя авторская редакция.

4. Тексты произведений Фета печатаются по нормам современной орфографии и пунктуации с сохранением особенностей, характерных для индивидуального стиля автора. В этом отношении составители с благодарностью учли ту громадную работу по воссозданию эдизонных правил орфографии и пунктуации стихов Фета, которую проделал Б.Я. Бухштаб за 60 лет своей работы по изданию его стихотворений.

* * *

Иного типа трудности возникают при обращении к тем «отделам» творческого наследия Фета, которые традиционно воспринимались как «дополнительные». Так, Б.Я. Бухштаб в 1936 г. констатировал: «Переводческая деятельность Фета громадна». Еще бы не «громадна»: в оставленном поэтом переводческом багаже – почти вся римская поэзия, полный перевод «Фауста» Гёте, перевод главной книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», огромное число лирических стихотворений и поэм Гёте, Шиллера, Мицкевича, Гейне, А. де Мюссе, А. Шенье и других европейских поэтов. Однако, перечислив заслуги Фета-переводчика, исследователь высказал мнение о том, что его переводы вряд ли нуждаются в переиздании «иначе как в выборках в собрании стихотворений» поэта¹⁸.

Именно так и была до последнего времени представлена эта сторона творчества Фета в выходивших изданиях его лирики. Лишь в последнее время сложившаяся традиция была нарушена: несколько глав из сочинения А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» в переводе Фета были включены в том избранных работ немецкого философа (1993). В 1998 г. в издательстве «Радуга» был переиздан «Юлий Цезарь» Шекспира в переводе Фета, в 2003 г. – «Антоний и Клеопатра». Одновременно наметилась и переоценка художественных достоинств фетовских переводов.

«Критика неизменно отрицательно отзывалась о его переводах, – пишет современный исследователь, – его переводческие принципы оценивались как неуместное экспериментаторство и обозначались неточным, допускающим многочисленные интерпретации термином “буквализм”»¹⁹. Между тем деятельность Фета-переводчика является неотъемлемой частью не только его творчества, но и всей истории русской переводной литературы, воссо-

¹⁸ Там же. – С. 596.

¹⁹ Ачкасов А.В. Шекспир в переводе Фета в контексте русской переводческой школы середины XIX в. // Шекспир У. Антоний и Клеопатра. – М., 2003. – С. 160.

здать которую в полном объеме еще предстоит. В своих по преимуществу поэтических переводах Фет оказался новатором, не до конца понятым современниками и не вполне оцененным позднейшими поколениями. Не менее важно то, что в процессе перевода поэтом были выработаны своеобразные принципы, сохраняющие актуальность для историков и теоретиков этого рода творчества.

Между тем переводы Фета при жизни автора были изданы далеко не полностью. Взявшийся на рубеже XIX–XX вв. за подготовку полного собрания стихотворений писателя Б.В. Никольский указал, что цель его состоит в том, чтобы дать «возможно полное собрание стихотворений Фета, как оригинальных, так и переводных, за исключением только из числа последних тех, которые уже вошли в состав отдельных изданий (переводы из древних, “Фауст” Гёте) или могут появиться, по своим значительным размерам, отдельными книжками». Сообщалось также, что издание «имеет в виду удовлетворить по возможности и взыскательным требованиям научной критики как относительно точности текста и полноты собрания, так и в отношении хронологических указаний». С этой целью, по утверждению издателя, «впервые был привлечен к делу весь печатный и весь доступный в настоящее время рукописный материал». Очевидно, К.Р. передал Никольскому хранившиеся у него рабочие тетради Фета и другие материалы²⁰, впоследствии утраченные.

Издание Б.В. Никольского стало наиболее полным собранием, включившим (в составе третьего тома) поэтические переводы Фета, не издававшиеся в особых книгах. Более того, для ряда переводов оно оказалось единственным источником текстов, например, таких переводов Фета из Гёте, как «Лесной царь», «Паж и мельничиха», «Юноша и мельничный ручей» и др.: материалы, которыми пользовался издатель, были утрачены. Вместе с тем в найденных для нового издания материалах обнаруживаются не издававшиеся ранее тексты (например, не печатавшиеся ранее переводы из Гафиза).

Весьма любопытны и примечания, которыми Фет сопровождал почти все свои переводы. Они неизменно сохраняются в нашем издании.

Проза Фета, за немногими исключениями, имеет один источник текста – прижизненные публикации. При этом неизвестными остаются, например, заключительные очерки «Из-за границы»: их публикация была прекращена по инициативе редакции журнала «Современник». Фет вспоминал: «В книге Гербеля “Русские поэты” упомянуто, что в “Современнике” были напечатаны три статьи мои под заглавием: “Из-за границы. Путевые впечатления” <...> Последняя статья кончается выездом из Марселя, а между тем я очень хорошо помню, с каким увлечением описывал я великолепную ночь на Средиземном море, а затем все впечатления Генуи, Ливорно, Пизы, Чиветта-Векии, Рима и Неаполя. Но, вероятно, все эти путевые впечатления не были напечатаны в “Современнике”, куда были отправлены и где, вероятно, в редакции пропали». Действительно, И.И. Панаев решил не печатать их, о чем сообщал в письме В.П. Боткину 28 июня 1857 г.: «Теперь уже нельзя угощать публику безнаказанно между прочим письмами Фета и я не печатаю их»²¹.

«Деревенские» очерки, имевшие первоначальное авторское заглавие «Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство» (произвольно замененное редакцией журнала «Русский вестник» на «Заметки о вольнонаемном труде») тоже были «урезаны» М.Н. Катковым. Две последние серии этих очерков (вероятно, не завершающие всего цикла) Фет был вынужден публиковать во второстепенных журналах. А сравнительно малый объем статьи «Фамусов и Молчалин» (1885) дает основание предположить, что текст Фета был сокращен редакцией «Русского вестника». Это привело Фета к разрыву с журналом, о чем он вскользь писал в

²⁰ Фет А.А. Полн. собр. стих.: В 3 т. – СПб., 1901. – Т. 1. – С. III–IV; Садовский Б. Ледоход: Статьи и заметки. – Пг., 1916. – С. 185–187.

²¹ Фет А.А. Мои воспоминания. Ч. 1. – С. 169; Тургенев и круг «Современника». – М.–Л., 1932. – С. 423.

предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней»: «...в 1885 г. мы сочли дальнейшее наше сотрудничество в “Русском вестнике” невозможным...»²²

Поэтому и проза Фета может быть представлена только с неизбежными «упущениями».

То же касается и эпистолярного наследия поэта. Многие из его писем раннего периода безвозвратно утрачены. А из позднейшей переписки сохранилось гораздо больше писем к Фету (тех же Тургенева или Л. Толстого), чем писем Фета к своим корреспондентам. Это не означает, что Фет меньше писал – просто он более заботился о сохранении писем друзей к нему, чем эти друзья.

Но дело не только в подобных – естественных для такого рода публикаций – трудностях, вроде трудности прочтения (у Фета был очень непростой почерк) или комментирования. Дело осложняется еще и тем, что даже при нынешнем уровне «опубликованности» эпистолярных текстов Фета они оказываются представленными односторонне.

Во всех предпринимавшихся ранее публикациях фетовских писем был принят принцип представления их «по адресатам»: письма к И.И. Введенскому, письма к И.П. Борисову, к И.С. Тургеневу, к В.П. Боткину, к Л.Н. Толстому, к Н.Н. Страхову, к Я.П. Полонскому и т.п. Такой принцип (естественный на этапе «первых публикаций» по архивным источникам) не дает полной картины о его целостной эволюции и возможен только в случае презентации эпистолярной мысли Фета в хронологической последовательности.

Письма Фета во многих случаях являли собой развернутые трактаты и размышления по самым различным поводам: их введение в литературоведческий обиход позволяет реально представить этого замечательного и оригинального мыслителя, который в восприятии «эпохи реформ» был осознан «мотыльковым лириком». Но именно в своих эпистолярных рассуждениях поэт наиболее часто прибегал к излюбленным парадоксам, доказывая, например, бытийную основательность «самодуров» Островского («...всякий за 40 лет перевалившийся *непустоцвет* непременно самодур, начиная с Лютера, Кромвеля, Петра, Наполеона...») или привлекательность типа Фамусова в грибоедовской комедии («Я сам – Фамусов и горжусь этим»)²³. Само осмысление фигуры этого чрезвычайно оригинального мыслителя без полного корпуса его писем попросту невозможно.

Тут возникает еще сложность. Фет в своих развернутых мемуарах дал беспрецедентную по масштабам публикацию реальных писем к нему своих современников (прежде всего – Тургенева, Боткина, Льва Толстого). Поскольку в письмах упоминались люди и факты, которые ко времени писания воспоминаний были еще живы и значимы, то Фет значительно сокращал эти письменные признания, иногда вычеркивал имена и давал субъективные комментарии. Эти же письма сохранились в своем настоящем виде. Но тогда каким образом представлять их, публикуя мемуары Фета?

И как вообще представлять в издании «письма к Фету»? Или – в отрывках – в комментариях? или – рядом с фетовскими письмами (как это сделано, например, в Большом академическом издании Пушкина)? или отдельными томами – благо сохранилось их еще больше, чем, собственно, писем Фета?

Можно перечислить еще многие проблемы, которые постоянно возникают перед группой исследователей, взявшихся за издание «полного» наследия Фета. Мы не можем гарантировать, что решение их в каждом конкретном случае будет удовлетворительным. Но уверены, что в конечном счете эта работа не окажется напрасной.

²² См. об этом: Кошелев В.А. «Злоупотребление словом “идея”»: «Грибоедовская» статья Афанасия Фета // Грибоедов и Пушкин. Хмелитский сборник. Вып. 2. – Смоленск, 2000. – С. 154–155.

²³ Литературное наследство. Т. 103. Кн. 1. – М., 2008. – С. 548 (из письма к Тургеневу); Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. – М., 1988. – С. 384 (из письма к С.В. Энгельгардт).

ОБРАЗ ЛУННОГО СИЯНИЯ В «НОЧНОЙ ПОЭЗИИ» ТЮТЧЕВА И ФЕТА (О философско- эстетических представлениях поэтов)

В.Н. Аношкина-Касаткина

Аннотация

Изучая «ночную поэзию» в русской литературе середины XIX в., автор статьи выделила философско-романтическую ее разновидность. Ф.И. Тютчев и А.А. Фет породнились в осознании световой основы мирового бытия – Божественного Первоначала. В статье рассмотрено своеобразие поэтики образа лунного сияния, его вариантов и вариаций, живописно-музыкальной выразительности.

Ключевые слова: философия, эстетика, созерцание, интуиции, первооснова бытия, Мать – Земля, сияние – обаяние.

Anoshkina-Kasatkina V.N. *The image of moon light in «night poetry» of Tyutchev and Fet*
Summary. Studying the «night poetry» in Russian literature of the middle of the XIX century, the author of article has separated out its philosophic and romantic variation. F.I. Tyutchev and A.A. Fet became related in acknowledgement of the light basis of world being – The Divine Alpha. The article examines the originality of the moon light image poetics, its variants and variations, pictorial and musical expressiveness.

Ф.И. Тютчев в стихотворном послании А.А. Фету писал: «Не раз под оболочкой зримой / Ты самое ее узрел...»¹ Что имел в виду «сочувственный поэт»? Речь шла в строках послания об «инстинкте пророчески-слепом», который позволяет постигать («чувять») «темную глубину» земную. Но однако не это ценит Тютчев в поэтической натуре Фета, а его способность видеть высшие сферы бытия – «Великую Мать», ту самую «Природу-Мать», которая наделила птиц («коршуна») крыльями, позволив им взвизгивать высоко в небеса, и «голос» ее надлежит человеку всегда слышать; нужно и видеть и слышать живую и любящую Душу мира. Поэт упрекал:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах!
Для них и солнцы, зная, не дышат
И жизни нет в морских волнах!

.....

*Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Увы, души в нем не встревожит
И голос матери самой!*

(«Не то, что мните вы, природа...»; 1830-е годы; I, 169–170)

¹ Тютчев Ф.И. «Иным достался от природы...» Т. II. С. 117. Здесь и далее стихи цитируются по изд.: Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 1–2. – М.: Классика, 2002–2003. Сразу после цитаты в скобках указаны том и страницы.

Фет «мнил» о ней верно, согласно Тютчеву.

Процесс созерцания «смотрения» бытия выделен в поэтическом творчестве обоих поэтов, склонных призывать: «Смотри, как облаком живым / Фонтан сияющий клубится...»; «Смотри, как листом молодым / Стоят обвеяны берёзы...»; «Смотри как на речном просторе...»; «На месяц взглянь...» – все это просил Тютчев. И Фет постоянно в стихах тоже «видел» красоту Божьего мира и угадывал поэтическое значение даже частных его проявлений:

Лист трепетал, красноречиво
Глядели звезды нам в глаза.

Светились звезды издалека,
Фонтан сверкал так горячо,
И Млечный путь бежал широко
И звал: смотри! еще! еще!

.....

*Я слышу плеск живой фонтана
И чую звезды над собой.*

(55)²

Тютчев в стихотворном послании пользуется фетовскими понятиями для обозначения его лирических душевных состояний: поэт «чуял», «слышал», «смотрел», «уяснял» сокровенный смысл бытия; Фет призывал:

*В душе смиренной уясни
Дыханье ночи непорочной,
И до огней зари восточной
Под звездным пологом усни.*

(76)

Впоследствии И.А. Ильин, философски осмысливая русскую поэзию, будет говорить о значении поэтического созерцания в качестве сущности художественного творчества, «истинного и глубочайшего источника художественного искусства»³. «Душа, предрасположенная к созерцанию, – говорил он, – как бы непроизвольно пленена тайнами мира и таинством Божиим; и жизнь ее проходит в интуитивном переживании их». Не поверхностное видение явлений у выдающихся поэтов обнаруживает философ, а проникновение в сокровенную их сущность. Там же Ильин отмечал несостоятельность рассудочного, сознательно-произвольного постижения мира, подлинная художественная культура имеет глубокие корни, охватывающие не только сферу сознания, но является «целостным длительным и вдохновенным напряжением всего человеческого существа, отыскивающего прекрасную форму для глубокого содержания, значит – бессознательными, ночными силами души и, прежде всего, инстинктом»⁴.

² Здесь и далее стихи Фета цитируются преимущественно по изд.: *Фет А.А.* Вечерние огни / Изд. подгот. Д.В. Благой, М.А. Соколова. 2-е изд. – М.: Наука, 1979. Сразу после цитаты в скобках указаны страницы.

³ *Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции / Сост., приписл., примеч. В.И. Белова. – М.: Искусство, 1993. – С. 270.

⁴ Там же. – С. 297.

Можно выявить исходный творческий принцип, сближающий изучаемых здесь поэтов, – их поэтическое созерцание, вместившее в себя интуиции, даже инстинкты; они определили своеобразие философско-эстетических представлений, и в этом действительно проявилось особое «родство» их душ, позволяющее одному (Фету) говорить об «обожании», а другому (Тютчеву) о «сочувствии» – так обозначились ими взаимные отношения.

* * *

В судьбах «чистого искусства» творчество Тютчева сыграло особую роль, подсказав поэтам этого направления новый путь развития.

«Чистое искусство» под воздействием сокрушительной критики Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, Писарева переживает уже во второй половине 50-х и в 60-х годах кризис. Упреки в бессодержательности, насмешки над идейной бедностью стихов становятся общим местом в критических статьях 50–60-х годов, касающихся поэзии Фета и близких ему поэтов. Даже Дружинин говорил об отсутствии в стихах Фета «глубоких мировых мыслей»⁵.

Поэзии Фета и Майкова 40–50-х годов больше всего подходит определение «эстетический реализм». В этот период они претворяли в своем творчестве, преображая в духе эстетизма, те принципы, которые, начиная с Пушкина, вошли в русскую литературу.

Теоретики «искусства для искусства» отнюдь не отрицали ориентации его на реальную природу. Фет говорил о «чистом созерцании» в поэзии, об объективности творчества («строгий резец художника перерезал всякую, так сказать, внешнюю связь их с ним самим, и воссоздатель собственных чувств совладал с ними как с предметами, вне его находившимися»⁶). Фет искал сюжеты в реальных буднях: «Брось на стул женское платье, или погляди на двух ворон, которые уселись на заборе, вот тебе и сюжеты»⁷. Предмет поэзии Фет отыскивал в реальности, писал о красоте, разлитой во всем многообразии действительности; Дружинин направлял поэзию на изображение «светлых картин» жизни. Ориентируясь в творчестве на жизнь с ее повседневностью, приверженцы «эстетического реализма» отражали лишь поэтическое в действительности, «гармонию» жизни и такие диссонансы ее, которые вызывают чувство прекрасного, эстетическое удовольствие. Фет в своих стихах воспел те будни реальной жизни, которые получают у него определения: «прелестный», «благодатный», «нежущий», «опьяняющий», «осчастливливающий», «очаровывающий». Только такого рода качества реальности вдохновляют его как поэта. В стихотворениях Фета нет романтической экзотики, погони за исключительностью. Он не чуждается обыденности, бытовой детали. Он может говорить в стихах о том, как «на треножнике ярком мать варила черешни», «в загородке улеглись и жуют волю», «уж давно в плотине течь, доски гнилы» и т.п. Но все эти реалии заслужили его внимание лишь как источник поэтического, сквозь быт он как бы просматривает высокую красоту, он делает эстетические открытия на почве реальности.

Теоретики «чистого искусства» критиковали гоголевское направление не за главный эстетический принцип – ориентацию на реальность, а за социальный смысл творчества. Они осуждали натуральную школу за «односторонность», за то, что критический реализм якобы игнорирует «светлые», «гармонические» стороны жизни, обвиняли в «дидактизме», видя его в гражданственном пафосе и сатирических обличениях. То есть они выступали не против реализма, а против его критического направления.

⁵ Дружинин А.В. Собр. соч. Т. 7. – СПб., 1865. – С. 119.

⁶ Фет А.А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Русское слово. – 1859. – Кн. 2. – Отд. 2. – С. 66.

⁷ Полонский Я. Мои студенческие воспоминания // Литературное приложение к «Ниве». 1898. – № 12. – С. 661.

Теоретики критического реализма, в свою очередь, отвергали не сам принцип создания художественного образа у поэтов «чистого искусства», Добролюбов и Салтыков-Щедрин не отказывали в художественности стихам Фета и Майкова, а осуждали поэтов этого направления за ограниченность их поэтической сферы, «узость» содержания их стихов. Добролюбов пишет: «Здесь мы расходимся с приверженцами так называемого *искусства для искусства*, которые полагают, что превосходное изображение древесного листочка столь же важно, как, например, превосходное изображение характера человека. Может быть, субъективно это будет и справедливо: собственно сила таланта может быть одинакова у двух художников и только сфера их деятельности различна. Но мы никогда не согласимся, чтобы поэт, тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равной силою таланта умеет воспроизводить, например, явления общественной жизни»⁸. «Образцовое», «превосходное» изображение листочков и ручейков не позволяло все же критикам радикально-демократического лагеря одобрить «чистую поэзию» в целом, так как она была удаленной, как им казалось, от общественного бытия и лишенной критического начала.

Эстетический реализм поэтов «искусства для искусства» не только противостоял романтизму, но, развиваясь, все больше вбирал в себя романтические художественные принципы.

Поэзия позднего Фета все больше тяготеет к тютчевской романтической традиции⁹. Однако фетовское прочтение Тютчева было своеобразным. В центре внимания Фета оказалась «ночная поэзия» Тютчева.

«Ночная поэзия», связанная с сентиментально-романтической традицией, во второй половине XIX в. развивается в разных направлениях. Во-первых, она обогащается социальным содержанием, срастаясь с социально-политической лирикой в творчестве Некрасова и поэтов его школы, и выступает в виде социальной элегии, социальной медитативной миниатюры или даже лирико-бытовой зарисовки с натуры с символическим образом ночи как русского «темного царства». Остросоциальное обличительное звучание придал «ночной поэзии» Некрасов:

*Душно! Без счастья и воли
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли?*

⁸ Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. – М.; Л.: ГИХЛ, 1962. – С. 28.

⁹ О близости Фета к Тютчеву много писали символисты. Бальмонт говорил об однородности творчества Фета и Тютчева: они «оба основали психологическое направление в русской литературе» (Бальмонт К.Д. Горные вершины. – М.: книгоиздательство «Гриф», 1904, гл.: О русских поэтах; гл.: Элементарные слова о символической поэзии). А.А. Блок, сравнивая Тютчева с Фетом, признавал их общность и превосходство последнего в силе художественного творчества: «Фет больше Тютчева. Ибо Фет ощутил и ясно воплотил то, что еще смутно грезилось Тютчеву» (Блок А.А. Собр. соч. Т. 7. – С. 35). А.Л. Волынский отмечал тонкость проникновения Фета в поэзию Тютчева: «Статья Фета (о Тютчеве. – В. А. – К.) отрывочна по форме, но она от начала до конца проникнута живым пониманием тютчевского таланта, переполнена самыми пронизательными определениями поэтической манеры Тютчева, его художественных образов, его воздушных, легких, нежных красок» (Волынский А.Л. Борьба за идеализм. – СПб., 1900. – С. 234). Изучалась эта проблема и за пределами символизма. В.С. Федина в кн.: *Фет А.А.* (Шеншин). Материалы к характеристике (Пг., 1915. – С. 89–109) сравнивает «флору» и «фауну» в стихах Тютчева и Фета; в работе отсутствует литературоведческий анализ, в ней даны математические подсчеты и приведены таблицы, устанавливающие, сколько раз Тютчев и Фет упоминают в стихах названия деревьев, животных, трав, цветов. Сделанные в статье наблюдения и подсчеты позволяют прийти к выводам об определенном своеобразии вкусов поэтов и о тяготении Тютчева к классической традиции. В.Г. Ларцев стремится найти начало научности в лирике природы Тютчева и Фета и в большей мере у первого нежели у второго находит «точность», «достоверность», «натуральность», «научно-художественное видение природы». В.Г. Ларцев склонен считать лирику природы Тютчева реалистической. (О некоторых особенностях изображения природы в лирике Ф. Тютчева и А. Фета / Проблемы поэтики. Ташкент, 1968.) В печатаемой статье значительно дополнен мой прежний анализ «ночной поэзии» Тютчева и ее связей с творчеством Фета.

*Чаша с краями полна!*¹⁰

В «ночной поэзии» Тютчева отчасти также проявилась эта тенденция развития жанра:

*Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?..*

(1857; II, 83)

И в стихотворении «Ты долго ль будешь за туманом...» снова поэт создал образ России-ночи:

*Все гуще мрак, все пуще горе,
Все неминуемей беда —
Взгляни, чей флаг там гибнет в море,
Проснись — теперь иль никогда...*

(1866; II, 168)

Здесь «ночная поэзия» стала превращаться в социально-политическую лирику.

Другой путь развития этого жанра состоял в усилении в нем философской тенденции, романтически медитативного и символически картинного начала. «Ночная поэзия» как разновидность романтической философской лирики своего вершинного развития для середины XIX в. достигает в творчестве Тютчева.

Поэзия Тютчева, субъективно прочитанная Фетом, вошла в глубинные контакты с его философскими штудиями, в частности, с работой над Шопенгауэром и, таким образом, определила новый этап в художественном творчестве поэта.

Статья Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева»¹¹ носит во многом теоретический характер. На основе тютчевской поэзии Фет создавал свою теорию искусства, теорию лирики; он сформулировал основные принципы: о соотношении поэзии и жизни, о сущности художественного образа, о содержании поэтического произведения, о соотношении мысли и чувства в творчестве, о роли и месте субъективного начала в искусстве. У Фета было отнюдь не только апологетическое отношение к Тютчеву. Восхищаясь поэзией Тютчева, тонко чувствуя красоту его стихов, Фет тем не менее сделал несколько критических замечаний.

Фет упрекнул Тютчева за введение рефлексии в стихи. Он не принял рефлектирующего элемента в стихотворении «Сияет солнце, воды блещут»: «Стихотворение — все чувство, все восторг, но и в нем, при последнем куплете, поэт не ушел от вечной рефлексии. Чувствуешь, что и в минуту наслаждения природой, он ясно видит причину своего восторга»¹². Стихотворение «Итальянская villa» также было подвергнуто критике: «Совладав так мастерски с содержанием в начале стихотворения, поэт под конец увлекся своим господствующим элементом — рефлексией», «художественная прелесть этого стихотворения погибла от избытка содержания»¹³. Фет считает, что из него следовало бы сделать два самостоятельных стихотворения. Фет говорит о «вечной рефлексии» Тютчева, о его рефлексии как «господствующем элементе», о «рефлексивной натуре поэта», из-за которой он не может в некоторых

¹⁰ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. Т. 2. — М.: ГИХЛ, 1948. — С. 318.

¹¹ Русское слово. — 1859. — Кн. 2.

¹² Русское слово. — 1859. — Кн. 2. — С. 77.

¹³ Там же. — С. 80.

стихах отодвинуть от себя собственное «я»¹⁴. Критика Фетом тютчевской рефлексии – это критика романтического принципа, открытой философской тенденции его поэзии. Фет против любой тенденции, он за «чистое искусство». Хотя Фет в статье не подверг критике романтический торжественный настрой стихов Тютчева, но и теоретически, и практически он отверг его. Фет писал: «Моя муза не лепечет ничего, кроме нелепостей»¹⁵, «в нашем деле истинная чепуха и есть истинная правда»¹⁶. А Тютчев в своих стихах вещал как пророк («Я не свое тебе открою, а бред таинственный духов»), поучал («Мужайтесь, о други, боритесь прилежно»), открывал «тайны» природы и человеческой души. Философско-учительное начало поэзии Тютчева («Молчи, скрывайся и таи», «Мужайтесь, о други», «Не рассуждай, не хлопочи», «Не верь, не верь поэту, дева», «Цицерон» с его строчками: «Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые») не могло быть одобрено Фетом, и эти стихотворения поэта Фет обошел молчанием. Для Фета, видимо, все это было проявлением ненавистой ему дидактики: «Видно, мне с тем и умереть, оставшись в поэзии непримиримым врагом наставлений, нравоучений и всяческой дидактики»¹⁷, – писал он в 1888 г., и раньше в 1886 г.: «Эту дрянь должно общество (любителей-художников. – В. А. – К.) отрезать от себя как ножом»¹⁸.

В своем стихотворении, посвященном Тютчеву («Прошла весна – темнеет лес...»), Фет назвал его «вешним» поэтом-певцом «полночи нездешней». В статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» Фет сравнил мир его поэзии с ночным, звездным небом¹⁹. Среди стихотворений, особенно понравившихся Фету и процитированных им, оказались: «Тихой ночью, поздним летом», «Не остывшая от зною» – стихотворения, предвосхищающие «ночную поэзию» Фета подчеркнутым эстетизмом восприятия летней лунной ночи и эмоциональной экспрессией:

*Тихой ночью, поздним летом,
Как на небе звезды рдеют,
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют...
Усыпительно-безмолвны,
Как блестят в тиши ночной
Золотистые их волны,
Убелённые луной...*

(1849; I, 205)

Ср. у Фета:

*Какая ночь! Как воздух чист,
Как серебристый дремлет лист...*

У Тютчева: «Ночь июльская блистала», у Фета: «Сияла ночь, луной был полон сад...» Фета увлекла философская насыщенность тютчевских стихов о ночи, его способ введения философской идеи в поэзию. Статья о Тютчеве свидетельствовала, однако, и о том,

¹⁴ Там же.

¹⁵ Письмо к Я. Полонскому от 21/XI 1891 г. Цит. по: Русские писатели о литературе. Т. I. – Л.: Советский писатель, 1939. – С. 437.

¹⁶ Письмо к Я. Полонскому от 23/I 1888 г. // Там же. – С. 437.

¹⁷ Письмо к Я. Полонскому от 4/X 1888 г. // Там же. – С. 434.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Фет А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Русское слово. – 1859. – Кн. 2. – С. 67–68.

что не все в художественном методе поэта-предшественника было приемлемо для последователя. Фетом отвергается рефлексия, но усиливается суггестивность, отвергается философский афоризм – прямой философский вывод в стихах, – но принимается философски насыщенная символическая картина в поэзии²⁰.

* * *

Тютчев в специальном стихотворении «День и ночь» отделил две половины суток и таким образом позволил говорить о «поэзии дня» и «ночной поэзии». Однако у него есть и другое измерение бытия – «высшее» и «низшее», он видел «верх» и «низ» мироздания. Душа поэта обостренно воспринимает и то, и другое:

Слышал ли в сумерке глубоком
Воздушной арфы легкий звон?..
.....

*О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!*

(«Проблеск», 1825; I, 52)

Итак, «земной круг» и улетающая от него душа в сумеречный час к «воздушной» небесной «арфе». Подобная поэтическая вертикаль бытия и в стихотворении «К Н.»:

*Таков горé-духов блаженных свет,
Лишь в небесах сияет он, небесный;
В ночи греха, на дне ужасной бездны,
Сей чистый огонь, как пламень адский, жжет.*

(1824; I, 46)

В стихах появился образ «дна ужасной бездны», да еще в сопровождении эпитета у «огня» – «адский». «Ночи греха», адские ночи широко представлены в поэзии В.А. Жуковского, обычно в его переводах: «Божий суд...», «Адельстан», «Варвик», «Ленора», «Двенадцать спящих дев»... Тютчевские стихотворения «День и ночь», «О чём ты воешь, ветр ночной...», «Песок сыпучий по колени...», некоторые другие образы напоминают о существовании такой традиции:

*И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!*

(«День и ночь», 1847; I, 185)

У поэта «ветр ночной» поет «страшные песни», свидетельствующие о близости «шевелиющегося» хаоса, или же ночь у него «как зверь стоокий, глядит из каждого куста». Таков

²⁰ О философских воззрениях А.А. Фета см.: Шеншина В.А. А.А. ФетШеншин. Поэтическое мирозерцание. – М.: Век, 1998. – С. 5–220.

в его стихах «земной круг» ночью. Этот «низ» бытия постигает, переживает и душа поэта, наполняясь тоской и тяжелыми предчувствиями.

Однако уже в раннем творчестве образ ночи получает также иное измерение, появляется картина ночного неба:

Видение

*Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес!*

*Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
Беспамятство, как Атлас, давит сушу:
Лишь Музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах!*

(1829; I, 70)

И здесь расположился внизу ночной хаос, он «на водах»; «давит сушу» «беспамятство»; тревоги посланы человеку – то «земной круг» его существования. Но постепенно в стихах взор поэта все больше и в «ночной поэзии» устремляется ввысь, в «святилище небес». Этот образ закрепляется в его поэзии и обогащается. Небо лунное, звездное, озаренное светом месяца привлекает взор поэта и отзывается в его душе.

К ранним появлениям у него образа луны относится поэтическая зарисовка в стихотворении «Пробуждение» («Ещё шумел весёлый день...»):

*Украдкою в мое окно
Глядело бледное светило,
И мне казалось, что оно
Мою дремоту сторожило.*

(1820-е; I, 63)

Полная луна и месяц со своим сиянием поэтически созерцает автор, угадывает их символическое содержание, имеющее прямое значение и для человека. Два стихотворения о месяце «Ты зрел его в кругу большого света...» и «В толпе людей, в нескромном шуме дня...» – диалогия о небесном светиле, созданная, видимо, в одно время, выявляет сакральный смысл, позволяющий понять душу поэта:

*На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,
Он в небесах едва не изнемог, –
Настала Ночь – и светозарный Бог,
Сияет он над усыпленной роцей!*

(1828–1829; I, 107)

«Таков поэт» – служитель Музы, о которой еще в «Видении» Тютчев сказал: «лишь Музы девственную душу / В пророческих тревожат боги снах»; сияние месяца – творческое сияние поэта. Во втором стихотворении он прямо говорит о себе: «мой взор...», «не вини меня!» за невозможность дневного сердечного самовыражения. Вот его довод:

*Смотри, как днем туманисто-бело
Чуть брезжит в небе месяц светозарный,
Наступит Ночь – и в чистое стекло
Вольёт елей душистый и янтарный!*

(конец 1820-х; I, 108)

Дополняется картина «святителица небес» из «Видения»: Тютчев ввел церковные ассоциации в образ месяца – он льет «елей душистый и янтарный»; особенно первое определение по-тютчевски оригинально («душистый» месяц), эпитет «светозарный» он повторил, но и усилил образ коннотацией благородного камня-янтаря (волшебного по народным представлениям) и церковного мирропомазания душистым елеем – таково и исцеляющее сияние месяца. В других стихах образ варьируется и дополняется определениями, еще приближающими его к человеку: «как сладко светит месяц золотой...» («Как сладко дремлет сад темно-зеленый...»), «месяц слушал, волны пели...» («Там, где горы, убегая...»); обнаруживается и его божественно-царственное предназначение: «На небе месяц... царит себе...»; «А небо так еще всецело / ночным сияет торжеством» («Декабрьское утро»).

Картина ночного неба у Тютчева, которая восхищает его, – это «ночь в звездах», «сии светила, как живые очи, / Глядят на сонный мир земной...», но поэт и днем прозревает их свет; он любит «сонмом звезд», знает о «славе звездной». Но еще больший свет в «святителице небес» излучает царственная луна-чаровница; она – главное украшение ночного неба. Ее свет белый, он «убеляет» дремлющие ночной порой нивы, но он и «лазурный», как бы вбирающий в себя небесную и водную синеву. Но важное, что поэт наблюдает в луне – ее влияние на земной мир. Пушкин сказал о ней: «На всю природу, мимоходом, / Равно сиянье льет она...» У Тютчева она не только «льет сиянье», но и «очаровывает»:

*Но лишь луны, очаровавшей мглу,
Лазурный свет блеснул в твоём углу,
Вдруг чудный звон затрепетал в струне,
Как бред души, встревоженной во сне.*

(«Арфа скальда», 1834; I, 155)

– пробудилась давно ушедшая жизнь средневекового замка, и поэт будто увидел тех дев, что жили здесь когда-то.

Особые «игры» у луны с водой, и не только у ней, но и у звезд: «И опять звезда играет / В лёгкой зыби невских волн...» («На Неве»). Поэтическое впечатление произвела ночная поездка на пароходе:

*По равнине вод лазурной
Шли мы верною стезёй –
Огнедышащий и бурный
Уносил нас змей морской...*

*С неба звезды нам светили,
Снизу искрилась волна –
И метелью влажной пыли
Обдавала нас она...*

.....

*Сны играют на просторе
Под магической луной –
И баюкает их море
Тихоструйною волной...*

(1849; I, 207)

Постоянен мотив ночной поэзии Тютчева – лунного света и сновидений. Ночное светило, погружающее в царство снов, – «сны играют на просторе» – творит особый мир, объединяющий в субъективном переживании давно минувшее с человеческими снами и реальностью ночного лунного мира:

Рим ночью

*В ночи лазурной почивает Рим...
Взошла Луна и овладела им,
И спящий Град, безлюдно-величавый,
Наполнила своей безмолвной славой...*

*Как сладко дремлет Рим в её лучах!
Как с ней сроднился Рима вечный прах!..
Как будто лунный мир и град почивший –
Все тот же мир, волшебный, но отживший!..*

(конец 1840-х – нач. 1850; II, 11)

Магия луны могущественна, ей подвластен целый Град, и какой – Вечный Рим! Поэт воспроизвел в стихах «лунный мир», подобно великому Бетховену, создателю «Лунной сонаты». «Лунный мир» исполнен покоя, «сладко дремлет» Град, он во власти светила, оно «овладело» им, «волшебство» сотворено: сей мир наполнен «безмолвной славой», «отжившее» бытие предстало в своем величии. «Лунный мир» у Тютчева находится в сфере эстетики возвышенного.

Стихи поэта, непосредственно посвященные лунному сиянию, – это уже не меланхолия возвышенного, а экспрессия красоты, ее праздничный облик:

*Как хорошо ты, о море ночное, –
Здесь лучезарно, там сизо-темно...
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно...*

*На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром...
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!*

*Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звёзды глядят с высоты.*

*В этом волнении, в этом сиянье,
Весь, как во сне, я потерям стою –
О, как охотно бы в их обаянье
Всю потопил бы я душу свою...*

(1865; II, 135)

В стихах запечатлено восприятие объединения двух стихий – водной, морской, и небесно-световой, лунного сияния; последнее слово – музыкальный припев в стихотворении, он варьируется, переходя из строфы в строфу. «Сиянье» повторилось три раза, и ему сопутствуют синонимы: «лучезарно», «блещет», «блеск», «сверкая», в этом же смысловом гнезде и психологическое определение – «обаянье», к тому же стоящее в рифме с главным словом – «сиянье». Философский подтекст стихотворения – восхищенно-любовное утверждение *просветления* темной водной стихии «лунным сияньем» (главное словосочетание в тексте), т.е. светлой основой мироздания – «родимым огнем», что и воспринято поэтом как «праздник» бытия, его покоряющие красота и величие.

Повторившийся мотив сна ведет к психологизации образа:

*Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.*

*Нет искр в небесной синеве,
Все стихло в бледном обаянье,
Лишь по задумчивой Неве
Струится лунное сиянье.*

*Во сне ль все это снится мне,
Или гляжу я в самом деле,
На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели?*

(«Июнь 1868 г.»; II, 188)

В ассоциациях обнаруживаются снова зарифмованные «обаянье – сиянье». Народ – эстет, творя язык, чуял музыку породнившихся в рифме слов, их сокровенное смысловое сочетание и единение. Вместе с тем Тютчев в поэтический ряд образов – «струящихся» представлений – включил «дремлющие воды Невы», «лунное сияние» и переживания любви к навсегда ушедшей подруге. Итак: любовь – лунное сияние – движущийся водный поток; такова жизнь в ее грустном обаянии, в конце концов, обаянии прекрасных сновидений.

В лексиконе Тютчева слово «сияние» и однокоренные с ним относятся к числу любимых. О слове «свет» как тютчевской доминанте в последнее время много писали²¹; речь шла о солнечном свете, свете зари, утренней и вечерней. Но и «сияние», связанное также с ноч-

²¹ Мне приходилось об этом писать в кн.: *Касаткина В.Н.* Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1969. – С. 21; *Поэзия Ф.И. Тютчева.* – М.: Просвещение, 1978. – С. 33; *Розадеева М.А.* «Свет, пре-восходящий солнечное сияние» (Духовный смысл образов света в творчестве Ф.И. Тютчева) // Ф.И. Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия: Сб. науч. трудов. – М.: Пашков дом, 2006. – С. 120–144; *Сергеева О.А.* Красота и тайна света в лирике Ф.И. Тютчева // Там же. – С. 144–155.

ным светилом, вошло в стихи поэта и наполнилось психологическим содержанием, выявляющим, как он неоднократно говорил, «глубину души» человека.

О «сиянии» души Тютчев знает и, заглядывая в «душевную глубину» («К Н.»), обнаруживает в ней «жизни ключ»; для него он – «благодаянье» и нужен поэту, «как небо и дыханье». Об этой же «душевной глубине» свидетельствует «Silentium!»: в ней чувства и мечты, «как звезды в ночи», нельзя их гасить; там чистые «ключи», нельзя их замутить «наружным шумом», ложным словом. Появился символический образ ночи сокровенного молчания. В душе поэта – потребность быть звездой («Душа хотела б быть звездой...»), его заветное желание – просиять:

*О Небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле –
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы – и погас!*

(«Как над горячею золой...»; не позднее 1830; I, 117)

И даже во сне на море в бурю ему видится в сонном воображении опять «сияние»: «По высям творенья, как бог, я шагал, / И мир подо мною недвижный сиял...» («Сон на море»). Поэт признается: «Душа моя, Элизиум теней, / Теней безмолвных, светлых и прекрасных...», чуждых суетной повседневности, тщете «земного круга»; в стихах закрепляются мгновения полета души к небесному свету, даже ночному. На такой поэтической волне появился в конце 1840-х – начале 1850-го года новый образ ночи: «Святая ночь на небосклон возшла...» В творчество позднего Тютчева вошла эстетика святости, вырастающая из его предшествующих стихов.

* * *

В 1859 г. Фет написал статью о Тютчеве, со второй половины 50-х годов обнаруживается влияние лирики Тютчева на Фета, которое усиливается в его «ночной поэзии» 80–90-х годов – периода сборников «Вечерние огни» (1883–1891). Образы Тютчева, рисующие прозрачность человеческого существования, ночное бытие, приобретают в поэзии Фета новые социально-эстетические функции. Лирика Фета, как и Тютчева, представляет собой сложное художественное единство; поэтический мир Фета, соприкоснувшийся с поэтическим миром Тютчева, несет в себе отголоски творчества поэта-современника. Близость к Тютчеву выявляется в способах художественного мышления, в некоторых явлениях структуры образа, а именно в эстетических ассоциациях, закрепляемых в метафорическом составе стихотворения, его символике, философско-эстетическом подтексте. В дальнейшем изложении речь будет идти не о случайных и преходящих ассоциациях, а таких, которые, повторяясь в поэзии Фета, оказываются в определенной сфере (в «ночной поэзии») своеобразными доминантами, выражающими некоторые внутренние закономерности творчества. В «ночной поэзии» Фета обнаруживается тютчевский комплекс ассоциаций, выявляющий новый характер связей лирики Фета с романтизмом: ночной свет – бездна – тени – сон – виденья – тайное, сокровенное – любовь – единство «ночной души» человека с ночной стихией:

*Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне,
Травы степные унижены влагой вечерней,
Речи отрывистей, сердце опять суеверней.
Длинные тени вдали потонули в ложбине.*

*В этой ночи, как в желаниях, все беспредельно,
Крылья растут у каких-то воздушных стремлений,
Взял бы тебя и помчался бы так же бесцельно,
Свет унося, покидая неверные тени.*

*Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой кручине?
Как не забыть, хоть на время, язвительных терний?
Травы степные сверкают росой вечерней,
Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне.*

(48)

Ассоциация «ночь – бездна», столь важная для поэтического мировоззрения Тютчева, развивается в стихах Фета в русле, близком поэту-предшественнику, но не тождественном.

У Фета ночь – «тайная бездна», «бездна полуночная», «бездонная урна», сыплящая мириады звезд. Этот образ получает в его стихах философское углубление, новый, второй смысл. В содержании стихотворения появляется второй план – символический. В связи со стихами Тютчева Фет писал о многоплановости поэтической идеи в лирическом произведении: «Если же поискать за мыслью поэтической, тогда нужно вглядываться в поэтическую перспективу. В произведении истинно прекрасном есть и мысль, она тут, но нельзя, не имея перед глазами самого произведения, определить, где именно надо ее искать; на первом плане, на втором, третьем и т.д. или в нескончаемой дали»²². По мнению Фета, круг поэтической мысли расходится широко, тонко и неуловимо. Философско-поэтическую перспективу получает у него ассоциация «ночь – бездна». Она начинает сближаться с жизнью человека. «Бездна» – «воздушная дорога» – путь жизни человека.

Майская ночь

*Отсталых туч над нами пролетает
Последняя толпа;
Прозрачный их отрезок мягко тает
У лунного серпа.*

*Царит весны таинственная сила
С звездами на челе. –
Ты, нежная! ты счастье мне сулила
На суетной земле.*

*А счастье где? Не здесь, в среде убогой,
А вон оно, как дым.
За ним! За ним! воздушною дорогой
И в вечность улетим!*

(1870; 140)

Майская ночь сулит счастье, человек летит по жизни за счастьем, ночь – бездна, человек летит в бездну, в вечность, отдаленно ассоциированную с лунным сиянием.

²² Русское слово. – 1859. – Кн. 2. – С. 68.

Дальнейшее развитие этой ассоциации: ночь – существование человека – сущность бытия. В духе тютчевской традиции Фет представляет ночные часы как часы, раскрывающие тайны мироздания. Ночное прозрение поэта («Измучен жизнью, коварством надежды») позволяет ему смотреть «из времени в вечность», он видит «живой алтарь мироздания», «и все, что мчится по безднам эфира». Это отголоски тютчевской картины в «Видении».

Фетовское «прозрение» открывает жизнь как «двойное» «бытие». В идее Фета можно усматривать тютчевский источник, хотя он не является единственным. Стихотворения поэтов с образом лебедя («Лебедь» Тютчева, «Над озером лебедь в тростник протянул...» Фета) имеют общую художественную деталь – раздвоение природной стихии, окружающей лебедя: «Она между двойною бездною лелеет твой всезрящий сон» (Тютчев), «зубцами вершин он (лес. – В. А. – К.) в заре потонул, меж двух изгибаясь небес» (Фет).

У Тютчева «двойная бездна» – это водная и воздушная стихия, притом водная стихия как первородная часто символизирует у него движение времени и переходит в символ жизни («всеобъемлющее море» жизни, поглощающее льдинки человеческого существования). «Двойное бытие» у Тютчева – это живое бытие Матери-земли и бытие ночного хаоса. Человеку доступны они оба.

У Фета лес изогнулся меж двух небес: неба действительного и неба призрачного, иллюзорного, отраженного в воде. В стихотворении «Томительно-призывно и напрасно...» он пишет о человеческом «двойном бытии»: «земной жизни» и «бессмертии». «Земная жизнь» получает в этом стихотворении определение «сумрак кругом», и в других его стихах дополняется определениями, дающими линию образов: жизнь – сон – дым. У Фета представлен вариант образа поэзии Тютчева. У Тютчева: жизнь – «тень, бегущая от дыма»; у Фета: счастье – «как дым».

Фет будто сближается с Тютчевым в своих представлениях о мировом бытии и судьбе человека, но в то же время он и уходит от него. Тютчевская ассоциация (ночь – бездна – человеческое существование), развиваясь в поэзии Фета, вбирает в себя идеи Шопенгауэра. Фет как бы повертывает Тютчева в сторону Шопенгауэра, что впоследствии будут делать декаденты, конечно, по отношению не ко всей системе этого философа, а к некоторым его идеям о темной, ночной основе мира, слепой воле. Стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды...», содержащее в себе отголоски тютчевской ночной поэзии, имеет эпиграф, взятый из Шопенгауэра, несущий идею жизни-сна.

У Тютчева ночь – «царство теней», призраков, ночных видений и сна, а у Фета, как и у Шопенгауэра, призрачным оказывается день, «земная жизнь». Образ «златотканого покрова», наброшенного над тайной бездною, из поэзии Тютчева, столь близкий неоднократно цитируемой Шопенгауэром фразе из индийских Вед, разрастается у Фета в картины призрачной, иллюзорной «действительности чудной». В ней «все грезит», все будто во сне, все «мечты почиющей природы», которую рационально «не объяснишь», о которой поэту часто приходится говорить «не помню», «не знаю», в ней все относительно, все «словно», «как будто», «точно», все движется, трепещет, скользит и тает, как мечта, меняется, течет, переливаясь, сверкая волшебными красотами. Этот трепещущий и ускользающий фетовский мир «действительности чудной» – не та Природа-Мать, которую нарисовал Тютчев в пластических образах.

У Фета в образную ассоциацию ночи и существования человека вплетается идея смерти. И снова поэт оттолкнулся от Тютчева в своих раздумьях, и снова отошел от него. Стихотворение «Сон и смерть», написанное в конце 50-х годов, является будто ответом на тютчевских «Близнецов», написанных не позднее начала 1850 г.

У Тютчева:

Есть близнецы – для земнородных

*Два божества, – то Смерть и Сон,
Как брат с сестрою дивно сходных –
Она угрюмей, кротче он...*

(I, 13)

У Фета:

*Богом света покинута, дочь Громовержца немая,
Ночь Гелиосу вослед водит возлюбленных чад.
Оба и в мать и в отца зародились бессмертные боги,
Только несходны во всем между собой близнецы:
Смуглоликий, как мать, творец, как всезрящий родитель,
Сон и во мраке никак дня не умеет забыть;
Но просветленная дочь лучезарного Феба дыханьем
Ночи безмолвной полна, невозмутимая Смерть,
Увенчавши свое чело неподвижной звездой,
Не узнает ни отца, ни безутешную мать.*

(1858 или 59)²³

Если брать всю систему художественных ассоциаций Тютчева, связанных с ночью, то сон и смерть входят в нее. Как для Фета, так и для Тютчева, во многом античные мифы явились источником образных представлений об этих связях. У Фета и Тютчева совпала художественная идея: сон и смерть – близнецы. Развивается эта мысль в стихах поэтов не только по-разному, но даже противоположно. Тютчев в следующих трех строфах выдвинул новую тему – любви, именно она, а не тема смерти оказалась главной в его стихотворении. Смерть в стихотворении Тютчева наделена определениями, по смыслу противоположными фетовским: «смерть угрюмей», союз любви и самоубийства имеет обаянье ужасное, хотя и прекрасное. Сон «кротче» смерти, отмечает Тютчев. У Фета, наоборот, сон «смуглоликий», как мать-ночь, а смерть – «просветленная дочь лучезарного Феба», она увенчала чело звездой. Сон полон суеты дня, смерть полна величавого покоя. Фет отдает предпочтение смерти и в отличие от Тютчева рисует ее образ как воплощение своеобразной красоты: «Но если жизнь базар крикливый бога, / То только смерть его бессмертный храм» («Смерть»). От Тютчева Фет идет к Шопенгауэру, к его мыслям об индусской нирване как конечном идеале.

В целом «ночная поэзия» Фета глубоко своеобразна, нельзя ее отождествлять ни с философской системой Шопенгауэра, ни с «ночной поэзией» Тютчева. У Фета ночь прекрасна не менее дня, может быть, еще прекрасней. Ночь «благовонная», «благодатная», «серебристая», «лазурная», «нежная», «кроткая». Фетовская ночь светла и полна блеска, она сияет: «Сияла ночь, луной был полон сад...» Это ночь лунная, звездная, сверкающая: «Ночь красотой одедалась звездной»; «алмазная роса живым огнем с огнями неба в споре»; «трава при луне в бриллиантах». Фетовская ночь полна жизни, поэт чувствует «дыханье ночи непорочной», «вздохи дня есть в дыханье ночном». У Тютчева ночь свертывает золотой покров дня, а у Фета скорее разворачивает этот покров, оживляет живое:

*Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рошу зайдет,
Раскрываются тихо листы
И я слышу, как сердце цветет.*

²³ Цит. по: *Фет А.А. Стихотворения и поэмы*. Б.с. Библ. поэта. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С. 221.

(1885; 282)

Ночь полна ароматов ночных цветов и трав, ночью «тоньше запах сочных трав», «тень и аромат плывут над меркнушею степью», «над землей клубится аромат», поля «нежатся в росе». У него ночь исполнена не непонятного человеку гула, а она «говорит» («говорила за нас и дышала нам в лицо благовонная ночь»), ночь «поет», Фетовская ночь дает человеку счастье, ее действие целебно:

*Что за ночь! Прозрачный воздух скован;
Над землей клубится аромат.
О, теперь я счастлив и взволнован,
О, теперь я высказаться рад!*

(1854)²⁴

*Как нежишь ты, серебряная ночь,
В душе расцвет немой и тайной силы!
О! окрыли и дай мне превозмочь
Весь этот тлен, бездушный и унылый.*

(1865; 66)

Ночь поэту более близка, она более значима, чем день. «Ночью как-то вольнее дышать мне...»; «Каждое чувство бывает понятней мне ночью...» – признается он.

У Фета ночь имеет много общего с весной. Как весной пробуждается природа, в ней зарождается новая жизнь, так и ночью разворачивается этот процесс пробуждения и активизации жизненных сил. Фет преимущественно певец весенней и летней ночи. В его стихах «ночь весенней негой дышит», «в дымке-невидимке выплыл месяц вешний», «сад весь в цвету, вечер в огне...» – все это обычные компоненты его ночного пейзажа.

Все же в художественных ассоциациях, сопровождающих решение Фетом проблемы взаимоотношений человека с природой, снова обнаруживаются близкие Тютчеву соотношения, связи образов и поэтических эмоций. Фет в статье о Тютчеве обратил внимание на мысль о «сродстве» или «тождестве» природы и духа²⁵. Наиболее концентрированным выражением этой идеи Фет считал тютчевское стихотворение «Дума за думой, волна за волной», которое было написано в 1851 г. К этому времени у Фета было уже создано созвучное Тютчеву стихотворение: «Буря на небе вечернем».

Прием параллелизма, лежащий в основе стихотворения, дал возможность поэту раскрыть «сродство» моря и человеческой души, «бурю» в двух сферах. Мысль о связи человека с мирозданьем вошла в стихи Фета, особенно в его «ночную поэзию»:

*Мой дух, о ночь, как падавший серафим,
Признал родство с нетленной жизнью звездной
И, окрылен дыханием твоим,
Готов лететь над этой тайной бездной.*

(66)

Общим для поэтов оказалось признание «родства» с «жизнью звёздной».

²⁴ Фет А.А. Стихотворения и поэмы. Б.с. Библ. поэта. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С. 247.

²⁵ Русское слово. – 1859. – Кн. 2. – С. 69.

У Фета ночь и человек находятся в благодатном родстве, «благодатная» – это повторяющийся эпитет ночи в стихах Фета, поэт передает глубокое слияние человека с ночной стихией:

*Ночь и я, мы оба дышим,
Цветом липы воздух пьян,
И, безмолвные, мы слышим,
Что струей своей колышим,
Напевает нам фонтан.*

(1891)²⁶

Фет вслед за Тютчевым философствует при виде фонтана. У Тютчева воды фонтана, как и мысль человека, поднимаются ввысь лишь до определенного предела и затем осуждены пасть на землю. Тютчев нарисовал сияющий, огнецветный фонтан, воды которого пронизаны солнцем. У Фета картина перенесена на ночной фон, тютчевский скепсис разрешается в идее рабской покорности личности – крови, мысли, тела человека – судьбе, которая получает оптимистическую оценку:

*– Я, и кровь, и мысль, и тело –
Мы послушные рабы:
До известного предела
Все возносимся мы смело
Под давлением судьбы.
Мысль несется, сердце бьется,
Мгле мерцаньем не помочь;
К сердцу кровь опять вернется,
В водоем мой луч прольется,
И заря потушит ночь²⁷.*

В стихах Фета повторяется ассоциация ночи и ожидания: майской ночью «березы ждут», ночью «я жду, соловьиное эхо несется с блестящей реки»; «скоро повысыплют звезды алмазные, жди!»; «словно таинственной речи я жду» тоже ночью. Эта художественная доминанта имеет у Фета философский смысл. У него, как затем у молодого Блока, ночная природа и человек полны ожидания сокровенного, которое оказывается доступным всему живому лишь лунной ночью: «моя душа <...> / И в лунный свет погружена; / И в ней земля отражена / И задрожал весь хор небесный». В стихах поэта лунное, звездное сияние, любовь, общение со стихийной жизнью Вселенной, познание счастья и высших истин, как правило, объединяются.

Особенно эстетически близкими у поэтов оказались стихотворения о лунной или озаренной светом месяца ночи:

*Как сладко дремлет сад темнозеленый,
Объятый негой ночи голубой,
Сквозь яблони, цветами убранный,
Как сладко светит месяц золотой!..*

²⁶ Фет А.А. Стихотворения и поэмы. Б.с. Библ. поэта. – Цит. соч. – С. 104.

²⁷ Там же.

*Таинственно, как в первый день создания,
В бездонном небе звёздный сонм горит,
Музыки дальней слышны восклицанья,
Соседний ключ слышнее говорит...*

(Тютчев. 1830-е; I, 158)

Родственен Фету образ весенней, той поры, когда цветут яблони, ночи, исполненной «сладкой» неги, по-летнему «голубой», светящейся ночи с «золотым» месяцем; Тютчев-живописец не скупится на краски. Нарисовано поэтом то же ночное сияние, что и на картинах Фета: «Сияла ночь. Луной был полон сад: лежали / Лучи у наших ног в гостиной без огней. / Рояль был весь раскрыт...»; «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне, / Травы степные унизаны влагой вечерней / <...> В этой ночи, как в желаньях все беспредельно...» Оба поэта погружены в негу весенне-летней ночи, то вдыхают аромат распускающихся по ночам цветов, то наполняются ее музыкальными звуками или пением, оба в ее объятиях. Но философский ум Тютчева в раздумье: ночная «завеса» показала ему обособление сонного (иррационального) бытия души и ее единение с хаотическими импульсами. Однако все это представлено в вопросительной интонации недоговоренности, сомнения. Утверждение отсутствует в цитируемом стихотворении, не все еще сказано поэтом о мире души.

В названных стихотворениях Фета о лунном сиянии акцент сделан на духовно-душевном состоянии человека. Поэт не философствует, а чувствует, сияние небесных светил – сигнал необходимости возвышенной любви: «Крылья растут у каких-то воздушных стремлений, / Взял бы тебя и помчался бы также бесцельно, / Свет унося, покидая неверные тени» (48).

Два стихотворения поэтов будто специально посвящены лунному сиянию – «Как хорошо ты, о море ночное...» Тютчева, а у Фета – «В лунном сиянии»:

*Выйдем с тобой побродить
В лунном сиянии!
Долго ли душу томить
В темном молчании!*

*Пруд как блестящая сталь;
Травы в рыдании;
Мельница, речка и даль
В лунном сиянии.*

*Можно ль тужить и не жить
Нам в обаянии?
Выйдем тихонько бродить
В лунном сиянии!*

(1885; 258)

И у этого поэта в стихах создан «лунный мир», как музыкальное (бетховенское) переживание ночного сияния, проникающего в душу человека, вызывающее томление любви.

Фет продлил мелодию рифмующихся слов – *сияние – молчание – рыдание – обаяние*; их тайное смысловое и музыкальное единение было открыто тонко чувствующей душе поэта («рыдание» – любовное «страдание» таят в себе «обаяние» любви-надежды). Фет в отличие от Тютчева не предается аналитическому самоутверждению – собственной способности «потопить» душу в «обаянии» ночного «праздника». Он как бы непосредственно осуществ-

ляет способность растворения в любви-сиянии, эстетически, эмоционально восходящего к лунному свету.

В.В. Розанов своим субъективным восприятием лунного света, можно сказать, компрометирует его, связывая со слишком узким любовно-плотским переживанием²⁸. У Фета же в стихах – отнюдь не телесное состояние, а возвышенное, ассоциированное с сиянием луны; вспоминаются древние мифы о прекрасной Селене или Диане, объекте любования и молений. В.С. Соловьёв был прав²⁹, когда писал о любовной лирике поэта: у Фета, в его «удивительно прекрасных стихотворениях» (речь шла о сборнике «Вечерние огни». – В. А. – К.) представлена Афродита – небесная, и «не имеется ничего общего с родовым влечением», у поэта изливается в стихах «истинная любовь» как «индивидуально-духовное отношение...», вечное, неизменное, побеждающее саму смерть.

* * *

Выдающийся русский философ В.С. Соловьёв, изучая поэзию Тютчева и Фета с философско-религиозных позиций, но в свете собственных воззрений, начал с младшего поэта, судя по его публикации статьи «О лирической поэзии» (1890)³⁰. Соловьёв осмысливал творчество Фета по сборнику «Вечерние огни», изданному в 1883 г. и подаренному автором Владимиру Сергеевичу с дарственной надписью³¹. На первом месте в сборнике стоят религиозные стихотворения, говорящие о глубокой христианской приверженности Фета божественным заповедям, священным книгам, религиозным верованиям: «1 марта 1881 года» («День искупительного чуда...»), «Когда Божественный бежал людских речей...», «Не тем Господь могуч, непостижим...», «26 мая 1880 года. К памятнику Пушкина», «Среди звёзд», «Смерть», здесь также и «Измучен жизнью, коварством надежды...» с эпиграфом. Соловьёв в своих обобщениях, касающихся поэзии Фета и вообще лирики, опирался во многом на эти его стихотворные шедевры. В.С. Соловьёв, как и Н.Н. Страхов, работал над композицией первого выпуска «Вечерних огней», и Фет был им признателен³². Будучи «зодчим» (по словам Фета) первого выпуска сборника «Вечерние огни», Соловьёв увидел поэтически выраженные христианские переживания поэта, и в этом большая заслуга философа. Суждения Соловьёва о поэзии Фета свидетельствуют о его подлинном проникновении в стихи знаменитого современника. Философ выделил первостепенно важную для него мысль об объективности и самостоятельном значении красоты в мире. Он процитировал строки Фета: «Не я, мой друг, а Божий мир богат, / В пылинке он лелеет жизнь и множит». Именно Соловьёв подверг рассмотрению соотношение «вековечной глубины бытия» и «глубины душевного мира» человека как тоже всеобъемлющей реальности. Но он пришел к различным выводам о Фете и Тютчеве, последнему была посвящена специальная статья, опубликованная в 1895 г. В поэзии Фета и его душевной глубине философ видит «вездесущий огонь», родственный тому, который по воле Господа «светлый Серафим громадный шар зажжёт над мирозданьем». «Солнце мира», как скажет он в другом стихотворении, горит над мирозданием, «и этим же истинным светом освещает все предметы, уловляет вековечную

²⁸ См.: Розанов В.В. Люди лунного света // Сочинения. Т. 2. Уединенное. – М.: Правда, 1990. – С. 10–192. По существу его сочинение не имеет никакого отношения к фетовско-тютчевскому «лунному сиянию». Розанов занят фактами телесной реальности, медико-физиологическими проявлениями. Так он изучает отношения полов.

²⁹ Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика / Сост., вступит. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской; коммент. А.А. Носована. – М.: Искусство, 1991. – С. 413–414. В дальнейшем сочинения В.С. Соловьёва цитируются по этому изданию.

³⁰ Соловьёв В.С. Указ. соч. – С. 399–425.

³¹ Соловьёв В.С. Указ. соч. – С. 399–425.

³² См.: Соколова М.А. Состав и принципы издания / Вечерние огни. – С. 27, 636.

красоту всех явлений»³³. Соловьёв усматривает ценность лирической поэзии в способности ее авторов «провидеть» абсолютную правду во вдохновенных порывах «духа окрылённого» к «высям творенья», в способности «подняться в жизнь иную», и далее философ цитирует стихотворение «Одним толчком согнать ладью живую...»: «Сердце трепещет отрадно и больно, / Подняты очи, и руки воздеты». Переданы возвышенные устремления истинного лирика к «неведомому», но «родному», уводящему от «вседневного удела» к тому, что в тютчевском посвящении Фету названо: «самое её узрел» – Божественную суть мирового бытия. Соловьёв помнил это стихотворение Тютчева и цитировал его. Философ именно в подобных вдохновенных порывах, обнажающих «душевную глубину», видел сущность лирической поэзии. Притом он неоднократно обращался к стихотворному выражению Тютчева: «выси творенья» (см. у Тютчева «Сон на море»: «По высям творенья, как бог я летал...») то в собственном тексте, то в фетовском («Правду провидит он с высей творенья...»)³⁴

Однако в статье о Тютчеве ход его мыслей, направленных на лирическую поэзию высоко оцениваемого поэта («Самым драгоценным из этих кладов я считаю лирическую поэзию Тютчева»³⁵), иной. Философ сосредоточен на «темных корнях» мироздания, усматривая их в творчестве будто любимого поэта. Философ настаивал на своем понимании Тютчева, сравнивая его с другими знаменитостями: «Но и сам Гёте не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, *темный корень* мирового бытия, не чувствовал так сильно и не сознавал так ясно ту *таинственную основу всякой жизни* – природной и человеческой, – основу, на которой зиждится и смысл космического процесса и судьба человеческой души, и вся история человечества»³⁶. Соловьёв сосредоточил свое внимание на тех образцах ночной поэзии Тютчева, в которых создан образ Хаоса, того «тёмного корня мирового бытия», который в статье определен как «отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного, – вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания»³⁷. Соловьёв уточняет свою мысль, указывая на то, что космический процесс эту хаотическую стихию постепенно подчиняет разумным началам и дает ей смысл и красоту. Но тем не менее, полагает он, хаотическое, иррациональное начало присутствует в глубине бытия, и даже философ находит в его проявлениях «свободу и силу» и даже необходимую жизнь и красоту. Он назвал эти порывы «демоническими», нашел в поэзии Тютчева один раз употребленное это слово, да и то в сравнении: «Одни зарницы огневые, / Воспламеняясь чередой, / Как демоны глухонемые, / Ведут беседу меж собой...»

Нигде до этого стихотворения и после не встречается у Тютчева совсем не привлекательное для него слово, даже в сравнениях и метафорах. Соловьёв как-то демонизирует поэзию Тютчева. Цитируя стихотворение «Как хорошо ты, о море ночное...», философ резюмирует свои рассуждения еще более категорично: «Хаос, т.е. само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическое значение таких явлений, как бурное море или ночная гроза, зависит именно от того, что под ними хаос шевелится». Но ведь в тютчевском стихотворении совершенно отсутствует «безобразие» как фон; Соловьёв игнорирует положительный смысл, положительные эмоции автора («Как хорошо ты», – восклицает поэт, обращаясь к морю). Он восхищен не «темнотой» бездны, а лунным сиянием, которое сопровождается и светом звезд. Не хаотическое безобразие, а блестящее празднество

³³ Соловьёв В.С. Указ соч. – С. 405.

³⁴ Там же. – С. 405–406.

³⁵ Там же. – С. 465.

³⁶ Там же. – С. 473–474.

³⁷ Там же. – С. 475.

созерцает поэт, любуясь сверкающим даже ночью морем³⁸. В рассматриваемой статье идет речь и о торжестве света над тьмою, вместе с тем чувствуется какое-то апологитическое отношение автора к «тёмной силе», только что названной «демонической»; заявлено о ее якобы «необходимости», о нужности ее «противоборства», «мятежа». Философские колебания, сомнения мыслителя в осознании истоков бытия заметны в его рассуждениях о поэзии Тютчева. Оставив без внимания тютчевскую «поэзию дня», его лирические картины утренней, весенней природы (и в связи с политическими стихотворениями поэта он говорил о противоборстве светлого духовного начала и темной хаотической основы), очень ограничив исследовательскую базу в своей статье, Соловьёв заложил основу традиции отлучения Тютчева-философа от христианских представлений о мире. У поэта «живая колесница мироздания / Открыто катится в святилище небес». Не «темный корень» бытия воспел поэт, а его световое начало – «родимый огонь», согревающий все живое. И даже ночной порой поэт любит небесными светилами – лунным сиянием, которое отзывается и в душе человека.

Соловьёв противоречит себе. Только что он утверждал в статье о лирической поэзии, осмысливая стихи Фета, что солнечный шар зажжен над мирозданием по воле Господа, и заслуга лирического поэта в прозрении этой светлой-святой основы бытия и человеческой души. Но в статье о Тютчеве он заявил о ценной самобытности поэта в его указании на «темный корень» мира и самой души, в которой увидел «злую жизнь». Философ будто не замечает слов поэта о «сиянии души», ее «взлетах», «прекрасных» душевно-духовных образах, хранящихся в тайниках души, о чистых ключах, бьющих в ней, о горящих и в ней звездах.

Если «корень» бытия темен и демонически безобразен, вряд ли из него произрастает что-либо светлое и прекрасное. Неудачную метафору («корень») нашел философ, утверждающий конечную победу света и красоты над тьмой, гармонии над безобразием хаоса. Неудачно, без достаточных оснований он применил скорее метафорическое суждение к поэзии Тютчева, не содействуя выяснению сути близости двух классиков русской лирической поэзии, их взаимного «обожания» или «сочувствия», поэтов, воспевавших красоту Божьего мира, «сияние» его и самой человеческой души. В такой возвышенной, восхищенной любви к Матери-Природе, созданной Всевышним ради тварей земных и, прежде всего, человека, – в любви и заботах о ней так нуждаются и современные люди!

³⁸ Кстати, Соловьёв процитировал неточно тютчевское определение моря, оно у него не «сизо-черно» (в цитате Соловьёва), а «сизо-темно» (в окончательном варианте), см.: *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. – М.: Классика, 2003. – Т. 2. – С. 135, 297; *Аношкина В.Н.* Мировоззрение и слово поэта. Современные проблемы изучения поэтического наследия Тютчева // Литературоведческий журнал. – <М.,> 2004–2005. – № 18. – С. 22.

ФЕТ-ПЕРЕВОДЧИК

А.А. Козин, А.А. Стрельникова

Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область...это не просто поэт, скорее, поэт-музыкант, как быизбегающий таких тем, которые легко поддаютсявыражению словом.

П.И. Чайковский

Аннотация

В статье рассматриваются основные принципы переводческой деятельности русского поэта. Проанализированы взгляды Фета на задачи переводчика, раскрыта его концепция художественного поэтического перевода. Фет выдвинул требование точного и максимально близкого к оригиналу перевода, заложив основы новой школы в русской традиции. В статье исследуются преимущественно переводы Фета с немецкого языка, к которому поэт обращался наиболее часто.

Ключевые слова: лирика, поэзия, перевод, переложение, буквализм, оригинальный текст, русификация, баллада.

Kozin A.A., Strelnikova A.A. *Fet the translator*

Summary. The article reviews the basic principles of the Russian poet's translating activity and analyses his views on the translator's goals and his vision of literary translation. Fet put forward an idea of precise and close to the original translation, thus laying the foundations of a new school in the Russian tradition. The article focuses on Fet's translations from the German language.

Сколько бы ни писали о лирике, тема не будет и не может быть исчерпанной. Весьма тонка грань, слишком нежен материал, долженствующий стать предметом анализа, методы и средства которого по сей день остаются несовершенными, грубыми, а порой и примитивными. Особенно это касается переводной поэзии, требующей не только осмысления, но постоянного обновления, переложения, в первую очередь в текстовом плане. Поэтический текст, переведенный с другого языка, звучит по-разному в зависимости от автора перевода и времени, в которое данный перевод выполнен. Можно смело сказать, что переводная поэзия есть иллюстрация развития языка народа, восприятия им ценностей, его эстетического вкуса.

Фет, прославленный и всеми признанный как музыкальнейший лирик, немалое внимание уделял и переводам зарубежной поэзии. Плавт, Катулл, Вергилий, Гораций, Ювенал, Проперций, Марциал, Овидий, Тибулл, Шекспир, Гёте, Гейне, Шопенгауэр, Хафиз обрели в лице Фета старательного и вдумчивого посредника, проводника их творений в русскую культуру. Наследие Фета-переводчика вполне может явиться материалом для солидного научного труда. В данной же статье мы коснемся только некоторых нюансов, характеризующих Фета как переводчика поэзии.

Как переводчик Фет сильно выделяется из среды своих собратьев. Выделяется не только тем, что брался переводить поэзию с различных языков народов самых разных культур, верований, эпох, менталитета. Фет по-своему уникален неровностью качества своих переводов, а также тем, что ни один из его переводов не достигал своей мелодикой уровня собственной лирики поэта, музыкальность которой высоко оценивали не только литераторы, но и профессиональные музыканты. Зачастую, взяв тот или иной текст зарубежной поэзии, созданный Фетом, ловишь себя на мысли: «Это не Фет!» Редко кто из лириков, сочетающих в себе дарование поэта и переводчика, заслуживает подобной оценки. Это ни в коей мере

не значит, что Фет был посредственным переводчиком. Здесь-то и выявляется уникальность Фета – в переводах Фет далеко не всегда оставался Фетом. Пытаясь вникнуть в текст, чтобы по возможности точно передать его на русском языке, он жертвовал всем тем, за что его хвалили и что заставляло восхищаться его поэзией. Фет-лирик и Фет-переводчик – две различные величины. Такие же полярные, как Фет-поэт и Фет-человек.

Все друзья и знакомые отмечали эту разницу, которую наиболее ярко выразил П.М. Ковалевский: «Плотный, с крупным носом на толстом лице, крошечными светлыми глазками, держался прямо и выступал твердою военною поступью. На нём было серое офицерское пальто... <...> Кого угодно, только не автора изящнейших и воздушных стихов ожидал я увидеть в таком воплощении»¹. Приблизительно такое же разочарование вызывали переводы у читателей, знакомых с его собственной лирикой.

Известно, что этот нежный лирик вне поэзии сочетал в себе рачительного, трудолюбивого и дотошного хозяина, каковым он проявил себя в Степановке, и энергичным, если не сказать истеричным, полемиком, которого в спорах могло «занести» в самые невообразимые крайности. А.В. Дружинин, будучи почитателем стихов Фета, отмечал в своем дневнике: «Что за нелепый детина Фет! Что за допотопные понятия из старых журналов, что за восторги по поводу Санда, Гюго и Бенедиктова, что за охота говорить и говорить ерунду! В один из прошлых разов он объявил, что готов, командуя брандером, поджечь всю Англию и с радостью погибнуть! “из чего ты орёшь!” – хотел сказать я ему на это»². Разрушают ли такие несоответствия единый образ поэта? Ни в коем случае. Напротив, это говорит о его уникальной индивидуальности, мощной интуиции, в том числе и политической – в частности, и по поводу англичан, пожалуй, самых коварных врагов России – откровенности, честности, совестливости и в то же время заурядности. Фет – истинный поэт. Таковым он остается и в своих переводах.

Ко времени расцвета переводческой деятельности Фета русская словесность уже имела богатый опыт переложения текстов зарубежной поэзии на русский язык. Период формирования и становления русской переводческой традиции остался далеко позади. Ознаменованная именами Кантемира, Державина, Сумарокова, Карамзина, Ржевского, русская переводческая практика достигла блистательных результатов в лице Жуковского. Но точка на этом развитии поставлена не была. Переводы, выполненные поэтами первой половины XIX в., в том числе Пушкиным, Лермонтовым и др., все еще напоминали практику XVIII в. Как правило, речь шла не о переводах в том смысле, как это понимается сегодня, т.е. о переложении стихотворного текста с одного языка на другой с соблюдением стихотворной метрики, рифмики, архитектоники и внутреннего содержания, а о подражаниях, мотивах и пр. То есть передачи определенного настроения, интонации, иногда ритма. При этом переводчик был абсолютно свободен в интерпретации внутреннего содержания стихотворения, в том числе и в способах передачи его ритма и рифм. Подобного рода переводы были скорее собственными плодами вдохновения поэтов, обратившихся к зарубежным текстам. Возможно, в силу этого в XVIII в. в российской переводческой практике не было принято упоминать имена авторов, чей текст был выбран для перевода. Лишь к 30-м годам XIX в. возникла тенденция стремления к полексемному переводу, которая была обозначена в трудах Гнедича и Жуковского, соответственно в «Илиаде» и «Одиссее». Но и эти великолепные произведения, как было отмечено критиками, в иных местах «грешат» всякого рода неточностями. Даже если взять одно из самых ярких переводных произведений того времени (первая треть XIX в.) – «Ленору» Г.А. Бюргера, выполненную Жуковским, то следует сказать, что

¹ Григорович Д.В. Литературные воспоминания. – Л., 1928. Цит. по изданию: Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Современники о Фете. – М., 1988. – С. 352.

² Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Современники о Фете. – М., 1988. – С. 348.

после «Светланы» и «Людмилы» «Ленора» Жуковского звучит по-русски не только в смысле языка, но и в плане напевности, характерной для славянского фольклора и русской романтической лирики. «Lenore» Бюргера отрывочней, дискретней, жестче, образы ее конкретнее, натуралистичнее, приземленнее. Практика полексемного перевода только набирала силу и опыт. Буквалистские тенденции, провозглашенные и разрабатываемые П.А. Вяземским и М.П. Вронченко, еще не имели степени законности, признанности. Но все больше поэтов склонялось именно к такому типу перевода. Фет был в их числе.

Фет не шел по пути упрощений, русификации. Переводческую деятельность поэт считал настоящей работой – трудной, ответственной, требующей точности, какой бы ценой она ни давалась. Фет был убежден, что буквальность в передаче смысла и формы поэтического произведения является критерием честности и добросовестности переводчика, показателем его мастерства, его способностей. Вариант вольных переводов и переложений был для него совершенно неприемлем: «Подражают как хотят, а переводят, как могут», – писал Фет³. Он много размышлял над теорией перевода. В своей статье «Проблема переводимости» Фет указывал на губительные последствия переводческого субъективизма и стремления к личностному поэтическому самовыражению, потому что «поэт невольно вместе с цветком слова вносит его корень, а на нем следы родимой почвы»⁴. Так рождается целый ореол «родных» ассоциаций, звуков, настроений, все дальше уведующий нас от оригинала. Фет осознавал, что следование такой теории может вести к искажению норм русского языка. Но искажение всей атмосферы и смысла стиха казалось ему более серьезным прегрешением перед поэзией. Так, настаивая на языковой «чистоте» перевода, Фет приводил в пример гомеровский эпитет, обозначающий льва и воспроизводимый по-русски примерно как «горородный». <...> я, – писал Фет, – несмотря на такое насилие [над русским языком. – *Прим. наше*], всегда предпочту встретить “горородный” вместо “рожденный в горах”»⁵. Однако нужно учитывать, что Фет был увлекающимся и запальчивым полемистом и не во всем буквально следовал своим теориям.

В силу столь неоднородного материала, выбранного Фетом для перевода, весьма сложно говорить о качестве текстов, выходящих из-под пера поэта. Об иных своих работах Фет говорил, что делал их «для денег». А литераторы-современники подчас откровенно смеялись над его переводами. А.В. Дружинин писал Л.Н. Толстому, что Фет «в Шекспире любит необыкновенные загогулины, по его собственному выражению»⁶. А в другом письме Дружининым дается прямо-таки убийственная оценка: «Бедный наш мудрец Фет сделал fiasco своим “Юлием Цезарем”, над переводом смеются и вытверживают из него тирады на смех». На основании этого перевода Д.Л. Михайловский выступил в 1859 г. со статьей «Против переводческого буквализма». А по поводу переводов из Хафиза Дружининым было сказано следующее: «Был недавно Фет со своим “Гафизом”, из которого стихотворений десять превосходны, но остальное ерунда самая бессмысленная»⁷.

Были и другие оценки фетовских переводов. И.С. Тургенев, восторгавшийся тонким поэтическим вкусом Фета, писал С.Т. Аксакову: «...у меня на днях был Фет, с которым я прежде не был знаком. Он мне читал прекрасные переводы из Горация»⁸.

Какова же природа столь полярных отзывов? Восторги, вызванные его стихами, сменялись недоумением от его переводов, их критикой, то мягкой, то жесткой, а подчас жестокой.

³ Фет А.А. Античная поэзия // Русские писатели о переводе: XVIII – XX вв. / Под ред. Ю.Д. Левина и А.Ф. Фёдорова. – Л., 1960. – С. 331.

⁴ Фет А.А. Проблема переводимости // Русские писатели о переводе: XVIII – XX вв. – Л., 1960. – С. 325.

⁵ Там же. – С. 325.

⁶ Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Современники о Фете. – М., 1988. – С. 349.

⁷ Там же. – С. 350.

⁸ Там же. – С. 358.

Фет, как родной русский, знал немецкий язык. В пределах стандартного ученического курса знал латынь. Казалось бы, столь мощный поэтический талант должен был обозначиться и в деле переводов. Но переводы-то как раз и не устраивали образованную публику. Вероятно, причиной тому была позиция Фета по отношению к поэтическому переводу. Как уже говорилось, Фет был убежденным сторонником полексемного перевода, в результате которого приходится жертвовать благозвучием, музыкальностью стиха, правильностью управлений, стройностью синтаксических конструкций. Разумеется, такие переводные стихи не могли не резать слух публике, получившей классическое русское университетское образование.

Кстати, если говорить о благозвучии, то оно не всегда было идеальным и в собственно фетовской лирике. Очень редко, но иногда Фет допускал в своих стихах употребление слов в таких позициях, что их фонетическое звучание переставало соответствовать их лексическому значению. Тем не менее в самостоятельном творчестве Фет был свободен в выборе средств. В переводах – нет. Он был полностью зависим от оригинала. Тут было не до благозвучия и тем более не до музыкальности.

Приверженец идеальной формы, Фет восторгался творениями латинских поэтов. «Чистую красоту» из ее античной колыбели он переносил в славянскую стихию. Уже в 40–50-е годы он выступил страстным поклонником Античности и продолжателем «русского классицизма», сложившегося в поэзии Батюшкова, Дельвига и других поэтов. Интерес Фета к античному искусству воплотился в группе антологических стихотворений, большей своей частью написанных именно в это время. «Языческий культ» прекрасной плоти, выведенный в величественных образах греко-римской мифологии, сюжетная статика, речитативность придают его стихам характер созерцательности, а выбранные для изображения ситуации живописуют монументальность.

Не только в собственных стихотворениях («Диана», «Влажное ложе покинувши, Феб златокудрый направил...», «Кусок мрамора») и др.) Фет использует устоявшиеся эпитеты и сравнения, ставшие традиционными средствами для выражения величественной античной грации, пластики. Если это кожа, то она «молочной» или «мраморной» белизны, если это бедро, то оно «округло». Если речь идет о волосах, то они принимают оттенки золотого цвета, если о «челе», то оно непременно «ясное» и «высокое».

Если для переводов из Горация, Овидия и других античных поэтов характерна неторопливая величественность, выраженная и образной системой, и ритмом, в частности гекзаметрами или сменяющими друг друга гекзаметрами и пентаметрами, то переводы восточной лирики полны движения, стремительности, страсти, выписанной откровенно и натуралистично:

Если вдруг без видимых причин
Затоскую, загрущу один,

Если плоть и кости у меня
Станут ныть и чахнуть без кручин,

Не давай мне горьких пить лекарств:
Не терплю я этих чертовщин.

Принеси ты чашу мне вина,
С нею лютню, флейту, тамбурин.

Если это не поможет мне,
Принеси мне сладких уст рубин.

Если ж я и тут не исцелюсь,
Говори, что умер Шемзеддин.

Или другое стихотворение:

.....
В персях нежных, как лилейные цветы,
В этих округлённых двух, – не откажи...

Фет не знал арабского языка. Поэтому, обращаясь к переводам стихотворений Магомета-Шемзеда (Хафиза), он в качестве подстрочника пользовался вольными подражаниями Г. Даумера, полностью доверяя немецкой точности и скрупулезности немецкого поэта. Вероятно, поэтому форма хафизовских газелей, приведенная нами выше, не соблюдена: Фет не всегда рифмует бейты⁹. «Не зная персидского языка, – писал Фет во вступительной статье к данным переводам, – я пользовался немецким переводом, составившим переводчику почётное имя в Германии; а это достаточное ручательство в верности оригиналу. Немецкий переводчик, как и следует переводчику, скорее оперсичит свой родной язык, чем отступит от подлинника. Со своей стороны и я старался до последней крайности держаться не только смысла и числа стихов, но и причудливых форм газелей, в отношении к размерам и рифмам, часто двойным в соответствующих строках»¹⁰. Но даже несмотря на отступления Фета от формального канона газелей, на то, что он заменяет восточные названия музыкальных инструментов европейскими, передана атмосфера восточной культуры, восточной техники любовной лирики.

Перевод с арабского и английского, Фет был зависим от немецкого текста-посредника. Другое дело – его переводы с немецкого языка: И.В. Гёте, Г. Гейне, Ф. Шиллера, Э. Мёрике, Ю. Кернера, Ф. Рюккерта. Здесь Фет был точен в самом строгом буквалистском понимании. Его переводы из Гейне и Гёте практически дословно передают текст оригинала.

Особенно это касается сложнейших текстов из Гёте, к которым обращались многие его современники и потомки. Мы скажем несколько слов об одной балладе Гёте, которая привлекла внимание критиков, поэтов, рядовых читателей, переводов которой на русский язык существует больше дюжины. Речь идет о знаменитом гётевском «Рыбаке» («Der Fischer»)¹¹. В силу сложности трактовки и полемичности оценок этого стихотворения, мы позволим себе сделать небольшой историко-критический экскурс истории этой баллады.

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

⁹ Газель – в поэзии народов Ближнего и Среднего Востока лирическое стихотворение, состоящее из двестишести (бейтов) на одну рифму.

¹⁰ Русское слово. 1860. № 2.

¹¹ Немецкий текст приводится по изд.: *Goethe J.W. Gedichte*. – М., 1979. – С. 97–98.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
Was lokst du meine Brut
Mit Menschenwiwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht.
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lokt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lokt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netz' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

Стихотворение повествует о встрече рыбака с русалкой¹². Обитательница реки вознегодовала на человека за то, что тот «при помощи хитрости» (имеется в виду удочка с наживкой) ловил рыбу, покровительницей которой она себя считала. Русалка очаровывает рыбака своими словами и таинственным пением. И человек, то ли по собственной воле шагнув в воду, то ли влекомый русалкой, «исчезает из виду».

Столь неоднозначная концовка, характерная для жанра баллады вообще и для баллад Гёте в частности, указывает на продолжение поэтом традиции, начатой им еще в период «Бури и натиска» (70-е годы XVIII в.). Конфликт баллады: человек – «демонические силы природы» – основывается на системе образов: рыбак – стихия – русалка¹³.

Противопоставление дано в первой строфе, где Гёте говорит о беспокойности водной стихии и о «безмятежном» (ruhevoll), «холодном сердцем» («Kühl bis an Herz hinan») рыбаке. В результате «неживая стихия полна жизни», а «живое тело» – статично¹⁴. Появившаяся женщина нарушает отчужденность и делает все, чтобы устранить безмятежность рыбака. Она упрекает его в неблагородном занятии – вытаскивать из воды ее детенышей (в оригинале «выводок» («Brut») в «смертельное пекло» («Todesglut»). А последние два стиха второй строфы напрямую говорят о его «болезни»:

¹² Героиню баллады «Рыбак» традиционно называют русалкой. Правильнее ее было бы называть наядой.

¹³ Е. Штойке-Бальк данную систему образов трактует как «человек – природа – встреча». См.: *Zeitschrift für Germanistik*. – Leipzig, 1982. – N 3. – S. 296. С такой трактовкой нельзя не согласиться, но для конкретного разбора баллады она не совсем подходит в силу своей чрезмерной обобщенности.

¹⁴ В понимании Гёте один из главных признаков жизни – полярность. Подробнее об этом см.: *Лаптинская С.В.* Гёте и философия. – Ижевск, 1991; *Свасьян К.А.* Философское мировоззрение Гёте. – Ереван, 1983.

Du stiegst herunter, wie du bist,
Und wurdest erst gesund.

Русалка манит его в первозданную стихию. И человеческое сердце не выдерживает.

Баллада породила множество споров среди ее интерпретаторов. Сам Гёте об этом стихотворении сказал: «В этой балладе выражено только ощущение воды, её прелесть, что летом манит нас искупаться, больше там ничего нет...»¹⁵ Трудно с точностью определить, почему автор дал именно такое истолкование своей балладе. Стихотворение в его время было довольно популярным и имело множество трактовок. Гёте не всегда был «холоден» к критике. Иногда она его раздражала, и со стороны поэта следовал немедленный отпор, будь то отзыв положительный или отрицательный. В словах поэта заметен полемический тон. Вероятно, Гёте предостерегал читателей от чрезмерного субъективизма при истолковании баллады. Вряд ли замысел Гёте был столь тривиален. Само же произведение не может оставить чуткого и вдумчивого читателя на уровне столь одностороннего толкования стихотворения.

Читатель (исследователь) констатирует факт нарушения полярности, факт синтеза полярных элементов: стихия – рыба (жара – требующий охлаждения организм), где связующим звеном является мистическое существо. Оно возбудитель «томительного чувства». Но что стоит за этим?

Согласно трактовке ряда немецких исследователей¹⁶ эта баллада побудила Гёте сделать «шаг назад» к концепции периода «Бури и натиска» относительно понимания природы. Они приводят слова Гёте о том, что художник должен улавливать в природе некие свободные колебания, где с каждым толчком будет проявляться магический мир, невидимый и неосязаемый для остальных. В итоге «божественную сущность природы он ставит в центр. Он (художник) идет по пути возможностей человека в его постижении природы. Отсюда вытекает его (Гёте) концепция разделения природы и общественной жизни человека»¹⁷. Человек заражен рационализмом. Он не видит «особенности случая». Природа, по мнению Е. Штойке-Бальк, не трогает сердца рыбака, но сердце человека способно чувствовать. В результате напрашивается противопоставление: рыба, «больной рационализмом» (читай: односторонностью), – русалка (воплощение естественной гармонии).

По мнению немецкого исследователя, человек остается один, ибо на стороне русалки вся природа, в том числе вода, «обнявшая босую ногу рыбака», вода, которая в данном случае может трактоваться как «символ бесконечности и отражения макрокосма»¹⁸. Данный мотив прослеживается и в других произведениях Гёте этого периода («Границы человечества», «Песнь духов над водами»).

Основные моменты, характеризующие философскую позицию автора, это эпизоды, где говорится о «нездоровье» рыбака (вторая строфа: ...Du stiegst herunter, wie du bist / Und wurdest erst gesund // (Ты сойдёшь вниз таким, какой ты есть / И станешь сразу здоров //); где сердце рыбака «оттаивает», т.е. оказывается способным к восприятию природно-магических сил (четвертая строфа: ...Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll / Wie bei der Liebsten Gruss // (Его сердце переполнилось томительным чувством / Как при приветствии любящих); наконец, момент, повествующий об исчезновении рыбака (четвертая строфа: ...Halb zog sie

¹⁵ Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. – Ереван, 1988. – С. 82.

¹⁶ В частности, см.: Stoyke-Balk E. Weltanschauliche Aspekte der Goethe-Balladen «Der Fischer» und «Erlkönig» // Zeitschrift für Germanistik. – Leipzig, 1982. – N 3. – S. 295.

¹⁷ Ibid. – S. 297.

¹⁸ Ibid.

ihn, halb sank er hin / Und war nicht mehr gesehn // (Отчасти она его тянула, отчасти он сам шагнул туда / И не стал больше виден //). Именно по тому, как переданы эти места в русских переводах (не исключая, разумеется, близости к оригиналу и общего контекста), мы, на наш взгляд, можем судить о близости внутреннего содержания перевода оригиналу.

В 1886 г. в «Вестнике Европы» [т. 1 (117), январь, с. 170] появился перевод Фета, законченный 6 сентября 1885 г.

*Неслась волна, росла волна,
Рыбак над ней сидел,
С душой, холодною до дна,
На уду он глядел.
И как сидит он, как он ждёт,
Разверзлась вдруг волна
И поднялась из лона вод,
Вся влажная жена.*

*Она поёт, она зовёт:
Зачем народ ты мой
Людским умом и злом людским
Манишь в смертельный зной?
Ах, если б знал, как рыбкой весть
Отрадно жить на дне,
Ты сам спустился бы как есть,
И был здоров вдвойне.*

*Иль солнце красное с луной
Над морем не встанут,
И лики их, дыша волной,
Не вдвое краше тут?
Иль не влечёт небес тайник,
Блеск голубой красы,*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.