**Из разборов лирики А.А. Фета: «Сосны»**

Ранчин А. М.

СОСНЫ

Средь кленов девственных и плачущих берез

Я видеть не могу надменных этих сосен;

Они смущают рой живых и сладких грез,

И трезвый вид мне их несносен.

В кругу воскреснувших соседей лишь оне

Не знают трепета, не шепчут, не вздыхают

И, неизменные, ликующей весне

Пору зимы напоминают.

Когда уронит лес последней лист сухой

И, смолкнув, станет ждать весны и возрожденья, -

Они останутся холодною красой

Пугать иные поколенья.

1854

**Источники текста**

Первая публикация – журнал «Современник», 1855, № 1, с. 28. Стихотворение включено в состав прижизненных сборников поэзии Фета: Стихотворения А.А. Фета. СПб., 1856; Стихотворения А.А. Фета. 2 части. М., 1863. Ч. 1. Первая публикация – журнал «Моквитянин», 1842, № 1, с. 22. Стихотворение включено в состав прижизненных сборников поэзии Фета: Стихотворения А. Фета. М., 1850; Стихотворения А.А. Фета. СПб., 1856; Стихотворения А.А. Фета. 2 части. М., 1863. Ч. 1.

**Место в структуре прижизненных сборников**

При издании в сборниках 1856 и 1863 г.г. стихотворение было помещено в состав раздела «Разные стихотворения (см.: Фет А.А. Сочинения и письма. <Т. 1.>. Стихотворения и поэмы 1839-1863 / Изд. и коммент. подг. Н.П. Генералова, В.А. Кошелев, Г.В. Петрова. СПб., 2002. С. 218, 289). В плане неосуществленного нового издания, составленном Фетом в 1892 г., «Сосны» также включены в раздел «Разные стихотворения» (см. состав раздела в изд.: Фет А.А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Б.Я. Бухштаба. Л., 1959 («Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание»). С. 248-331).

**Композиция. Мотивная структура**

Стихотворение, как и большинство строфических лирических произведений Фета, состоит из трех строф, каждая из которых объединена перекрестной рифмовкой: АБАБ.

По подсчетам Б.М. Эйхенбаума, из 529 учтенных им строфических стихотворений Фета 108 состоят из двух строф, 222 – из трех, 112 – из четырех, 46 произведений пятистрофные, 25 – шестистрофные, 7 – семистрофные; 9 произведений состоят из восьми и более строф (Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Петербург, 1922. С. 130). Сам Фет писал великому князю Константину Константиновичу (поэту К. Р.): «…Главное – стараюсь не переходить трех, много четырех куплетов, уверенный, что если не удалось ударить по надлежащей струне, то надо искать другого момента вдохновения, а не исправлять промаха новыми усилиями» (письмо К. Р. от 27 декабря 1886 г. - А.А. Фет и К.Р. (Публикация Л.И. Кузьминой и Г.А. Крыловой) // К. Р. Избранная переписка / Изд. подг. Е.В. Виноградова, А.В. Дубровский, Л.Д. Зародова, Г.А. Крылова, Л.И. Кузьмина, Н.Н. Лаврова, Л.К. Хитрово. СПб., 1999. С. 246).

Первая строфа «Сосен» содержит признание в нелюбви поэта к соснам, противопоставленным кленам и березам. Строфа начинается неожиданно, что характерно для любимой Фетом формы фрагмента: в первый стих состоит из второстепенных членов предложения (обстоятельств) и открывается служебной частью речи – предлогом. Первая строка образуется синтаксически и интонационно относительно замкнутое целое, она построена по принципу зеркальной симметрии: определяемое слово (сущ. в форме родит. падежа) + определение, выраженное прилагательным – и, наоборот, определение, выраженное прилагательным + определяемое слово (сущ. в форме родит. падежа) – «кленов девственных» - «плачущих берез». Благодаря такому построению первой строфы образы кленов и берез и эпитеты «девственных» и «плачущих» оказываются особенно выделены. Оба эпитета, особенно «девственных», остаются не разъясненными (почему клены «девственные»?).

Вторая строка – афористически безжалостно сформулированное отношение поэта к соснам. В ней появляется третий эпитет, который также пока что неясен, непрозрачен (почему сосны – в отличие от кленов и берез – надменные?). В третьей и четвертой строках неприятие и даже неприязнь в отношении сосен усилен (они «смущают», их вид «несносен»), причем лишь в последнем стихе строфы отчасти содержится ключ к пониманию такого восприятия: неприемлем их «трезвый вид», хотя и этот эпитет еще не вполне понятен (почему облик деревьев назван «трезвым», - это, конечно, метафора, но по какому признаку совершается перенос значения?).

Указательное местоимение «эти» побуждает воспринимать первую строфу как описание непосредственно обступающей поэта, открытой его взору картины: эти – ‘те самые, которые я вижу сейчас’.

Второе четверостишие повторяет смысловой узор первого. Первая строка так же, как и начальная строка первого четверостишия, открывается предлогом с пространственным значением («среди» - «в»), а выражение «воскреснувших соседей» - обобщенное обозначение «кленов девственных и плачущих берез», и составляющие его прилагательное и существительное тоже имеют форму родит. падежа. Характеристика сосен во втором стихе – «Не знают трепета, не шепчут, не вздыхают» – раскрытие их определения «надменные» из второго стиха первой строфы. Неприятию сосен, представленному в двух последних строках второго четверостишия, в первом соответствуют также два заключительных стиха, где сказано, что эти хвойные деревья «смущают» лирическое «я» и что их вид ему «несносен». Раскрывается смысл выражения «трезвый вид» сосен: это неизменность, неспособность радоваться весне. Сосны – напоминание весной о зиме - времени оцепенения, врéменной смерти природы. Разъясняется эпитет берез «плачущие»: поскольку говорится о весеннем времени, их слезы – древесный сок. А эпитет «девственные» в применении к кленам указывает на тонкость, полупрозрачность их резных листьев.

В третье четверостишии также открывается упоминанием о лиственных деревьях – но теперь уже не пробужденных «ликующей» весной, а теряющих «последний лист» безотрадной холодной осенью. Однако осенняя утрата лиственными деревьями своего убора представлена не как свидетельство торжества смерти – пусть преходящего, - а как проявление дара обновления и «возрожденья». Сосны же неприятны, причем уже не одному поэту, а и другим, и тем, кто моложе его, - «иным поколеньям», и сосны не просто неприятны, они «пугают». И, наконец, причина их резкого неприятия приобретает отчетливость философской формулы: это «холодная краса».

Временнáя структура стихотворения: от весны, сменившей зиму, к осени и вновь (сквозь зиму) к весне: весна в первой и во второй строфе, осень и весна – в третьей. Поэтика времени в фетовском тексте отражает смену природных сезонов, «поэтику» природного цикла. Включенность в природный цикл вечного обновления осознается как дар истинной жизни.

В стихотворении противопоставлены пребывание вне времени, неизменность, олицетворяемые вечнозелеными соснами, и способность к переменам, символизируемая лиственными деревьями – кленами и березами. Неизменность трактуется как безжизненность, отстраненность от бытия и надменность, переменчивость и весенний расцвет – как открытость, «отзывчивость» к жизни. Вечная зелень не меняющихся сосен истолкована как проявление «холодной красы», контрастирующей с живой и подвижной красотой лиственных деревьев.

**Образная структура. Лексика**

Образы стихотворения двуплановые: с одной стороны, это описания природных явлений – деревьев. Образ «надменной сосны» встречается и в стихотворении «Еще вчера, на солнце млея…» (1864 (?)): «Глядя надменно, как бывало, / На жертвы холода и сна, / Себе ни в чем не изменяла / Непобедимая сосна».

В отличие от кленов и берез, которым приданы определенные свойства (девственная листва, капли сока – слезы, способность ронять листья осенью) образ сосен характеризуется только посредством отрицательного признака и остается зрительно и вещественно «пустым». Это впечатление создается повтором отрицания «не-», к ним отнесенного: «не могу», «несносен», «не знают», «не шепчут», «не вздыхают», «неизменные».

Средства выразительности – эпитеты – передают предметные, визуальные свойства деревьев, указывая на тонкость листьев («девственные») и на прозрачность древесного сока («плачущие»). Слово «трепет» передает легкую дрожь листвы. С другой стороны, функция средств выразительности – не столько точность изображения, сколько одушевление, одухотворение природных существ. Метафоричен эпитет «девственные», переносящий признак чистоты, нетронутости из мира людей в мир природы. Метафоричен эпитет «плачущий»: слезы в этом контексте означают восторг, любовь, радостное и даже экстатическое приятие бытия. Слово «трепет» в поэтической традиции устойчиво употреблялось по отношению к миру природы. Один из наиболее известных примеров, очевидно образцовый для автора «Сосен», - элегия В.А. Жуковского «Вечер», творчество которого и на мотивном уровне, и стилистически во многом сходно с фетовским. Но «трепетанье» ивы в элегии В.А. Жуковского – не чисто предметное свойство: «Трепетанье – это нежное, музыкальное слово, говорящее о стыдливости, о тончайшей вибрации – чего? души поэта, - хотя в то же время и ивы <…> у Жуковского нежность слова – это и есть его значенье <…>» (Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. <Изд. 3-е>. М., 1995. С. 47).

По утверждению М.Н. Эпштейна, «самый частый эпитет, который прилагает Фет к явлениям природы, - “трепещущий” и “дрожащий”» (Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 222). Хотя для бесспорности этого вывода необходим исчерпывающий частотный словарь эпитетов поэзии Фета, в общем с таким утверждением можно согласиться.

С этим мнением солидарен И.Н. Сухих: «“Трепет”, действительно, одно из ключевых состояний фетовского мира, в равной степени относящееся к жизни природы и жизни души. Трепещут – хоровод деревьев, звук колокольчика, сердце, одинокий огонек, ивы, совесть, руки, звезды счастья:

Покуда на груди земной

Хотя с трудом дышать я буду,

Весь трепет жизни молодой

Мне будет внятен отовсюду

(“Еще люблю, еще томлюсь…”)»

(Сухих И.Н. Шеншин и Фет: жизнь и стихи // Фет А. Стихотворения / Вступ. ст. И.Н. Сухих; Сост. и примеч. А.В. Успенской. СПб., 2001 («Новая Библиотека поэта. Малая серия»). С. 50-51).

Но замечание И.Н. Сухих, что трепет у Фета – это «в конечном счете – метафора, круговорота, вечного возвращения весны» (Там же. С. 51), по-моему, - весьма рискованное перенесение поэтического представления, запечатленного в слове «трепет», на сферу явлений, с этим представлением прямо в текстах поэта не связанную; здесь исследователь подчиняется не логике анализа, а следует принципу художественной аналогии, метафоры.

Как и у В.А. Жуковского, признак трепетанья отнесен у Фета иногда к природным явлениям и к неодушевленным предметам: «Вдали огонек одинокий / Трепещет под сумраком липок» («Весеннее небо глядится…», 1844). однако оно ассоциируется и с душевным движением: «И трепет в руках и ногах» («Я жду… Соловьиное эхо…», 1842). «Я снова умилен и трепетать готов» («Страницы милые опять персты раскрыли…», 1884).

Глагол «шепчут» может быть понят как метафора - указание на шелест листвы, но его метафорическое значение прежде всего мотивировано не реальным звуком, напоминающим шепот, а представлением об одушевленности деревьев как таковым. Не случайно глагол «шепчут» поставлен в один ряд с глаголом «вздыхают» посредством соединительного союза «и». Глагол же «вздыхают» – исключительно одушевляющая метафора, вовсе не обозначающая реальные звуки, «издаваемые» деревьями

Образы весны и зимы в фетовской поэзии не только предметны, но и символичны. Символический характер фетовского стихотворения подчеркнут посредством именования деревьев «воскреснувшими»: клены и березы ассоциируются с воскресшим душою, обновленным человеком. Переносный, символический план также высветлен благодаря такому слову с отвлеченным значением, характеризующему весну, как «возрожденье».

В подтексте стихотворения прослеживается мотив творчества. Выражение «рой живых и сладких грез» если не обозначает прямо поэзию, игру вдохновения и воображения, то вызывает напоминание о них. Поэтизм «грезы» традиционен в применении к мечтаниям поэта. Соответственно, трезвость сосен может быть воспринята как поэтический антоним «опьянения» - вдохновения.

«Сосны» – полемическая реплика Фета в поэтическом диалоге с А.С. Пушкиным. У А.С. Пушкина они ассоциируются с долговечностью; таковы три сосны и молодая сосновая поросль – «племя незнакомое» в стихотворении «…Вновь я посетил…». Иглы другого вечнозеленого дерева, ели, вызывают радостное представление о вечной жизни природы, не прекращающейся даже зимою («ель сквозь иней зеленеет» – «Зимнее утро»).

В европейской традиции, восходящей еще к античности, хвойные деревья ассоциировались со смертью и с погребальными обрядами. В стихотворениях столь близкого Фету поэта, как В.А. Жуковский, сосны наделяются эпитетом «черные», указывающем на безжизненность, связь с миром небытия: таковы «черные сосны», осеняющие могилы, в элегии «Сельское кладбище». В оригинале перевода-переложения В.А. Жуковского – «Элегии, написанной на сельском кладбище» английского поэта Т. Грея «черных сосен» нет (см.: Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского: Сборник / Сост. А.А. Гугнин. М., 1985. Т. 1. С. 326).

Строка «Когда уронит лес последний лист сухой» - поэтическое эхо, «свободная» цитата пушкинских «Роняет лес багряный свой убор» («19 октября» 1825 г.) и «Уж роща отряхает / Последние листы с нагих своих ветвей» («Осень»). В «19 октября» листопад ассоциируется с «осенью души», в «Осени» тональность образа другая, но также никак не связанная с весенним возрождением.

Непривлекательная «холодная краса» напоминает «вечную красу» «равнодушной природы» из пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных…». Однако оценка этой вечной красоты у двух стихотворцев противоположна: А.С. Пушкин благословляет ее, Фет от нее отворачивается.

Лексика стихотворения подчеркнуто традиционна и для 1850-х гг. архаична. Изобилуют поэтизмы: метафорический «рой» (грез), напоминающий батюшковское «где нежились рои красот» («Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы…»); эмоционально-оценочный эпитет «сладких», словно переселившийся в стихотворение из поэзии В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова; «трепет»; метафорические «шепчут», «вздыхают». Грамматическая форма «оне» (с ятем на конце) - форма женск. рода местоимения «он» в множ. числа именит. падежа; эта форма, характерная для церковнославянского языка, в разговорном русском языке была вытеснена формой «они», которая стала общей для всех трех родов. В литературном языке написание оне было традиционным; оно было указано как нормативное Я.К. Гротом при кодификации правил русской орфографии (см.: Грот Я.К. Русское правописание: Руководство, составленное по поручению Второго отделения императорской Академии наук. <Изд. 11-е>. СПб., 1895.С. 67) и являлось таковым до орфографической реформы 1917 г. (ср.: Виницкий С. Введение в дореформенную орфографию – http://imwerden.de/pdf/winitsky\_vvedenie\_v\_orfografiju.pdf.). Употреблялась ли Фетом рифма «оне – весне» как поэтизм, противопоставленный обычному произношению этих слов (они – весне), сказать затруднительно.

Известны случаи, когда в поэтических текстах написание рифмующихся слов подчинялось принятой традиции, но их произношение, диктуемое рифмой, отражало не книжную норму, а реальную речь. Ср., например, в стихотворении Е.А. Боратынского «Къ - » («Зачем живые выраженья…», ранняя редакция) рифму в строках: «Душа полна тоски ея» – «И на смятение мое». «Ея» – литературное написание формы родительного падежа местоимения «она», рифма отражает разговорную норму произношения этого слова: «её» (созвучно с «моё»).

Точно такая же рифма есть в стихотворении – посвящении «М.Ф. Ванлярской при получении визитной карточки с летящими ласточками» (1891), не ориентированном на высокую поэтическую традицию. Рифма «оне» («трескучие звезды» - искры) – «мне» встречается в шутливой поэме «Сон» (1856), по крайней мере в этом случае она явно не наделена особым поэтическим ореолом, а воспринимается как нейтральная. Но в стихотворении на высокую философскую тему «В полуночной тиши бессонницы моей…» (1888), ориентированном на пушкинские «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы» и «В начале жизни школу помню я…» и написанном в традиционно поэтическом стиле, рифма «в огне» – «оне» («богини») может быть воспринята как специфически книжная и архаизированная. Так же можно было бы, по-видимому, определить рифму «во сне» – «оне» («песни») в стихотворении – символической картине на темы поэзии и любви «Соловей и роза» (1847). Возможно, таков и смысловой ореол рифмы «стороне» – «оне» («собаки») в стихотворении «Диана, Эндимион и сатир (Картина Брюллова)» (1855), ориентированном на традиции античной описательной лирики. Но рифма «в утомительном сне» - оне» («полуночные образы») в стихотворении «Полуночные образы реют…», как представляется, таких оттенков смысла не содержит.

**Метр и ритм**

Стихотворение написано шестистопным ямбом с концевыми строками каждой из трех строф, написанными четырехстопным ямбом. Метрическая схема шестистопного ямба: 01/01/01/01/01/01 (для четных строк в стихотворении Фета: 01/01/01/01/01/01/0). Рифмовка перекрестная (АБАБ); нечетные строки соединены мужской рифмой, четные – женской. Для этого размера характерна обязательная цезура после шестого слога, делящая стих на два равных трехстопных полустишия. Есть она и у Фета: «Средь кленов девственных / и плачущих берез» (6 + 6 слогов) или: «Я видеть не могу / надменных этих сосен» (6 + 7 слогов). (Цезура – словораздел, повторяющаяся межстиховая пауза, находящаяся на постоянном месте, после определенного слога определенной стопы; в терминологии В.Я. Брюсова это «большая цезура» в отличие от «малой» - паузы, находящейся после каждого слова в строке или комплекса слов, объединенных одним ударением; см.: Брюсов В. Основы стиховедения. Курс ВУЗ. Части первая и вторая. Изд. 2-е. М., 1924. С. 27). .

Еще с первых десятилетий XIX в. шестистопный ямб проникает философскую лирику (Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С.111). Поэтому написание «Сосен» - стихотворения философского – шестистопным ямбом естественно. В 1840-х гг. и позднее шестистопный ямб достаточно часто встречается и в описательной пейзажной лирике (Там же. С. 165). Метрическим образцом и предметом полемики в трактовке темы осени для Фета могла быть «Осень» А.С. Пушкина, также написанная шестистопным ямбом.

В четырехстопных строках, завершающих каждую из строф, также присутствует цезура: «И трезвый вид / мне их несносен»; «Пору зимы / напоминают» (4 +5 слогов).

Благодаря смена размера с шестистопного на четырехстопный выделены концевые строки каждой из трех строф, выделены и содержащиеся в них смыслы: «несносность» сосен – связь сосен с зимой – пугающий «иные поколенья» вид.

Для ритмики стихотворения характерен пропуск схемных ударений на ключевых эпитетах: «девственных», «плачущих», «воскреснувших», - схемные ударения должны приходиться на слоги, составляющие окончания. Таким образом эти слова приобретают дополнительное выделение; выделены они также и потому, что занимают предцезурную и послецезурную позиции. В строке «И, неизменные, ликующей весне» пропущено ударение на втором слоге, который составляет безударная приставка «не-», а вместо этого содержится сверхсхемное ударение на начальном союзе «и», благодаря чему создается пауза перед словом «неизменные» – интонационное выделение смысла, в этом слове заключенного.

**Звуковой строй**

Для стихотворения характерна аллитерация на парные свистящие согласные «с» и «з», в слабой позиции оглушающийся и переходящий в «с»: «Средь кленов девственных и плачущих берес». Этот звуковой ряд ассоциируется с двумя противоположными смыслами, связанными с лиственными деревьями и с соснами: ‘лиственностью’, ‘воскресением, возрождением ’ («девственных», «берез», «сладких», «грез», «воскреснувших», «соседей», «вздыхают», «станет», «весны», «возрожденья») и ‘хвойностью’, ‘пугающей мертвенностью’, ‘надменностью’, ‘холодностью’ («сосен», «смущают», «трезвый», «несносен», «не знают», «неизменные», «зимы», «лист сухой», «смолкнув», «останутся», «красой»).