Литературная и личная судьба Афанасия Афанасьевича Фета (1820-1892) -

одного из самых "светлых" русских поэтов, певца природы, любви, многие

стихотворения которого с необыкновенной силой передают непосредственную

радость бытия, сложилась непросто и подчас принимала трагический характер.

Фет умер глубоким стариком и до последних своих дней сохранял

способность и стремление к творчеству. Много раз заявляя о своем отказе от

литературной деятельности и уходе в чисто практическую, частную жизнь, он

после перерывов и временных пауз возвращался к поэзии, снова и снова

оттачивая свой чрезвычайно своеобразный, поражавший современников

художественный дар. "Дарование Фета совершенно самобытное, особенное, до

того особенное, что особенность переходит у него в причудливость, подчас в

самую странную неясность, или в такого рода утонченность, которая кажется

изысканностью", [1] - писал Аполлон Григорьев, бывший одним из первых его

советчиков в творческих делах. Друзья и знакомые Фета, тонкие ценители

искусства - Л. Толстой, И. Тургенев, Н. Некрасов, В. Боткин, П. Анненков,

А. Дружинин и другие - спорили о содержании его стихов, которые волновали

их, но не всегда легко поддавались логическому истолкованию. Фет терпеливо

выслушивал дружеские упреки в "темноте" или непонятности того или иного

оборота в стихотворении и охотно уточнял, исправлял, а подчас и упрощал

свой поэтический текст. Он стремился передать топкие субъективные

переживания объективно, сделать их доступными читателю. И в большинстве

случаев писателю удавалось этого достигнуть. Стихи Фета, содержание которых

подвергалось бурным обсуждениям в кругу писательской элиты, получали весьма

скоро широкое признание в среде менее искушенных читателей, особенно среди

демократической молодежи.

Героиня романа Н. Г. Чернышевского "Повести в повести" заявляла, что

после Н. А. Некрасова Фет - "даровитейший из нынешних наших лирических

поэтов <...> Кто не любит его, тот не имеет поэтического чувства. Я

полагаю, что имею его. Поэтому я люблю г. Фета". [2] И автор согласен со

своей героиней. Роман изобилует цитатными вкраплениями стихотворений Фета.

Однако далеко не всегда отношения Фета и его читателей и критиков

складывались идиллично.

В политической обстановке 60-х гг. Фет, принципиально отстаивавший

независимость искусства вообще и поэзии в особенности от "злобы дня" и

позволивший себе вместе с тем ряд грубых выпадов против "нигилистов", т. е.

революционной молодежи, критиковавший пореформенное положение в деревне с

консервативных позиций, вступил в острый конфликт с той частью публики,

которая создала успех его поэзии,- с демократическим читателем. Интерес к

его творчеству резко упал, в течение ряда лет он почти не печатался, и

многие читатели лучше знали популярные пародии на Фета, чем его стихи.

Уже в студенческие годы Фет, окруженный стихией поклонения Гегелю,

вырабатывал, отталкиваясь от мнения среды, свой взгляд на философские

вопросы. Есть основание думать, что его философские занятия этого времени

включали ознакомление с творчеством Шеллинга.

Романтическая философия Шеллинга, отрицавшего прогресс в том

непосредственно историко-общественном смысле, в котором его трактовал

Гегель, могла оказать влияние на формирование взглядов Фета. В конце 40-х

гг. в России, когда политическая реакция обрушила свои наиболее тяжелые

удары на литературу и на мыслящую часть общества, утверждение независимости

поэзии от "злобы дня", ее самостоятельности и неподсудности мнениям

"непосвященных" могло приниматься как защитное действие, как форма протеста

против диктата правительственных чиновников и цензуры.

В 60-е гг. исторический скептицизм Фета перешел в открытую и даже

демонстративную вражду к силам, ведущим борьбу за общественный прогресс, в

ненависть к "теоретикам", утверждающим, что перестройка общества на основе

разума может дать счастье человечеству.

Первый сборник Фета "Лирический пантеон" был издан в 1840 г. за

подписью "А. Ф.". Стихотворения, опубликованные в этой книге, в своем

большинстве обнаруживали еще следы подражания и ученичества, однако критика

обратила внимание на выступление молодого поэта. Белинский, упрекая П. Н.

Кудрявцева за то, что в своей благожелательной рецензии на "Лирический

пантеон" в "Отечественных записках" тот слишком строг к молодому поэту,

"чересчур скуп на похвалы", добавлял: "А г. Ф. много обещает". [3]

Появление новых стихотворений Фета в журналах в начале 40-х гг.

принесло известность его имени. Многие произведения Фета, положенные на

музыку композиторами, стали популярными романсами. Стихи его полюбили

читатели. "Из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет", [4] -

категорично заявил Белинский, положительное отношение которого к творчеству

автора "Лирического пантеона" не только сохранилось, но и упрочилось.

Однако литературные успехи не дали Фету определенного места в

обществе. Студент Московского университета, признанный многообещающим

поэтом, по окончании университета он вынужден был скитаться не глухим

провинциальным углам, вращаться в кругу армейских офицеров-однополчан и

местных помещиков, не знавших его поэзии, чуждых его духовным интересам.

Подготовленный им в 1847 г. сборник вышел лишь в 1850 г., небрежно изданный

и плохо оформленный. Однако сборник 1850 г. подводил итог первому периоду

деятельности Фета. Здесь в полной мере отразилось художественное

своеобразие его поэзии, определился круг тем, мотивов, образов лирики Фета.

Россия патриархального деревенского уклада жизни, ее суровые, занесенные

снегами равнины, тройки, уносящие в даль молодых, не боящихся вьюги людей,

таинственные святочные вечера, тоска ее деревянных городов, ее странные

баллады, столь близкие к обычным жизненным драмам, - эта Россия выступает в

сборнике как главный поэтический образ, который особенно выделяется на фоне

вечно прекрасных, классических форм античной антологии. За этим сложным и

противоречивым восприятием жизни стоит еще не осознанный самим поэтом отход

от традиционного отношения к красоте как идеалу, лежащему вне современной

действительности, выработанному человечеством в золотом веке расцвета

античного искусства. Он остро воспринимает красоту действительности и

рассматривает красоту как непременный атрибут жизни. Родная природа в ее

непосредственной реальной жизни выступает в поэзии Фета как главная сфера

проявления прекрасного. Но и "низкий быт", скука длинных вечеров,

томительная тоска житейского однообразия, мучительная дисгармония души

русского Гамлета делаются в его творчестве предметом поэтического

осмысления.

В сборнике 1850 г. сфера непосредственно гражданских эмоций

оказывается начисто исключенной из круга поэтических тем. Вместе с тем ряд

отдельных произведений этого сборника и целых циклов, входящих в него,

косвенно, через посредство сложной цепи ассоциаций, отражает самосознание

человека 40-х гг., ощущающего свою связь с эпохой.

Начало сборника носит почти демонстративный, программный характер.

Само название первого цикла - "Снега" - вводит читателя в мир русской

природы и таких ее проявлений, которые дают основание противопоставить

красоту этой природы канонизированному в искусстве "полуденному" -

греческому и итальянскому пейзажу.

Стихотворение, открывающее сборник, говорит об особенном характере

эстетического восприятия природы поэтом, о том, что ему кажется прекрасной

мрачная и дисгармоничная стихия северного пейзажа, что это ощущение

прекрасного неотделимо от его любви к родине:

Я русский, я люблю молчанье дали мразной,

Под пологом снегов как смерть однообразной,

Леса под шапками иль в инее седом,

Да речку звонкую под темносиним льдом.

Как любят находить задумчивые взоры

Завеянные рвы, навеянные горы,

Былинки сонные - иль средь нагих полей,

Где холм причудливый, как некий мавзолей,

Изваян полночью, - круженье вихрей дальных

И блеск торжественный при звуках погребальных! [5]

Глубина лирического переживания поэта, смысловое удаление, которое

падает на первые слова первого его стиха, станут особенно ощутимы, если мы

вспомним, что начало стиха и сборника - "Я русский" - стояло в резком

противоречии с личной судьбой автора. Поэт вырос в семье русского барина А.

Н. Шеншина и с детства был уверен в том, что Шеншин его отец. Однако в

отрочестве он внезапно узнал о своем "сомнительном" происхождении, о том,

что должен считаться сыном немца Фета, которого никогда не видел. В

прошении, которое он подал в университет, он вынужден был писать: "Родом я

из иностранцев". Этот биографический подтекст, мучительный для поэта,

придает первому стихотворению сборника двойной смысл: стихотворение

раскрывает особое эстетическое видение "сына севера", любящего свою мрачную

родину, и вместе с тем доказывает, что автор, столь преданный родному краю,

действительно сын своей земли.

Духовный мир поэта, отраженный в этом стихотворении, парадоксален. Фет

создает трагический, дисгармоничный образ природы севера. Пустынность,

мертвенность зимнего простора и одиночество затерянного в нем человека

выражены в этом стихотворении и через общий колорит картины и через каждую

ее деталь. Сугроб, возникший за ночь, уподобляется мавзолею, поля,

занесенные снегом, своим однообразием навевают мысль о смерти, звуки метели

кажутся заупокойным пением. Вместе с тем эта природа, скудная и грустная,

бесконечно дорога поэту. Мотивы радости и печали, смерти и любви слиты в

стихотворении. Лирический герой, а в конечном счете и сам поэт, любуется

мрачным простором ледяной пустыни и находит в нем не только своеобразный

идеал красоты, но нравственную опору. Он не брошен, не "заключен" в этот

суровый мир, а порожден им и страстно к нему привязан.

В этом плане стихотворения "Снегов", в особенности же стихотворение "Я

русский, я люблю молчанье ночи мразной..." может быть сопоставлено с

незадолго до него написанной знаменитой "Родиной" Лермонтова.

Отличие восприятия родного простора у Фета от того, которое выразили в

своих произведениях Лермонтов и (в "Мертвых душах") Гоголь, состоит в

большей пространственной ограниченности его образов. Если Гоголь в

лирических отступлениях "Мертвых душ" озирает как бы всю русскую равнину с

вынесенной наверх, над нею, точки зрения, а Лермонтов видит обширную

панораму родины глазами едущего по ее бесконечным дорогам и полям

странника, Фет воспринимает природу, непосредственно окружающую его оседлый

быт, его дом. Его зрение замкнуто горизонтом, он отмечает динамические

изменения мертвой зимней природы именно потому, что они происходят на

хорошо известной ему в мельчайших подробностях местности: "Как любят

находить задумчивые взоры Завеянные рвы, навеянные горы <...> иль средь

нагих полей, Где холм причудливый <...> Изваян полночью, - круженье вихрей

дальных..." (691), - пишет поэт, знающий, где были рвы, занесенные снегом,

отмечающий, что ровное поле покрылось сугробами, что за ночь вырос холм,

которого не было.

Поэт окружен особой сферой, "своим пространством", и это-то

пространство и является для него образом родины.

Этот круг лирических мотивов отражен, например, в стихотворении Фета

"Печальная береза...". Образ березы в стихотворениях многих поэтов

символизирует русскую природу. "Чета белеющих берез" и в "Родине"

Лермонтова предстает как воплощение России. Фет изображает одну березу,

которую он ежедневно видит в окно своей комнаты, и малейшие изменения на

этом обнаженном зимой, как бы омертвевшем на морозе дереве для поэта служат

воплощением красоты и своеобразной жизни зимней природы родного края.

Пространству, окружающему поэта, сродному ему, соответствует

определенная нравственная атмосфера. В четвертом стихотворении цикла

"Снега" картине мертвенной зимней природы с проносящейся сквозь метель

тройкой придан колорит балладной таинственности.

Ветер злой, ветр крутой в поле

Заливается,

А сугроб на степной воле

Завивается.

При луне на версте мороз -

Огонечками.

Про живых ветер весть пронес

С позвоночками.

Здесь, как и в стихотворении "Я русский, я люблю...", поэт создает

картину русской зимы при помощи образов сугроба, навеянного метелью,

снежной вьюги в поле.

Столбы, отмеряющие версты на большой дороге, Пушкин и Гоголь видели

глазами путешественника, несущегося на "борзой" тройке:

И версты, теша праздный взор,

В глазах мелькают как забор.

(Пушкин. "Евгений Онегин")

"...да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи".

(Гоголь. "Мертвые души")

Фет видит их во время ночного пешего блуждания по полю. Перед ним один

столб, покрытый "огонечками" инея. Тройка проносится мимо него, и лишь

ветер доносит звон бубенцов, возвещающий о том, что неведомый и мгновенный

посетитель пустынного, родного поэту угла помчался далее "считать версты".

Через ряд циклов сборника проходят мотивы грусти и любви к

окружающему, духовного родства с ним. Глагол "люблю" формирует концепцию и

структуру первого стихотворения цикла "Снега"; в третьем стихотворении

цикла мы опять встречаем: "Но, боже! Как люблю я Как тройкою ямщик кибитку

удалую Промчит - и скроется..." (157). И пятое стихотворение цикла -

"Печальная береза..." - пронизано мотивами любви, родства с окружающей

природой ("Люблю игру денницы Я замечать на ней..." (156) и т. д.). Седьмое

стихотворение прямо начинается словами: "Чудная картина, Как ты мне

родна..." (157). Здесь. как и в третьем стихотворении, возникает образ

тройки ("И саней далеких Одинокий бег") - образ, подчеркивающий

"оседлость", неподвижность, замкнутость лирического субъекта в свое,

ограниченное пространство, через которое проносятся сани далекого путника.

Дом поэта составляет центр пространства, природы, которая изображается

в его пейзажной лирике. Поэтому в стихах его часты упоминания о том, что

поэт созерцает природу в окно.

Своеобразие поэтического восприятия природы, присущее Фету, передано в

его стихотворении "Деревня". По своей композиционной структуре и в

значительной степени по поэтической идее оно близко к первому стихотворению

цикла "Снега" (тема любви к родным местам).

Люблю я приют ваш печальный,

И вечер деревни глухой...

(255)

Поэт любит деревню как мир, окружающий милую ему девушку, являющийся

ее "сферой". Взор поэта как бы кружит по этой сфере, сначала описывая

внешнюю ее границу по горизонту, затем приближаясь к малому кругу внутри

этого круга - дому, заглядывая в нею и находя в этом кругу еще один -

"тесный круг" людей за чайным столом. Поэт любит природу и людей,

окружающих девушку, звуки и игру света вокруг нее, ароматы и движение

воздуха ее леса, ее луга, ее дома. Он любит кошку, которая резвится у ее

ног, и работу в ее руках.

Все это - она. Перечисление предметов, заполняющих "ее пространство",

деталей обстановки и пейзажа нельзя рассматривать как дробные элементы

описания. Недаром стихотворение носит собирательное название "Деревня", т.

е. мир, составляющий живое и органическое единство. Девушка - душа этого

единства, но она неотделима от него, от своей семьи, своего дома, деревни.

Поэтому поэт говорит о деревне как о приюте всей ' семьи ("Люблю я приют

ваш печальный..."). Внутри этого поэтического круга для поэта нет иерархии

предметов - все они равно ему милы и важны для него. Сам поэт становится

его частью, и у него открывается новое отношение к самому себе. Он начинает

любить себя как часть этого мира, любить свои собственные рассказы, которые

отныне делаются' принадлежностью нравственной атмосферы, окружающей

девушку, и открывают ему доступ к центру круга - ее глазам, к ее душевному

миру. Вместе с тем, хотя произведение и рисует "пространство", - а это его

главный поэтический образ, - поэт воспринимает его во времени. Это не

только "деревня", но и "вечер деревни глухой", и поэтическое изображение

передает течение этого вечера от "благовеста" до восхода месяца, время,

дающее возможность не раз долить и выпить самовар, рассказать "сказки"

"собственной выдумки", исчерпать темы разговоров ("речи замедленный ход") и

добиться наконец того, чтобы "милая, застенчивая внучка" подняла на гостя

глаза. Здесь параллелизм "смолкающих пташек" и медленной беседы людей, а

также света месяца и дрожанья в этом свете чашек имеет двойное значение.

Это явления, расположенные "рядом" в пространстве и во времени.

Необычайную остроту ощущения движения в природе и поразительную

новизну приемов ее поэтического воссоздания продемонстрировал Фет в

стихотворении "Шепот, робкое дыханье...". Первое, что бросается в глаза и

что сразу было замечено читателями, - отсутствие глаголов в этом

стихотворении, передающем Динамику ночной жизни природы и человеческих

чувств. Поэт изобразил ночь как смену многозначительных, полных содержания

мгновений, как поток событий. Стихотворение повествует о том, как ночь

сменяется рассветом и в отношениях между влюбленными после объяснения

наступает ясность. Действие развивается параллельно между людьми и в

природе. Параллелизм в изображении человека и природы как типичная черта

поэзии Фета отмечался неоднократно исследователями творчества Фета (Б. М.

Эйхенбаум, Б. Я. Бухштаб, П. П. Громов). В данном случае этот параллелизм

выступает как основной конструктивный принцип построения стихотворения.

Создав четкую, предельно обнаженную композицию и пользуясь особым методом

описания, как бы "высвечивающего" наиболее значительные, "говорящие" детали

картины, поэт вкладывает в предельно сжатый, почти невероятно малый объем

стихотворения весьма широкое содержание. Так как в не антологических,

лирических стихотворениях Фет считает для себя кинетичность, движение

объектов изображения более существенным их признаком, чем пластичность и

форму, он заменяет подробное описание броской деталью и, активизируя

фантазию читателя недосказанностью, некоторой загадочностью "повествования,

заставляет его восполнять недостающие части картины. Да эти недостающие

части картины для Фета не столь уж важны. Ведь действие развивается, как бы

"пульсируя", и он отмечает те содержательные мгновения, когда в состоянии

природы и человека происходят изменения. Движение теней и света "отмечает"

течение времени. Месяц по-разному освещает предметы в разные периоды,

моменты ночи, а появление первых лучей солнца возвещает наступление утра.

Так же и выражение освещаемого изменчивым светом ночи и утра лица женщины

отражает перипетии пережитых за ночь чувств. Самая сжатость поэтического

рассказа в стихотворении передает краткость летней ночи, служит средством

поэтической выразительности.

В последней строке стихотворения происходит окончательное слияние

лаконичного повествования о событиях жизни людей и природы. "Заря" - начало

(нового дня жизни природы и человеческих сердец. Эта строка, заканчивающая

стихотворение на "открытом дыхании", скорее похожа на начало, чем на конец

в привычном смысле слова.

Такая особенность окончаний стихотворений характерна для Фета,

рассматривающего любое душевное состояние или любую картину природы как

фрагмент бесконечного процесса. В стихотворении "Шепот, робкое дыханье..."

полная лирических событий летняя ночь рисуется как прелюдия, начало счастья

и радостного дня новой жизни.

Осознание значимости мгновения, его способности "увеличиваться в

объеме" вместе с увеличением его содержательности выливается в поэтическое

восприятие цветения жизни как чуда, как бы нарушающего привычные мерки

пространства и времени. Есть такие мгновения, когда звезды опускаются на

землю, когда зацветают цветы, которым дано цвести раз в столетие. Напор

чудесного разрушает законы обыденного. Такие мгновения не есть плод только

субъективного ощущения. Они присущи природе, и хотя не всем людям, но

некоторым суждено испытать минуту цветения единовременно с природой и

сопережить с нею этот момент. Таково содержание казавшегося загадочным

некоторым современникам поэта стихотворения "Мы одни; из сада в стекла окон

Светит месяц... тусклы наши свечи...". В издании 1856 г. оно получило

заглавие "Фантазия". В целях сокращения стихотворения и придания ему

большей композиционной стройности из него была изъята третья строфа:

Знать, цветы, которых нет заветней,

Распустились в неге своевольной?

Знать, и кактус побелел столетний,

И банан, и лотос богомольный?

(695)

Удаление этой сферы, подчеркивавшей объективность чуда, происходящего

в природе, его реальность, не изменило общего смысла стихотворения, но

усилило его фантастичность. Между тем строфа о цветении "заветных" цветов

связывает это стихотворение с поздним рассказом Фета "Кактус", где поэт в

прямой, декларативной форме выражает мысль об особом значении редких,

исключительных моментов жизни природы, о глубоком смысле момента цветения.

Вера в беспредельность жизни природы и в возможность гармонического

слияния с нею человека пронизывает многие стихотворения сборника 1850 г. и,

являясь их философской основой, придает им светлое, умиротворяющее

звучание.

Цветение жизни, ее красота и ее движение являются содержанием

искусства. Тайна искусства в том и состоит, что оно передает красоту жизни,

ее динамику, но сохраняет и совершенство раз возникшей формы, придает

прекрасному мгновению высшего цветения - вечность, делает его непреходящим.

Ведь каждый переход от одного состояния к другому порождает новую красоту,

но и приносит потерн. Ощущением этого пронизаны антологические

стихотворения Фета.

Жанр антологического стихотворения традиционно связывался с образами

античной мифологии, поэзии, пластического искусства. Фет насыщает свои

антологические стихотворения философским подтекстом. Выражается этот

подтекст не декларативно, а при помощи специфической организации образной

системы стихотворений и их лирических мотивов. В антологическом

стихотворении "Диана" Фет передал мысль о произведении пластического

искусства как непостижимом чуде соединения жизни и вечности, движения и

остановки. Тургенев, Достоевский и другие литераторы исключительно высоко

оцепили это стихотворение, а Некрасов писал о нем: "Всякая похвала немеет

перед высокой поэзиею этого стихотворения, так освежительно действующего на

душу". [6]

Чрезвычайно важно для поэта было сознание единства таких взаимно

противоположных начал, как вечность и мгновение, жизнь и смерть, начало и

конец.

Антологический стиль, с одной стороны, и философская мысль об

особенном значении начала как истока движения и средоточия всего смысла

процесса, с другой, проникли в поэзию природы Фета и придали ей черты

яркого своеобразия. Характерно в этом отношении стихотворение "Первая

борозда", напечатанное в 1854 г. в "Современнике" и вошедшее в Сборник

стихотворении Фета 1856 г.

Ржавый плуг опять светлеет,

Где волы, склонясь, прошли,

Лентой бархатной чернеет

Глыба взрезанной земли.

Чем-то блещут свежим, нежным

Солнца вешние лучи,

Вслед за пахарем прилежным

Ходят жадные грачи.

Ветерок благоухает

Сочной почвы глубиной,-

И Юпитера встречает

Лоно Геи молодой.

(263)

Начало весны, первая борозда, первое соединение стихии света, солнца,

неба со стихией темной, полной тайн земли заменяет собою рассказ о всем

цикле жизни природы, наиболее содержательный момент процесса "представляет"

весь процесс.

Интересно отметить, что соучастниками этого начала, сводящими воедино

землю и небо, являются человек, волы и грачи. Усилия каждого из них важны и

значительны. Сближение человека с остальным живым миром было характерной

чертой поэтического сознания Фета. Строки "Вслед за пахарем прилежным Ходят

жадные грачи" казались многим современникам Фета прозаическими, неуместными

в поэтическом описании весны. А. К. Толстой - поэт по своим эстетическим

принципам во многом близкий Фету - потешался над этими строками, ими он за

кончил большое сатирическое стихотворение "Мудрость жизни", состоящее из

пародийных сентенций.

В антологическом стихотворении "Зевс", написанном через несколько лет,

в 1859 г., Фет особенно ясно выразил ощущение значительности "начала",

возникновения явления. Бога, властвующего над вселенной (каким был Зевс по

греческой мифологии), он изображает в момент его "начала", младенчества,

непосредственно следующего за рождением:

В кипарисной роще Крита

Вновь заплакал мальчик Реи,

Потянул к себе сердито

Он сосцы у Амальтеи.

Юный бог уж ненавидит,

Эти крики местью дышат, -

Но земля его не видит,

Небеса его не слышат.

(300)

Кажется, трудно более категорично выразить мысль о том, что новому,

слабому, неизвестному и только родившемуся принадлежит мир. Он еще

собственно не Зевс, самое имя его никому не известно, он сын своей матери,

"мальчик Реи". Единственное, чем он владеет и распоряжается, - грудь

кормилицы, и именно в это время, когда "земля его не видит, Небеса его не

слышат", божественная сущность его, как кажется поэту, особенно сильна, ибо

в нем сосредоточена вся мощь, которая приведет его в движение и покорит ему

мир.

В 1854 г. Фет, служа в Красном селе под Петербургом и бывая в столице,

посещает редакцию "Современника". Он сближается с сотрудниками журнала и

членами его редакции. Подготовка нового собрания стихотворений Фета

сотрудниками "Современника" во главе с И. С. Тургеневым сыграла большую

роль в судьбе поэта. Именно в пору работы над этим изданием, которое вышло

в 1856 г., Фет преодолел одиночество, почувствовал себя членом круга

талантливых, избранных по своим дарованиям и положению в литературе

писателей, вошел с ними в активные творческие контакты. Самочувствие Фета

изменилось, но Тургенев побуждал поэта к переработке произведений с

настойчивостью и категоричностью, которые воспринимались автором как нажим,

творческое давление и несомненно не всегда были оправданы.

Готовя сборник Фета в 1856 г. и редактируя его стихи, Тургенев

стремился сблизить творчество молодого поэта с традициями Пушкина, сделать

его произведения более ясными, классически простыми. В новом издании циклы

"Снега" и "Гадания" уже не открывали сборника, цикл "Баллады" был сильно

сокращен. Редактор стремился превратить Фета из "субъективного" в

"объективного" поэта, стимулировать преодоление им черт индивидуализма,

рефлексии, содействовать приобщению его к светлому, гармоническому идеалу.

Этого он добивался, обсуждая стихи Фета в кругу ареопага сотрудников

"Современника" и требуя от поэта "доведения" текста до смысловой ясности.

С этой же целью он изменил положение циклов в сборнике, придал

некоторым произведениям "поясняющие" заглавия, изъял отдельные строфы и

целые стихотворения. В борьбе против субъективности Фета Тургенев нередко

проявлял рационалистический подход к лирике. Вместе с тем Тургенев тонко

понимал многие особенности поэзии Фета. Именно Тургенев первый в полной

мере оценил в Фете вдохновенного певца русской природы, Тургенев же понял и

показал Фету, что лирический подтекст картин природы в его стихотворениях

воспринимается читателем без специальных, поясняющих его концовок.

Понимание Тургеневым внутренних тенденций развития творчества Фета

сделало для поэта приемлемыми многие его редакторские решения, огорчавшие

автора, но затем оставленные им в силе во всех последующих изданиях.

Сотрудники "Современника" продолжили борьбу Белинского с поздним

ультраромантизмом, статьи критика, посвященные творчеству Пушкина, были

существеннейшим моментом этой борьбы. "Энциклопедичность", разносторонняя

"отзывчивость" и объективность Пушкина расценивались Белинским как высшее

проявление творческого осмысления поэтом впечатлений бытия. Сама личность

Пушкина провозглашалась идеалом поэтической "художнической" натуры. В своих

попытках приблизить Фета к этому идеалу, освободить его поэзию от элементов

романтического субъективизма сотрудники "Современника", и прежде всего

Тургенев, опирались на такие черты Фета, как его острая наблюдательность,

умение видеть и передавать динамичные стороны жизни природы, способность

выражать юношеское воодушевление, стихийную радость существования. Прилив

энергии, творческой активности и оптимизма, которые испытал Фет, попавший

после нескольких лет скитания по провинции в избранный круг лучших

литераторов, обнадеживал Тургенева, внушал ему мысль, что Фет окажется

восприимчивым к эстетическим идеалам редакции "Современника". Однако

несмотря на то, что сотрудники "Современника" 50-х гг. оказали благотворное

влияние на развитие творчества Фета, полного сближения поэта с их кругом не

произошло. Даже у тех из них, кто лично более других был дружески к нему

расположен, были существеннейшие пункты идейного и эстетического

расхождения с ним. Л. Толстого - особенно позже, в период их дружеской

близости - раздражало в Фете его безразличие к проблемам нравственности и

религии. В конечном счете они не могли сойтись и в отношении к искусству,

его задачам и цели, ибо Фет отрицал социально-этическое значение искусства,

которое Толстому представлялось главным.

Взгляды Фета и Тургенева по основным политическим вопросам не

совпадали. С годами, по мере углубления консервативных, а затем и

реакционных черт в политических взглядах Фета их полемика приобретала все

более резкий характер. Уже в 50-х гг. Тургенев горячо спорил с Фетом по

важнейшему вопросу эстетики: вопросу о значении поэзии и ее субъективном и

объективном содержании. Фет отстаивал бессознательность и субъективность

творчества, предельно заостряя свои положения, иногда доводя их до

парадоксов. [7] Вместе с тем Фет стремился не к разобщению, а к сближению

людей посредством искусства. Не веря в исторический и социальный прогресс,

он верил в природную способность людей к взаимному пониманию и видел в

общении источник счастья и выражение полноты жизни.

Само ощущение "недостаточности" словесного выражения, логической речи

у Фета возникает из острой жажды полноты духовного общения. Этот лирический

мотив становится одним из "сюжетов" его поэзии. Фет ищет и находит помимо

слов другие средства передачи мысли и чувства и наслаждается этими новыми

путями, ведущими к сближению между людьми. Сильнейшими из этих новых

"языков" оказываются звук сам по себе и особенно музыка, в которой поэт

ощущает огромную емкость содержания и непосредственность его сообщения. Уже

в сборнике 1850 г. тема музыки становится одним из главных поэтических

сюжетов. На фоне поэтического "портрета" музыки поэт и передает свои

размышления о богатстве языка музыкального и ограниченности логической

речи:

Исполнена тайны жестокой

Душа замирающих скрипок.

Средь шума толпы неизвестной

Те звуки понятны мне вдвое:

Напомнили силой чудесной

Они мне всё сердцу родное.

(176)

Или в другом стихотворении цикла "Мелодии":

Как мошки зарею,

Крылатые звуки толпятся;

..................................

О, если б без слова

Сказаться душой было можно!

(177)

Звук, музыка - не единственный "язык", которым поэт хотел бы дополнить

средства общения между людьми. Фет воспринимает каждого человека в ореоле

ему присущей нравственной и материальной сферы. Предметы, окружающие

личность, входящие в ее быт, составляющие ее среду, тоже выражают личность,

рассказывают о душе человека. Поэтому, находясь в цветущем саду и ожидая

любимую женщину, поэт может по запаху цветов получить весть о ее

приближении.

В отдел "Подражание восточному" сборника 1850 г. включено

стихотворение "Язык цветов":

Я давно хочу с тобой

Говорить пахучей рифмой.

Каждый цвет уже намек, -

Ты поймешь мои признанья;

Может быть, что весь пучок

Нам откроет путь свиданья.

(444)

Известно, что восточные поэты создали целую систему символов,

отражающих смысловое истолкование аромата цветов. Рядом со стихотворениями

о языке музыки, о языке немых предметов и о языке ароматов у Фета стоят

стихотворения о языке взглядов, и этот язык тоже полон значения и глубокой

содержательности:

Время жизни скоротечно,

Но в одном пределе круга

Наши очи могут вечно

Пересказывать друг друга.

(422)

Так, взор человека может, по мысли поэта, передать его внутреннее

психическое состояние и получить ответ о душевном мире собеседника через то

же молчаливое общение.

В жадном стремлении Фета "дополнить" словесную речь другими языками

сказались критика им разума и рационалистического начала сознания, с одной

стороны, и любовь к физической природной жизни человека, ко всем ее

появлениям - с другой. В стихотворениях начала 50-х гг., поры наибольшей

близости Фета к "Современнику", лирический мотив радости взаимного

понимания людей звучит особенно отчетливо. Творческая атмосфера, в которую

Фет был вовлечен, воодушевляла его. Подъем духа поэта сказался на

стихотворениях, напечатанных в "Современнике" н включенных затем в сборник

1856 г. В этих стихотворениях, особенно в двух из них, составляющих

своеобразный диптих, - "Какое счастие: и ночь, и мы одни..." и "Что за

ночь! Прозрачный воздух скован..." (1854), - изображалась победа чувства

над холодом души, восторг и счастье "прорыва" к взаимопониманию, к чуду

любви.

К представительнице литературного круга "Современника" А. Я. Панаевой

обращено стихотворение Фета "На Днепре в половодье" (1853). Стихотворение

это содержит живую картину природы. В нем нет прямого обращения к

собеседнице, и лишь в самом конце его поэт "выводит" из подтекста свою

мысль, прямо высказывает чувство, которое "просвечивает" в глубине образов

его живой картины. Однако это - монолог, обращенный к собеседнице, к

товарищу по поколению, по кругу литературных интересов, во многом и по

переживаниям.

По своему лирическому содержанию стихотворение близко ко многим

произведениям Некрасова. Оно рисует "врачующий простор" природы родного

края. Мотивы "Родины" Лермонтова здесь оборачиваются лирической темой

соотнесения покоя просторов родной природы со смятенностью души "вечного

странника" - русского интеллигента.

Как и в других произведениях Фета, в этом его стихотворении образ

простора родной страны получает относительно замкнутое, ограничительное

воплощение. Если Лермонтов, говоря о просторе родины, упоминает "разливы

рек ее, подобные морям", то Фет видит безбрежность разлива одной реки,

Днепра, на том месте, которое он переплывает на парусной лодке. Он видит

его от берега до берега, фиксируя все разнообразие картин, сменяющихся за

время преодоления им этого большого пространства, - и таким образом

передавая его протяженность. Он изображает буйство сил стихии через

непривычный, "парадоксальный" пейзаж.

Первая строфа стихотворения с enjambement, разрубающим неожиданную

метафору и придающим ей еще более странное звучание, настраивает на острое

восприятие удивительной картины и воссоздает своим несколько затрудненным

синтаксисом усилие, которое требуется, чтобы преодолеть сопротивление

речной быстрины и отчалить от берега.

Светало. Ветер гнул упругое стекло

Днепра, еще в волнах не пробуждая звука.

Старик отчаливал, опершись на весло,

А между тем ворчал на внука.

Дальнейшие строфы передают все перипетии борьбы с рекой, все

изменяющиеся по мере передвижения по ней "взаимоотношения" парусника и

водной стихии. Вместе с тем они рисуют картины, открывающиеся по мере

ускорения движения лодки и изменения точки зрения:

А там затопленный навстречу лес летел...

В него зеркальные врывалися заливы;

Над сонной влагою там тополь зеленел,

Велели яблони и трепетали ивы.

(258)

В первой публикации в журнале "Современник" за мощной панорамой

разлива реки следовала развернутая лирическая концовка, раскрывающая

чувства поэта, который, любуясь картинами природы, отрекается от суеты

городской жизни. Концовка эта в числе многих других была упразднена по

совету Тургенева в издании стихотворений 1856 г., и здесь от нее осталась

одна строка, комментировавшая подтекст всего поэтического описания и

оказавшаяся вполне достаточной для его прояснения:

Остался б здесь дышать, смотреть и слушать век...

(258)

В этом стихотворении, которое произвело очень большое впечатление на

Тургенева, описания природы представлялись ему, очевидно, гораздо более

значительными и художественно важными, чем поэтическая декларация.

В преддверье 60-х гг. Фет включается в литературную и эстетическую

полемику, поначалу как бы разделяя взгляды таких своих друзей, как Л. Н.

Толстой и И. С. Тургенев, выдвигавших категорические возражения против

материалистической эстетики и бурного вторжения политической проблематики в

искусство. Однако у Тургенева и Толстого эти эстетические выступления

сочетались с вдумчивым анализом современных социальных явлений, с

готовностью объективно и глубоко вникать во внутренний смысл общественных

процессов, у Фета же они отражали взгляды, формировавшиеся на фоне

упрямого, все более укреплявшегося консерватизма, упорного стремления

отделить искусство от всего современного, принадлежащего интересам

общественной жизни.

Стремясь "развести" поэзию с политикой, наукой, практической

деятельностью человека, с философией, Фет, хотевший выявить специфику

искусства и "защитить" его, фактически его обеднял, умаляя его социальное

значение, отгораживая искусство от питающих его интеллектуальных истоков.

Однако многие крайние суждения Фета, возмущавшие современников, не

воплотились в его творчестве. Конечно, они сказались на известной

избранности, ограниченности проблематики его произведений, но ни от

философии, ни от современных умонастроений Фету не удалось полностью

укрыться в лирике. Подлинный художник, Фет не перенес в свою поэзию

практицизма помещика-предпринимателя, который он культивировал в себе в

быту, не отразил своих политических предрассудков. Эти стороны его личности

не представлялись ему поэтичными, достойными стать объектом литературного

воспроизведения. В поэзии он выражал чувства и мысли современного человека,

волнуемого философскими вопросами и таящего в глубинах сознания боль и

скорбь своей эпохи, но утоляющего се в общении с природой, в гармонии

природного существования. Эта особенность поэзии Фета сделала возможным

обращение его к философской поэзии, которую он принципиально отрицал с

позиций эстетики "чистого искусства". Философские вопросы по существу

составляли неотъемлемую часть духовной его жизни во все ее периоды. В

сборнике 1850 г. "зимние", осенние, сумрачные мотивы хотя и сочетались со

светлыми картинами цветения, весны, с изображением любви и юности, но все

же имели особенно важное, конструктивное значение. В сборнике 1856 г.

"гамлетическая" лирика явно оттесняется антологической. В 50-е гг. в

творчестве Фета преобладающим становится "антологическое", внутренне

уравновешенное, идеальное поэтическое начало. Тема умиротворяющей силы

искусства, которое вступает в союз с вечно живой и обновляющейся природой,

делается ведущей в его поэзии, что придает творчеству Фета этой поры

классическую ясность и художественную завершенность. Конечно,

противопоставляя таким образом первый и второй периоды деятельности Фета,

мы можем говорить лишь о ведущих тенденциях в отдельные годы, не упуская из

виду того, что такое деление достаточно условно, что обе тенденции

(тенденция изображения дисгармонического, противоречивого характера природы

и психики человека и тенденция "воспевания" их гармонических начал)

сосуществовали в его творчестве и служили друг другу фоном.

В конце 50-х и в 60-х гг. идея гармонии человека и природы в

творчестве Фета теряет свое абсолютное значение. Если в первый период

изображению природы как стихии, существующей и развивающейся в форме

противоречий, соответствует внутренне конфликтный духовный мир человека, а

в 50-х гг. гармония природы сливается с гармонией человеческой души, то в

последующий период намечающееся расхождение не дает гармонии. Гармония

природы углубляет дисгармонию жизни человека, который жаждет быть вечным и

прекрасным, как природа, но обречен борьбе и смерти.

В 70-е гг. это противоречие нарастает в сознании Фета. Мысль о смерти,

о необходимости "остановки" процесса жизни человека все более и более

подчиняет себе поэта. Выработанные им в 40-50-х гг. "решения" проблемы

"ограниченности" человеческой личности во времени, сознание возможности

"растянуть" время за счет выявления его содержательности, "валентности", т.

е. наполненности, перестали казаться ему ответом на мучительный вопрос о

тайне небытия.

Поэт принимает обрушившиеся на него сомнения и трагические ощущения с

присущим ему стоицизмом. Подобно тому', как в предшествовавший период своей

жизни он "порвал" с обществом, бросил вызов историческому прогрессу и

"ушел" в природу и чистое искусство, теперь он "порывает" с природой,

отказывает ей в правах господства над собой и провозглашает союз своего

разума с космосом.

Фет, отрекшийся в 60-х гг. от рационализма, объявивший приоритет

инстинкта над умом и до хрипоты споривший с Тургеневым, доказывая ему, что

искусству не по пути с логическим сознанием, обрушивает па инстинктивное,

"природное" чувство - страх смерти - мощный арсенал логических аргументов,

берет в союзники Шопенгауэра для пополнения своих доказательств. Поэт

погружается в чтение философских трудов, переводит в 1888 г. знаменитый

трактат Шопенгауэра "Мир как воля и представление". В поздних

стихотворениях Фета обнаруживаются непосредственные отзвуки концепций этого

философа. [8] В 1882 г. после длительного перерыва выходит новый сборник

стихотворений Фета "Вечерние огни", вслед за чем поэт издает под тем же

названием еще три сборника, обозначая их как второй (1884), третий (1887) и

четвертый (1890). [9] Философская концепционная мысль определяет самую

структуру стихотворений, вошедших в эти сборники, составляет их содержание.

Теперь низкой действительности и жизненной борьбе поэт

противопоставляет не искусство и единение с природой, а разум и познание.

Именно ум, чистое познание, мысль подымают, как утверждает Фет в эти годы,

человека над толпой, дают ему власть над миром и полную внутреннюю свободу.

Раньше он постоянно выражал в стихах одно и то же убеждение -

убеждение в том, что он принадлежит к природе, что он часть ее, что в

стихах его звучит ее голос. Теперь он чувствует себя голосом вселенной и

вступает в спор с богом, отказываясь признать власть божественного

провидения над внутренне свободной человеческой личностью. При этом следует

отметить, что, говоря о боге, он разумел силу, определяющую законы природы

в космическом масштабе, силу, властвующую во вселенной, но совершенно

лишенную этического содержания. Конечно, обращения к богу во всех его

стихах имели поэтический, а не религиозный смысл.

Человеческая личность - бесконечно малая часть вселенной - оказывается

равна целому, к которому принадлежит. Замкнутая в пространстве личность -

благодаря своей способности мыслить- вездесуща, мгновенная - она вечна, и

это-то соединение противоположностей в человеке есть чудо вселенной.

Стремление выйти за пределы времени и пространства - один из

постоянных мотивов поздней лирики Фета. Этот мотив выражает "разрыв" поэта

с природой и богоборческий, непримиримый характер его поэзии этих лет. Поэт

начисто отметает обычный для христианских религиозных представлений и

традиционный для поэзии мотив освобождения человеческого духа от земной

ограниченности через смерть. Фет не устает повторять, что только жизнь - и

жизнь физическая, жизнь тела - уподобляет человека божеству. Отрицая власть

над собою времени, он утверждает вместе с тем, что условием безграничной

внутренней свободы является единство души и тела и их горение в творчестве,

мысли и любви.

Поэтическая тема свободного полета приобретает в стихотворениях этих

лет устойчивую форму философской мечты о преодолении власти времени и

пространства. Ограниченность человеческого бытия в пространстве и времени -

вопрос, который в течение всей жизни был предметом его философских

раздумий, - теперь становится трагическим лейтмотивом его философской

лирики.

"Родное пространство", свой "круг", своя сфера перестает в конце жизни

поэта быть для него убежищем, он охладевает к ней и покидает ее не ради

приобщения к природе, а ради гордого господства над нею в сфере духа. Он

одержим жаждой жизни и наслаждения ею. Развивая в своих рефлективных стихах

мысль о философии, мудрости, о познании как пути преодоления страха смерти,

а следовательно - и самой смерти, Фет видел н показал относительность этого

выхода. Его "языческая", по выражению Н. Страхова, любовь к жизни не могла

быть преодолена умозрением, и сильнейшим средством борьбы за счастье и

жизнь на склоне лет поэта становится его любовная лирика.

В "Вечерних огнях" появляется целый цикл стихов (не выделенных

формально в цикл), посвященных трагически погибшей возлюбленной юности Фета

Марии Лазич. Вечность, неизменность, постоянство любви к ней поэта, его

живое восприятие давно ушедшего человека выступают в этих стихотворениях

как форма преодоления времени и смерти, разделяющих людей.

В последний период своей деятельности Фет создает новый цикл стихов о

любви, в которых он, тяжело болевший старец, бросает вызов трагизму жизни и

самой природе, обрекающей человека на смерть. На полях тома произведений

Фета около подобных стихотворений Александр Блок, не только любивший

творчество этого поэта, но изучавший его, записал многозначительные

указания на возраст поэта, сопроводив некоторые из них восклицательными

знаками.

М. Горький в одном из эпизодов "В людях" рассказывает о том огромном

впечатлении, которое произвело на него, мальчика, подавленного "свинцовыми

мерзостями" жизни, случайно услышанное им стихотворение Фета, которое

незадолго до того появилось в сборнике поэта "Вечерние огни".

Стихи, обращенные читавшим их человеком к красивой женщине,

Только песне нужна красота,

Красоте же и песен не надо

- прозвучали для услышавшего их гениального подростка как призыв к

преклонению перед красотой бытия.