



Д. БЛАГОЙ



МИР
КАК КРАСОТА

О «ВЕЧЕРНИХ ОГНЯХ»
А. ФЕТА



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1975

821

Б68

Оформление художника
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

Б $\frac{70202-154}{028(01)-75}$ 232-75

Покуда на груди зёмной
Хотя с трудом дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятн отовсюду.

Предисловие к III выпуску «Вечерних огней», являвшееся программным по отношению не только к ним, но в значительной степени и ко всей поэзии Фета вообще, знаменательно открывалось эпитафией из старинного латинского грамматика: «Pro captu lectoris habent sua fata libelli» — «По разуменью чтеца свои судьбы есть у книжек».

Своя судьба — и судьба исключительная по необычности — и у сборников фетовских «Вечерних огней». Больше того, подобная же, тоже необычная, сложная и во многом весьма драматическая судьба присуща и литературной деятельности Фета в целом.

Вместе с тем, при всей своей оригинальности, судьба эта носит отчетливые приметы времени, тесно связана с ритмами движения русской общественной жизни и русской литературы середины и второй половины XIX века. Равным образом литературная судьба Фета не только органически соотносится, но очень причудливо переплетается с его жизненной судьбой.

Афанасий Афанасьевич Фет-Шеншин прожил долгую жизнь. Родился он в октябре или в ноябре 1820 года, почти одновременно с выходом в свет первого большого создания русской литературы XIX века — поэмы Пушкина «Руслан и Людмила»; умер 21 ноября 1892 года, примерно через два месяца после появления в печати первого произведения Максима Горького и в период выхода первых сборников стихов русских модернистов. Как видим, в хронологических рамках его жизни происходит все развитие русской классической литературы XIX столетия.

Жизнь Фета — студента, офицера, помещика, камергера двора его императорского величества — протекала на виду у всех и во время, от нас не слишком отдаленное. Тем не менее некоторые основные моменты были окутаны покровом густой, почти непроницаемой тайны, до конца не раскрытой и сейчас окрасившей ее в глубоко трагические тона¹.

Фет родился и рос все свои детские годы в семье богатого и просвещенного в духе русского XVIII века (был пылким приверженцем идей Руссо) орловского помещика Афанасия Неофитовича Шеншина и его жены, урожденной Шарлотты Беккер, с которой он встретился в Германии и привез с собой на родину. И вдруг над головой четырнадцатилетнего отрока грянул неожиданный удар: крещение его сыном Шеншина было объявлено незаконным. В немецкий пансион, находившийся в одном из городов Прибалтики и считавшийся образцовым воспитательным учреждением, куда он при некотором участии Жуковского был незадолго до того помещен, пришло на его имя письмо от отца со странной надписью — не Шеншину, как всегда, а Фету. В письме сообщалось, без указания причин, что отныне именно так он и должен впредь именоваться. Первое, что последовало, были злые догадки и издевки товарищей. А вскоре Фет ощутил тягчайшие последствия, связанные с новой его фамилией. Это было утратой всего, чем он неотъемлемо обладал, — дворянского звания, положения в обществе, имущественных прав, даже национальности, русского гражданства. Старший потомственный дворянин, богатый наследник внезапно превратился в «человека без имени» — безвестного иностранца весьма темного и сомнительного происхождения. И Фет воспринял это как мучительнейший позор, набрасывавший, по понятиям того времени, тень не только на него, но и на горячо любимую им мать, как всличайшую катастрофу, «изуродовавшую» его жизнь. Вернуть то, что было им, казалось, так непоправимо утрачено, вернуть всеми средствами, не останавливаясь ни перед чем, если нужно, все принося в жертву, стало своего рода навязчивой идеей, идеей-страстью, опреде-

¹ Из исследовательских работ о Фете советского времени следует особенно отметить ценные биографические размышления Г. П. Блока, основанные на новых архивных материалах, и многочисленные работы видного фетоведа Б. Я. Бухштаба.

лившей, в сущности, весь его жизненный путь. Оказывало это влияние, и порой весьма роковое, и на литературную его судьбу.

Древние говорили — поэтами рождаются. И Фет, действительно, родился поэтом. Замечательная художественная одаренность составляла суть его сути, душу его души. Уже с детства был он «жаден до стихов»; испытывал ни с чем не сравнимое наслаждение, «повторяя сладостные стихи» автора «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана»¹. В немецком пансионе ощутил и первые «потуги» к поэтическому творчеству: «В тихие минуты полной беззаботности я как будто чувствовал подводное вращение цветочных спиралей, стремящихся вынести цветок на поверхность; но в конце копцов оказывалось, что стремились наружу одни спирали стеблей, на которых никаких цветов не было. Я чертил на своей аспидной доске какие-то стихи и снова стирал их, находя их бессодержательными»². Стихи Фет продолжал слагать со все большим рвением и в пансионе историка, писателя, журналиста, близкого к Пушкину и Гоголю, профессора Погодина, в который поступил для подготовки в Московский университет, и в особенности в самом университете (на словесном отделении философского факультета). «Вместо того чтобы ревностно ходить на лекции... почти ежедневно писал новые стихи...» Этому способствовала и дружба с Аполлоном Григорьевым — его сверстником, будущим поэтом, своеобразным и выдающимся критиком, человеком со сложившейся совсем по-иному, но тоже весьма драматичной судьбой (в семье его родителей отец Фета поселил сына). Оба друга «упивались» поэзией, «принимая иногда, — иронически добавляет Фет, — первую лужу за Ипокрену». В доме Григорьевых, который Фет называл «истинной колыбелью» своего «умственного я», собирався кружок студентов, куда, в частности, входили будущий поэт Полонский, будущий историк С. М. Соловьев, отец философа и поэта Владимира Соловьева. Первое «благословение» на серьезную литературную работу Фет получил от Гоголя, которому через Погодина передал образцы своего творчества. Гоголь советовал продолжать: «Это несомненное дарование». Ободренный

¹ А. Фет. Ранние годы моей жизни. М., 1893, с. 134, 32, 34.

² Там же, с. 115.

Фет решил издать свои стихи отдельным сборником, заняв триста рублей ассигнациями у гувернантки сестер: молодые люди были влюблены друг в друга, мечтали пожениться и паивно надеялись на то, что издание не только быстро раскупится, но и принесет автору литературную славу, которая обеспечит их «независимую будущность»¹. В 1840 году сборник вышел в свет под названием «Лирический Паптеон».

Время для выступления на литературном поприще со стихами было малоблагоприятным. В годы после крушения восстания декабристов и наступившей реакции умы прогрессивных современников напряженно искали выхода из сложившегося тупика. В литературе это проявилось в стремлении ко все большему сближению ее с жизнью реальной, с потребностями общественного развития, со все большим — и вширь и вглубь — художественным постижением объективной действительности. Это закономерно сводило наиболее значительных писателей с романтических высот, толкало их на реалистические пути. Соответственно этому после господства в 20-е годы стихотворных жанров, достигших такой пелыханной высоты в творчестве Пушкина и позднее Лермонтова, с 30-х годов обнаружилось явное тяготение к прозе. Прологаторами новых путей были и теперь Пушкин, считавшийся современниками поэтом по преимуществу и потому как прозаик долгое время не оцененный, следом за ним Лермонтов и скоро ставший признанным главой не только прозы, но и современной литературы вообще Гоголь. Со смертью Пушкина, а через четыре года и Лермонтова (вскоре умер и Кольцов) литература продолжала развиваться преимущественно в русле прозаического — «гоголевского» — направления. Вместе с тем после Пушкина и Лермонтова писать стихи сделалось очень легко. Иронические строки «Домика в Коломне»: «Четырехстопный ямб мне надоел... пора б его оставить мальчикам в забаву» — с полным правом можно отнести не только к излюбленному Пушкиным в 20-е годы размеру, но и к стихам вообще. Чтобы привлечь к ним внимание читателей, нужно было не только обладать первоклассным талантом, но и высту-

¹ А. Фет. Ранние годы моей жизни, с. 136, 140, 141, 151, 149, 169. Подробнее о «полудетском романе» Фета на с. 163—164, 169—170, 172 и 174—176.

пить с «повым словом», соответствующим повому «духу времени» — запросам и потребностям общественного развития. Обо всем этом писал в обзоре «Русская литература 1843 года» Белинский: «Стихотворения нынче мало читаются, но журналы, по уважению к преданию, почитают за необходимое сдабриваться стихотворными продуктами, которых поэтому появляется еще довольно много... Попадаются в журналах стихотворения... более или менее исполненные поэтического чувства, но они уже не имеют прежней цены, и становится очевидным, что их творцы или должны, сообразуясь с духом времени, перестроить свои лиры и запеть на другой лад, или уже не рассчитывать на внимание и симпатию читателей...»¹

Поэтов, которые «запели бы на другой лад», в первую половину 40-х годов еще не было; в поэзии господствовали запоздалые эпигоны романтизма, который уже перестал к себе привлекать сочувствие современников. Правда, еще при жизни Пушкина ярко вспыхнула слава стихов Бенедиктова, ослепивших было своей внешней эффектносью и мнимой оригинальностью даже таких поэтов старшего поколения, как Жуковский и Тютчев, и вызвавшая бурные восторги молодежи, в том числе Тургенева, Герцена, Некрасова. Но достаточно было одной статьи Белинского, наглядно показавшей всю поверхностность, безвкусицу, зачастую прямую пошлость этой бутафорской поэзии, чтобы увлечение ею пачало стремительно падать. Оказался в рядах поклонников Бенедиктова и Фет. На стихах его еще ученически подражательного «Лирического Пантеона» сказалось влияние не только таких богов поэзии, как Жуковский, Батюшков, Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Шиллер, Гете, но и сусального кумира — Бенедиктова, стихи которого, как вспоминал Фет, он восторженно «подывал» вместе с Аполлопом Григорьевым. Недаром он так боялся резкого отклика на свой сборник со стороны именно Белинского. А произошло обратное. Издательской рецензией встретил «Лирический Пантеон» («всебожницу», как он перевел это слово, саркастически добавляя, что на самом деле это «всечертовщина», «всебесница») редактор «Библиотеки для чтения», на которую

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. VIII. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 94—95.

Фет особенно рассчитывал, пресловутый «Барон Грамбеус» — Сенковский, а в «Отечественных записках», которые именно благодаря активному участию в них Белинского стали самым популярным журналом 40-х годов, органом передовой литературной и общественной мысли, появился очень сочувственный отклик, автором которого был молодой критик, друг Белинского П. Н. Кудрявцев. «Как хороша его рецензия... на «Лирический Пантеон» Ф., — сразу же отозвался со свойственной ему исключительной эстетической чуткостью Белинский, добавляя: — только он уж чересчур скуп на похвалы... А г. Ф. много обещает»¹. И в печатных своих отзывах ближайших лет Белинский неоднократно выделяет Фета, заявляя, что «из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет», что среди его стихотворений «встречаются истинно поэтические»². Действительно, в числе его стихов, опубликованных в 1842—1843 годы, уже имеются жемчужины фетовской лирики.

Отзывы Белинского были «путевкой» в литературу. Фет начинает усиленно печатать свои стихотворения — и в погодинском «Москвитянине» и в «Отечественных записках», а через несколько лет при активном участии Аполлона Григорьева подготавливает новый сборник своих стихов.

Баратынский прекрасно писал о целительном значении поэтического творчества:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искушит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей;
И чистоту поэзия святая
И мир даст причастице своей.

Строки эти, конечно, были известны Фету и не могли не быть близки ему — подобный мотив неоднократно и с очень большой силой будет звучать и в его теоретических высказываниях, и в стихах. Несомненно, ра-

¹ «Библиотека для чтения», 1841, № 1, отд. VI; «Литературная летопись», с. 1—4; «Отечественные записки», 1840, № 12, отд. VI, с. 40—42; Письмо Белинского В. П. Боткину от 26 декабря 1840 г. — Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. XI. М., Изд-во АН СССР, с. 584.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 636—637; т. VIII, с. 94.

дость творчества и литературный успех во многом целили его «болящий дух», но укротить владеющую им «буптующую» идею-страсть они не смогли. Аполлон Григорьев в одном из своих автобиографических рассказов живо повествует о тех тяжелейших душевных муках, которые терзали в эту пору Фета («я не знал человека, которого бы так душила тоска») и от которых Григорьев, боясь, что он покончит с собой, с величайшим трудом спасал его, нередко проводя целые ночи у его постели¹. И вот, во имя поставленной цели, Фет круто ломает свой жизненный путь — покидает в 1845 году и Москву, и ту живительную, высокоинтеллектуальную атмосферу, которая сложилась в кружке Григорьева: вскоре по окончании университета поступает нижним чином в один из провинциальных полков, расквартированных на далекой южной окраине, в Херсонской губернии. Сам Фет дал впоследствии точное объяснение этому. На военной службе скорее, чем на какой-либо другой, он мог начать осуществление своей цели — дослужиться до потомственного дворянства и тем самым хотя бы частично вернуть утраченное. Перестал через некоторое время Фет и значиться «студентом из иностранцев» — вернул себе русское гражданство. Однако покупалось это весьма дорогой ценой. В своих воспоминаниях он рассказывает, в каких тяжелых условиях — полной оторванности от привычной среды, литературной жизни, новых книг, журналов и к тому же в каком материальном «стеснении», порой «граничившем с нищетой», он теперь оказался.

Фет еще продолжал писать и печатать стихи, но его литературная деятельность в новых условиях все более ослабевала. Одному из близких с детства друзей, И. П. Борисову, он с горечью и тоской говорил, что может сравнить свою жизнь среди чудищ всякого рода («через час по столовой ложке лезут разные гоголевские Вии на глаза, да еще нужно улыбаться») «только с грязной лужей», в которой он нравственно и физически тонет², твердит, что страдания, им испытывае-

¹ А. Григорьев. Офелия. Одно из воспоминаний Виталина. — «Репертуар и Пантеон», 1846, № 1, с. 15. Фет фигурирует здесь под именем «Вольдемара».

² А. Фет. Ранние годы моей жизни, с. 341, 318; «Фет в переписке с И. П. Борисовым». — «Литературная мысль», вып. I. Пг., «Мысль», 1922, с. 214, 227—228.

мые, похожи на удушье заживо схороненного («никогда еще не был я убит морально до такой степени»). В одну из подобных минут он признается в тайном желании «пайти где-пибудь мадмуазелю с хвостом тысяч в двадцать пять серебром, тогда бы бросил все» (характерна сама цинично залихватская в стиле «душки-военного» фразеология этого признания — печать, уже наложенная окружающей средой). Однако во имя поставленной цели Фет терпит все это целых восемь лет. Причем, когда в результате ревностной службы, унижительного подлаживания к начальственным «Виям» достижение желанной цели казалось уже совсем близким, она снова отдалилась. За несколько месяцев до первого офицерского чина был издан, дабы затруднить доступ в дворянство выходцев из других сословий, указ, согласно которому для получения наследственных дворянских прав надо было иметь более высокий чин. Но Фет настойчиво и ревностно продолжал вести свою «ложную, труженическую, безотрадную жизнь», хотя и сравнивал себя с мифологическим Сизифом. «Как Сизиф, тащу камень счастья на гору, хотя он уже бесконечные разы вырывался из рук моих». Но возможность отступить от поставленной цели Фет категорически отвергал: «Ехать домой, бросивши службу, я и думать забыл, это будет конечным для меня истреблением»¹.

В этой безотрадной жизни вспыхнул было яркий солнечный луч: произошло одно из самых радостных и самых трагических ее событий. В херсонской глуши Фет сдружился с богатым местным помещиком А. Ф. Бржеским, человеком образованным, пламенным поклонником творчества Байрона и поэзии Фета, также писавшим и даже печатавшим стихи, и с его женой, женщиной «несравненной красоты». Через Бржеских он познакомился с дочерью бедного окрестного помещика двадцатилетней девушкой Марией Козьминичной Лазич, которую называет в своих письмах и мемуарах вымышленным именем: Елена Ларина. Эту фамилию Фет придал ей явно не случайно. Как и пушкинская Татьяна, Мария Лазич была исключением в той среде, к которой принадлежала, — натурой незаурядной, талаптливейшей музыкантшей, заслужившей похвалу самого Листа, страстной любительницей поэ-

¹ «Литературная мысль», вып. I, с. 216, 220.

зии, по начитанности стоявшей с веком наравне. Самое сближение ее с Фетом произошло на почве увлечения обоим последним словом европейской литературы — восторженно встреченным Белинским и его кружком творчеством проповедницы женских прав Жорж Санд. Молодые люди были глубоко счастливы тем, что повстречали друг друга. Фет откровенно признался ей во всем, что мучило и терзало его. «Я ждал женщины, которая поймет меня, и дождался ее», — писал он тому же Борису. По свидетельствам близко знавших поэта современников, он пользовался большим успехом у женщин и всегда был в кого-нибудь влюблен, но любовь к Лазич действительно оказалась наиболее сильным и глубоким его чувством. Можно с большим основанием думать, что именно сближением с Лазич подсказано одно из самых благоуханных созданий мировой любовной лирики, сотканное из лунных лучей, соловьиных трелей, зыбкой и таинственной ночной светотени и торжествующей утробней зари, лобзаний и слез радости и счастья, — стихотворение «Шепот, робкое дыханье...»¹. Но «мадмуазелью с хвостом» Лазич никак не была: «Мои средства тебе известны — она ничего тоже не имеет», — писал Фет Борису². Мария знала, что он не женится на ней, но умоляла не прерывать их отношений. Фет тоже жаловался Борису, что «не имеет духу и силы... разрубить мечом этот несчастный гордиев узел любви»³. И все же — во имя своей идеалности — он пошел на полный разрыв. А вскоре Лазич умерла ужасной смертью, тайна которой, как и обстоятельства рождения Фета, так до конца и не раскрыта. По официальной версии, на ней загорелось платье от случайно брошенной спички, но есть основания думать, что это было сделано намеренно. Охваченная пламенем, она воскликнула: «*Au nom du ciel sauvez les lettres*» — «Ради бога, спасите письма» (письма Фета к ней), «бросилась по ступеням в сад. Там, пробежав, насколько хватало сил, она упала, вся обгорев-

¹ Стихотворение было впервые опубликовано в 1850 г. во второй (февральской) книжке «Москвитянина»; соответственно 1850 годом оно и датируется в советских изданиях сочинений Фета. Однако написано оно было, скорее всего, не позднее конца 1849 г., а возможно, и еще раньше — в разгар романа с Лазич.

² «Литературная мысль», вып. I, с. 217.

³ Там же, с. 217, 220.

шая». Спасти ее было уже невозможно, и в страшных мучениях («Можно ли на кресте страдать более», — спрашивала она окружающих) через четыре дня она скончалась. Последние слова умирающей были: «Он не виноват — а я»¹.

До дворянства Фет не дослужился, «мадмуазели с хвостом» не нашел, но обстоятельства стали складываться для него благоприятнее. В 1853 году ему наконец-то удалось вырваться с «Камчатки», из «сумасшедшего дома» — добиться перевода в гвардейский лейб-уланский полк, который был расквартирован сравнительно недалеко от Петербурга, куда он получил возможность часто отлучаться. К этому времени наступила благоприятная перемена и в отношении общества к поэзии.

*

Во второй половине 40-х годов стихи, как и предсказывал Белинский, утратили в глазах публики всякую ценность: журналы совсем перестали печатать их, спрос на новые сборники стихов, почти не появлявшиеся, совершенно упал. Но к концу 40-х годов громко зазвучала настроенная, «сообразно с духом времени», на тот «другой лад», которого Белинский так ожидал, лира зачинателя новой эпохи в развитии русской поэзии, глашатая передовых общественно-политических и эстетических идей века — Некрасова. К этому времени Некрасов стал хозяином бывшего пушкинского журнала «Современник», куда перешел из «Отечественных записок» Белинский. К журналу примкнули самые замечательные дарования того времени, будущие корифеи литературы второй половины XIX века — Тургенев, Лев Толстой, Герцен, Гопчаров. В 1850 году в «Современнике» начала печататься на весьма скромном месте, в отделе «Смесь», серия статей Некрасова под весьма скромным же заглавием «Русские второстепенные поэты». Целью их было показать, что, кроме признанных, давно вошедших в обиход каждого куль-

¹ «Литературная мысль», вып. I, с. 290. Подробнее о Бржежских и о романе с Лазич: «Ранние годы моей жизни», с. 362, 422—423, 431—433, 444—446 и 542—543. На главе, в которой рассказывается о трагической смерти Лазич, эта книга Фета и кончается.

турного человека великанов русской поэзии и скомпрометировавших ее эпигонов, существует еще много замечательных явлений, по тем или иным причинам не обративших на себя внимание критики и читателей. Первым и исключительным по своему значению, свидетельствующим о большой эстетической широте и чуткости Некрасова было «открытие» им одного из величайших русских лириков — Тютчева, большое число стихов которого под пазванием «Стихотворения, присланные из Германии» было напечатано Пушкиным в «Современнике», но прошли они, в сущности, совершенно незамеченными. Некрасов перепечатал в своей статье эти стихи, дал им тонкий критический анализ и чрезвычайно высокую оценку, подчеркивая, что, хотя в заглавии его статьи и употреблено слово «второстепенный», по своему художественному значению стихотворения Ф. Т. (так были они подписаны в пушкинском «Современнике»), несмотря на их сравнительно небольшое количество, смело могут быть поставлены рядом со стихами и самого Пушкина, и Лермонтова.

Появление в печати ряда выдающихся стихотворений Некрасова («Еду ли ночью по улице темной...» и др.) и его же статьи о Тютчеве резко изменило положение. Стихи снова обрели право гражданства, стали печататься в журналах, начали выходить отдельными сборниками. Вышел, наконец, в том же 1850 году давно прошедший через цензуру, но пролежавший три года без движения второй сборник стихотворений Фета. Он привлек к себе весьма сочувственное внимание в кругу ближайших участников «Современника». Горячим пропагандистом поэзии стал и Тургенев, хотя, в противоположность Некрасову, в своем творческом пути перешедшему от прозы к стихам, сам он решительно повернул в это время от стихов к прозе. В 1854 году Тургеневу удалось добиться согласия Тютчева на выпуск первого отдельного издания его стихов, а затем он приступил вместе с «кружком» нескольких других сотрудников «Современника» — критиками В. П. Боткиным, А. В. Дружининым — к подготовке нового издания фетовских стихотворений, в основу которого был положен «вычищенный», основательно переработанный под постоянным давлением Тургенева,

сокращенный почти наполовину сборник 1850 года¹. Выходу в 1856 году этого издания предшествовало извещение Некрасова, дававшее его автору столь же высокую оценку, как и стихам Тютчева: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет»². Помимо восхищенных откликов критиков-эстетов Дружинина и Боткина, сделавших поэзию Фета боевым знаменем «чистого искусства», его стихи расхваливают в журналах всех направлений.

Эта восторженная встреча не могла не воодушевить Фета. После смерти Лазич он почти вовсе перестал писать стихи, продолжая лишь «со скуки» заниматься переводами из Горация, за что сослуживцы насмешливо пазывали его «дубовым классиком». Теперь последовал новый, еще более сильный, чем в первую половину 40-х годов, прилив его творческих сил. Фет развивает активнейшую литературную деятельность, систематически печатается почти во всех наиболее крупных журналах. Явно стремясь расширить рамки прославившего его литературного жанра небольших лирических стихотворений, пишет поэмы и повести в стихах, пробует себя в художественной прозе, много переводит (не только из еще ранее особенно полюбившегося ему Гейне, но и из Гете, Шенье, Мицкевича, восточных поэтов, в частности большой цикл немецких переложений из Хафиза), кроме того, публикует ряд путевых очерков, критических статей. Принятый как свой в среде талаптливейших писателей и литераторов современности, Фет чувствует себя морально воскресшим. Благодаря литературным заработкам наступает несомненное улучшение и в его материальном положении. Однако по службе ему наносится очередной удар. Тяжелый камень, втащенный было Сизифом-Фетом почти на самую вершину горы, снова рухнул вниз. Одновременно с выходом сборника его стихов был издан новый указ: звание потомственного дворя-

¹ См. об этом издании: Д. Благый. Из прошлого русской литературы. Тургенев — редактор Фета. — «Печать и революция», 1923, кн. 3, с. 45—64.

² Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем в 12-ти томах, т. 9. М., Гослитиздат, 1950, с. 279.

нина давал лишь чин полковника. Это отодвигало осуществление цели Фета на столь неопределенно долгий срок, что продолжение военной службы становилось совершенно бесполезным. Естественно вставал вопрос: что делать далее? Это непосредственно отразилось в опубликованной им в том же году полуфантастической (с эпиграфом из байроновского «Манфреда»), полулирической, написанной от первого лица, поэме «Соп» (в рукописи названа «Соп поручика Лосева»).

Некий поручик Лосев (в нем распознается сам Фет, как раз дослужившийся в эту пору до чина поручика) остановился на постой в средневековом доме в Дерпте (Фет, несомненно, бывал там в бытность в немецком пансионе). Хозяин отвел ему парадную залу, в которой никто не живет. Поручику не спится. Огня он не зажигает, и взгляд его прикован к стеклянной люстре, отражающей лунный свет. Вдруг он видит, что вся комната наполняется сперва ожившими скелетами, затем всяческой лезущей к нему чертовщиной. Во всем этом пока еще мало оригинального: вспоминается то пушкинский «Гробовщик», то его же «Череп» (тоже на дерптском материале), то — по тону «Гусар». Поручик решает проучить чертей — заказать священнику отслужить в этой зале молебен. Те, разгадав его намерение, умоляют не разрушать их почной клуб, предлагая исполнить все, что он ни пожелает: даровать ему славу («слава затрубит // Про Лосева поручика повсюду»), здоровье, наконец богатство. И тут же появляется, в качестве аванса, сундук: «Раскрыли — ярче солнца! Всё золотые, весом в три червонца». «Что, мало, что ли? Эти вороха // Мы просим вас считать ничтожной платой». Поручик колеблется, готов почти согласиться. Но вдруг в его мыслях и памяти возникает совсем иной образ:

О, что б сказала ты, кого назвать
При этих грешных помыслах не смею?
Ты, дней моих минувших благодать,
Тень, пред которой я благоговю,
Хотя бы ты мой разум озарила!
Но ты давно, безгрешная, почил.

Черти, угадывая его мысли, предлагают помочь и тут: «Вам нужно посоветоваться? Что ж, // И это можно. Мы на все артисты. // Нам к ней цельзя, наш

брат туда не вхож». Эти последние слова — почти пародийное переименование слов Вергилия к Данте о том, что, как язычник, он не может сопровождать его в рай и в спутники ему дается Беатриче. Но с появлением на смену скелетам и чертям тепи возлюбленной тон повествования резко меняется — в него вливается горячая лирическая струя; в шутивных октавах, восходящих к пушкинскому «Домику в Коломне», начинают звучать отзвуки дантовских терций:

О нет, не сон и не обман пустой!
Ты воскресила сердца злую муку.
Как ты бледна, как лик печален твой!
И мне она, подняв тихонько руку,
«Утишь порыв души твоей большой...»

Из дальнейшего несомненно, что это — образ Марии Лазич. Возникает пейзаж и описание их усадебных встреч:

Ты помнишь ли на юге тень ветвей
И свет пруда, подобный блеску стали,
Беседку, стол, скамью в конце аллеи?..
Цветущих лип вершины трепетали,
Ты мне читал «Онегина»..
«А счастье было, — говорил поэт, —
Возможно так и близко». Ты ответил
Ему едва заметным вздохом..
Да! счастья было в этот миг так много,
Что страшно больше и просить у бога.

То, что речь идет именно о Марии Лазич, еще отчетливее проступает в рукописной редакции. Вместо строк: «С какой тоской боролась жизнь моя // Со дня разлуки — от тебя не скрою», сперва было: «Но дальше — дальше темный сон унес // Блаженство. В час невыносимой муки...» Если мы вспомним обстоятельства смерти Марии Лазич, эти слова приобретут особенно зловещую выразительность. Вообще из многочисленных стихотворений Фета, связанных с Лазич, именно в этой повести в стихах трагически завершившийся роман с нею изображен с наибольшей реалистической конкретностью. И шутивно-фантастический гротеск приобретает весьма серьезный характер. Поначалу комически поданный вопрос — брать или не брать дьявольские червонцы? — оборачивается важнейшим вопросом о выборе дальнейшего жизненного пути.

Отвечая на раздумья поэта, его Беатриче самоотверженно убеждает не тосковать «о прошлом», об утраченном счастье: «Ты еще живешь, // Еще любви в груди твоей так много, // Но, если смело, честно ты пойдешь, // Еще светла перед тобой дорога... // А этого — и нежный звук речей, // Я слышу перешел в отенок строгой, — // Хоть собственную душу пожалеи // И грешного сокровища не трогай, // Уйди от них и не забудь: смелей // Ступай вперед открытою дорогой, // Прощай, прощай!..» Как поступил поручик Лосев — в поэме остается неизвестным. Но мы знаем, как поступил поручик Фет.

Давнее его желание исполнилось: пошла певичка с необходимым ему приданым. Сразу же после появления нового указа он взял годовой отпуск, совершил на накопившийся литературный гонорар путешествие по Европе (Германия, Франция, Италия) и там же, в Париже, в 1857 году женился на дочери богатейшего московского чаепродавца и в то же время сестре его литературного единомышленника и почитателя В. П. Боткина — Марии Петровне Боткиной. О том, что это был брак отнюдь не по сердечному влечению, красноречиво свидетельствует рассказ брата Л. Н. Толстого, Сергея Николаевича. Как-то, когда он был нездоров, Фет пришел навестить его; «они дружески разговаривали, и Сергей Николаевич, будучи всегда очень откровенен и искренен, вдруг спросил его: «Афанасий Афанасьевич, зачем вы женились на Марии Петровне?» Фет покраснел, низко поклонился и молча ушел. Сергей Николаевич с ужасом впоследствии рассказывал об этом»¹.

Вскоре же, в 1858 году, Фет вышел в отставку и поселился в Москве. Поначалу, во имя все той же своей идеи-страсти, он добивается пополнить полученный «сундук с червонцами» (кстати, деталь явно попавшая в поэму Фета из «Скупого рыцаря» Пушкина) еще более энергичной литературной деятельностью, проявляя присущую ему огромную работоспособность, но зачастую явно поступааясь качеством своего творчества. Фет «стоит на опасной дороге, — с тревогой пишет об этом в 1859 году один из горячих поклонников

¹ «Т. А. Кузминская об А. А. Фете». Публикация Н. П. Пузина. — «Русская литература», 1968, № 2, с. 174.

его поэзии Дружинин Льву Толстому, — скарденность его одолела. Он уверяет всех, что умирает с голоду и должен писать для денег... не слушает никаких увещаний, сбывает по темным редакциям самые бракованные из своих стихотворений...»; требует «неслыханную цену» (выражение Некрасова) за свои произведения¹. Однако скоро же он начинает терпеть неудачи на этом пути. Его поэмы встречаются весьма прохладно, да он и сам признает, что лишен как «драматической» (он пытался писать и пьесы), так и «эпической жилки». Сделанный им, видимо, именно для денег и опубликованный перевод трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» вызвал обстоятельный, по весьма иронический и суровый разбор, автор которого убедительно показывает, что «в нем нет Шекспира ни признака малейшего»². Правда, попутно дается весьма уважительная оценка Фету-лирику. Однако и для этого главного направления его творчества обстановка снова складывается все более неблагоприятно.

Огромный успех лирические стихи Фета встречали все же преимущественно в литературных и потому довольно узких кругах. Это прямо должен был признать тот же Боткин, отмечая, что, хотя в журналах этих лет о лирике Фета отзывались с «сочувствием и похвалами, но тем не менее, прислушиваясь к отзывам о ней публики не литературной, нельзя не заметить, что она как-то педоверчиво смотрит на эти похвалы: ей непонятно достоинство поэзии г. Фета. Словом, успех его, можно сказать, только литературный: причина этого, кажется нам, заключается в самом таланте его»³.

Последнее справедливо лишь отчасти. Истинная причина заключалась не столько в характере фетовского поэтического дарования, сколько в резком, еще более остро обнаружившемся несоответствии его с «духом времени». В отличие от гениального выразителя

¹ К. Чуковский. Люди и книги шестидесятих годов. Л., 1934, с. 272.

² М. Лавренский (Д. Л. Михаловский). Шекспир в переводе Г. Фета. — «Современник», 1859, № 6, с. 255—258. Статья ошибочно приписывалась Добролюбову, но его редакционное участие в ней, возможно, имело место, о чем, видимо, знал и Фет. — См.: П. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. в 6-ти томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1935, с. 722.

³ В. П. Боткин. Соч., т. II. СПб., 1891, с. 368.

этого «духа» — Некрасова, лира Фета на всем протяжении его творчества не была переозвучена «на другой лад». Это прямо отмечал уже Белинский, проникательно, как мы видели, угадавший большой поэтический дар Фета и высоко ценивший истинную поэтичность многих его, даже ранних, стихов. Сообщая Боткину в феврале 1843 года, что вовсе не читает стихов, а лишь перечитывает Лермонтова, «все более и более погружаясь в бездонный океан его поэзии», он прибавляет: «и когда случится пробежать стихи Фета... я говорю: «Оно хорошо, но как же не стыдно тратить времени и чернил на такие вздоры?»¹

«Дух времени», который Белинский чутко ощутил уже в начале 40-х годов, после некоторого перерыва (так пазываемое «мрачное семилетие» (1848—1855 гг.) — период крайнего усиления правительственной реакции и гонений на печать), во второй половине 50-х и особенно в 60-е годы проявился в полной своей силе. Это, естественно, отразилось и на отношении к поэзии Фета. Позднее, уже в период «Вечерних огней», в предисловии к их III выпуску, Фет объяснял отношение к нему критиков-шестидесятников тем, что, «в сущности, люди эти ничего не понимали в деле поэзии». Это неверно. В 60-е годы появлялись и грубо вульгарные статьи и высказывания о Фете, но основные представители революционно-демократической мысли вовсе не были лишены эстетического чутья. Глубоко характерно в этом отношении признание Чернышевского в письме к Некрасову в 1856 году: «Поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли... лично на меня ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденцией. «Когда из мрака заблужденья...», «Давно отвергнутый тобою...», «Я посетил твою кладбище...», «Ах ты, страсть роковая, бесплодная...» и т. п. буквально заставляют меня рыдать, чего не в состоянии сделать никакая тенденция. Я пустился в откровенности, — по только затем, чтобы сказать вам, что я смотрю (лично я) на поэзию вовсе не исключительно с политической точки зрения. Напротив, политика только насильно врывается в мое сердце, которое живет вовсе не ею

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII, с. 129.

или, по крайней мере, хотело бы жить не ею»¹. Безусловно высоко, подобно Некрасову, и в этом отношении совпадая с критиками-эстетам, ценил Чернышевский и поэтическую прелесть стихов Фета, его «прекрасный лирический талант»². Схожие отзывы находим и у Салтыкова-Щедрина, признававшего, что «большая половина» стихотворений Фета «дышит самою искреннею свежестью», которая «покоряет себе сердца читателей», что романсы на его стихи «распевает чуть ли не вся Россия»³. Вместе с тем очень характерен отзыв, который он тут же дает о стихотворении «Шепот, робкое дыханье...». В нем нет ни одного глагола, и это дало легкий повод к ироническому подшучиванию некоторых критиков-вульгаризаторов, к огромному количеству пародий всякого рода. «А ведь сколько оно шума наделало когда-то, сколько его ругали!..» — вспоминал восхищавшийся стихотворением Лев Толстой⁴. Но наделало оно шума не только, вернее, даже не столько оттого, что в нем отсутствовали глаголы, а потому, что являло своего рода квинтэссенцию всего мира фетовской поэзии, как она к тому времени себя проявила, было ярким воплощением основного пафоса поэта — воспевания природы и любви в их органической между собой слиянности. В нем все то, что привлекало в фетовских стихах не только критиков-поэтов, но что высоко ценили наиболее выдающиеся критики — революционные демократы; вместе с тем как бы очерчен тот круг, за пределы которого, за редкими исключениями, не выходила в эту пору муза Фета. Поэтому нет почти ни одной статьи критиков-современников, где не говорилось бы об этом стихотворении. Это как раз и подчеркивает в своем отзыве Салтыков-Щедрин, прямо заявляя, что «в любой литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью обольщало бы читателя в такой степени», а с другой стороны, видя в нем подтверждение того, сколь «тесен, однообразен и ограничен мир,

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 16-ти томах, т. XIV. М., Гослитиздат, с. 322—323.

² Там же, т. IV, с. 960.

³ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 5. М., «Художественная литература», 1966, с. 383.

⁴ В. Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1960, с. 97.

поэтическому воспроизведению которого посвятил себя г. Фет», представляющий собой, по мнению критика, повторение «в нескольких стах вариантах»¹ именно этого пленительного стихотворения. Примерно то же писал и Добролюбов, противопоставляя в этом отношении Фета, талант которого способен во всей силе проявляться «только в уловлении мимолетных впечатлений от тихих явлений природы», Тютчеву, которому «доступны, кроме того, — и знойная страстность, и суровая энергия, и глубокая дума, возбуждаемая не одними стихийными явлениями, но и вопросами нравственными, интересами общественной жизни»².

В суженности художественного мира фетовской поэзии — в отсутствии в нем не только гражданских мотивов, но и вообще связи с общественными вопросами, ставившимися «духом времени» и остро волновавшими современников, — и видели критики-шестидесятники коренной недостаток Фета как наиболее яркого представителя «слова для слова» (выражение Добролюбова), искусства для искусства. Именно потому так высоко оценивший лирический талант Фета Чернышевский вместе с тем, вслед за Белинским, добавлял, что он «пишет пустяки». О полном несоответствии поэзии Фета «духу времени» писал и Писарев: «...бывают такие деловые эпохи, когда все мыслящие и чувствующие люди, а следовательно и художники, поневоле заняты насущными нуждами общества, не терпящими отлагательства и грозно, постоянно требующими удовлетворения. В такие эпохи вся сумма умственных сил страны бросается в омут действительной жизни. Тогда историк поневоле делается страстным адвокатом или беспощадным судьей прошедшего; поневоле поэт делается в своих произведениях борником той идеи, за которую он стоит в своей практической деятельности... Читая Фета или Полонского, я буду отдавать справедливость благоухающей грации их картин и мотивов, но решительно откажу и тому и другому в обширности горизонта, в глубине кипучего чувства, в смелости и зоркости взгляда.

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 5, с. 383, 384.

² Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 5. М. — Л., «Художественная литература», 1962, с. 28.

Замечательный поэт, — добавлял Писарев, внося некоторый корректив в известную формулу Некрасова, — откликнется на интересы века не по долгу гражданина, а по невольному влечению, по естественной отзывчивости»¹.

Характерно для «духа времени», что, в сущности, о том же очень образно говорил Достоевский, в полемике между «утилитаристами» (как он именовал революционно-демократическую критику) и «сторонниками искусства для искусства» занимавший особую — третью — позицию: «Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. Жители толкаются по улицам в отчаянии, пораженные, обезумевшие от ужаса. В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия» (тогда все издавались «Меркурии»). Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах, несмотря на то что им в эту минуту не до журналов; надеются, что номер вышел нарочно, чтоб дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших, о пропащих без вести и проч. и проч. И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего: «Шепот, робкое дыханье...» Не знаю наверно, как приняли бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всепародно, на площади, своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому, что вместо трелей соловья пакапуне слышались под землей такие трели, а колыханье ручья появилось в ту минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать «В дымных тучках пурпур розы» или «Отблеск яптаря», но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забав-

¹ Д. И. Писарев. Соч. в 4-х томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1955, с. 156—157.

ные вещи в такую минуту их жизни». «Какое-нибудь общество, — пишет далее Достоевский, — положим, на краю гибели; все, что имеет сколько-нибудь ума, души, сердца, воли, все, что сознает в себе человека и гражданина, занято одним вопросом, одним общим делом. Неужели ж тогда только между одними поэтами и литераторами не должно быть ни ума, ни души, ни сердца, ни любви к родине и сочувствия всеобщему благу? Служенье муз, дескать, не терпит суесть. Это, положим, так. Но хорошо бы было, если б, например, поэты не удалялись в эфир и не смотрели бы оттуда свысока на остальных смертных; потому что хотя греческая апология и превосходная вещь, но ведь иногда она бывает просто не к месту, и вместо нее приятнее было бы видеть что-нибудь более подходящее к делу и помогающее ему. А искусство много может помочь иному делу своим содействием, потому что заключает в себе огромные средства и великие силы».

По своему гражданскому пафосу (при всем различии содержания и направленности его) эти суждения Достоевского в сущности совпадают с тем, что пишет Писарев. Но в конечных выводах они совершенно расходятся. Писарев, в своей непримиримой борьбе с эстетизмом поднявший руку и на Пушкина, грубо-прямолинейно предсказывает, что книгопродавцы за отсутствием спроса на стихи Фета со временем их «продадут пудами для оклеивания комнат под обои и для завертывания сальных свечей, мещерского сыра и копченой рыбы. Фет, — иронически заключает критик, — упизится таким образом до того, что в первый раз станет приносить своими произведениями некоторую долю практической пользы»¹. Неизмеримо шире и точней предсказание будущей судьбы фетовских стихов, даваемое Достоевским: «Заметим, впрочем, следующее: положим, лиссабонцы и казнили своего любимого поэта, но ведь стихотворение, на которое они все рассердились (будь оно хоть и о розах и янтаре), могло быть великолепно по своему художественному совершенству. Мало того, поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи вообще,

¹ Д. И. Писарев. Полн. собр. соч. в 6-ти томах, т. 3. СПб., 1904, стлб. 241.

а вместе с тем и за «пурпур розы» в частности. Поэма, за которую казнили поэта, как памятник совершенства поэзии и языка, принесла, может быть даже и немалую, пользу лиссабонцам, возбуждая в них потом эстетический восторг и чувство красоты, и легла благотворной росой на души молодого поколения»¹.

Прав оказался в конечном счете не Писарев, а Достоевский. Но для этого нужен был дух совсем иного времени. Для времени же Фета дело обстояло именно по Писареву. Причем Фет не только не считался с «духом времени», пел на свой «лад», — он решительно и крайне демонстративно противопоставлял себя этому духу.

*

Фет, принадлежавший, как и его сверстник Аполлон Григорьев, при всей противоположности их натур, к поколению так называемых людей 40-х годов, поначалу был тоже романтиком-идеалистом. В студенческие годы властителями сердец обоих, в особенности Фета, стали Шиллер, Байрон, «Каин» которого совершенно сводил его с ума, и Лермонтов, особенно как автор «Героя нашего времени». «К упоению Байроном и Лермонтовым, — рассказывает Фет, — присоединилось страшное увлечение стихами Гейне». И Фет и Григорьев испытывали одинаково «потрясающее», «приводившее на границу безумия» впечатление от «необузданно»-романтической игры Мочалова — Гамлета, позднейшее описание которой Фетом представляет любопытную параллель к знаменитой статье Белинского. Все это вполне соответствовало общественной атмосфере того времени. Ощутимо вводит нас в эту атмосферу и во внутренний облик обоих друзей одна из записей григорьевского дневника. Неудовлетворенный и мятущийся, Аполлон вскоре по окончании университета решил круто порвать начинавшую было налаживаться жизнь, бросить все и всех и проситься на службу в Сибирь. Он открылся во всем Фету. «Да — есть связи на жизнь и смерть, — записал Григорьев

¹ Статья «Г. Бов и вопросы искусства». — Ф. М. Достоевский. Полн. собр. художественных произведений в 13-ти томах, т. XIII. М. — Л., ГИЗ, 1930, с. 68—69. Стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» приведено в статье полностью.

под впечатлением их разговора. — За минуту участия жепственного этой мужески-благородной, этой гордой души... я благодарю Провидение больше, в тысячу раз больше, чем за всю мою жизнь. Ему хотелось скрыть от меня слезу, но я ее видел. Мы квиты — мы равны. Я и он — мы можем смело и гордо сознаться сами в себе, что никогда родные братья не любили так друг друга. Если я спас его для жизни и искусства — он спас меня еще более: для великой веры в *душу человека*. О да! есть она, есть эта великая вера, паперекор попам и филистерам, наперекор духовному деспотизму и земной пошлости». И тут же Григорьев патетически обращается к «божественным титанам, великим богоборцам», гордо подымающим «пораженное громами рока, но благородно-высокое чело...». «Боритесь же, боритесь, лучезарные, — и гордо отжените от себя надежду и паграду!..»¹ Одинаковость эпитетов, придаваемых здесь «богоборцам» и Фету («гордый», «мужески-благородный» — гордо подымающие «благородно-высокое чело»), весьма выразительна. О мужественной душе Фета свидетельствует следующий, не раз вспоминаемый им самим и относящийся к этому же времени весьма драматический эпизод. Детство его было нелегким: «суровость отца, беззащитность матери и трепирование в страхе изо дня в день». Тем горячее было его чувство к «неслыханной страдальце-матери»². Когда Фет был на последнем курсе университета, мать смертельно заболела. Изнемогая от тяжких мучений, она вне себя молила сына: «Я страдаю невыносимо, рак грызет меня день и ночь. Я знаю, мой друг, что ты любишь меня; докажи мне эту любовь и убей меня». «Я очень хорошо знал, какому в те времена подвергал себя наказанию. Но я каждую минуту готов был зарядить свои пистолеты и прекратить невыносимые страдания дорогой матери»³. Неизвестно, чем бы это кончилось, но мать вскоре скончалась. Невольно приходят на память аналогичные переживания Радищева в связи со смертью, в студенческие годы, его любимого друга.

¹ А. Фет. Ранние годы моей жизни, с. 192—193; 157—160; «Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии». Под ред. Влад. Княжнина. Пг., 1917, с. 012—013.

² «Литературная мысль», вып. I, с. 221, 224.

³ А. Фет. Ранние годы моей жизни, с. 259, 260. Об этом см. также: А. Фет. Мои воспоминания, ч. II. М., 1890, с. 193.

Еще решительнее, чем Григорьев, Фет вышел и из подчинения «духовному деспотизму», категорически отвергая «бытие бога и бессмертие души»¹.

Позднее Фет особенно подчеркивал, что ни сам он, ни григорьевский кружок вообще не испытывал никакого интереса к «социальным вопросам». Однако это не совсем точно. Фет в эту пору не только восхищался «умом и остроумием» Герцена, с которым встречался, но энергично выступил в защиту Белинского против ожесточенных наскоков на него реакционной критики. На опубликованное в погодинском журнале «Москвитинин» — органе правого славянофильства и официальной народности — стихотворение М. Дмитриева «К безыменному критику», которое Белинский справедливо приравнивал к политическому допосу, Фет в сотрудничестве с другим университетским товарищем откликнулся негодующим и весьма порадовавшим Белинского стихотворным посланием в адрес не только Дмитриева, но и его единомышленников: «Горько вам, что ваших псарен // Не зовем церквами мы» или «Что вам Пушкин? Ваши боги // Вам поют о старине // И печатают эклоги // У холопов на спине». Как видим, эти строки ярко окрашены в «гражданские», «социальные» тона. «Каким тогда был ты либералом», — замечал в связи с этим стихотворением много позднее (в период «Вечерних огней») Фету Полонский². Но этот «либерализм» не только скоро сошел на нет, но и превратился в нечто прямо противоположное. Идея-страсть, владевшая Фетом, не заключала в себе ничего «идеального» и вынуждала, как он пишет в своих мемуарах, «принести на трезвый алтарь жизни самые задушевные стремления и чувства». В годы армейской службы Фет жаловался Борису, что «насилует» свой «идеализм» «жизнью пошлой», которую должен вести, что он «добрался до безразличия добра и зла»³. Если для более старшего современника Фета, Герцена, его схожее семейное положение незаконного сына, видимо, могло послужить лишним толчком к формированию

¹ Г. Блок. Рождение поэта. Л., 1924, с. 32—34.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII, с. 124 и 512; Письмо Полонского Фету от 14 августа 1889 г. — «А. А. Григорьев. Материалы для биографии», с. 339.

³ А. Фет. Ранние годы моей жизни, с. 543; «Литературная мысль», вып. I, с. 218, 219.

передовых убеждений и выбору революционного жизненного пути, то с Фетом произошло прямо обратное. Как он мог выступать не только с революционно-демократических, но даже и с гораздо более умеренных, либеральных позиций против того самого мира, в который так страстно и с таким напряжением воли и сил стремился снова, в качестве его органической части, войти? И в той борьбе, которая возникла в 60-е годы между революционными демократами и литературно наиболее близкими Фету либералами типа Тургенева, он занял особую — не только антиреволюционную, но и антилиберальную — позицию. Вопреки Некрасову, приверженцы «чистого искусства» считали, что поэт вовсе не обязан быть гражданином; Фет для себя, как поэта, прямо и с вызовом заявлял, что он обязан не быть им.

На страницах только что начавшего выходить журнала «Русское слово» (одним из редакторов его был Полонский) он печатает посвященную Аполлону Григорьеву критическую статью о стихах Тютчева, давая исключительно тонкий и поэтический анализ творчества «обожяемого» поэта, которого считал «одним из величайших лириков, существовавших на земле»¹. Высказывая в пей ряд не менее тонких мыслей о сущности поэтического творчества, Фет одновременно с подчеркнутой демонстративностью выступает против основных лозунгов «духа времени» — о необходимости связи литературы с современной жизнью, об ее не только политическом, но и этическом пафосе, гражданской направленности: «...вопросы о правах гражданства поэзии между прочими человеческими деятельностями, о ее нравственном значении, о современности в данную эпоху и т. п. считаю кошмарами, от которых давно и навсегда отделался». «Давно и навсегда» — слова, также свидетельствующие, что когда-то эти вопросы живо его занимали. Л. Н. Толстой, высоко ценивший стихи Фета, удивлялся в письме В. П. Боткину: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?»² Фет, очевидно, узнал об этом отзыве:

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 3.

² Письмо от 9(21) июля 1857 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90 томах, т. 60. М., Гослитиздат, 1949, с. 217.

мысль о «лирической дерзости» он вводит в свою статью, также придавая ей заостренный в адрес рационалистов-шестидесятников характер: «Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа впиз головой, с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик»¹ — тезис, который вызвал недоумение Достоевского, иронически обыгрывался Тургеневым и навлек пасмешки в журналах², по самому Фету пришелся очень по душе: он снова использует его в примечании к одному из своих переводов Хафиза³.

С такими вызывающими в отношении «духа времени» декларациями невозможно было удерживать сочувственное отношение, которое вызвала было к себе лирика Фета в критике всех литературно-общественных лагерей середины 50-х годов. А «дух времени» утверждался в литературе все тверже и определеннее. Общественно-политическая атмосфера в стране все накалялась, складывалась революционная ситуация. В «Современнике» окончательно утвердилась линия Чернышевского — Добролюбова; представители «эстетического» кружка во главе с Тургеневым покинули журнал, одновременно ушел из него Л. Н. Толстой, а еще до этого, в связи с появлением статьи о переводе Шекспира, отказался сотрудничать в нем и Фет. С конца 1860 года в том самом «Русском слове», где была опубликована фетовская статья о Тютчеве, руководящую роль начал играть ниспровергавший «эстетику» Писарев.

Все это крайне ограничивало дальнейшие литературные возможности Фета. Ему стало ясно: добиться «жизнеустройства» так, как он себе это представлял, посредством литературно-журнальных заработков, столь же безнадежно, как это было на военной службе. И Фет слова круто ломает свой жизненный путь. Поощряемый шурином, Боткиным («А ты, Фет, я думаю, можешь быть хорошим хозяином при твоём практическом смысле»⁴, и преодолев сопротивление жёпы, он

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева. — «Русское слово», 1859, февраль, с. 76.

² М. Лавренский взял его эпиграфом к статье «Шекспир в переводе г. Фета» и полемически в ней использовал.

³ «Жестокий негр — черный глаз красавицы. Вот истинный скачок с 7-го этажа, зато какая прелесть!»

⁴ А. Фет. Мои воспоминания, ч. I, с. 339.

приобретает на ее имя и средства небольшое имение — хутор Степановку, как раз в тех местах, где находились родовые поместья Шеншиных, становится если и не мценским дворянином, то, на первых порах, мценским помещиком.

Примерно в эту же пору ушел от столичной жизни в свою Ясную Поляну и Л. Н. Толстой. «Нашему полку прибудет, и прибудет отличный солдат...» — сочувственно писал он Фету, узнав об его намерении сесть на землю¹. Но, подобно Пушкину, который, наметая в 30-е годы планы своей последующей жизни, также мечтал об отъезде в Михайловское («О, скоро ли возвращусь я к моим пенатам. Труды поэтические. Крестьяне...»), Толстой в своем деревенском уединении и помещичьих занятиях искал и нашел наиболее подходящие условия для творческой деятельности, которая именно там и достигла своего наивысшего расцвета, и вместе с тем возможности, как его Нехлюдов в «Утре помещика», улучшить положение крестьян. Фетом руководили совсем иные побуждения: разбогатев, осуществить издавна поставленную им заветную цель — вернуть отнятое несправедливой судьбой. «Он теперь сделался агрономом — хозяином до *отчаянности*, — писал Тургенев Полонскому, — отпустил бороду до чресл — с какими-то волосяными вихрами *за* и *под* ушами — о литературе слышать не хочет и журналы ругает с энтузиазмом»². Правда, в 1862 году в журнале «Русский вестник» Каткова, ставшем к этому времени на резко реакционные позиции, стало снова появляться имя Фета, но под произведениями совсем нового для него жапра — статьями о «земледельческом деле», непосредственно связанными с его новыми сельскохозяйственными занятиями и написанными с точки зрения интересов нового, «жаждущего выхода на рыночный простор»³ помещика-буржуа пореформенного типа, каким, быстро сориентировавшись в сложившейся к этому времени обстановке в стране, Фет и сделался («Заметки о вольнонаемном труде», «Из деревни», «По вопросу о найме рабочих» и др.). Корыстно-помещичий

¹ Письмо от 23 февраля 1860 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 60, с. 324.

² Письмо от 21 мая 1861 г. — И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах; Письма, т. IV. «Наука», с. 240.

³ А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 210.

характер этих статей вызвал взрыв негодования среди даже тех революционных демократов, которые восхищались прелестью его лирических стихов. «Вместе с людьми, спрятавшимися в земные расседины, и г. Фет скрылся в деревню. Там, на досуге, он отчасти пишет романсы, отчасти человекопенавистничает; сперва напишет романс, потом почеловекопенавистничает, потом опять напишет романс и опять почеловекопенавистничает, и все это, для тиснения, отправляет в «Русский вестник»¹. Действительно, в той же книжке «Русского вестника», в которой было опубликовано первое письмо Фета «Из деревни», был опубликован и его «Романс» («Прежние звуки, с былым обаяньем // Счастья и юной любви...»). Писарев же прямо объявил публицистику Фета его саморазоблачением как поэта и теоретика «искусства для искусства» (в тех же письмах «Из деревни» целая глава «Литератор» была посвящена резкой полемике с критиками-шестидесятниками, сторонниками «поучительного искусства с мочальным хвостом тенденции») — «обратной стороной медали в самом ярком представителе томной лирики»: «...мы увидели в нежном поэте, порхающем с цветка на цветок, расчетливого хозяина, солидного bourgeois и мелкого человека. Тогда мы задумались над этим фактом и быстро убедились в том, что тут нет ничего случайного. Такова должна быть непременно изюминка каждого поэта, воспевающего «шепот, робкое дыханье, трели соловья»².

Все это знаменовало окончательный разлад между Фетом и «духом времени». В 1863 году он выпустил новое собрание своих стихотворений в двух частях, которое, в отличие от быстро разошедшегося сборника 1856 года, оставалось (почти как предсказывал Писарев), несмотря на небольшой тираж, до конца его жизни в большей своей части нераспроданным. Сам Фет как бы подводил им итоговую черту под своим поэтическим творчеством, почти полностью прекратив писание стихов.

Но хозяином-землевладельцем он оказался не только хорошим, но, говоря словом Толстого, «отличным», проявив в этом, совсем новом для него, деле чрезвычай-

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 6, с. 59—60.

² Д. И. Писарев. Соч. в 4-х томах, т. 3, с. 96.

чайную практическую сметку и присущие ему исключительные способности. Он не только привел купленный им запущенный хутор в цветущий вид, но и пустился в торговые обороты — завел мельницу, конный завод (коневодством он, как одно время Л. Н. Толстой, особенно увлекался). Поздравляя его с очередной «великолепной сделкой», Тургенев выражал уверенность, что она наполнит его карманы «ручьями *цаковых*». Приводя эти слова, Фет поясняет: «Тургенев всегда говорил, что будто бы никто не произносит с таким выражением, как я, слово «целковый» и что ему каждый раз кажется, что я уже положил его в карман»¹. И «цаковые» действительно полились в карманы Фета ручьями. Благосостояние его все росло. Помимо Степановки, он покупает второе имение, а впоследствии приобретает еще одно — и особенно богатое — Воробьевку. С удовлетворенной гордостью сообщал он позднее одному из своих бывших товарищей-однополчан К. Ф. Ревелиоти: «...я был бедняком, офицером, полковым адъютантом, а теперь, слава богу, Орловский, Курский и Воронежский помещик, коннозаводчик и живу в прекрасном имении с великолепной усадьбой и парком. Все это приобрел усиленным трудом, а не мошенничеством»².

Среди соседей-помещиков Фет становился все более уважаемым лицом. Выражением этого был выбор его в 1867 году на установленную судебной реформой 1864 года и считавшуюся тогда весьма почетной должность мирового судьи, в которой он оставался в течение целых семнадцати лет. «Свободный выбор уездными гласными наилучших людей в мировые судьи, которым предоставлялось судить публично по внутреннему убеждению, являлся... чем-то священным и возвышающим избираемого в его собственных глазах», — рассказывает Фет в своих мемуарах. Правда, он вскоре же избавился, по его словам, от такого «паивного» взгляда, но тем не менее продолжал считать свое избрание «событием», «которое по справедливости может быть названо эпохой, отделяющей предыдущий период

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 190.

² А. Григорович. История 13-го драгунского... полка, т. II. СПб., 1912, с. 223.

жизни и в нравственном и в материальном отношении от последующего»¹.

Действительно, новое общественное положение Фета открывало ему возможность полностью осуществить главную цель его жизни — вернуть утраченную дворянскую фамилию и связанные с этим наследственные права. В своих мемуарах Фет рассказывает, что, разбирая в 1873 году бумаги покойного отца, он натолкнулся на предписание орловской консистории к мценскому священнику перевенчать повенчанного за границей в лютеранской церкви с матерью Фета отставного штаб-ротмистра Афанасия Шеншина по православному обряду. «Тяжелый камень, — пишет он, — мгновенно свалился» с его груди. Вопрос, протомучивший его всю сознательную жизнь, разрешился: он был рожден в законном браке Шеншина с его матерью, но только по не признанному в России лютеранскому обряду². На самом деле почти все в этом рассказе заглажено, передано и неполно и неточно³. Фет давно уже и твердо знал, что он не только формально перестал считаться сыном Шеншина, но и вообще им не являлся. Несмотря на все принятые предосторожности, до нас дошел решающий документ — его письмо от 16/28 июля 1857 года к своей будущей жене М. П. Боткиной, которой он счел необходимым перед браком раскрыть страшную и неотступно мучившую его тайну. На конверте письма, которое Фет просил сразу же по прочтении сжечь, надпись: «Читай про себя», и рукой М. П. Боткиной: «Положить со мной в гроб». В нем Фет пишет: «Моя мать была замужем за отцом моим — дармштадтским ученым и адвокатом Фетом и родила дочь Каролину и была беременна мною. В это время приехал и жил в Дармштадте вотчим мой Шеншин, который увез мать мою от Фета, и когда Шеншин приехал в деревню, то через несколько месяцев мать родила меня... Вот история моего рождения»⁴.

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 122.

² Там же, с. 274—276.

³ О происхождении Фета существует целая литература. Сводку ее см. в книге: В. С. Федина. А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. Пг., 1915, с. 33—46. С того времени появились новые данные, окончательно устанавливающие истинное положение вещей.

⁴ Непубликованное письмо Фета хранится в рукописном отделе ГБЛ (ф. 315, оп. 2, ед. хр. 22).

Однако и в этом, несомненно, рискованном признании (Фет опасался, что после него невеста порвет с ним) он, видимо, не решился сказать всего. Ученым и адвокатом его отец не был, а значился мелким «чиновником». Мало того, среди лиц, близко знавших Фета, упорно ходила другая, гораздо более прозаическая версия. «Давно было известно, — рассказывает с их слов покойный академик Грабарь, — что отец Фета, офицер русской армии двенадцатого года, возвращаясь из Парижа через Кенигсберг, увидел у одной корчмы красавицу еврейку, в которую влюбился. Он купил ее у мужа, привез к себе в орловское имение и женился на ней». Трудно сказать, насколько эта версия соответствует действительности, хотя Грабарь прямо говорит, что она была «секретом полишинеля»¹. Но так или иначе бесспорно, что Шеншин отцом Фета не являлся и что Фет уже давно об этом знал. Однако это его не остановило. Опираясь на консисторское предписание, он обратился в том же 1873 году с просьбой на высочайшее имя о восстановлении в сыновних и всех связанных с этим правах, ссылаясь на «жесточайшие нравственные пытки» и «душевные раны», которые лишение их ему причиняет². И поставленная перед собой Фетом цель наконец-то после сорока лет непрерывных помыслов, настойчивых трудов и усилий была им достигнута. 26 декабря того же года последовал царский указ «о присоединении отставного гвардии штабс-ротмистра Аф. Аф. Фета к роду отца его Шеншина со всеми правами, званию и роду его принадлежащими»³. «Теперь, когда все, слава богу, кончено, ты представить себе не можешь, до какой степени мне непавистно имя Фет, — писал он жене. — Умоляю тебя, пикогда его мне не писать, если не хочешь мне опротиветь. Если спросить, как называются все страдания, все горести моей жизни? Я отвечу тогда: имя Фет»⁴. Вновь приобретенным именем стал он подписывать и все письма к друзьям и знакомым. Тургенев встретил это едкой иронией; появилось и несколько

¹ И. Э. Грабарь. Моя жизнь. Автобиография. М.—Л., «Искусство», 1937, с. 252—253.

² Г. Блок. Рождение поэта, с. 17.

³ А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 282—283.

⁴ Неопубликованное письмо от 10 января 1874 г.; хранится также в ГБЛ.

насмешливых эпиграмм на исчезнувшего Фета и неожиданно пародировавшего Шеншина. Глубже взглянул на это Л. Н. Толстой. «Очень удивился я, получив ваше письмо, дорогой Афанасий Афанасьевич, — писал он ему, — хотя и слышал... давно уж историю всей этой путаницы; и радуюсь вашему мужеству распутать когда бы то ни было. Я всегда замечал, что это мучило вас, и, хотя сам не мог понять, чем тут мучиться, чувствовал, что это должно было иметь огромное влияние на всю вашу жизнь»¹. Толстой был прав, но проявил здесь Фет не только «мужество».

Помимо замечательного художественного таланта, Фет вообще был незаурядной, богато одаренной натурой, обладал исключительно яркими интеллектуальными качествами. По словам близко знавших его современников, он был «прекрасным рассказчиком», был «неистощим в речах, исполненных блеска и парадоксов»², в остроумии не уступал такому прославленному острослову, как Тютчев³. Недаром общением с ним дорожили самые выдающиеся умы того времени. В очень оживленной и длительной переписке с ним был И. С. Тургенев. «Переписываться с вами для меня потребность, — признался он как-то Фету, полупутливо добавляя: — и на меня находит грусть, если я долго не вижу ваш связно-красивый, поэтически-безалаберный и кидающийся из пятого этажа почерк»⁴. «Кроме вас у меня никого нет... Вы человек, которого, не говоря о другом, по уму я ценю выше всех моих знакомых, и который в личном общении дает один мне тот другой хлеб, которым, кроме *единого*, будет сыт

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 62, с. 63.

² «Т. А. Кузминская о А. А. Фете», с. 171; «А. А. Фет». Биографический очерк П. И. Страхова. — А. А. Фет. Полн. собр. стихотворений, т. I. СПб., 1912, с. 9.

³ К сожалению, в отличие от «тютчевианы», эта «фетовиана» до нас почти не дошла. Сохранились лишь три его «изречения», записанные В. С. Соловьевым. Вот одно из них: «Ужасно трудно пороводить с латинского на русский. В латинском слова все короткие, а в русском длинные, да еще одним-то словом не всегда и обойдешься. Например, по-латыни стоит *asinus* (осел. — Д. В.), а по-русски пиши: Е-го Вы-со-ко-пре-вос-хо-ди-тель-ство Гос-по-дип О-бер-Про-ку-рор Свя-тей-ше-го Си-но-да» (Вл. Соловьев. Письма. Пг., «Время», 1923, с. 112).

⁴ Письмо от 15 февраля 1860 г. — И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. IV, с. 36.

человек», — пишет ему Лев Толстой. «Вы не поверите, как я дорожу вашей дружбой». «Жду вас с нетерпением к себе. Иногда душит неудовлетворенная потребность в родственной натуре, как ваша» — такими и подобными выражениями переполнены его письма к Фету¹.

О блеске, силе, остроте, глубине и одновременно поэтичности ума Фета свидетельствуют и его критические статьи, к сожалению, затерянные в старых журналах и никогда не переиздававшиеся (также затеряны и забыты и образцы его художественной прозы). И все это интеллектуальное богатство, все напряжение воли, все силы души он обратил на достижение поставленной цели, идя к ней всеми путями, не различая добра и зла, жертвуя своей идее-страсти всем самым близким и дорогим. Теперь, когда она была достигнута, он мог бы с полным правом сказать о себе устами барона Филиппа из «Скупого Рыцаря» Пушкина: «Мне разве даром это все досталось... // Кто знает, сколько горьких воздержаний, // Обузданных страстей, тяжелых дум, // Дневных забот, ночей бессонных мне // Все это стоило?...» Фету действительно все это досталось не даром, он воистину «выстрадал» себе и свое богатство, и свою восстановленную стародворянскую фамилию.

Герои маленьких трагедий Пушкина, такие, как барон Филипп, как Сальери, никак не являясь вульгарными скупцами или завистниками, стремились оправдать и даже возвысить в своих собственных глазах владевшую ими злую идею-страсть. Подобная потребность не могла не возникнуть и в Фете, несмотря на все его коммерческие дела и хозяйственные заботы, жившем, как это видно хотя бы из только что приведенных слов Толстого, интенсивнейшей внутренней жизнью. Это связывалось для него с проблемой мирозерцания вообще. «Только человек, и только он один во всем мироздании, чувствует потребность спрашивать: что такое окружающая его природа? Откуда все это? что такое он сам? откуда? куда? зачем? И чем выше человек, чем могущественнее его нравственная природа, тем искреннее возникают в нем эти вопросы», — писал Фет в одной из своих статей конца

¹ Письма от 7 ноября 1866 г., 24 июня 1874 г., 30 августа 1869 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 61, с. 149, 219; т. 62, с. 96.

60-х годов¹. И чем дольше живет такой человек, тем со все большей остротой возникают в нем и эти вопросы. Когда Фет добился желанной цели, ему было 53 года. «Персвалившись за 50 лет, человек живет как в крепости, которую осаждает смерть и непременно возьмет... Остается защищаться да и без вылазок», — замечал позднее Фет в своих мемуарах², а в предисловии к ним подчеркивал: «Когда последняя грань так педалека, то при известном духовном настроении самым главным и настойчивым вопросом является: что же значит эта долголетняя жизнь»³. В только что упомянутой статье Фет указывал, что есть три пути получения ответа на основные вопросы бытия: религия, искусство, наука. Первый для оставшегося всю жизнь убежденным атеистом Фета был несостоятельным. И вот свою жизненную практику он оправдывает, опираясь на последнее слово естественных наук второй половины XIX века — дарвинизм с его утверждением естественного отбора — выживания более приспособленных — и борьбы за существование как основных законов развития жизни на земле. В том же номере «Русского вестника», в котором появилось первое письмо Фета «Из деревни», была напечатана очень яркая статья, популяризирующая только что опубликованный в 1859 году знаменитый труд Дарвина «Происхождение видов путем естественного отбора», который автор статьи рекомендовал в качестве «одной из самых блистательных книг, когда-либо написанных по части естественных наук»⁴. Фет, несомненно, прочел эту статью. Во всяком случае, с опорой именно на Дарвина он подчеркивал позднее, что самой природой положено всему живому «пожирать» друг друга: «соловьям клевать бабочек»⁵.

Ответа на волновавшие его вопросы Фет искал и у философов. В 1863 году Боткин по его поручению приобретает для него «последнее слово» европейской

¹ А. Фет. Два письма о значении древних языков в нашем воспитании. — «Литературная библиотека», т. V, 1867, апрель, кн. 1 и 2, с. 51.

² А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 192.

³ Там же, ч. I, с. V.

⁴ С. Рачинский. Цветы и насекомые. — «Русский вестник», 1863, январь, с. 392.

⁵ Письмо Полонскому от 8 октября 1891 г. (ПД).

философии — знаменитый труд Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление», который впервые был опубликован еще в 1819 году, но тогда прошел совершенно незамеченным и был «открыт» только во второй половине XIX века¹. Однако усвоить Шопенгауэра было труднее, чем прочесть популярную статью о дарвинизме. Сам философ в предисловии предупреждал читателей о необходимости основательной предварительной подготовки, в частности — безусловного знания философии Канта. Заняться всем этим в разгар своей сельскохозяйственной деятельности Фет никак не мог. Видимо, он только бегло пролистал Шопенгауэра и отложил в сторону. Снова привлек к нему внимание Фета Лев Толстой: «Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? — писал ему Толстой 30 августа 1869 года. — Неперестающий восторг перед Шопенгауэром и ряд духовных наслаждений, которых я никогда не испытывал. Я выписал все его сочинения и читал и читаю (прочел и Канта). И, верно, ни один студент в свой курс не учился так много и столь многого не узнал, как я в нынешнее лето. Не знаю, переменю ли я когда мнение, но теперь я уверен, что Шопенгауэр гениальнейший из людей. Вы говорили, что он так себе кое-что писал о философских предметах. Как кое-что? Это весь мир в невероятно ясном и красивом отражении. Я начал переводить его. Не возьмется ли и вы за перевод его? Мы бы издали вместе. Читая его, мне непостижимо, каким образом может оставаться имя его неизвестно. Объяснение только одно, — то самое, которое он так часто повторяет, что, кроме идиотов, на свете почти никого нет»². Откликнуться на предложение Толстого Фет и в это время еще не мог. Зато, как только он превратил свою Воробьевку в «райский уголок» и снова стал Шеншинным, он рьяно взялся за философию и прежде всего за изучение Канта, считая лучшим способом для этого перевести его центральное произведение, «Критику чистого разума», на русский язык. «Знаю, что это труд громадный, — пишет он. — Но этой-то стороной он мне и улыбается, — и тут же характерно добавляет, что, если ему удастся осуществить это, он издаст свой перевод,

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 57.

² Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 61, с. 219.

предпослав ему «краткое предисловие», от которого не поздоровилось бы и русской pseudo-интеллигенции»¹. Однако выяснилось, что русский перевод кантовской «Критики» уже существует. Узнав об этом, он решается на другой, не менее сложный и громадный труд — в 1878 году принимается за перевод «Мира как воли и представления». И здесь проявились свойственные ему качества — острый интеллект, колоссальная пастойчивость и трудоспособность. К концу 1880 года перевод первого тома уже был закончен и заслужил высокое одобрение страстного шопенгауэрианца, философа-идеалиста и близкого Аполлону Григорьеву топкого литературного критика Н. Н. Страхова, с которым Фет пезадолго до этого познакомился у Толстого. «Мы родня все трое по душе», — писал о нем Фету Толстой². Страхов предпослал краткое предисловие к изданию фетовского перевода, вышедшего в 1881 году, затем он переиздавался еще три раза. Второй, добавочный том, с которым Фет был также знаком, переводить он не стал, но зато перевел две других работы Шопенгауэра: «О четвертом корне закона достаточного основания», на которую указал в своем предисловии Страхов (ему этот перевод и был посвящен), и «О воле в природе»; птудировал Фет и более поздний двухтомный труд Шопенгауэра «Parerga und Paralipomena». Так, отнюдь не будучи философом-профессионалом, Фет по существу впервые познакомил русских читателей с одним из примечательных явлений мировой философской мысли, оказавшим большое влияние на развитие ее — от Ницше до современного нам экзистенциализма.

Сам Толстой после своего духовного переворота мнение о Шопенгауэре резко переменил. В 1887 году он называет его лишь «талантливым пачкуном», а в 1889 году пишет швейцарскому романисту и критику Эдуарду Роду: «Пессимизм, в особенности... Шопенгауэра, всегда казался мне не только софизмом, но глупостью, и вдобавок глупостью дурного тона... Мне всегда хочется сказать пессимисту: «Если мир не по

¹ Письмо Н. Н. Страхову от 28 декабря 1877 г. — «Русское обозрение», 1901, вып. I, с. 74.

² Письмо от 10—11 января 1877 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 62, с. 303.

тебе, не щеголяя своим неудовольствием, покинь его и не мешай другим»¹.

Совсем иным оказалось отношение к Шопенгауэру Фета. В том же году, когда Толстой назвал его «талантливым пачкуном», Фет писал автору первой русской монографии о Шопенгауэре В. И. Штейну: «Шопенгауэр для меня не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собою возникают в душе каждого»².

Воспринял идеалистическую философию Шопенгауэра как откровение Фет потому, что она оказалась внутренне очень близка ему и вместе с тем приводила в целостную и стройную систему то, что он познал в своем собственном жизненном опыте и в сложившемся в результате его мировоззрении, в котором легко обнаружить уже имевшиеся еще задолго до знакомства с Шопенгауэром некие «шопенгауэровские» черты. Своим главным открытием Шопенгауэр считал то, что непознаваемая, по Канту, сущность мира и человека — «вещь в себе» — на самом деле может быть легко установлена путем непосредственного самопознания каждого и что этой «вещью в себе» является воля, присущая в той или иной форме не одному лишь человеку, но всем явлениям не только органической, но и неорганической природы, где она выступает как сила притяжения — воля к самопроявлению, самоутверждению, существованию. Волевое начало, то, что Толстой назвал «мужеством» Фета, действительно являлось основным стимулом его жизни и деятельности. Близко было ему, «всю жизнь», как он пишет, твердившему «об ужасе жизни», и безоговорочно пессимистическое воззрение Шопенгауэра, которое сам немецкий философ противопоставляет решительно всем другим философским системам («так как все они оптимистичны»³). По Шопенгауэру, человеческое

¹ Л. Н. Толстой. Письмо Н. Н. Страхову. — Полн. собр. соч., т. 64, с. 105; письмо Э. Роду. — Там же, т. 64, с. 231 (подлинник по-французски).

² В. И. Штейн. Артур Шопенгауэр как человек и мыслитель. Опыт биографии, т. I. СПб., 1887. Письмо Фета от 3 октября 1887 г. опубликовано С. Штейном. — «Русский библиограф», 1916, IV, с. 83.

³ А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Перевод Н. М. Соколова, т. II. СПб., 1893, с. 775—776.

существование есть цепь страданий («мир, в котором господствуют страдания и смерть»), жизнь состоит из желаний, неудовлетворенность коих причиняет страдание, а удовлетворение вызывает новые страдания — пресыщение, скуку. Отсюда единственным исходом является самоподавление, самоуничтожение воли, отрицание ею себя, с чем связано и уничтожение всего сущего, являющегося лишь представлением — «объективацией» — воли, ее «зеркалом», а по существу — грезой, сном, миражем, создаваемыми себе мировой волею, как вещь в себе, — погружение в конечное и абсолютное «блаженное ничто»¹. Отсюда заявление Шопенгауэра, что для него *«оптимизм*, если он только не бессмысленные речи тех, под плоскими лбами которых ничего не гостит, исключая слов, является не только нелепым, но также и истинно *безнравственным* образом мыслей, как горькая насмешка над несказанными страданиями человечества»². Так воспринимал это и Фет. Вполне соответствовал его взглядам исповедуемый Шопенгауэром, философская система которого складывалась в эпоху европейского романтизма, культ «гениев», презрение к «обыкновенному человеку, этому фабричному товару природы, каких она ежедневно производит тысячами»³.

Были очень близки Фету и эстетические воззрения Шопенгауэра, который придавал огромное значение искусству как единственной незаинтересованной, «свободной от служения воле» и основанной на интуиции, на непосредственном созерцании форме «познания существа мира», отличающейся как от «будничного восприятия», коего объект «отдельная вещь», так и от поставленного на потребу воле, ее стремлениям и интересам «разумного мышления и науки», объект коих понятие⁴. Помимо того, не могла не привлекать Фета (как привлекла было и Льва Толстого) яркая художественность изложения Шопенгауэром своих философских концепций. В своем увлечении Фет шел так далеко, что утверждал, будто все, столь беспокоившее его социально-политическое положение современной

¹ Артур Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Перевод А. Фета, изд. 4-е. СПб. [б. г.], с. 428—431.

² Там же, с. 339—340.

³ Там же, с. 192.

⁴ Там же, с. 241.

русской действительности, «вся политическая, гражданская и экономическая неурядица» происходит оттого, что «руководящие нами сферы», то есть власть, правительство, «не проникнуты учением Шопенгауэра»¹. Словно бы не очень понятное содержание, вложенное в эти слова, проясняется той ролью, которую сыграл Шопенгауэр в мировоззрении и общественном поведении самого, столь проникшегося им, Фета.

Идея-страсть, которой Фет был охвачен, осуществилась. Но она обладала логикой дальнейшего своего развития. В сознании упивавшегося накопленным могуществом пушкинского барона Филиппа возникала страшная угроза в лице сына Альбера. Фет испытывал все нараставшее ощущение страшной угрозы не только тому, что с такими усилиями, отречениями и потерями он приобрел. Смертельная опасность, считал он, повисла и над всем дворянско-поместным миром — домом «отцов», куда он наконец-то с гордым удовлетворением полноправно вступил, — «назначенным к скрытию», «скорейшему уничтожению» детьми — «нигилистами» — слово, которым он объединял и шестидесятников, и всех революционных и даже только либеральных деятелей последующих десятилетий. Это все крепче утверждало Фета в его реакционных взглядах, о которых он с необыкновенным задором и агрессивностью, пользуясь малейшим поводом, не устал заявлять.

«Купил себе «Горе от ума», — извещал он в одном из писем, — и схожу с ума от этой прелести. Новей и современней вещи я не знаю. Я сам — Фамусов и горжусь этим»². И вражда его к «веку нынешнему» с позиций «века минувшего», действительно, приобретала прямо курьезные, почти шутовские формы. Сообщая Страхову о покупке двух «ученых нигилистов» — вывезенных из Турции лошадей, Фет добавлял, что ждет появления на свет от одной из них «длинноухого, по добродушного Некрасова»³. И это была не только шутка. О разбитом параличом и покаявшемся в своем «свободомыслии» авторе «Недоросля», Фонвизине, рассказывали, что, когда его припосили в университетскую

¹ «Русский библиофил», 1916, IV, с. 83.

² Письмо Фета С. В. Энгельгардт от 20 января 1876 г. (частное собр. Э. И. Глигорюка).

³ «Русское обозрение», 1901, вып. I, с. 84.

церковь, он показывал на себя студентам в качестве наглядного примера справедливого божьего наказания за этот грех. Фет пошел еще далее. Чехов со слов его племянника записал, что в последние годы своей жизни поселившийся в собственном доме в Москве Фет, «проезжая по Моховой, опускал в карете окно и плевал на университет. Харкнет и плюнет: тьфу! Кучер так привык к этому, что всякий раз, проезжая мимо университета, остапавливался»¹. Выступал Фет и против необходимости учения для народа, считая созданные правительством «низшие школы» подлежащими закрытию в качестве очага революционных идей². Жене Фет объявил, что назначит в своем завещании «значительную премию» за «наилучший папегирик мудрому, геройски великодушному» Николаю I³, а отвечая в широко распространяемых в конце 80-х годов так называемых «альбомах признаний» на вопрос: «Какое историческое событие вызывает в вас наибольшее сочувствие?» — он написал: «Отмена Наполеоном I революции и казнь Пугачева»⁴.

Доводившаяся Фетом до крайних степеней демонстративная реакционность («фетовское безобразничанье», как называл это Тургенев) отталкивала от него многих ближайших друзей. Уже в 1874 году, вскоре после утверждения за ним фамилии Шеншина, произошел давно назревавший разрыв с Тургеневым, не прощавшим ему сотрудничества в журнале «гнусного» Каткова, которого сам Фет склонен был считать слишком либеральным. «Не могу... не выразить своего удивления вашему упреку г-ну Каткову в либерализме! После этого вам остается упрекнуть Шешковского в республикализме и Салтычиху в мягкосердечии. Вас на это станет, чего доброго!.. — писал Тургенев. — Помните, — продолжал он, — как 20 лет тому назад вы в Спасском в самый разгар николаевских мероприятий огорошили меня изъявлением вашего мнения, что выше

¹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем в 20-ти томах, т. 12. М., Гослитиздат, 1949, с. 332.

² См.: «Где первоначальный источник нашего «нигилизма». — «Северные цветы на 1902 г.», собранные изд-вом «Скорпион». М., 1902, с. 191—193.

³ Письмо Фета А. В. Олсуфьеву от 26 мая 1888 г. — «Русское обозрение», 1901, вып. I, с. 125.

⁴ Г. П. Блок. Фет и Бржеская. — «Начала», 1922, № 2, с. 122.

положения тогдашнего российского дворянина — и не только выше, но благороднее и прекраснее — ум человеческий придумать ничего не может... Такие antecedенты делают *все* возможным — все, кроме хотя мгновенного соглашения между нами двумя по какому бы то ни было вопросу»¹. Однако «меру долготерпения» Фета характерно переполнило не это крайне резкое письмо, а одно из следующих, в конце которого Тургенев иронизирует над новой его фамилией: «Не могу не заметить, что вы напрасно благодарите судьбу, устранившую ваше имя от соприкосновения с нынешней литературой; ваши опасения лишены основания: как Фет, вы имели имя, как Шеншин, вы имеете только фамилию»². Фет ответил оскорбительнейшим письмом, и многолетние дружеские отношения были прерваны; года через четыре они возобновились, но прежняя близость уже не вернулась.

Позже явное охлаждение наступило и в отношениях между Фетом и отказавшимся от своего класса, перешедшим на позиции патриархального крестьянства Толстым. В Фете, наоборот, параллельно со все нараставшей реакционностью усиливалось, по словам близко знавших его лиц, «тяготение к барству и аристократизму»³. У него завязалась оживленная переписка с великим князем Копштаипом Константиновичем Романовым, который, считая себя учеником Фета, сам писал стихи, печатая их под инициалами К. Р. Через него Фет вступил в отношения и с другими членами царской фамилии. С помощью К. Р. в 1888 году, в связи с «пятидесятилетием своей музыки», Фету удалось добиться получения придворного звания камергера, что он причислял, наряду с возвращением ему фамилии Шеншина, к «одним из счастливейших» дней своей жизни⁴.

Это восстановило против Фета даже особенно близкого ему в последние два десятилетия его жизни Страхова, который не только с энтузиазмом относился к его стихам, но во многом разделял его взгляды и очень ценил его как человека, как личность: «Вы для меня

¹ Письмо от 30 октября 1874 г. — И. С. Тургенев. Полн. собр. соч., Письма, т. X, с. 320.

² Письмо от 24/12 декабря 1874 г. — Там же, с. 339.

³ «Т. А. Кузнецкая об А. А. Фете», с. 173.

⁴ Там же, с. 171.

человек, в котором все настоящее, неподдельное, без малейшей примеси мишуры. Ваша поэзия — чистое золото, не уступающее поэтому золоту никаких других рудников и россыпей. Ваши заботы, служба, образ жизни — все также имеет настоящий вид железа, меди, серебра, какой чему следует»¹. Однако после того как Фет с тщеславной гордостью облекся в то, что Пушкин называл «шутовским кафтаном» — высочайше пожалованный ему придворный мундир, Страхов с возмущением писал Толстому, что по приезде в Ясную Поляну он «нажалуется» ему на Фета, «который так испортил себя в моих глазах, да и не только в моих одних». А в другом письме, ему же, вступаясь за «век нынешний», Страхов снова резко отзывается об реакционной «болтовне» Фета, которую тот выставляет как «верх человеческого достоинства»². Однако сам Фет объяснял такое «непонимание» его даже со стороны «небольшого числа европейски образованных людей» тем, что они не были «поместными дворянами»³.

Трудный жизненный путь, суровая житейская практика Фета, безнадежно-мрачный «шопенгауэровский» взгляд на жизнь, на людей, на современное общественное движение все более отягчали его душу, ожесточали, «железили» его характер, отъединяли от окружающих, эгоистически замыкали в себе. «Я никогда не слышала от Фета, чтобы он интересовался чужим внутренним миром, не видала, чтобы его задела чужие интересы. Я никогда не замечала в нем проявления участия к другому и желания узнать, что думает и чувствует чужая душа»⁴. Так писала о нем та, которой Фет посвятил одно из самых прославленных, воистину жемчужных своих созданий — стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад...» — сестра жены Толстого, Т. А. Кузминская. Примерно так же отзывались о нем и другие современники. Но особенно полное представление о душевном состоянии позднего Фета дают его собственные свидетельства в «альбомах признаний». На вопрос:

¹ Письмо Фету от 24 ноября 1877 г. — «Русское обозрение», 1901, вып. I, с. 73.

² Письма от 13 апреля и 21 июля 1889 г. — «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым». СПб., 1913, с. 378—379, 383.

³ Письмо Фета С. А. Толстой от 23 января 1888 г. (ГМТ). — А. А. Фет. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 23—24.

⁴ «Т. А. Кузминская об А. А. Фете», с. 172.

«Где бы желали жить?» — Фет отвечал: «Нигде»; «К какому народу желали бы вы принадлежать?» — «Ни к какому»; «Долго ли бы вы хотели жить?» — «Как можно короче». И — как итог всего этого — на вопрос: «Каково настроение души вашей в настоящее время?» — последовал ответ: «Пустыня»¹. Картина больше чем безотрадная...

Но, словно бы в подтверждение древнего изречения: «Дух дышит, где хочет», как в 50-е годы в «добродушном толстом офицере», так и теперь в этом орловском, курском и воронежском поместном дворянине, жестком и корыстном сельском хозяине, в этом Фамусове, кичащемся своим ретроградством, в этом давно дошедшем до безразличия добра и зла пессимисте, сухом и тщеславном камергере двора его императорского величества — продолжал дышать дух поэта, и поэта истинного, одного из тончайших лириков мировой литературы.

В десятилетия своего «рабского труда», как Фет пазывал папряженнейшую, целиком захватившую его работу во имя своего помещичьего жизнеустройства (В. С. Соловьеву — «Ты изумляешься, что я еще пою...», 1855), он, в сущности, вовсе бросил заниматься поэзией. И это была едва ли не самая тяжкая для него — поэта — жертва из тех многих, которые он принес на алтарь своей идеи-страсти. «Он стал рьяным хозяином и гонит музу взащей», «выдохся до последней степени» — такими суждениями пестрят письма близко знавших его современников. Не только стихи Фета, но и упоминания о нем как стихотворце почти совершенно исчезают в эти десятилетия со страниц журналов. Сам он упорно твердит о себе как о поэте, навсегда конченном. Решительно не соглашался с этим один Лев Толстой: «Я от вас все жду, как от 20-летнего поэта, и не верю, чтобы вы не кончили. Я свежее и сильнее вас не знаю человека. Поток ваш все течет, давая тоже известное количество ведер воды — силы. Колесо, на которое он падал, сломалось, расстроилось, принято прочь, но поток все течет, и, ежели он ушел в землю, он где-нибудь опять выйдет и завертит другие колеса»². И Толстой оказался весьма прозорливым.

¹ «Начала», 1922, № 2, с. 121—122.

² Письмо от 28 июня 1867 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 61, с. 172.

Еще долгие годы лирический поток Фета оставался под землей, и все же в конце концов он с необыкновенной силой выбился наружу. Сам Фет писал К. Р.: «Жена напомнила мне, что с 60-го по 77-й, во всю мою бытность мировым судьей и сельским тружеником, я не написал и трех стихотворений, а когда освободился от того и другого в Воробьевке, то Муза пробудилась от долголетнего сна и стала посещать меня так же часто, как на заре моей жизни»¹.

И в самом деле, с конца 70-х годов Фет начал писать стихи в количестве не меньшем, если не большем, чем в молодую свою пору. Новому отдельному сборнику своих стихотворений, вышедшему после двадцатилетнего перерыва, в 1883 году, когда ему было уже 63 года, он дал заглавие «Вечерние огни». Под этим же очень емким, точным и поэтичным названием он опубликовал в 1885, 1888 и 1891 годах еще три сборника — выпуска — новых стихов; подготовлял и еще один, пятый выпуск, который издать уже не успел. Заглавие, несомненно, говорило о вечере жизни, ее закате. По к Фету его последнего периода можно с полным правом применить слова Баратынского: «Твой закат пышней, чем день!» «Вечерний» день Фета оказался необычным, в своем роде единственным. В стихотворениях, создававшихся на исходе шестого, на седьмом и даже на восьмом десятке лет жизни поэта, его творческий дар не только сохранил свою свежесть и юношескую силу, но и достиг высшего расцвета, полностью развернулся во всем своем «благоуханном» — фетовском — своеобразии, восхищавшем критиков 50-х годов. При этом лирический поток Фета не только стал падать на снова налаженное прежнее колесо, но «завертел» и другие, новые.

*

В числе более трехсот стихотворений, вошедших в состав пяти выпусков «Вечерних огней», нетрудно обнаружить то, что Страхов пазывал «железом» и «медью» Фета. Несколько стихотворений обращено против представителей гражданской поэзии, от которой Фет

¹ Письмо от 25 августа 1891 г. (ПД).

слова демонстративно отрекался. Среди довольно значительного числа включенных в первый, наиболее обширный, выпуск стихотворных переводов из разных поэтов имеется перевод сатирического стихотворения Альфреда Мюссе с выпадами против утопического социализма Фурье и вкрапленными в него самим Фетом ироническими насмешками в адрес «семинаристов» — шестидесятников, которых он иронически «задирает» даже в своих примечаниях к переводу поэтики Горация — его знаменитого послания к Пизонам, выполненному еще в 60-е годы, но впервые опубликованному в том же выпуске «Вечерних огней». Встречаются и стихотворения «на случай», которые, по собственному признанию Фета, он не умел писать, в том числе комплиментарные обращения к высочайшим особам и такие, в своем роде характерные, стихотворные пустячки, «безделки», как «ода» на юбилей конского завода («И. Ф. О — у»). И надо прямо сказать, что вся эта относительно небольшая часть «Вечерних огней» не имеет, за немногими исключениями, сколько-нибудь серьезного художественного значения. Попадают в них и просто слабые, неудачные стихотворения. Зато лучшая часть составляющих их стихов является действительно чистым золотом лирики, не только лишенным посторонних примесей — «железа» и «меди», но коренным образом от них отличающихся. Резкое отличие житейского Фета, каким его знали, видели и слышали окружающие, от его лирических стихов дивило многих, даже очень близких ему людей. «Что ты за существо — не понимаю, — писал Фету незадолго до его смерти Полонский, — ...откуда у тебя берутся такие елейно-чистые, такие возвышенно-идеальные, такие юношественно-благоговейные стихотворения?.. Какой Шопенгауэр, да и вообще какая философия объяснит тебе происхождение или тот психический процесс такого лирического построения? Если ты мне этого не объяснишь, то я заподозрю, что внутри тебя сидит другой, никому не ведомый, и нам, грешным, невидимый, человек, окруженный сиянием, с глазами из лазури и звезд, и окрыленный! Ты состарился, а он молод! Ты все отрицаешь, а он верит!.. Ты презираешь жизнь, а он, коленопреклоненный, зарыдать готов перед одним

из ее воплощений...»¹ Остро сформулированное Полонским противостояние двух миров — мира Фета-человека, его мировоззрения, его житейской практики, общественного поведения — и мира фетовской лирики, по отношению к тому, первому, бывшего словно бы антимиром, являлось «загадкой», «тайной» и для огромного большинства его современников. Характерно в этом отношении высказывание писателя А. В. Амфитеатрова, который, делая упор уже не на мировоззрение Фета вообще, а на его общественно-политическую позицию, поражается возможностью «совместительства» в одном лице крупного поэта-художника и крайнего реакционера: «Страннейший, почти патологический пример такого совместительства мы видим в оригинальной фигуре Фета, человека, жестокостью общественной мысли походившего на первобытного варвара, что не мешает ему быть поэтом поразительной глубины...» По-разному отвечала на недоуменный вопрос «что же такое Фет и как нам следует ценить его?» и критика².

Для критиков, отрицательно относившихся к его поэзии, ссылка на Фета-человека давала легкую возможность вслед за Писаревым «разоблачать» ее, приносить над ней суровый, не подлежащий обжалованию приговор. В противовес такому механическому отождествлению биографии Фета и его творчества, критики, высоко ценившие его лирику, наоборот, стремились полностью оторвать поэта от человека. На это толкал и сам Фет, который, «конечно, хорошо сознавал, что носит в себе «тайну» своего поэтического творчества, но часто выражал ее в очень странных речах. Он говорил, что поэзия и действительность не имеют между собою ничего общего, что как человек он — «одно дело, а как поэт — другое»³. Словно бы подсказывала это отделение и двойная фамилия Фета — имя, которым, при всей к нему ненависти, он все же, видимо, вняв столь обидевшим его словам Тургенева, продолжал подписывать свои стихи и тогда, когда юридически стал Шеншиным, вместе с тем решительно ог-

¹ Письмо от 25 октября 1890 г. (ПД).

² См.: А. В. Амфитеатров. Собр. соч., т. 21. М., «Промышленность» [б. г.], с. 334—335; Н. Н. Страхов. Несколько слов памяти Фета. — «Заметки о Пушкине и других поэтах», изд. 2-е, Киев, 1897, с. 230.

³ Там же, с. 231.

раничивая область его применения («Я между плачущих Шеншин, а Фет я только средь поющих») («Член Академии больной», 1887). Эту двуфамильность один из авторов «Козьмы Пруткова», поэт А. М. Жемчужников, написавший ряд эпиграмм в адрес представителей «чистого искусства», использовал как своего рода примирительную формулу: «Искупят прозу Шеншина // Стихи пленительные Фета»¹.

Однако обе эти попытки «разгадать» двойственность Фета носят явно односторонний — либо вульгарно-материалистический, либо идеалистический — характер. На самом деле «тайна» Фета и гораздо сложнее, и одновременно проще. И есть все основания считать, что сам Фет, основательно прошедший школу немецкой домарксовской диалектики, несмотря на свои «странные речи», продиктованные его дворянско-поместным бытием и сознанием, это понимал.

«Жизнь есть гармоническое слияние противоположностей и постоянной между ними борьбы: добрый злодей, гениальный безумец, тающий лед. С прекращением борьбы и с окончательной победой одного из противоположных начал прекращается и самая жизнь как таковая»². Слиянием взаимоисключающих друг друга и вместе с тем взаимно же друг друга обуславливающих «противоположностей» в некое живое и целостное единство и было отношение между, условно говоря, Фетом-поэтом и Фетом-человеком.

Еще в 1850 году, вскоре после трагической смерти Марии Лазич, Фет писал другу: «идеальный мир мой разрушен давно...»³ Место этого разрушенного — идеального — мира заняла та реальная будничная жизнь, сугубо прозаичным законам которой Фет счел себя вынужденным не только подчиниться, а и начать в соответствии с ними строить свое житейское благополучие, но которая резко отвращала его как поэта. И чем больше в своей практической деятельности Фет следовал этим законам, тем сильнее в своем поэтическом сознании стремился он выйти из-под их власти. Оглядываясь в предисловии к III выпуску «Вечерних огней» на всю свою творческую жизнь, Фет писал: «Жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти

¹ А. М. Жемчужников. Избранное. Тамбов, 1959, с. 109.

² А. А. Фет. Два письма..., с. 48.

³ «Литературная мысль», вып. I, с. 221.

лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничный лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». В последние десятилетия жизни Фета своего апогея достигло глубокое и прочное всеми корнями — вращение его в тот мир, в котором житейски он пребывал, в котором сложились и его реакционные взгляды, и глубоко пессимистическое воззрение на жизнь и людей вообще. Соответственно этому своего апогея достигла в «Вечерних огнях» и потребность задышавшегося в этом мире поэта вырваться на чистый и свободный воздух поэзии:

Без усилий
С плеском крылий
Залетать —

В мир стремлений,
Преклонений
И молитв;

Радость чуя,
Не хочу я
Ваших битв.

(„*Quasi una fantasia*», 1889)

Признаком истинного лирика — мы помним — была, по Фету, готовность «броситься с седьмого этажа вниз головой с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху». В этой, весьма своеобразной, формуле, вызывающая парадоксальность которой производила комический эффект, было выражено, однако, одно из задушевнейших убеждений поэта. Совсем близко к этому в стихотворении, написанном почти через тридцать лет после статьи о Тютчеве («Я потрясен, когда кругом...»), раскрывает он столь непонятный для Полонского «психический процесс» своего «лирического настроения»; «просветленный и немой», вслушивается он во вдруг зазвучавшие ему «неизреченные глаголы»:

Я загораюсь и горю,
Я порываюсь и парю...
И верю сердцем, что растут
И тотчас в небо унесут
Меня раскинутые крылья.

И действительно, в поразительной способности Фета, в моменты своего лирического настроения, того лиризма, который он считал «цветом и вершиной жизни»¹,

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева. — «Русское слово», 1859, февраль, с. 75.

полностью перенестись из привычного буднично-прозаического мира — «душно-зловонной псарни»¹ в диаметрально ему противоположный, заново, взамен утраченного «идеального», им создаваемый, — «благовоновый, благодатный» мир своих лирических «вздохов» — было нечто подобное дерзновенно-романтическому прыжку с седьмого этажа. И вера поэта оправдывалась; Фет вспоминает, какую радостью затрепетало сердце его, когда, прочитав Тютчеву одно из своих новых стихотворений, он услышал его восклицание: «Как это воздушно!»² Это можно сказать и о многих стихотворениях «Вечерних огней», в которых столько синевы и лазури, так часто встречаются эпитеты: *воздушный, крылатый*; глаголы: *лететь, парить, окрылиться, мчаться на воздушной ладье, взлетать над землей, подняться в жизнь иную*. Это чувствовал Лев Толстой, когда однажды, характеризуя полушутя современных писателей различными красками, назвал Фета «светло-голубым»³. Очень точно писал об этом в рецензии на I выпуск «Вечерних огней» и Страхов: «Каждый стих у него с крыльями, каждый сразу подымает нас в область поэзии»⁴.

Уход от неудовлетворяющего реального мира в мир, создаваемый искусством, от борьбы со злом — от «битв» — в эстетическую созерцательность — все это типичные черты того типа литературного романтизма, который Горький называл «пассивным» и родоначальником которого у нас был Жуковский. В лирике Фета, несомненно, имеются родственные Жуковскому черты, возникшие в результате как исторической преемственности, так и типологических совпадений. Но имеется и существеннейшее между ними различие.

В идеальном мире лирики Фета, в противоположность Жуковскому, нет ничего мистически-потустороннего. Извечным объектом искусства, считает Фет, является красота. Но эта красота не «весть» из некоего нездешнего мира, это и не субъективное прикрашивание, эстетическая поэтизация действительности — она присуща ей самой. «Мир во всех своих частях равно

¹ Л. Фет. Из деревни. — «Русский вестник», 1863, январь, с. 467.

² А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 4.

³ Там же, ч. I, с. 268.

⁴ Н. Страхов. Заметки о Пушкине..., с. 223.

прекрасен,— утверждает Фет.— Красота разлита по всему мирозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, которые ее не сознают, как воздух питает и того, кто, быть может, и не подозревает его существования. Но для художника недостаточно бессознательно находиться под влиянием красоты или даже млет в ее лучах. Пока глаз его не видит ее ясных, хотя и тонко звучащих форм, там, где мы ее не видим или только смутно ощущаем,— он еще не поэт... Итак, поэтическая деятельность,— заключает Фет,— очевидно, складывается из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним, и субъективного, зоркости поэта — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника. Можно обладать всеми качествами известного поэта и не иметь его зоркости, чутья, а следовательно, и не быть поэтом... Ты видишь ли, или чуешь в мире то, что видели или чуяли в нем Фидий, Шекспир, Бетховен? «Нет». Ступай! ты не Фидий, не Шекспир, не Бетховен, но благодари бога и за то, если тебе дано хотя воспринимать красоту, которую они за тебя подслушали и подсмотрели в природе»¹. Все эти суждения Фета высказаны им в одной из относительно ранних его статей дошопенгауэровского периода и находятся в несомненном противоречии с его нарочито парадоксально заостренными «странными речами», отрицающими наличие чего-либо общего между поэзией и действительностью, утверждающими, что «поэзия есть ложь и что поэт, который с первого же слова не начинает лгать без оглядки, — никуда не годится»² и т. п. На самом же деле представлению о «красоте», как о реально существующем элементе мира, окружающего человека, Фет остается верен до конца. «Целый мир от красоты // От велика и до мала», — читаем в одном из позднейших его стихотворений, призывающих к периоду «Вечерних огней». И в этом отношении Фет идет не за Жуковским, а за Пушкиным, во всеохватывающем творчестве которого среди бесчисленных семян и побегов, прорастающих в последующей русской литературе, есть и несомненное и по-своему весьма значительное «фетовское» зерно. Это ощущал

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 65.

² Н. Страхов. Заметки о Пушкине, с. 231; А. Фет. Ранние годы моей жизни, с. 153.

и сам Фет, когда на вопрос: «Ваш любимый поэт?», ответил: «Пушкин» (в другом «альбоме признаний» им пазван и такой «поэт объективной правды», как Гете).

Романтическая по пафосу и по методу, лирика Фета вместе с тем сродни пушкинской «поэзии действительности», представляет своеобразный — *романтический* — ее вариант. Только, говоря о Пушкине, в этом словосочетании логическое ударение следует ставить на каждом из двух слов, говоря о Фете — на первом из них. «У всякого предмета, — пишет Фет, — тысячи сторон», по «художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота*, точно так же, как математику дороги их очертания или численность»¹. Каждый предмет не только многосторонен, он — и единство противоположностей: прекрасное слито с безобразным, ужасным, жестоким. Нежит слух пение соловьев, ласкает глаз расцветка бабочек. Но Фету известно и другое: прекрасные соловьи клюют прекрасных бабочек. Однажды он писал Льву Толстому, что, помимо ума-интеллекта, можно «думать» и «умом сердца» («... вам спасибо большое, — горячо отозвался Толстой. — *Ум ума и ум сердца* — это мне многое объяснило») ². «Умом ума» Фет не только признает, по Дарвину, борьбу за существование всеобщим и непреложным биологическим законом, — как непреложен для него, по Шопенгауэру, ужас жизни вообще, но и прямо руководствуется им, распространяя его в своей практической деятельности на общественные отношения. Но «умом сердца» он «думает» по-иному: идет на своего рода эстетическое «расщепление атома» — разрыв единства противоположностей. По строкам его лирических созданий, продолжая вековую поэтическую традицию, звучат и разливаются соловьиные трели; бабочке, которая для него, поэта, «вся из одних крыльев» («Весь бархат мой с его живым миганьем // Лишь два крыла»), он посвящает одно из самых «воздушных» своих стихотворений («Бабочка», 1884). Но ничему ужасному, жестокому, безобразному доступа в мир фетовской лирики нет: она соткана только из красоты. Это явная односторонность, на которую поэт, демонстративно опираясь на тоже односторонние понятия и развиваемые им пуш-

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 64.

² А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 121.

кинские суждения об искусстве, не только сознательно, но и принципиально идет: дело «поэзии или вообще искусства воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала»¹. В этой односторонности — специфичность лирики Фета, в ней ее слабость — та уость кругозора, в которой так резко укоряли его критики-шестидесятники; по в ней же и ее сила — ее художественное обаяние, ее эстетическая прелесть.

Будучи в курсе «последних слов» современных ему естественных наук, Фет, в отличие от многих писателей-романтиков, скажем — Баратынского, не рассматривал поэзию, искусство вообще и науку как нечто враждебное, друг друга исключающее. Наоборот, он считал их «двумя близнецами»: «у обоих общая цель — отыскать истину», «самую сокровенную суть предмета». Но между ними существует огромная разница — «характеристическое различие» — в методе, в тех способах и приемах, которые они применяют для достижения этой цели. «Сущность предметов, — пипет Фет, — доступна для человеческого духа с двух сторон. В форме отвлеченной неподвижности и в форме своего животрепещущего колебания, гармонического пения, присущей красоте... К первой форме приближаются бескопечным анализом или рядом анализов, вторая схватывается мгновенным синтезисом всецельно. Приведем, — продолжает Фет, — наглядное, хотя песколько грубое сравнение. Перед нами дюжина рюмок. Глазу трудно отличить одну от других. Избрав одну из них, мы можем задавать ей обычные вопросы: что? откуда? к чему? и т. д., и если мы стоим на высоте современной науки, то получим самые последние ответы насчет физических, оптических и химических свойств исследуемой рюмки, а математика с возможной точностио выразит ее конфигурацию. Но этим дело не кончится. Восходя все выше по бесконечному ряду вопросов, мы неминуемо приведем науку к добросовестному сознанию, что на последний вопрос она в настоящее время еще не знает ответа. Этого мало: так как сущность предметов сокрыта па неизмеримой глубине, а восходящему ряду вопросов не может быть конца, то сама наука не может не знать, — *à priori*, — что ей никогда не придется сказать последнего слова... Но вот ваша

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 64—65.

рюмка задрожала всей своей нераздельной сущностью, задрожала так, как только ей одной свойственно дрожать, вследствие совокупности всех исследованных и не исследованных нами качеств. Она вся в этом гармоничном звуке; и стоит только запеть и свободным пением воспроизвести этот звук, для того чтобы рюмка мгновенно задрожала и ответила тем же звуком. Вы, несомненно, воспроизвели ее отдельный звук: все остальные подобные ей рюмки молчат. Одна она трепещет и поет...»

Нет пужды оговаривать идеалистический характер этих и многих других рассуждений Фета, но его сравнение с рюмкой очень выразительно. Если художественный мир Пушкина — гигантская чаша, способная вместить в себя весь океан бытия, лиризм Фета подобен хрустальной рюмке; но он настроен — звенит и трепещет — в унисон красоте. Вместе с тем самому попятно «красота» Фет придает, как видим, и философское значение. Одип из самых рьяных приверженцев «чистой поэзии», Боткин как-то писал Фету: «Я дорожу искусством за наслаждение, которое оно мне доставляет, и до всего прочего мне нет дела»¹. Для Фета поэзия нечто гораздо большее. В одном своем стихотворении он прямо выступает против бездумного, а по существу и бездушного эстетического залюбовывания. Далек в степи вспыхивает, как некое «диво», как не вовремя, «прозрачно и красиво», вставшая зари, пожар:

И в эту красоту невольно взор тянуло,
В тот величавый блеск за темный весь предел,—
Ужель ничто тебе в то время не шепнуло:
Там человек сгорел?

(«Когда читала ты мучительные строки», 1887)

Правда, других высказываний этого рода у Фета словно бы нет, но это не лишает концовки данного стихотворения ее далеко идущей значительности. Ведь поэзия для Фета, помимо доставляемого ею эстетического наслаждения, — это проникновение в «самую сокровенную суть мира», его гармонический строй, а тем самым и ответ на «копечные» вопросы о цели и смысле

¹ А. Фет. Два письма..., с. 52, 53—55; письмо Боткина Фету от 27 ноября 1867 г. — А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, с. 169.

бытия, которые, считает он, бессильна решить и наука и религия. Однако, до самого конца, буквально до последнего своего вздоха оставаясь убежденным атеистом, Фет, говоря о поэзии, характерно прибегает к религиозно-культовым образам и метафорам. В ее «чертоги», в которых «окрыляется» дух поэта, он вступает молитвенно, как в храм:

Сердце трепещет отрадно и больно.
Подняты очи, и руки воздеты,
Здесь на коленях я снова псальною,
Как и бывало, пред вами, поэты.

(«Поэтам», 1890)

Себя он ощущает «верховным жрецом» культа красоты («С бородою седою верховный я жрец», 1884). Свое поэтическое дело определяет как служение «святыне», уподобляя свои стихи «священной хоругви» крестного хода, которую он возносит высоко над толпою («Оброчник»).

В первый период своего творческого пути (40—50-е годы) Фет обретает взыскуемый им идеал совершенной красоты на признанной — под могучим воздействием «классицизма» Гете и Шиллера — родине прекрасного — в искусстве древних Греции и Рима. В его поэзии того времени очень видное место занимают писавшиеся им параллельно с переводами из Горация антологические стихи — жапр, в котором, развивая традиции А. Шенье, поэта, любимого Пушкиным, и в особенности самого Пушкина, Фет добивается в это время наиболее блистательных успехов.

С необычайным восторгом встречено было критикой разных направлений 50-х годов его стихотворение «Диана». В этом стихотворении, написанном в один из самых мрачных периодов жизни Фета — в годы военной службы на юге, и в самом деле с полным блеском проявилась его способность, «пробивая будничные льды», создавать чистейшее, лишенное каких-либо примесей золото красоты. Поэт видит «меж дерев над ясными водами» статую «каменной девы» — нагой богини. Читая эти строки, вспоминаешь дивную пушкинскую «Нериду», но вторая часть стихотворения, равномерно (без прямого членения, но по внутреннему смысловому движению) разбитого на два восьмистишия, — совершенно оригинальная, «фетовская»:

Но ветер на заре между листов проник, —
Качнулся на воде богини ясный лик;
Я ждал, — она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой неспостижимой.

Корифеи «эстетической критики» восприняли стихотворение как триумф пропагандируемой ими теории «искусства для искусства»: «Перл антологической поэзии... высочайший апофеоз... всего мифологического мира» (Боткин); «Антологической очерк... который сделал бы честь перу самого Гете в блистательнейший период для германского олимпийца» (Дружинин). С не меньшим безоговорочным восхищением отнеслись к «Диане» не только придирчивый Тургенев, почти всегда находивший в высоко ценившихся им стихах Фета какой-нибудь недостаток, «пятнышко», но и Некрасов: «Всякая похвала немеет перед высокой поэзией этого стихотворения, так освежительно действующего на душу»¹. Но особенно останавливает на себе внимание отзыв пезадолго до этого после каторги и солдатской службы в Сибири вернувшегося в литературу Достоевского. «Последние две строки этого стихотворения, — писал он, — полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии. Это отжившее, прежнее, воскресающее с такою силою, что он ждет и верит, в молении и энтузиазме, что богиня сейчас сойдет с пьедестала и пойдет перед ним. Но богиня не воскресает и ей не надо воскресать, ей не надо жить; она уже дошла до высочайшего момента жизни; она уже в вечности, для нее время остановилось; это высший момент жизни, после которого она прекращается, — настает олимпийское спокойствие. Бесконечно только одно будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание и называется жизнью, и сколько мучительной грусти

¹ В. П. Боткин. Соч., т. II, с. 381, 382; А. В. Дружинин. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 7. СПб., 1865, с. 121—122; Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. XI, с. 336.

скрывается в энтузиазме поэта, какой бесконечный зов, какая тоска о настоящем в этом энтузиазме к прошедшему!»

Для критиков-эстетов стихотворение Фета совершенно оторвано от современности, в нем — лишь «то чувство, какое ощущал древний грек, смотря на изваяния олимпийских богов своих» (Боткин). Достоевский, также восхищенный красотой стихотворения, почувствовал за ней — совсем по будущей фетовской формуле: «Там человек сгорел» — страстный и мучительно грустный голос своего современника, человека XIX столетия, его «моление перед совершенством прошедшей красоты и скрытую внутреннюю тоску по такому же совершенству»¹.

В своем прочтении стихотворения Достоевский оказался глубже и проникательнее всех остальных. Поэта такой жизненности, как Фет (она-то и составляет замечательное свойство его романтизма, с особенной силой сказавшееся в «Вечерних огнях»), не только не влекло в потустороннее, — не мог он надолго удовлетвориться и уходом в давно отжившее прошлое. Он жаждал обрести прекрасное в том потоке живой жизни, которую сегодня, сейчас ощущал и в себе самом и в мире, его окружающем. «Диана» явилась высшим достижением Фета в жанре антологической поэзии, особенно ценившемся приверженцами теории «искусства для искусства», и одновременно началом отхода от него. В ближайшее десятилетие он продолжал писать антологические стихотворения, но этот жанр все явственнее отодвигался в его собственном творчестве на задний план. Влечение и любовь Фета к античной поэзии, проявившиеся с ранних лет в настойчивой работе над переводами на русский язык Горация, с годами не только не ослабевают, но все более усиливаются. Как раз в период «Вечерних огней», помимо вспыхнувшего с новой силой оригинального творчества, Фет, наряду с переводом «Фауста» Гете², проделал колоссальную работу

¹ В. П. Боткин. Соч., т. II, с. 381; Ф. М. Достоевский. Собр. соч., т. XIII, с. 89.

² Фет одним из первых перевел обе части «Фауста». Среди многочисленных переводов XIX в. фетовский — в числе наиболее значительных. См. в примечаниях Н. Вильмонта к изданию «Фауста» в серии «Библиотеки всемирной литературы», М., 1969, с. 475—476.

по переводу и наиболее значительных творений древнеримской поэзии (помимо окончания перевода всего Горация, переводы элегий Катулла, Тибулла, Проперция, сатир Ювенала, Персия, эпиграмм Марциала, «Метаморфоз» и «Скорбей» Овидия, «Энеиды» Вергилия и др.). Не все они одинаково на высоком уровне, но за перевод Горация, который очень высоко оценивали и Чернышевский, и Некрасов, и Тургенев, Фет получил в 1884 году Пушкинскую премию Академии наук, членом-корреспондентом которой в 1886 году был избран.

В числе относительно небольшого количества переводных стихотворений, включенных Фетом в выпуски «Вечерних огней» (в отличие от Жуковского, Фет-переводчик неизмеримо уступает Фету — оригинальному лирику), есть и несколько переводов древних поэтов. Но имеется всего два оригинальных стихотворения на античные мотивы, причем оба написаны в предыдущий период («Зевс» в 1859 году, а «Геро и Леандр» — еще в 40-е годы) и не относятся к антологической поэзии. Характерно, что не включена и прославленная «Диана», ибо своей застывшей, навеки неподвижной, «олимпийской» красой она явно не соответствовала лирическому миру «Вечерних огней».

Тем не менее пристально, в течение всей жизни изучение (вспомним, что Фет считал лучшим его способом именно перевод) великих творений античной литературы и вместе с тем живое и непосредственное творческое общение с ними сыграло очень важную роль в его литературном развитии. Оно усилило его эстетическое чутье, развило художественный вкус, посвятило в тайны и «секреты» высокого поэтического мастерства, главное же — оно предохраняло его от чрезмерного романтического субъективизма, обращало лицом к миру объективному, учило тому «ясно-видению» (слово, которое он употребляет как синоним зоркости, не внося в него ничего мистического, отсюда и написание через черточку), которое давало возможность поэту разглядеть и воссоздать красоту, реально разлитую по мирозданию. В значительной степени именно благодаря этому романтик Фет стал в стихах тем, чем реалист Тургенев, автор «Записок охотника», был в прозе — замечательным певцом-художником русской природы (главным образом, как и Тургенев, средней полосы России), по широте охвата ее явлений и, в особенности,

по реалистической конкретности деталей превосходящим всех современных ему поэтов, в том числе и боготворимого им Тютчева¹. В то же время природа Фета, полностью сохраняя русский характер, по колориту (преимущественное влечение поэта к картинам весны, ночи, утренних и вечерних часов) и, главное, по способу ее изображения имеет свое индивидуальное лицо, глубоко своеобразные — фетовские — черты.

В отличие от научного, Фет — мы видели — считал художественное познание синтетическим, схватывающим предмет во всей его целостности и единстве, всеми органами чувств, которыми обладает человек, и вместе с тем еще одним — «шестым» — чувством, чутьем поэта, воспринимающим предмет «со стороны красоты». Из всех искусств наибольшие возможности и воссоздания предмета открывает, в силу всеобъемлющей природы своего материала, искусство слова — поэзия. И Фет очень широко и очень по-своему возможностями эти использует.

Особая острота и тонкость видения воссоздаваемого предмета — необходимое условие для художника-живописца. «Кто из не посвященных в тайну живописи видит на молодом лице все радужные цвета и их тончайшие соединения? — спрашивает Фет. — А между тем разве они не существуют и разве Ван-Дик и Рембрандт их не видят?»² «Соглядатай природы», как он однажды себя назвал, Фет обладал таким изощренным, художническим глазом. Причем зрительные образы его стихов отличаются не столько разнообразием и яркостью красок, сколько их тончайшими сочетаниями, воспроизводимыми в движении — в живой игре оттенков, полутонов, переходов. Характерно в этой связи пристрастие Фета и к воспроизведению, наряду с прямым изображением предмета, его отраженного мобильного «двойника»: звездное небо, отражающееся в ночном зеркале моря (гениальные образы этого рода уже были даны Тютчевым в стихотворениях «Лебедь» и «Как океан объемлет шар земной...»); «повторяющие» себя пейзажи, «опрокинутые» в зыбкие воды ручья, реки, залива. Так, оставаясь полностью на почве реальности,

¹ См. сопоставительные таблицы «флоры и фауны» в поэзии Фета и Тютчева в кн.: В. С. Федина. А. А. Фет (Шеншин), с. 87—109.

² А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 65.

Фет даже неподвижные предметы, в соответствии со своим представлением об их «сокровенной сущности», приводит в движение: заставляет *колебаться, качаться, дрожать, трепетать*.

Необычно большое место в синтетическом — всеми органами чувств — восприятии Фетом объективного мира принадлежит обонянию. С величайшим презрением, паряду с обычным упреком в отсутствии вкуса, подчеркивал он отсутствие у критиков конца 70-х годов и «обоняния»¹. Своему стиху он придал однажды эпитет «благовонный». И в самом деле, художественный мир Фета — в обоих основных его разделах: лирики природы и лирики любви — насыщен «благоуханиями», «ароматами», «запахами» трав и цветов, лесной тени и морских волн, «благовонных ночей», «благоуханных зорь». В этом — одна из характерных черт утонченной поэзии Фета, в своем упоении красотой благоуханий превосходящего всех предшественников, в том числе и Пушкина и Лермонтова. Особую «воздушность» фетовской лирике придает и восприимчивость поэта к тончайшим осязательным ощущениям — «веяниям», «дуновениям», столь часто «дышащим» в строках его стихов.

Но «шестое чувство» Фета не только синтетически сливает воедино все остальное, оно порой стирает грани между ними, в особенности между зрением и слухом, который вообще в фетовском синтезе чувств играет основную, ведущую роль. Молодая девушка поет, а перед внутренним взором поэта, уносимого, подобно «шаткой тени за крылом», на «незримых зыбях» напева в неведомые просторы, возникает особое — музыкальное пространство, в котором слуховые и зрительные образы, гармонически заключая в себе друг друга, сливаются в некое единое целое. Даль *звенит*, звуки песни становятся *серебристым* путем, *голос* певицы обращается то *месяцем*, печально сияющим над потемневшей рощей, то *горящей зарей*, замирающей за ночным морем, то самим *морем*, с *жемчужным звоном* приливающим к берегам («Уноси мое сердце в звенящую даль...», 1857).

¹ Письмо к Н. Н. Страхову от 16 января 1879 г. — «Русское обозрение», 1901, вып. I, с. 87. Сам Страхов «обонянием» обладал: «Получил я вашу розу и не раз ее нюхал. Прелесть!» — пишет он Фету 29 января 1887 г. об его стихотворении «Если радуёт утро тебя...» (ПД).

К песням Фет вообще с первых же своих литературных шагов был особенно восприимчив. «Меломаном я никогда не был, — пишет он о себе, — но иногда самая простая и задумчивая мелодия в состоянии подействовать на меня потрясающим образом»¹. Одним из особенно «сильных», навсегда запавших в душу «потрясений» этого рода были цыганские песни, в своеобразнейший поэтический мир которых, издавна — от Державина и Пушкина — увлекавший русских поэтов, ввел Фета «страстный цыганист» Аполлон Григорьев в те же 50-е годы, когда так увлекался «цыганами» Лев Толстой. «Всесильную власть» «цыганские мелодии» имели над Фетом всю его жизнь. «Боже!.. — восклицает он в чрезвычайно оригинальном образце своей художественной прозы — рассказе «Кактус», написанном и опубликованном в период «Вечерних огней», — какая томительная жажда беззаветной преданности, беспредельной ласки слышится в этих тоскующих напевах. Тоска вообще чувство мучительное, почему же именно эта тоска дышит таким счастьем? Эти звуки не припосят ни представлений, ни понятий; на их трепетных крыльях несутся живые идеи...»²

Огромное впечатляющее действие производили на Фета и песни Шопена («Шопену», 1882) и романсы Бетховена («Anruf an die Geliebte Бетховена», 1857). Всю душу его «возмутила... до дна» какая-то не названная им «злая песнь».

До зари в груди дрожала, ныла
Эта песня, эта песнь одна.

И поющим отдаваться мукам
Было слаще обаянья сна,
Умереть хотелось с каждым звуком,
Сердцу грудь казалась тесна.

(Романс «Злая песнь! как больно возмутила...», 1882)

Самым художественно сильным из многочисленных стихотворных откликов этого рода (см. еще «Прежние звуки с былым обаяньем...», 1862 и др.) является, бесспорно, уже упоминавшееся стихотворение «Сияла ночь...» Навечное пением Кузминской, оно представляет собой несомненную параллель к пушкинскому «Я

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. I, с. 285.

² «Русский вестник», 1881, ноябрь, с. 231.

помню чудное мгновенье», параллель не случайную, ибо среди песен, исполнявшихся тогда Кузминской, был и знаменитый романс Глинки на эти слова. В обоих стихотворениях лирически повествуется о двух встречах, двух сильнейших повторных впечатлениях. Но у Пушкина речь идет в основном о встрече после долгих лет с пленившим его прекрасным жепским образом, который снова воскресил в его сердце «и жизнь, и слезы, и любовь». Все существо Фета было охвачено подобным же порывом («Ты одна вся жизнь... ты одна любовь...», «Тебя любить, обнять и плакать над тобой...») под влиянием тоже повторившегося, но чисто музыкального воздействия. Кстати, стихом Пушкина «И вот опять явилась ты» подсказано и первоначальное заглавие фетовского стихотворения: «Опять». В числе того, что так чаровало Пушкина в его «гении чистой красоты», называется и «голос нежный», но в контексте стихотворения это скорее воспринимается как нежно звучащая речь. Лишь во время второй встречи с Керн Пушкин, мы знаем, был восхищен и ее пеньем. «Скажи... Козлову, — писал он П. А. Плетневу из «мрака заточенья» — своей Михайловской «глуши», — что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поет его «Венецианскую ночь» на голос гондольерского речитатива»¹. Однако в стихотворении зпитет «небесный» характерно придан ее зримому облику («твои небесные черты»); именно к нему отпоситя и все остальное («явилась», «виденье», «милые черты»). Наоборот, в стихах Фета не сказано ни слова о наружности той, кто так обаяла его своим пеньем: речь идет только о нем: «песнь», «пела», и «как хотелось жить, чтоб, звука не роняя...», «твой *голос* слышу вновь, // И веет, как тогда, во *вздохах* этих звучных», «рыдающие *звуки*». Только что приведенное сопоставление паглядно показывает, во что развилось у Фета данное пушкинское зерно, что является своего рода ключом, позволяющим заглянуть в заповедные черты фетовской лирики. У Пушкина — два *виденья*, у Фета — два *пения*.

Исключительная восприимчивость автора «Вечерних огней» к впечатлениям музыкального ряда, преи-

¹ Письмо около 19 июля 1825 г. — Пушкин. Полн. собр. соч. в 16-ти томах, т. XIII. М., Изд-во АН СССР, 1937, с. 189.

мущественно к малым, синтетически сливающим в себе слово и музыку, формам песни, романса — определяет те свои, особые черты, которые присущи художественному миру его стихов.

«Художественное творчество есть самая изумительная, самая непостижимая, самая таинственная тайна... Вы жаждете проникнуть в тайну творчества... в таинственную лабораторию, в которой целое жизненное явление претворялось в совершенно чуждый ему звук, краску, камень. Торопитесь спросить художника, еще не остывшего над своим вдохновенным трудом. Увы! ответа нет. Тайна творчества для него самого осталась непроницаемой тайной»¹. К раскрытию «тайны» творчества Фета (у каждого большого писателя-художника она своя) в той или иной мере приближались наиболее эстетически чуткие критики. Аполлон Григорьев уже в первом периоде поэзии Фета особенно ценил присущее ей «тонкое *музыкально-неуловимое*»; «Никому не удастся подмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, тревоги получувств», «неопределенных, недосказанных, смутных чувств», — писал он в статье «Русская изящная литература в 1852 году»;² этому вторили и Дружинин («уменье ловить неуловимое»), и особенно Боткин: «Мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие... можно сказать, эфирные оттенки чувств, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах, и их только чувствуешь в той внутренней *музыкальной перспективе*, которую стихотворение оставляет в душе читателя... И самое произведение, и содержание его давно уже забылись, но мелодия его таинственно слилась с общей жизнью души нашей, сплелась с нашим духовным организмом»³.

В этих суждениях метко схвачены некоторые черты фетовской лирики, составляющие специфическую ее особенность.

Полуночные образы стонут,
Как больной в утомительном сне,
И всплывают, и стонут, и топят,
Но о чем это стонут оне?

(«Полуночные образы речут...»)

¹ А. Фет. Два письма..., с. 55—56.

² «А. А. Григорьев. Материалы для биографии», с. 205; А. Григорьев. Собр. соч., вып. 9. М., 1916, с. 111.

³ А. В. Дружинин. Собр. соч., т. 7, с. 119; В. П. Боткин. Соч., т. 11, с. 375. Курсив мой. — Д. Б.

Читая эти строки из раннего стихотворения Фета (1843), невольно вспоминаешь: «Плеская шумною волной // В края сзоей ограды стройной, // Нева металась, как больной // В своей постеле беспокойной». Но в пушкинском «Медном всаднике» — перед нами необыкновенно пластичный образ реки в канун разрушительного наводнения, накрепко врезавшийся в память. У Фета все неясно, смутно, неопределенно не только для читателя, но и для самого поэта. В то же время возникающие снова и снова, переполняющие эти строки звуки-стоны (*стонут... стонут... тонут... стонут*), действительно создают «внутреннюю музыкальную перспективу», глубоко западающую в сердце. Способность и умение зрелого Фета создавать подобную перспективу все усиливается. «Вы обладаете тайной удивительных звуков, никому другому не доступных», — скажет ему Страхов уже в начавшийся период «Вечерних огней»¹.

Однако полнее и глубже всех пропик в «самую таинственную тайну» фетовского лиризма не литературный критик и даже не писатель, а гениальный деятель в области хотя и сопредельного, но другого искусства — П. И. Чайковский, считавший Фета среди остальных поэтов «явлением совершенно исключительным»: «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 бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом»². С этим замечательным отзывом полностью согласился и сам Фет: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую уходил, насколько хватало сил моих»³.

Почему же Фет не стал музыкантом? На этот естественно возникающий вопрос легко дать столь же простой ответ. Потому, что он был одарен замечательным даром поэта, но именно, как метко сформулировал

¹ Письмо от 13 мая 1878 г. — «Русское обозрение», 1901, вып. I, с. 77.

² Письмо Чайковского к К. Р. от 26 августа 1888 г. (ПД). М. Чайковский. Жизнь Петра Ильича Чайковского, т. III. М. — Лейпциг, 1902, с. 266—267. К. Р. приводит эти слова в письме к Фету от 8 октября 1888 г. (ПД).

³ Письмо к К. Р. от 8 октября 1888 г. (ПД).

Чайковский, «поэта-музыканта». Этим обусловлено и действительно своеобразнейшее место Фета в ряду других поэтов, ему предшествовавших и современных; этим вызваны и особенности его поэтики и стиля, как в их наиболее оригинальных и сильных, так и в некоторых относительно слабых сторонах.

Уже Пушкин устами своего поэта-романтика (в «Разговоре книгопродавца с поэтом») восклицал: «Блажен, кто про себя тайл // Души высокие создания, // И от людей, как от могил, // Не ждал на чувство воздаянья! // Блажен, кто молча был поэт...»

Едва ли не подхватывая эти пушкинские слова, начинает Тютчев свое знаменитое «*Silentium!*»: «Молчи, скрывайся и тай // И чувства, и мечты свои...» Однако, сам поэт-романтик, он не только переводит их в повелительное наклонение, но и сообщает им (у Пушкина речь идет об одиночестве поэта — непонимании его окружающими — чернью) широкое, общеполософское значение — невозможность средствами слова, языка выразить себя, передать другим всю глубину и богатство своего внутреннего мира: «Мысль изреченная есть ложь». Тем острее должен был ощущать это Фет с его особым влечением к «музыкально неуловимым» чувствам, переживаниям, впечатлениям. Действительно, ни у кого из русских поэтов не встречаются так часто и так настойчиво сетования на недостаточность, неполноценность языка как средства общения между людьми, как орудия мысли, а значит, и материала искусства слова. «О, если б без слова // Сказаться душой было можно!» — вздыхает он уже в ранний период своего поэтического творчества («Как мошки зарею, крылатые звуки толпятся...», 1844). А вскоре он сформулирует и одно из основных положений своей поэтики: «Что не выскажешь словами — // Звуком на душу навей» («Поделись живыми снами...», 1847). И чем больше созревает он как поэт, тем сильнее звучат в его стихах жалобы на «бессилие слов» человеческого языка:

Не нами

Бессилье изведено слов к выраженью желаний.

Безмолвные муки сказались людям веками,

Но очередь паша, и кончится ряд испытаний

Не нами.

(«Напрасно...», 1852)

Наиболее отчетливые формулировки этот мотив получает в период «Вечерних огней»: «Как беден пап язык! — Хочу и не могу. — // Не передать того ни другу ни врагу, // Что буйствует в груди прозрачною волною...» (1887). В этом же стихотворении вслед Тютчеву Фет называет язык «ложью роковою». «Людские так грубы слова, // Их даже нашепывать стыдно!» — начинается он одно из стихотворений 1889 года. «Бедным» и «грубым» людским словам Фет любит противопоставлять в своих стихах язык цветов — их аромат, язык ночных — лунных и звездных — лучей, голос «так ясно говорящего» ночного безмолвия («Благовонная ночь, благодатная ночь...», 1887), зов Млечного Пути, шепот листвы... Поэт и сам говорит на их языке: рассказывает о своей любовной тайне вечерней заре, дрожащим в ночи звездам, шепчет (шепота вообще очень много в его стихах) о ней ключу, но ни за что и ничего не скажет, когда глядит на любимую («Встречу ль яркую в небе зарю...», 1882). (Эта своеобразная «речь, не говоря», поэзия молчания, к которой призывал в «Silentium!» Тютчев, «немного восторга», гораздо более выразительно, чем слова, передающая силу чувств, полноту счастья, — один из излюбленных мотивов его поэзии (см., например, «Я тебе ничего не скажу...», 1885, и др.).

Тургенев говаривал, что ждет от Фета стихотворения, в «котором окончательный куплет надо будет передавать безмолвным шевелением губ»¹. Это, понятно, шутка. Обойтись в искусстве слова без материала этого искусства, конечно, невозможно. Ведь и о «бессилии» языка, и о поэзии молчания неизбежно говорится словами — поэтам надо в них самих искать и обретать необходимые средства желанной художественной выразительности. Этим путем, естественно, идет и Фет: «Я назову лишь цветок, что срывает рука, // Муза раскроет и сердце, и запах цветка» («Если захочешь ты душу мою разгадать...», 1888). Но в соответствии с его постоянным влечением в сферу звуков, в область музыки муза Фета искала этой выразительности не столько в превращении слова-названия, слова-знака в слово-представление, слово-образ, сколько в повышенном внимании к звучанию слов: «Лишь у тебя, поэт, крылатый

¹ Письмо Фета к К. Р. от 8 октября 1888 г. (ПД).

слова звук // Хватает на лету и закрепляет вдруг // И темный бред души, и трав пёсый запах...» («Как беден наш язык»). *Звук — крылья слова.* Так можно сформулировать наиболее специфическое положение фетовской поэтики.

Замечательная музыкальность стиха была впесена в русскую поэзию еще Жуковским. Изумительные образцы ее найдем и у Пушкина, и у Лермонтова, и у Тютчева. Но именно в поэзии Фета она достигает особенной тонкости.

Зреет рожь над жаркой нивой,
И от нивы и до нивы
Гонит ветер прихотливый
Золотые переливы.

Гармонический перелив звуков не только выполняет здесь непосредственную эстетическую функцию — ласкает слух своей музыкальностью, но и сообщает слову-названию «нива», то полностью (*нивой, нивы, нивы*), то частично входящими в его состав повторными звуко сочетаниями (*прихотливы, переливы*), обогащаемыми семантическим контекстом, гипнотизирующую зримость, изобразительность.

Строки эти взяты из стихотворения первого периода поэзии Фета (конец 50-х годов). Но вот еще один пример — начало стихотворения, написанного уже в период «Вечерних огней»:

Солнце садится, и ветер утихнул летучий,
Нет и следа тех огнями пронизанных туч;
Вот на окраине дрогнул живой и нежгучий,
Всю эту степь озаривший и гаснущий луч.

(1883)

Как и в первом, так и в этом примере завораживающее действие повторных музыкальных созвучий, гармонически соответствующих (*летучий — туч, нежгучий — луч*) картине догорающего заката, тем более впечатляет, что они даны на самых интонационно сильных местах — в рифме.

Шаг Фета в область музыки сказывался и в основном жанровом характере его лирики. Наряду с традиционными жанрами элегий, дум, баллад, посланий он создает новый жанр, который обозначает музыкальным термином: «мелодии» (в I выпуске «Вечерних огней» соответственный раздел открывается стихотворением «Сияла почь...»). Особого жанра песен он не

выделяет и лишь двум-трем стихотворениям придает заглавие «Романс». Но ему как поэту-музыканту из всех жанров музыки оказывается особенно близким именно романсно-песенный жанр. Ведь в нем — стык музыки и поэзии: слово и звук органически слиты, стих не говорится, а поется. И потому именно романсно-песенный строй определяет структуру чуть ли не большинства фетовских стихов. Каждая песня, как правило, поется на свой, только ей присущий мотив. Этот закон песни переносится Фетом и в поэзию. Необыкновенную мелодичность его стихов, продолжающих и развивающих традицию Жуковского, и вместе с тем исключительное разнообразие их мелодий подчеркивал уже Страхов: «Стих Фета имеет волнистую музыкальность, и притом постоянно разнообразную; для каждого построения души у поэта является своя мелодия, и по богатству мелодий никто с ним не может равняться»¹. Точное и меткое наблюдение Страхова полностью подтверждается специальными анализами новейших исследователей. Фет достигает этого как композиционным построением стихотворений², так и необыкновенным «разнообразием строфических форм» и их «ритмической индивидуализацией»: «Большая часть употребленных им строф встречается в его поэзии *однократно*. Фет как будто хочет для каждого нового стихотворения пайти свой индивидуальный ритмический рисунок, свой особый музыкальный лад. Он не довольствуется существующими строфами, но постоянно создает новые, и это повторство с годами не только не прекращается, но приобретает все более утонченные формы»³. Характерно в этом отношении, что Фет избегал помещать рядом два своих стихотворения одинакового размера, считая, что «оба от этого страдают...»⁴. Но сказанным не исчерпывается особая — музыкальная — природа фетовской лирики. Вместе со многими романтиками, вместе с Шопенгауэром Фет считал музыку высшим из искусств. Но под музыкой

¹ И. Страхов. Заметки о Пушкине..., с. 228.

² См.: Б. М. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха. — В кн.: Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., «Советский писатель», 1969, с. 435—509.

³ Б. Я. Бухштаб. А. А. Фет. — А. А. Фет. Полн. собр. стихотворений. Л., «Советский писатель», 1959, с. 44.

⁴ Письмо С. А. Толстой от 4 октября 1888 г. (ГМТ).

он понимал нечто большее, чем только искусство звуков. «Шестым чувством» поэта он способен был ощущать, говоря его собственным словом, *видеть* «музыку» и там, где «не-поэт» и не подозревал ее присутствия.

В одном из перлов тютчевской лирики сказано: «Поют деревья». «Не станем, подобно классическим комментаторам,— замечает Фет в своей статье о Тютчеве, — объяснять это выражение тем, что тут поют сидящие на деревьях птицы,— это слишком рассудочно; нет! нам приятнее понимать, что деревья поют своими мелодическими веселыми формами, поют стройно-стию...» В стихах самого Фета мы часто встречаем такие словосочетания, как «хор звезд», «хор облаков». Дальше Фет и прямо говорит о видимых только глазу поэта «тонко звучащих формах» красоты¹. Вспомним его же слова в другой, уже цитировавшейся, статье («Два письма о значении древних языков в нашем воспитании») о «трепетной гармонии», «поющей правде» как о «самой сокровенной сущности предметов». Фет любил ссылаться в связи с этим на пифагорейскую «музыку сфер». Однако все эти метафоры по существу подсказаны его личным опытом, характерными особенностями его творческого процесса.

Особенности эти определились уже почти с самого начала фетовского литературного пути. Трепетом весеннего утра охвачена природа. Тот же трепет и в схваченной страстью душе поэта («Я пришел к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало...», 1843). Это — содержание стихотворения, а в концовке он пишет: «не знаю сам, что буду // Петь, но только песня зреет». Зреет так, как «плод в родимом чреве» (слова Тютчева): ребенок еще не появился на свет, а мать уже ощущает в себе его биенье, его живой трепет. И это — не частный случай; позднее Фет и прямо возведет его в основной принцип своего поэтического творчества: «Ища воссоздать гармоническую правду, душа художника сама приходит в соответственный музыкальный строй. Нет музыкального настроения — нет художественного произведения»². «Вещью в себе» того мира, в котором мы живем и частью которого являемся, Фет

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 71, 68.

² А. Фет. Два письма..., с. 57.

и не только вслед за Шопенгауэром, но и опираясь на свой непосредственный житейский опыт, считал волю. Самой сокровенной сущностью, то есть тоже своего рода «вещью в себе» мира красоты, которая разлита повсюду и которую, очистив от всего, что не красота, поэт стремился выразить своим художественным творчеством, он считал то, что называл «музыкой», в лад с которой (вспомним его сравнение с задрожавшей и запевшей рюмкой) приходила в минуты особого поэтического настроения, творческого «трепета» его душа! В этом несомненное сходство Фета — художника слова — с художником-композитором. Но тут же и их существенное отличие.

Исходным моментом творческого процесса обоих является особый «музыкальный» настрой. Но композитор воплощает его в непосредственно соответствующие ему музыкальные же образы-формы; Фет, слагая свои песни-стихотворения, воплощает зазвучавшую в нем внутреннюю музыку в формы другого искусства только косвенно, отнюдь не основной своей сущностью, соприкасающегося с музыкой, управляемого своими особыми законами и как язык вообще, и как язык искусства — поэтическая речь. Фет был не только поэтом, но и поэтом первоклассным, стихи которого являются в высшей степени своеобразными и вместе с тем по-настоящему прекрасными образцами искусства слова. Но именно в силу своеобразия его как поэта-музыканта словесная форма, язык его стихотворений-песен является их наиболее уязвимым местом.

Критика, в том числе и ближайшие литературные друзья Фета и его поэзии, постоянно обращала его внимание на разного рода языковые ошибки и погрешности, вплоть до несоблюдения элементарных грамматических правил (от крайпей нередко запутанности синтаксиса и до пунктуации включительно). «Тут... оскорбление духа языка, его живой логики», — писал Фету Тургенев о строке «К ее ногам он сыпал роз». «Как-то неграмматично», — замечал Полонский о строках одного из его стихотворений; «опять досадная, проклятая грамматика», — писал он ему о другом¹. На

¹ И. С. Тургенев. Полн. собр. соч., Письма, т. VIII, с. 150. — Письма Полонского Фету от 11 января и 2 ноября 1890 г. Речь идет о стихотворениях «Quasi una fantasia» (1889) и «В полуночной тиши бессонницы моей...» (1890) (ПД).

всякого рода грамматические недочеты нередко указывал ему и Страхов. Фет сам сознавал это и чаще всего прислушивался к советам друзей-литераторов, на «цензуру» которых, в особенности в период «Вечерних огней», пеуклобно посылал свои новые стихи; вносил по их советам исправления сам, принимал их поправки (в частности, грамматически правильная расстановка знаков препинания была доверена им Страхову). «Я во все не проповедую грамматического перяшества»¹, — писал он. Однако, когда это вступало в противоречие с его шестым чувством поэта, он твердо стоял на своем. «Я ни с какими грамматиками в мире не соглашусь», — заявил он однажды Полопскому в ответ на указание, что две строки присланного им стихотворения находятся «в явной вражде с русской грамматикой»². Иногда Фету удавалось одерживать блистательные победы над традиционной грамматикой. Пример этому — несколько его стихотворений во главе с таким шедевром, как «Шепот, робкое дыханье...», в котором нет ни одного глагола³. Но случались передко и поражения. Враждой Фета с грамматикой многие его критики объясняли «темноту», неясность, «непопятность» как наиболее существенные недостатки его поэзии. Особенно настойчиво и резко нападал на него за это Тургенев: «Необъятно-непостижимое стихотворение», «непостижимо-непонятный стих», «темнота, от которой волки взвоят», «стихи, которых я до судороги не понимаю», — вот типичные отзывы его о многих местах фетовских стихов⁴. Фет позднее объяснял это резким расхождением их взглядов на сущность искусства, что являлось «вечной» темой их неоднократных горячих споров.

Реалист Тургенев считал, что к оценке поэзии, как и вообще ко всему, что делает человек, следует подходить с критерием «разума». Романтик Фет противопоставлял «в деле свободных искусств» разуму «бессозна-

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева..., с. 66.

² Письмо Фету от 27 ноября 1890 г.; ответ Фета от 29 ноября 1890 г. (ПД).

³ См.: Д. Д. Благой. Грамматика поэзии. — В кн.: «От Кантемира до наших дней», т. II. М., «Художественная литература», 1973, с. 345—359.

⁴ Д. Благой. Тургенев — редактор Фета, с. 56; И. С. Тургенев. Полн. собр. соч., Письма, т. III, с. 392.

тельный инстинкт (вдохновение), пружины которого от нас скрыты»¹, и даже уподоблял, опираясь здесь и на античных классиков, и на древневосточных поэтов, вдохновение некоему священному «безумию». Но не только «небрежность отделки» («червяк на розе» — замечание Тургенева, «пятна и царапинки» на граях даже тех его стихотворений, которые являются «алмазами чистейшей воды»), а и непонятность многого в стихах Фета отмечали и Боткин, и Дружинин, и такой особенно восторженный ценитель фетовской лирики, как полностью разделявший философские и эстетические позиции поэта Страхов. «Удивительная прелесть, хотя непонятная», — писал он Фету об одном из его стихотворений; «Я всегда живо чувствую ваш полет, даже когда не понимаю смысла этих бесподобно-певучих строчек»; «Ох! Если бы у вас была ясность, вы покорили бы мир»². «Страхов постоянно упрекает меня в неясности моих стихов»³, — свидетельствовал сам Фет. И эти упреки очень задевали его, поскольку он считал, что «в большинстве случаев, неясность — обвинительный приговор поэту»⁴. Потому-то он и вынуждал себя при подготовке издания в 1856 году сборника своих стихов в конце концов подчиняться неумолимым требованиям высмеивавшего темноту его стихов Тургенева, хотя позднее, в период «Вечерних огней», прямо признавал, что в результате многое оказывалось «изувеченным». «Ясность ясности рознь», — замечал он в том же письме к Полонскому, а в другом к нему письме с присущей ему склонностью к парадоксальным преувеличениям прямо заявлял, что «художественное произведение, в котором есть смысл», для него «не существует»⁵. В этом вызывающем заявлении, несомненно, имелась и доля бравады, но было в нем и рациональное зерно. Бросая в адрес друзей-критиков свой парадокс, Фет едва ли не вспоминал известное замечание Пушкина о «двух родах бессмыслицы»: «одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. I, с. 40.

² В. П. Боткин. Соч., т. II, с. 375; А. В. Дружинин. Собр. соч., т. 6, с. 634; Письма Н. Страхова к Фету от 20 января 1884 г., 20 апреля 1887 г. и 30 марта 1890 г. (ПД).

³ Письмо Я. П. Полонскому от 1 декабря 1891 г. (ПД).

⁴ Письмо ему же от 21 декабря 1890 г. (ПД).

⁵ Письмо от 23 января 1888 г. (ПД).

словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения»¹. Темное и неясное в стихах Фета было в значительной степени «бессмыслицей» второго рода, коренившейся в двуединой природе его как поэта-музыканта, предпосылкой творчества которого было то особое «настроение», когда поэт ощущал охватившую его полноту чувств и мыслей как внутреннюю музыку, как нечто такое, «где слово немеет, где царствуют звуки, // Где слышишь не песню, а душу певца» («Я видел твой млечный, младенческий волос...», 1884). Выразить это «царство звуков» языком другого — словесного — искусства, непосредственно для этого не предназначенного, являлось творческой задачей тем более трудной, что, действительно, никто у нас до Фета так ясно перед собой ее не ставил. Отсюда и его сетования на недостаточность слов и его грамматические и не только грамматические неудачи и срывы, но отсюда же и та особая «прелесть» его поэзии, которую проникновеннее всех критиков-словесников смог не только особенно остро почувствовать, но и понять музыкант Чайковский. Он тоже ощущал в словесной ткани ряда фетовских стихов существенные недостатки, пробелы, порой и прямо провалы. «Фет писал иногда совершенно слабые, непостижимо плохие вещи». Но это не мешало Чайковскому считать его «поэтом безусловно гениальным» (похвала, которую никто до того не решался о Фете произнести и выше которой действительно ничего нет), способным создавать такие стихотворения, «от которых волосы дыбом становятся». «Часто Фет напоминает мне Бетховена... — не обинуясь пишет Чайковский. — Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами слова... От этого его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним, утверждая, что стихотворения вроде «Уноси мое сердце в звенящую даль...» есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немзыкального, пожалуй, это и бессмыслица...»². «Некоторые стихотворения Фета, — подчерки-

¹ Пушкин. Отрывки из писем, мысли и замечания. — Полн. собр. соч., т. XI, с. 53—54.

² М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. III, с. 266—267.

вал Чайковский в другом письме, к К. Р., — я ставлю наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве»¹.

В этих интереснейших суждениях может лишь несколько удивить сопоставление Фета — творца малых поэтических форм — с колоссальным Бетховеном. Малые музыкальные формы довольно богато представлены и в творческом наследии Бетховена (именно его песнями навеяно стихотворение Фета, к нему обращенное). Но Чайковский, делая это сопоставление, очевидно, имеет в виду не только малые формы. Надо сказать, что сам Фет своими «наиболее любимыми композиторами считал Шопена и Глинку» (так ответил он в «альбомах признаний»). В то же время музыку Бетховена он исключительно высоко ценил, постоянно ставя имя его в ряду таких гигантов мирового искусства, как Гомер, Рафаэль, Шекспир, Гете, Пушкин². Именно Бетховена считал он способным «изречь со всей его неизмеримой глубиной, со всей его бесконечностью» «не изрекаемое никаким иным путем»: «Вот молодая, светлая, могучая, страстная душа! Моральное сотрясение вывело его из обычного покоя. Равновесие потеряно. Зеркальная поверхность покрывается узорчатой рябью. Рябь переходит в мерную зыбь. Волнение увеличивается. Волна встает во след волне во всей прихотливой прелести мельчайших подробностей. Берегов и пределов нет. Берег — безграничность; предел — беспредельность! Страстное волнение все растет, подымая со дна души все заветные тайны, то мрачные и безотрадные, как ад, то светлые, как мечты серафима. Умереть — или высказаться! Все, все высказать, со всей полнотою!.. Но какой язык человеческий способен всецельно заговорить всем этим? Бессильное слово коснеет». Но «... вслушайся в эту сонату Бетховена, только сумей надлежащим образом ее выслушать — и ты, так сказать, воочию увидишь всю сказавшуюся ему тайну»³. Так писать о сонате Бетховена — значит не только чутко вслушаться, но и глубоко вжиться

¹ Письмо от 21 сентября 1888 г. — Там же, с. 272.

² «Начала», № 2, с. 122; А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 66; его же. Из деревни. — «Русский вестник», 1863, январь, с. 445.

³ А. Фет. Два письма..., с. 56.

в нее¹. А это уже выводит неожиданное сопоставление Чайковским Фета с Бетховеном за пределы только субъективного впечатления, заставляет по меньшей мере над ним задуматься. Ведь при всей резкой разности жизненных путей, характеров, мировоззрений в самой натуре Фета-человека, поставившего своей основной целью побороть несправедливую судьбу, и вместе с тем Фета-поэта, так отважно и победительно пробивающего «будничный лед», так упоенно дышащего освобождающим и целебным воздухом искусства, есть некие «бетховепские» черты. Недаром, в отличие от проявившего в своем отношении к Фету и его стихам странную не-«музыкальность» Тургенева, столь высоко ставил Фета — и человека и поэта — восторженный в эту пору поклонник Бетховена Лев Толстой.

Но и независимо от сопоставления с Бетховеном приведенные суждения о Фете Чайковского, проникающие в самую сокровенную суть, тайное тайных фетовской лирики и так точно это определяющие, из всех многочисленных отзывов о ней и ее оценок являются едва ли не самыми значительными².

Новаторский шаг Фета в область хотя, по его ощущению, и «нераздельного» с поэзией, но все же другого искусства, — в мир специфически музыкальных образов и эмоций — с особенной полнотой и силой сказался в период «Вечерних огней».

*

«Так как мир — по Фету — во всех своих частях равно прекрасен, то внешняя предметная элемент поэтического творчества безразличен»³. Однако в его ли-

¹ В статье не указывается, какую именно «эту сонату» Фет имеет в виду; не 14-я ли это («Лунная») соната, первоначальным заглавием которой он назвал одно из позднейших своих стихотворений — «*Quasi una fantasia*». См. еще сопоставление Бетховена с Листом в «Ранних годах моей жизни», с. 171.

² Стоит отметить, что один из виднейших болгарских ученых академик Михаил Арнаудов в своем монументальном исследовании «Психология литературного творчества», вышедшем в переводе на русский язык (М., «Прогресс», 1970), одну из глав его, в которой приводятся многочисленные свидетельства поэтов и критиков о близости и значении музыки для поэзии, назвал, со ссылкой на Фета, именно его словами: «Музыкальное построение» (с. 441—442).

³ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 65.

рике почти с самого начала и до самого конца имеется определенный отбор «предметного элемента», который, в сущности, сводится к трем основным «предметам», конечно, узким по сравнению со всем остальным, но достаточно емким и вширь и в особенности вглубь. Это — природа, любовь и песня. Причем все эти три поэтических предмета не только соприкасаются между собой, но и тесно взаимосвязаны, проникают друг в друга, образуя единый слитный художественный мир — фетовскую вселенную красоты, солнцем которой является разлитая во всем, скрытая для обычного глаза, но чутко воспринимаемая «шестым чувством» поэта гармоническая сущность мира — «музыка».

В этом отношении очень выразителен уже упоминавшийся автобиографический очерк-рассказ Фета «Кактус» — произведение весьма оригинальное по своей структуре. Написанное в строго реалистической манере, с тонко отточенным сатирическим острием в адрес позитивистски настроенной «скептической девицы» — представительницы нового поколения, воспитавшегося на образе тургеневского Базарова и статьях Писарева, — оно вместе с тем насыщено специфически фетовским лиризмом, превращающим его порой в своего рода цикл стихотворений в прозе. Сюжет этого совсем небольшого рассказа весьма прост. Автор в своей богатой усадьбе, которой прямо придапы черты фетовской, точнее пеншинской, Воробьевки, его «молодой приятель», по существу второе авторское «я», и «очень молодая гостья» наблюдают редкое зрелище: на их глазах распускается единственный бутон белого индийского кактуса, зацветающего всего раз в год вечером и всего на несколько часов. «Сегодня в шесть часов вечера, — сказал я домашним, — наш кактус начнет распускаться. Если мы хотим наблюдать за его расцветом, кончающимся увяданием пополуночи, то надо его снести в столовую...» При конце обеда часы стали звонко выбивать шесть, и, словно вторя дрожанию колокольчика, золотистые концы наружных лепестков бутона начали тоже вздрагивать... Пока пили кофе, золотистые лепестки настолько раздвинулись, что позволяли видеть посреди своего венца пияние края белоснежной туники, словно сотканной руками фей для своей царицы. Вполне распуститься цветок должен был через час, и девушка пошла до этого «побренчать» (по ее словам) на фортепьяно.

Молодой человек, «страстный любитель цветов и растений», задвинул белую занавеску окна, у которого стоял цветок, ибо, «хотя и близкое к закату, солнце» все же мешало ему. Из гостиной раздалась звуки цыганских мелодий. Между тем будто продолжал раскрываться: «Его золотистые лепестки, вздрагивая то там, то сям, начинали принимать вид лучей, в центре которых белая туника все шире раздвигала свои складки. В комнате слышался запах ванили. Кактус завладевал нашим вниманием, словно вынуждая нас участвовать в своем безмолвном торжестве; а цыганские песни капризными вздохами врывались в нашу тишину». Дальше идет страстная авторская характеристика цыганских песен, которая уже была приведена выше. Между тем «цыганские напевы смолкли, и крышка рояля тихонько стукнула». Приятель Фета позвал молодую девушку: «Кактус в своем апофеозе. Идите, это вы не скоро увидите... Посмотрите, какая роскошь тканей! Какая девственная чистота и свежесть! А эти тычинки? Это папское кропило, концы которого напоены золотым раствором. Теперь загляните туда, в глубь таинственного фиала. Глаз не различает конца этого не то светло-голубого, не то светло-зеленого грота. Ведь это волшебный водяной грот острова Капри. Поневоле веришь средневековым феем, эта волшебная пещера создана для них». «Очень похоже на подсолнух», — равнодушно сказала девушка и отошла от цветка. Молодой человек пришел в ужас: «В чем же вы находите сходство? Разве только в том, что и то и другое — растение, да что и то и другое окаймлено желтыми лепестками. Но и между последними кричащее несходство. У подсолнуха они короткие, эллиптические и легкие, а здесь, видите ли, какая лучистая звезда, словно кованная из золота! Да сам-то цветок? Ведь это храм любви!» «А что такое, по-вашему, любовь?» — спросила девушка. «Любовь — это самый произвольный, а потому самый искренний и обширный диапазон жизненных сил индивидуума, начиная от вас и до этого прелестного кактуса, который теперь в этом диапазоне». Девушка просит говорить «определеннее» («Я вас не понимаю»), ибо не находит никакой связи между любовью и приведенным «музыкальным термином». Тут в разговор вмешивается автор: «Я не выдержал. — Позвольте мне, — сказал я, — вступить за своего приятеля. Напрасно вы проводите

такую резкую черту между чувством любви и чувством эстетическим, хоть бы музыкальным. Если искусство вообще недалеко от любви (эроса), то музыка, как самое между искусствами непосредственное, к ней всего ближе... Сейчас, когда вы наигрывали мои любимые цыганские напевы, я под двойным влиянием музыки и цветка, взалкавшего любви, унесся в свою юность, во дни поэзии и любви».

И в подтверждение этого автор рассказывает о том, как его старый товарищ Аполлоп Григорьев повел его слушать пенье цыганки Стеши, влюбленной в пекоего гусара и лишенной возможности с ним соединиться. Сколько неги, сколько грусти и красоты было в ее пении! В заключение она спела старинную песню «Слышишь ли, разумеешь ли», «не выносящую посредственной певицы»: «Стеша не только запела ее мастерски, но и расположила куплеты так, что только с тех пор самая песня стала для меня понятна как высокий образчик народной поэзии... Я жадно смотрел на ее лицо, отражавшее всю охватившую ее страсть. При последних стихах слезы градом побежали по ее щеке... Что же вы на это скажете, скептическая девица? Разве эта Стеша не любила? Разве она могла бы так петь не любя? Стало быть, любовь и музыка не так далеки друг от друга, как вам угодно было утверждать?» «Когда стали расходиться, кактус и при лампе все еще сиял во всей красе, распространяя сладостный запах ванили». Приятель автора предложил срезать цветок и поставить его в воду: «Может быть, тогда он проживет до утра? — Не поможет, — сказал я». Цветок был, однако, срезан («Ведь все равно ему умирать»). «Когда утром мы собрались к кофею, на краю стакапа лежал бездушный труп вчерашнего красавца кактуса»¹.

Как видим, в этом совсем небольшом рассказе отражены, как в микрокосме, все основные «предметные» элементы лирики Фета — красота природы, красота любви, красота песни, гармонически слитые в одно трепетное троезвучие, в один музыкальный аккорд.

Отличительная черта дарования Фета как поэта-музыканта, с наибольшей зрелостью и полнотой проступающая в сборниках «Вечерних огней», наложила

¹ «Русский вестник», 1881, ноябрь, с. 230—238.

особый отпечаток и на изображение им природы. Именно это придает многим пейзажным картинам и зарисовкам его стихов, в отличие от реалистической живописности их зрительных образов, зачаровывающее романтическое звучание:

Что за звук в полумраке вечернем? Бог весть! —
То кулик престоил или сыч.
Расставанье в нем есть, и страданье в нем есть,
И далекий неведомый клич.

Точно грезы большие бессонных ночей
В этом плачущем звуке слиты...

(1887)

Именно по поводу данного стихотворения Страхов и писал Фету о непонятной прелести его стихов, добавляя: «Звук описан так, как никто другой не опишет». Но звук «звучал» «шестому чувству» поэта и тогда, когда его не было. В одном из особенно музыкальных фетовских стихотворений — «В лунном сиянии» (1885) есть смутившее своей «непопятностью» даже таких квалифицированных и чутких читателей и ценителей его поэзии, как Владимир Соловьев и поэт Голенищев-Кутузов, выражение: «Травы в рыдапии». «Какой звук!» — восклицает на этот раз не только восхитившийся им, но и «понявший» его Страхов¹. Умение «озвучить» даже немую природу — замечательное свойство музыкального лиризма Фета: в его стихах она не только блещет красотой, но, подобно деревьям Тютчева, поет ею.

Это же можно сказать и о другом, в сущности самом центральном разделе творчества Фета — его любовной песенной лирике. «Изящная симпатия, установленная в своей всепобедной привлекательности самую природою в целях сохранения видов, всегда останется зерном и центром, на который навивается всякая поэтическая нить»², — подчеркивал Фет в конце 80-х годов.

И в самом деле, сколько таких нитей было «навито» на этот исконный поэтический центр и в древней и в новой поэзии, в частности в уже заштамповавшейся

¹ Письма к Фету от 20 апреля 1887 г. и 21 января 1886 г. (ПД).

² Письмо Полонскому от 12 ноября 1888 г. (ПД).

к этому времени, утратившей первоначальную свежесть, захватанной руками эпигонов литературе романтизма первой половины XIX века.

«Луна, мечта, дева! тряпки, тряпки!» Да, действительно, они превращались в тряпки, которыми один ленивый не помыкал, — замечает Фет. — Приступавшие к ним с своими лирами были уверены, что стоит избрать хорошепкий поэтически-романтический предмет — и дело уладится само собой... Но, — продолжал он, — едва только свежий, зоркий художник взглянет на ту же луну, мечту или деву, — эти холодные, обзображенные и песком запесенные кампи, подобно Мемнону, наполнят пустынный воздух сладостными звуками»¹. Паглядным подтверждением этого является лирика самого Фета, который не боялся штампов и умел спова оживить их, сообщить им волнующее поэтическое звучание.

Салтыков-Щедрин писал в 70-е годы, что пикто теперь не отважится воспевать соловьев и розы. Но Фет на это отважился. В III, наиболее программный выпуск «Вечерних огней» он ввел свое давнее стихотворение, не включавшееся им после сборника 1850 года ни в одно из последующих собраний стихов, озаглавленное как раз «Соловей и роза».

В предисловии к выпуску автор отмечал как серьезный недостаток стихотворения «излишнее накопление красок», которое свидетельствовало о «широких размахах пропытной руки», но пошел на его включение не только уступая настояниям друзей, но и потому, что, — подчеркивал он, — ни в одном из его «молодых произведений с такою ясностью не проявляется направление, по которому постоянно порывалась» его муза. Любовная символика образов соловья и розы — традиционнейший мотив восточной поэзии, перешедший из нее в стихи европейских поэтов. Естественно, вспоминается и коротенькое пушкинское стихотворение «Соловей и роза», не только заглавием, но и начальными строками («В безмолвии садов, весной, во мгле ночей // Поет над розою восточный соловей»), возможно, и послужившее для Фета камертоном, по которому он настроил свой пространый любовный «диалог».

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 66.

Однако поэт не только по-иному и очень по-своему развил оригинально пушкинскую трактовку «романа» соловья и розы; развертывая эпитет «восточного» соловья, он вдохнул в этот традиционный «поэтически-романтический предмет» свежее дыхание: занесенные песком камни «запели». «Как я рад, что ты напечатал «Соловей и роза», — восклицал Полонский. — Что это за свежая благоуханная поэзия! Какая музыка... Тут ни одного прозаического стиха!»¹. Беззаветная влюбленность, безграничная нежность, свежесть и чистота чувства, благоговейное преклонение «перед святыней красоты» (одна из особенно дорогих Фету строк Пушкина) — черты, характерные для всей последующей любовной лирики Фета, действительно выражены в этом «молодом» стихотворении с необыкновенно тонкой поэтичностью.

Черты эти не только сохранились, но и достигли наивысшей художественной выразительности в любовных стихах-песнях «Вечерних огней». Именно в них с особенной силой сказались те молодость и свежесть, которые столь восхищали Льва Толстого в достигшем уже преклонного возраста поэте.

Как-то Фета спросили, как может он в его годы так по-юношески писать о любви; он ответил: по памяти. И действительно, Фет отличался исключительно прочной поэтической памятью. «Ты напрасно думаешь, что мои песенки приходят ниоткуда, — писал он Полонскому, — они такие же дары жизни, как и твои, с той разницей, что впечатления сыпаются в грудь мою наподобие того, как кулак-целовальник сыпает в свой амбар и просо, и овес, и пшеницу, и рожь, и что хочешь. Принесут девки орехи, и те давай сюда, все доложится до своего времени»². И в самом деле, в фетовском «амбаре» памяти раз полученное впечатление

¹ Письмо Фету от 18 января 1888 г. (ПД).

² Письмо Я. П. Полонскому от 30 декабря 1890 г. (ПД). Сравнение себя Фетом с «кулаком-целовальником» и упоминание о «девках» с «орехами», несомненно подсказанные его сельскохозяйственной практикой, дают легкую пищу тем, кто хотел бы вульгарно-социологически «разоблачить» его поэзию, — но, вместе с тем, они лишней раз показывают, что неправильно механически отделять Фета-поэта от Фета-человека, что, при всем кричащем отличии одного от другого, на самом деле они являют собой разительный пример диалектического единства противоположностей.

могло сохраняться исключительно долго. Яркий пример — стихотворение «На качелях», включенное в IV выпуск «Вечерних огней» с датой 26 марта 1890 года, то есть написанное за несколько месяцев до того, как поэту исполнилось семьдесят лет. Сам он так рассказывает о поводе, давшем толчок к написанию этого стихотворения: «Сорок лет тому назад я качался на качелях с девушкой, стоя на доске, а платье ее трепало от ветра»¹. Можно думать, что именно этой звуковой деталью (*трепало* от ветра) и запал в глубокие пласты сознания поэта-музыканта, данный, видимо, в общем малозначительный биографический эпизод. Тем неизгладимее хранились в его памяти значительные события жизни.

Для Тютчева, который на склоне лет пережил тяжчайшую потерю — смерть самой дорогой и близкой ему женщины, было невыносимее всего, страшнее самой смерти ощущать, как в его душе заживо вымирают «все лучшие воспоминания» («Как ни тяжёл последний час...»): «О господи, дай жгучего страданья // И мертвенность души моей рассея, // Ты взял ее, но муку воспоминанья, // Живую муку мне оставь по ней» («Есть и в моем страдальческом застое...»). Примерно такой же — по силе тяжести — потерей была для Фета трагическая смерть Марии Лазич. Это видно из того, что образ ее, память об их отношениях не переставали возникать в его поэзии всех последующих десятилетий. Так сложился целый цикл стихов Фета об его утренней заре — первой настоящей большой любви, в известной мере параллельный знаменитому циклу Тютчева о его «любви последней, заре вечерней». Причём больше всего и проникновеннее всего писал об этом Фет в период «Вечерних огней», по времени наиболее удаленный от драматического романа с Лазич (четырьмя стихотворениями, с нею связанными, по существу, открывается первый их выпуск: «Томительно-призывно и напрасно», «Ты отстрадала, я еще страдаю...»; «Alter ego», «В тиши и мраке таинственной ночи»; несколько стихотворений, посвященных этому — и в III выпуске). Как видим, строки одного из них — и особенно значительного — «Alter ego» (1878): «Та трава, что вдали на могиле твоей, // Здесь на сердце, чем

¹ В том же письме Я. П. Полонскому.

старе оно, тем свежей» — не были поэтическим преувеличением. И Фет, в отличие от Тютчева, не только способен хранить (и даже со все большей живостью) воспоминания о давно умершей любимой женщине («Я помню, вспоминаю // Язык любви, цветов, ночных лучей»); он ощущает себя и любимую («второс «я») навсегда нераздельно слитыми в одном «двойном бытии», реально продолжающемся в мире прекрасного — в поэзии.

И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить,
Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить...

У любви есть слова, те слова не умрут.
Нас с тобой ожидает особенный суд;
Он сумсет нас сразу в толне различить,
И мы вместе придем, нас нельзя разлучить.

Незатухающее чувство непосредственной близости с любимой звучит и в заключительном стихотворении цикла («Нет, я не изменил. До старости глубокой // Я тот же преданный...», 1887):

Хоть память и твердит, что между нас могила,
Хоть каждый день бреду томительно к другой, —
Не в силах верить я, чтоб ты меня забыла,
Когда ты здесь, передо мной...

Правда, из этих же строк видно, что своими первыми любовными стихами Фет был обязан не только памяти, но и продолжающимся «дарам жизни» — непосредственным и порой, возможно, достаточно сильным новым впечатлениям¹. Но — продолжал он в том же стихотворении:

Мелькнет ли красота иная на мгновенье,
Мне чудится, вот-вот тебя я узнаю;
И нежности былой я слышу дуновение,
И, содрогаясь, я пою.

Именно такие непосредственные впечатления от мелькнувшей перед поэтом «иной» красоты и романтическое «узнавание» в новом все того же, на всю жизнь вошедшего в его поэтическое сознание дорогого

¹ В «Альбоме признаний» Фет пишет, что по-настоящему любил два раза. Г. П. Блок выдвигает гипотезу, что второй любовью, относящейся уже к совсем позднему периоду жизни Фета, была А. Л. Бржеская, подруга Лазич, — «Фет и Бржеская» («Начала», 1922, с. 106—123).

и прекрасного женского образа и составляют музыкальную основу большинства его любовных песнопений периода «Вечерних огней»:

Только встречу улыбку твою,
Или взгляд уловлю твой отрадной,—
Не тебе песнь любви я пою,
А твоей красоте ненаглядной.

И действительно, истинным предметом фетовских песен любви, обращенных к тем, кто в данную минуту снова затронул его сердце, являются не столько сами они, сколько те чувства восторга, счастья, умиления, молитвенного коленопреклонения — влюбленности в красоту, которые они вызывают в поэте: «Нельзя предвечной красотой // Не петь, не славить, не молиться».

Все «вечерние» песни любви Фета — словно бы вариации на эту одну, главную его лирическую тему. Если воспринимать их только как искусство слова, они могли бы показаться (многим критикам так и казались) однообразными: ограниченный любовной символикой круг повторяющихся во многом пейзажей, описаний женской красоты, чувств влюбленного поэта. Хотя и здесь он умел обретать такие слова, которые имели неповторимо фетовский, только ему свойственный характер. «Я слышал твой сладко вздыхающий голос» — прелесть, до которой только вы способны доходить»¹, — писал ему Страхов о стихотворении «Я видел твой млечный, младенческий волос...», которое в целом ему как раз не нравилось. А в связи со стихотворением Фета А. Л. Бржеской («Далекий друг, пойми мои рыданья...») Лев Толстой, находя его «вполне прекрасным», предсказывал Фету: «Если оно когда-нибудь разобьется и засыпется развалинами, и найдут только отломанный кусочек: *«в нем слишком много слез»*, то и этот кусочек поставят в музей и по нем будут учиться»².

Однако особенное обаяние почти каждой из этих вариаций придавало свойственное именно и только ей музыкальное звучание — мелодия, интонация. Толстого привело в восторг и другое стихотворение Фета — «Майская ночь» («Я не знаю у вас лучшего...»), причем

¹ Письмо Фету от 24 сентября 1884 г. (ПД).

² Письмо от 15—16 февраля 1879 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 62, с. 472—473.

больше всего восхитило его выражение: «Ты нежная!» Двадцать пять лет спустя Толстой как-то снова прочел вслух это стихотворение, «и когда дошел до слов: «Ты нежная! Ты счастье мне сулила // На суетной земле...», — то голос его обрывался от слез»¹.

Толстой — мы знаем — был первым в мире художником, с такой силой и точностью раскрывшим в своем творчестве диалектику человеческой души. Это было и его огромным индивидуальным художественным открытием и вместе с тем отвечало общему развитию философского и эстетического сознания XIX века — новому, диалектическому (период домарксовской материалистической диалектики) взгляду на мир и, соответственно, новому, повышенно психологическому этапу в развитии художественной литературы. В русской классической прозе, помимо Толстого, это проявилось в высшей степени у Достоевского, в поэзии — в стихах Тютчева и Фета.

Фет, как уже сказано, в своем осмыслении действительности прямо исходил из положения о том, что все в мире, являющем собой картину непрерывного движения, составляет единство противоположностей, без чего никакое движение и жизнь невозможны. Подобное же восприятие, хотя прямо Тютчевым и не формулировавшееся, замечательно проявилось и в его лирике природы, и в лирике любви².

Не менее ярко, но по-своему, по-фетовски, это проявляется и в основных разделах лирики автора «Вечерних огней», особенно в его любовной лирике. По Тютчев подчеркивает остро *конфликтный* характер этих противоречий: любовь — «роковое слиянье», «поединок роковой» любящих. Эта концепция — в основе любовных столкновений и в романах Достоевского, даст она себя знать в любовной лирике Некрасова. В поэзии Фета чувство любви также соткано из противоречий (не только радость, но и муки, страдания). Но у него это представляет *гармоническое* соединение противоположностей. У Тютчева «в борьбе неравной двух

¹ Письмо Л. Н. Толстого Фету от 11 мая 1870 г. — Там же, т. 61, с. 235; «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 2. М., 1960, с. 128.

² См. мою статью «Гениальный русский лирик (Ф. И. Тютчев)». В кн.: Д. Благой. Литература и действительность. М., 1959, с. 451—456.

сердец» одно из них — болсе нежное — пеминуюемо обречено на гибель. Есть и у Фета одно из стихотворений, связанных с Лазич, явно окрашенное в тютчевские топа («Долго спились мне вопли рыданий твоих...»), но, как правило, в фетовских «песнях любви» поэт так полно отдается любовному чувству, упоению красотой любимой женщины, что это уже само по себе приносит ни с чем не сравнимое счастье, при котором даже и горестные переживания составляют величайшее блаженство. Отсюда такие характерные для Фета противоречивые — оксюморонные — сочетания, как *радость — страданье, блаженство страданий, сладость тайных мук*.

«Ах, он любил, как в наши лета // Уже не любят; как одна // Безумная душа поэта // Еще любить осуждена» — эти строки о поэте-романтике Ленском, при всем отличии от пего поэта-романтика Фета, можно с полным правом отнести и к его любовной лирике. Недаром они были так памятные и близки ему. Ими овеяна копцовка его стихотворения «Чем безнадежнее и строже...», обращенного к молодой прекрасной девушке: «Я знаю, жизнь не даст ответа // Твоим несбыточным мечтам // И лишь одна душа поэта // Их вечно празднующий храм». А эпитет «безумный» — один из наиболее часто повторяющихся в его любовных стихах: *безумная любовь, безумная мечта, безумные сны, безумные желанья, безумное счастье, безумные дни, безумные слова, безумные стихи*. Для «безумца вечно-го» — поэта — любовь, любимая — это все:

Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор.
Только в мире и есть, что душистый
Милой головки убор.
Только в мире и есть этот чистый,
Влево бегущий пробор.

(1883)

«Я знаю твою страсть к волосам», — сказал Аполлон Григорьев о рассказе «Кактус» его автору. Эта страсть не раз проявляется в фетовских стихах: «Люблю на локон твой засматриваться длинный», «кудрей руно золотое», «тяжким узлом набежавших

косы», «*прядь* душистая волос»... Сюда же относится и «душистый убор» милой головки. Однако, как и «лучистый взор», это носит несколько общий, отвлеченный характер. Зато резко выпадает стилистически из этого ряда довольно обычных «поэтизмов» такая остро конкретная и в этой своей конкретности почти «прозаическая» деталь, как «влево бегущий пробор», кстати, особенно понравившаяся Льву Толстому. Подобные и очень характерные для Фета примеры встречаются и в его описаниях природы: «Внизу померкший сад уснул, — лишь тополь дальний // Все грезит в вышине и ставит лист ребром» (строки из стихотворения «О, как волнуясь я мыслю больною...», 1891). Но конкретно-«прозаическая» концовка «безумной» песни любви Фета особенно знаменательна. При всем своем романтически самозабвенном «безумии» и благоговейном преклонении любовь фетовской лирики — отнюдь не некое восхищенно-мечтательное, бесплотное, а самое что ни на есть естественное, порожденное природой для продолжения жизни на земле чувство, именно в этой своей сущности бесконечно прекрасное — одно из высших проявлений «музыки» мира, подобно красоте, разлитое во вселенной. Оно — в «блаженном расцветанье» навстречу утру и весне царицы-розы, в «раскрывающих тихо листы» и «обмирающих» от любовной истомы почных цветах, во «влюбленном» разливе «безумных» соловьиных трелей, в запевавшей «брачный гимн», упивающейся медовым ароматом цветка и дарующей ему плодоносную пыльцу пчеле (еще один, наряду с соловьем и розой, атрибут любовной символики, настойчиво вводимый Фетом в свои стихи); оно и в жарком пламени ланит молодой девушки, и в настроенных в лад всему этому, трепещущих восторгом, нежностью и страстью сердце и песне поэта.

Один из особенно авторитетных в 80-е годы критиков, Михайловский, продолжавший борьбу шестидесятников против «чистого искусства», но лишенный того эстетического чутья, которое, безусловно, имелось у Салтыкова-Щедрина и Чернышевского, иронически писал о Фете: «Фет ведь — это «шепот, робкое дыханье, трели соловья»; безглагольное стихотворение, безначальный копец, бескопечное начало, словом, нечто архипоэтическое, а следовательно, и любовь он может

понимать только в самом возвышенном смысле», и, грубо-саркастически комментируя поэта, добавлял, что распустившийся цветок кактуса в его одноименном рассказе вовсе не «храм любви», а просто «половой орган» растения¹. Пояснять это автору «Вечерних огней» было, конечно, нелепо: он сам прекрасно знал это. Тем выразительнее даваемое им сравнение, вполне соответствующее его поэтическому восприятию. Именно оно давало ему возможность самые интимные моменты человеческой жизни изображать с удивительным целомудрием и нравственной чистотой:

Из тонких линий идеала,
Из детских очерков чсла
Ты ничего не потеряла,
Но все ты вдруг приобрела.

Твой взор — открытей и бесстрашней,
Хотя душа твоя тиха;
Но в нем сияет рай вчерашний
И соучастница греха...

Едва ли кому-нибудь удавалось так тонко поэтически и вместе с тем так прямо — «натурально» — сказать о превращении «вчерашней паивной девушки, взглянувшей наконец в действительную жизнь с ее «высшими дарами» (пояснение, данное самим поэтом Полонскому)², в женщину, как это сделано в фетовском восьмистишии. Слово «грех», подсказанное библейским преданием о «первородном грехе», не должно вводить в заблуждение. Наоборот, в контексте концовки оно приобретает особенную выразительность. Адам и Ева, вкусив запретного плода, были изгнаны из рая; а для Евы фетовского стихотворения рай как раз тогда-то и наступает (мотив этой концовки неоднократно звучит у Фета то в образе утренней зари, которая после ночи «выйти стыдится на небо», то в сравнении утра со «сном новобрачной, полным стыда и огня»). Потому-то так возмутила его «Крейцера сопата» Льва Толстого, автор которой, считал он, хочет заставить камень падать вверх: выступает против закона тяготения — заложенного природой во все живое

¹ Н. К. Михайловский. Соч., изд. 7-е, т. 5. СПб., 1897, стлб. 560—565.

² Письмо от 21 декабря 1890 г. (ПД).

любовного влечения. Но выразил Фет свое несогласие с Толстым тоже в очень тонкой поэтической форме:

Чуя внушенный другими ответ,
Тихий в глазах прочитал я запрет,
Но мне понятней еще говорит
Этот правдивый румянец лапит,

Этот цветов обмирающих зов,
Этот теней набегающий кров,
Этот предательский шепот ручья,
Этот рассыпчатый клич соловья¹.

Вся природа — «необъятный, непопятный, благовонный, благодатный мир любви» («Роза») — восстает против аскетической теории автора «Крейцеровой сонаты».

Любовная лирика Фета, помимо своих замечательных поэтических качеств, представляет особенный интерес и потому, что она дает возможность глубже проникнуть в его общефилософские, а соответственно, и эстетические взгляды — в решение им коренного вопроса об отношении искусства и действительности. Обычно молчаливо считается, что и в этом вопросе, как и во всем остальном, он — представитель и воинствующий проповедник «искусства для искусства» — стоит на позиции диаметрально противоположной его литературным антиподам — шестидесятникам. Но именно фетовские «песни любви» дают возможность внести в это, словно бы само собой разумеющееся, положение существенную поправку.

Фет действительно неоднократно говорит о могуществе искусства, поэзии: «Как богат я в безумных стихах!.. // Все алмазы мои в небесах, // Все росинки подними жемчужиц. // Выходи, красота, не робей! // Звук есть, дорогие есть краски...» Но когда красота отвечает на этот вызов и предстает перед «поэтом-чародеем», он вдруг ощущает бессилие дать ее адекватный образ: «О, как беден, как жалок тогда, // Как беспомощен я пред тобою!» А в стихотворении «Кому венец: богине ль красоты // Иль в зеркале се изображенью?» он придает подобному, могло бы казаться, случайному, ми-

¹ Последние три строки этого стихотворения, о котором, если бы не указание самого Фета Полонскому, мы и не знали, что оно ответ Толстому, характерно перекликаются со столь поправившимся последнему стихотворением «Шепот, робкое дыханье...». Кстати, оба они схожи и конструктивно: построены только на запятых.

молетному ощущению, значение не просто любовного комплимента, а реального закона природы:

Не я, мой друг, а божий мир богат,
В пылинке он леплет жизнь и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может.

И это относится не только к жепской красоте. Давая уже не в стихах, а в прозе великолепное описание постепенно нарастающего морского волнения, Фет заканчивает его словами: «Но возможно ли не только передать, но даже намекнуть на промежуточные переходы и оттенки между указанными главнейшими состояниями? Тут и красота моря и море красоты!»¹. Итак, жизнь полнее, богаче, прекраснее ее отражения в «зеркале» искусства, которому ни словами, ни даже звуками всего этого не передать.

В этих утверждениях Фет, как видим, не так уже далек от основного тезиса знаменитой диссертации Чернышевского. Зато «зеркало» искусства обладает тем, чего нет и не может быть в отражаемой им действительности: «Художники увековечили момент красоты, окаменили миг. — А разве можно задержать вне времени живущее во времени?», — писал Фет Льву Толстому². Нетрудно установить связь этого со словами Шопенгауэра о том, что искусство «выхватывает объект своего созерцания из потока мирового течения... оно задерживает колесо времени»³. Как непосредственное поэтическое ощущение подобное представление существовало у Фета и до знакомства с шопенгауэровской философией: о «неблекнущих розах» Горация, о «неувядающей красе» Венеры Милосской он писал еще в 50-е годы. Но, найдя опору в формуле Шопенгауэра, ощущение это стало одним из задушевнейших поэтических убеждений автора «Вечерних огней», которое он — «времеборец», как называл его один из критиков⁴, — с особенной настойчивостью стал утверждать в своих стихах.

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. I, с. 59.

² Письмо от 12 апреля 1877 г. — «Литературное наследство», т. 37, 38. М., 1939, с. 224.

³ А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Перевод А. Фета, с. 189.

⁴ П. В. Недоброво. Времеборец (Фет). — «Вестник Европы», 1910, № 4, с. 235—245.

Все явления жизни, в том числе и красота, подвластны времени, а значит, и смерти. В искусстве художник, «хватая на лету» из стремительно и неудержимо несущегося вперед потока мирового движения данное мгновение и навсегда закрепляя его во всей жизненной свежести и силе в мраморе, красках, звуках, словах, побеждает время и смерть. Цветок кактуса, едва успев расцвести, становится трупом. Совсем иное в искусстве. Роза, подаренная поэту, останется «навсегда душистой» в его умиленных стихах («Если радуется утро тебя...»), «этот листок, что иссох и свалился, // Золотом вечным горит в песнопенье» («Поэтам»). В мире искусства веет «вневременной жизнью», в нем нет ни прошлого, ни будущего, оно все — в настоящем, в данном прекрасном мгновенье, навсегда остановленном художником. Вне власти времени ощущает себя в свои творческие мгновения и сам поэт. «Все, все мое, что есть и прежде было; // В мечтах и снах нет времени оков; // Блаженных грез душа не поделила, // Нет старческих и юношеских снов». В этот мир неувыдаемой красоты, в вечное и неизменное «Теперь» (название одного из фетовских стихотворений) страстно зовет поэт и других: «Сюда! Сюда! не рабство здесь природе, она сама здесь верная раба» («Все, все мое...», 1887).

Этим самоощущением поэта объясняется и необыкновенная молодость его старческих песен о «тайнствах любви». «Чистый луч» — образ любимой, который некогда горел перед поэтом, давно угас, но он — в его памяти в тот миг, когда создается стихотворение, и в этом навсегда *теперь*, — он — неугасим:

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;
Он мой, — и с ним двойное бытие
Вручила ты, и я, я торжествую
Хотя на миг бессмертия твое.

(«Томительно — призывно...», 1871)

Но, одаря бессмертием в своих стихах все, что ни породит в нем творческий отзвук — аромат розы, золото осеннего листа, свет любимых глаз, — поэт-лирик «торжествует» в них и свое собственное бессмертие. «Нет, весь я не умру, душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит» — эта крылатая поэтическая формула Пушкина удивительно оригинально и поэтично развивается Фетом в стихотворении «Угас-

шим звездам», написанном всего за год с небольшим до смерти поэта:

Долго ль впивать мне мерцанию ваше,
Синего неба пытливые очи?
Долго ли чуют, что выше и краше
Вас ничего нет во храмине ночи?

Может быть, нет вас под теми огнями:
Давняя вас погасила эпоха;
Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд буду призраком вдоха.

(1890)

По форме стихотворение это очень непритязательно: довольно банальные (*очи — ночи*) и бедные (*огнями — стихами*) рифмы; достаточно стершийся образ: *звезды — очи*, однако освеженный эпитетом и контекстом строки; несколько выпадающее стилистически из лексики стихотворения слово *эпоха*; зато удивительно метко пайденное пародно-церковное — *храмина*, в котором слитно звучат и «хоромы» и «храм». Как видим, здесь, как и в других стихах Фета, сказались свойства ему и достоинства и недостатки. Но о последних заставляют совершенно забыть две заключительные строки. Являя собой поразительный синтез научной (в ее новейших для того времени достижениях) и художественной мысли, строки эти согреты таким трепетным и горячим человеческим чувством, пронизаны таким проникающим в самое сердце, исполненным светлой печали лиризмом, что это небольшое стихотворение по праву может быть причислено к величайшим образцам философской поэзии.

*

Терминов «философская поэзия», «поэзия мысли», получивших широкое хождение в дни молодости Фета в кругах русских «любомудров» — приверженцев немецкой идеалистической философии конца XVIII — начала XIX века, сам он решительно не признавал. Чужда была натуре Фета с его трезвым умом, тяготившим, несмотря на романтическое мироощущение и идеалистические концепции, скорее к естественнонаучному, стихийно-материалистическому пониманию мира, и сама эта философия.

В автобиографической поэме «Студент» Фет вспоминает, что в то время, как ближайший его «московский товарищ» (Аполлон Григорьев) зачитывался Гегелем, сам он «кропал» стихи. Именно этим григорьевским увлечением Фет объяснял как его последующие жизненные неурядицы и неустройства, так и охлаждение в их отношениях: «метафизика уже не одного человека всадила в Хемницеровскую яму»¹. Характерно, что в этом отношении к «метафизике» Фет снова и почти буквально совпадает с поэтом действительности Пушкиным².

Однако отрицание «метафизики» не исключало потребности Фета в осмыслении окружающего, что он вообще считал прирожденным свойством «алчущей, мучительно жаждущей истины души человеческой», «врожденным запросом бесконечного» и над чем неоднократно потешался Тургенев, которому, по свидетельству очень близко знавшего его Полонского, «хотя он и был в юности поклонником Гегеля, отвлеченные понятия, философские термины давно уже... не по сердцу. Он терпеть не мог допытываться до таких истин, которые, по его мнению, были непостижимы»³. Именно потому во время подготовки к изданию фетовского сборника 1856 года Тургенев паряду с «музыкой» — иррациональным — добивался изгнания из его стихов и «философии» («К черту философию»⁴). А за стремление Фета к «разрешению всех жизненных вопросов — философских и других» Тургенев иронически называл его «большим философом», хотя этого и не сознающим («sans le savoir»⁵).

¹ Письмо к Полонскому от 31 мая 1846 г. или 1847 г. (ПД).

² См. Письмо Пушкина к Дельвигу от 2 марта 1827 г., в котором он крайне резко отзывался о «немецкой метафизике» («ненавижу и презираю ее») и о страстно увлекавшихся ею руководящих сотрудниках погодипского журнала, в котором и сам принимал тогда участие, и иронически замечает: «...«Московский вестник» сидит в яме и спрашивает: «Веренка вещь какая?» Письмо было опубликовано только в советское время, но Пушкин «декламировал против философии» и, вероятно, в подобных же словах лично Погодину, от которого об этом мог слышать и Фет. — «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX. Пг., 1914, с. 84.

³ «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», т. 2. М., 1969, с. 391.

⁴ «Печать и революция», 1923, кн. 3, с. 58, 59.

⁵ Письмо к Фету от 10 октября 1865 г. — И. С. Тургенев. Полн. собр. соч., Письма, т. VI, с. 27.

Действительно, это стремление — «запрос бесконечного» — в последующие годы в Фете все усиливалось, а вскоре приобрело и вполне осознанный характер, что сказалось и в его штудировании Канта, и в страстном увлечении философией Шопенгауэра и переводах его, и в том разделе «Элегий и дум», которым открывается I выпуск «Вечерних огней». Прочитав присланное Фетом стихотворение «Среди звезд», Лев Толстой, придя от него в совершенный восторг («Это одно из лучших стихотворений, которые я знаю»), пояснял: «оно особенно и особенно хорошо, с тем самым философски поэтическим характером, которого я ждал от вас»¹. «Вот — философский поворот мысли!» — восклицал с немалым восторгом Страхов, прочитав во II выпуске «Вечерних огней» его стихотворение «Смерти»².

Фет и сам подчеркивал связь своих новых стихов с усиленными занятиями философией: «Второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли понять источник моих последних стихотворений»³. И вместе с тем он по-прежнему резко возражал против понятия «философская поэзия»: «Не спрашивай никогда моего мнения, — писал он Полонскому в обычном для него в подобных случаях раздраженно-вызывающем тоне, — насчет философских и гражданских стихотворений, в которых я ничего не понимаю»⁴. Однако на самом деле это противоречие мнимое.

Несмотря на свои парадоксы, Фет уже в своей давней статье о стихотворениях Тютчева подчеркивал: «Нет в мире предмета без соответственной ему идеи в душе человека, нет перспективы, без озаряющего ее света, нет поэтического содержания без мысли». Но мысль в сфере поэзии должна обладать особым качеством, отличающим ее от мысли «в смысле житейском или философском», — быть «поэтической»: «Пельзя же мысли в роде той, что козел, ревнуя Сатира к козам, дерется с ним, отнести к области философского мышления; а между тем кто не видит торжества искусства в пьесе Андрея Шенье *L'impure et fier éroux que la*

¹ Письма к Фету от 6—7 декабря 1876 г. и 10—11 января 1877 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 62, с. 294, 303.

² Письмо к Фету от 18 марта 1884 г. (ПД).

³ Письмо к Л. Н. Толстому от 3 февраля 1879 г. (ГМТ).

⁴ Письмо от 19 января 1891 г. (ПД).

chèvre désire...», не должен толковать о поэзии; она для него закрыта. Мало того, самая высокая мысль о человеке, душе или природе, предлагаемая вами поэту как величайшая находка, может возбудить в нем только смех, тогда как подравшиеся воробьи могут внушить ему мастерское произведение»¹. В этих высказываниях Фет, в сущности, следует не только аналогичным суждениям Пушкина о праве поэта на выбор хотя бы и «ничтожного предмета» («Зачем крутится ветер в овраге», демонстративная концовка «Домика в Коломне»), но и знаменитому положению Белинского о том, что поэзия прежде всего должна быть *поэзией*. Это бросает свет и на позднейшие заявления Фета, направленные против дидактизма в искусстве — «поучительной поэзии» — и заостренные в духе концепции «чистого искусства». «Муза рассказывает, но не философствует», — внушает он молодому поэту и литературному критику, ставшему вскоре соратником поэтов — зачинателей русского символизма и автором книги «Философские течения русской поэзии» (1896) П. П. Перцову².

А несколько ранее, объясняя охлаждение, наступившее в отношениях между ним и Львом Толстым, Фет, подчеркивая и его «доброе сердце» и «громадный талант», прибавляет, что «он идет по совершенно не симпатичному мне пути... Толстой поучает и потому укоряет; я же только предлагаю желающим понять, что у ангорской кошки спина мягка, а у ежа колюча...».

В той же статье о Тютчеве Фет ставит вопрос: «Что же такое поэтическая мысль, чем она разнится от мысли философской и какое место занимает в архитектурной перспективе поэтического произведения?.. Чем резче, точнее философская мысль, чем вернее обозначена ее сфера, чем ближе подходит она к незыблемой аксиоме, тем выше ее достоинство. В мире поэзии наоборот. Чем общей поэтическая мысль при всей своей ясности и силе, чем шире, тоньше и неуловимей расходится круг ее, тем она поэтичнее... ее назначение — озарять передний план архитектурной

¹ А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 65—66.

² Письмо Фета Перцову от 17 марта 1891 г. — П. Перцов. Литературные воспоминания. 1890—1902. М. — Л., «Academia», 1933, с. 103.

перспективы поэтического произведения или тонко и едва заметно светить в ее бесконечной глубине... Поэтому, приступая к произведению истинно прекрасному, напрасно с такой настойчивостью требуют мысли... В произведении истинно прекрасном есть и мысль; она тут, но нельзя, не имея перед глазами самого произведения, определить, где именно падо ее искать: на первом плане, на втором, третьем и т. д. или в нескончаемой дали...»¹

В философских стихах «Вечерних огней», в отличие от подавляющего большинства стихотворений-песен, мысль оказывается чаще всего на первом плане. Но и она является мыслью *поэтической* (в фетовском понимании этого слова). «Как самая поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты; до других ее сторон поэзии пет дела».

Говоря о «философском мире», бывшем источником «Элегий и дум», Фет имеет в виду Шопенгауэра и свою работу над переводом его на русский язык. И действительно, в стихах этого раздела нетрудно обнаружить немало сходных мотивов и даже совпадающих образов со знаменитым главным трудом немецкого философа. Но в поэзии Фета пет и тени той философии пессимизма, ощущения безысходного ужаса бытия, переживания жизни как нескончаемой цепи страданий, что составляет пафос шопенгауэровской философской системы. Все это оставляется на потребу Шенпицу, проводящему свои дни «в борьбе пожирания одного другим». Поэзия же Фета, в том числе, как правило, и его философские стихи, представляет собой нечто прямо противоположное. Шопенгауэр назвал свою книгу «Мир как воля и представление». Лирику Фета в тех истинно прекрасных ее образцах, в которых, по выражению Льва Толстого, ощутима «самая пружина своя Фетова»² и которыми его поэтическое творчество так

¹ Письмо к К. Р. от 6 мая 1890 г. (ПД). — А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, с. 68—69.

² Письмо Фета Полонскому от 4 сентября 1889 г. (ПД); Письмо Л. Н. Толстого Фету от 7 ноября 1860 г. — Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 61, с. 149.

богато, можно было бы с полным правом назвать «Мир как красота».

Особенно ярким примером этого является одно из самых значительных философских стихотворений I выпуска «Вечерних огней» — «Измучен жизнью, коварством надежды...», связь которого с Шопенгауэром прямо подчеркивается взятым из него эпиграфом. Стихотворение это, в самом деле, во многом являет собой сплав как философских суждений самого Шопенгауэра, так и взятых им на вооружение идей древнеиндийской философии, драмы Кальдерона «Жизнь есть сон». Но это — на первых планах стихотворения. В обшей же его перспективе, в данном случае действительно уводящей в нескончаемую даль, перед нами отнюдь не шопенгауэровская нирвана — «абсолютное ничто», а озаренные золотыми ресницами звезд неизмеримые пространства Вселенной, в центре некое «Солнце мира» (образ, встречающий нас и в ранних его стихах), эстетическая фетовская «вещь в себе» — неиссякаемый источник жизни и красоты, разлитой по всему мирозданию:

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

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

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

Своеобразная поэтическая космография этого стихотворения, чрезвычайно оригинального и по своему музыкальному звучанию (редкое сочетание двусложных и трехсложных стоп со сплошь женской, открытой, замирающей, как звук, рифмой), пассивно пропизана глубоким космическим лиризмом, подобного которому не было в русской поэзии после «Вечернего размышления о божьем величестве» Ломоносова: «Открылась бездна, звезд полна, // Звездам числа нет. Бездне дна». То, что с полным правом можно назвать особым «космическим чувством», присутствует и в других стихах

Фета. Поэт, лежа на стоге сена, глядит в лицо поч-
ному небу:

Я ль песся к бездне полуночной,
Иль сопмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани молчней
Над этой бездной я повис...

(«На стоге сена...», 1867)

Называя это стихотворение гениальным, Чайковский, несомненно, имел и его в виду, когда сравнивал Фета с Бетховеном¹. Вообще никто из предшественников и современников Фета не писал о звездах так часто, да и в нашей поэзии до Фета красота звездного неба обычно являлась одним из особенно выразительных элементов ночного пейзажа. Пожалуй, только один Лермонтов вышел за эти пределы в строке: «И звезда с звездою говорит». В одном из наиболее прекрасных «космических» стихотворений Фета, которое вызвало такой восторг Льва Толстого, поэт не только сам ощущает себя «среди звезд», но и вступает с ними в своеобразный диалог: первые две строфы — его обращение к звездам, две последние — ответ звезд поэту: «Вечность — мы, ты — миг»:

Нам нет числа. Напрасно мыслью жадной
Ты думы вечной догоняешь тень;
Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный
К тебе просился беззакатный день.

«Прекрасно, что это говорят звезды»², — восхищался Толстой. В некоторых критических статьях последнего времени о Фете его философские стихотворения по-тургеневски недооцениваются. На самом деле лучшие из них по своей оригинальности и красоте мысли не уступают лучшим же его стихам о природе и любви (кроме уже названных и рассмотренных стихотворений см. еще «Ласточки» — характерную и в своем роде равноценную параллель знаменитому тютчевскому «Фонтану»).

Почти все стихи раздела «Элегий и дум» I выпуска (одиннадцать из пятнадцати) связаны с раздумьями о смерти. И это естественно для поэта, который

¹ М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. III, с. 272.

² Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 62, с. 294.

зажег *вечерние* огни, почти вплотную подступил к той «последней грани», за которой «мгновенный лед» ломается и жизнь «срывается» в «бездонный океан» («Смерть», 1878).

В них присутствуют и шопенгауэровские мотивы блаженства небытия («Скорей, скорей в твое небытие»; «Если жизнь базар крикливый бога, // То только смерть его бессмертный храм»). Но в концовке одного из наиболее совершенных стихотворений Фета — послания к А. Л. Бржеской («Далекий друг, пойми мои рыдания...», 1879), звучит, как и в стихотворении «Угасшим звездам», никак не шопенгауэровская, отвлеченно-философская, но лирическая, глубоко человеческая, щемящая душу нота:

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

Вообще же в размышлениях Фета о смерти лишний раз сказывается та крепость его натуры, та столь привлекавшая и Толстого и Страхова его «жизненность», которая давала ему силу торжествовать над смертью не только в эстетическом, но и в психологическом плане.

Поэт, разговаривающий со звездами, обращается и к смерти с высоко поднятой головой:

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

Еще ты каждый миг моей покорна воле,
Ты тень у ног моих, безличный призрак ты.
Покуда я дышу, ты мысль моя — не боле...

(«Смерти», 1884)

С этой концовкой прямо перекликаются мажорные, жизнеутверждающие строки стихотворения, написанного Фетом в конце того же 1890 года, в котором было создано и «Угасшим звездам»:

Покуда на груди земной,
Хотя с грудом, дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятн отовсюду.

(«Еще люблю, еще томлюсь...», 1890)

«Трепет жизни молодой» — это тоже могло бы стать заглавием изборника его лучших стихов. Недаром слова *трепет, дрожь, трепещут, дрожат* — в том особом музыкальном смысле, который придает им Фет, — одни из самых излюбленных слов его поэтического словаря.

И своему творческому обету Фет остался верен до самого конца. Время для новых песнопений было не менее, если не более неблагоприятным, чем в 60-е годы, когда он вовсе было ушел из поэзии. Боевому, подъемному общественному пафосу того времени была наиболее адекватна «муза мести и печали» Некрасова. Переходной поре 80-х годов, когда волна революционного народничества спала, а новая волна, порожденная начинавшимся выходом на историческую авансцену рабочего класса, еще не поднялась, оказалась особенно близка и созвучна муза гражданской скорби и уныния, голос которой зазвучал в вышедшем в том же 1885 году, что и II выпуск фетовских «Вечерних огней», первом и единственном сборнике стихов молодого двадцатитрехлетнего Надсона. По своей поэтической силе дарование Надсона было несоизмеримо с гением Некрасова, но стихи его в широких слоях читающей публики сразу же приобрели популярность едва ли не большую, чем популярность в свое время некрасовских стихов.

Стихи певца соловья и розы Фета снова оказались не ко времени. Мало того, в предисловии к III выпуску «Вечерних огней», вышедшему через три года после появления сборника надсоновских стихов, он с присущей ему агрессивностью выступил против поэзии «гражданской скорби», то есть по существу, против Надсона и его восторженных поклонников. Все это определило литературную судьбу «Вечерних огней», еще гораздо более суровую, чем прижизненная судьба предшествовавшего творчества Фета. Несмотря на их крайне ограниченные тиражи (всего по несколько сот экземпляров), они оставались нераспроданными, в то время как сборник стихов Надсона переиздавался чуть ли не каждый год (за тридцать с небольшим лет выдержал 29 изданий!). Узнав от Фета о скором выходе очередного, IV выпуска «Вечерних огней», Полонский писал ему: «Жду и буду ждать твоих «Вечерних огней». Хотелось бы сказать: все ждут... весь наш

интеллигентный мир ждет огней твоих, — но увь! этого никто не скажет»¹.

Действительно, сколько-нибудь широкому читателю того времени стихи Фета были и чуждыми, и просто неизвестными. Способствовала этому и резко антифетовская позиция большинства критиков, которые либо замалчивали его стихи, либо отзывались о них в самом пренебрежительном (вспомним отзыв Михайловского), а порой и грубо-издевательском тоне. Известность фетовских «Вечерних огней» ограничивалась лишь небольшим кругом друзей, к которым, правда, принадлежали, как мы знаем, такие квалифицированные читатели, как Лев Толстой, Владимир Соловьев, Страхов, Полонский, Алексей Толстой, Чайковский. В это крайне незначительное число подлинных ценителей фетовской лирики входило и несколько молодых поэтов — Голенищев-Кутузов, Случевский, К. Р. и, как это ни покажется на первый взгляд неожиданным, его главный в ту пору литературный антагонист — Надсон. Резко выступая против глумливых наскоков на Фета критиков, которыми его стихи «были совершенно затоптаны в грязь», Надсон оговаривал свое «малое сочувствие» теории «искусства для искусства», вместе с тем, подобно Некрасову и Чернышевскому, высоко оценивал художественность фетовской лирики: «...пусть его поэзия из трех элементов — истины, добра и красоты — служит только одной красоте, — писал он, — спасибо и за это: «овому дан талант, овому два»².

Друзья организовали торжественный, пятидесятилетний юбилей поэтической деятельности Фета. Однако исключительная ограниченность читательской аудитории не могла не вызывать в нем, как во всяком писателе, чувства глубокой горечи и затаенной печали. Это звучит и в его стихах «На пятидесятилетие музы» (особенно в первом из них: «Нас отпевают...»), и в совсем небольшом предисловии к IV выпуску «Вечерних огней», в котором, несмотря на демонстративно подчеркиваемое им «равнодушие» к «массе читателей, устанавливающей так называемую популярность», явно пробиваются грустные нотки.

¹ Письмо от 12 ноября 1890 г. (ПД).

² Статья «Поэты и критика». — С. Я. Надсон. Полн. собр. соч., т. II. Пг., 1917, с. 314.

Стали одолевать Фета и старческие недуги: резко ухудшилось зрение, терзала «грудная болезнь», сопровождавшаяся приступами удушья и мучительнейшими болями, о которых он писал, что ощущает, будто слоп наступил ему на грудь. Тем не менее он и в свои последние годы по-прежнему вел напряженную литературную работу, переводил, подготовлял к печати не только очередной V выпуск «Вечерних огней», но и новое большое издание всех своих стихов. Продолжал биться в нем и тот творческий поток, в неиссякаемую молодость и свежесть которого так верил в свое время Лев Толстой. Причем в отличие от написанных во время предсмертной болезни тючевских стихов, являющих трагическое зрелище распада, умирания заживо его гениального поэтического дарования, многие стихи Фета его предсмертных лет и по своему художественному совершенству (среди них, мы видели, имеются величайшие шедевры его лирики), и по своему тону не уступают лучшим периодам творчества поэта. «Полуразрушенный, полужилец могилы» (так начинается одно из его стихотворений), он продолжает петь «о таинствах любви», всем своим творческим «трепетом» — шестым чувством поэта — отзывается на по-прежнему созвучный ему трепет природы, молодости, красоты («Еще люблю, еще томлюсь перед всемирной красотой»). В стихах, написанных за несколько месяцев до смерти, 12 июня 1892 года («Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...»), снова возникают перед ним дальние, но переживаемые как сейчас, как все то же поэтическое «тенерь» воспоминания, реет милый образ, слышится знакомый зов, шепот «о восторге свиданья». Последнее стихотворение Фета, до нас дошедшее, носит дату 23 октября 1892 года, а меньше чем через месяц, 21 ноября, дышать Фету не стало мочи, и он скончался от своей застарелой «грудной болезни», осложненной бронхитом. Так гласила официальная версия вдовы поэта и его первого биографа Н. Н. Страхова. На деле все было не так просто.

Подобно рождению Фета, и его смерть оказалась окутанной покровом густой тайны, раскрывшейся окончательно лишь почти четверть века спустя. За полчаса до смерти Фет настойчиво пожелал выпить шампанского, а когда жена побоялась дать его, послал ее к врачу за разрешением. Оставшись вдвоем со своей

секретаршей, он продиктовал ей, по не письмо, как обычно, а записку совсем необычного содержания: «Не понимаю сознательного преумножения неизбежных страданий, добровольно иду к неизбежному». Под этим он сам подписал: «21-го ноября Фет (Шеншин)». Затем он схватил стальной стилет, лежавший на его столе для разрывания бумаги. Секретарша бросилась вырывать его, поранила себе руку. Тогда Фет побежал через несколько комнат в столовую к буфету, очевидно за другим ножом, и вдруг, часто задышав, упал на стул. Это был конец. Формально самоубийство не состоялось. Но по характеру всего происшедшего это было, конечно, заранее обдуманное и решенное самоубийство. Ведь в том крайне тяжелом болезненном состоянии, в котором он находился, самоубийственным, вероятно, был бы — и Фет знал это — и бокал шампанского. Самоубийства обычно рассматриваются как проявление слабости. В данном случае это было проявлением силы. Актом той «железной» фетовской воли, с помощью которой он, одолев преследовавшую его многие десятилетия несправедливую судьбу, сделал в конце концов свою жизнь такою, какою хотел, он «сделал», когда счел это нужным, и свою смерть¹.

*

Вскоре после кончины Фета начался и решительный поворот в литературной судьбе его поэтического творчества.

После выхода I выпуска «Вечерних огней» Страхов в коротком отзыве на него написал: «Не всякому времени дается чувство поэзии. Фет точно чужой среди нас и очень хорошо чувствует, что служит покинутому толпою божеству»².

И в самом деле, в 80-е годы, в отличие от 40-х, гонения на стихи не было. Они в изобилии печатались в журналах, выходили отдельными сборниками, но художественный уровень всей этой массовой продукции по сравнению с великими образцами прошлого от Пушкина до Некрасова резко понизился; они далеко усту-

¹ Подробнее см.: В. С. Федина. А. А. Фет (Шеншин), с. 47—53.

² Н. Страхов. Заметки о Пушкине..., с. 224.

пали художественной прозе тех лет, занимая в иерархии литературных родов весьма скромное место. Положение резко изменилось в 90-е годы и в особенности в первые десятилетия XX века. Уже в середине 90-х годов в литературе выступило несколько крупных поэтов, создателей нового, неоромантического течения — русского символизма, в значительной степени именно на лирике Фета воспитавших в себе «чувство поэзии» и потому сумевших поднять культуру стихотворной речи на новую высокую ступень, снова вывести стихи в первые ряды литературы. Зачинатель и «вождь» нового течения, Валерий Брюсов демонстративно ориентировался на образцы западноевропейского, преимущественно французского «декадентства», но вместе с тем «проповедовал», помимо Тютчева, и Фета¹. И это было вполне закономерно.

Никакой прямой связи с западноевропейским модернизмом у Фета не было. Его достаточно широкие литературные симпатии не простирались, однако, дальше Гейне и Гюго. Но за свою долгую жизнь в литературе он, следуя внутренней логике русского литературного развития и совершенно независимо от развития той же французской поэзии второй половины XIX века, прошел типологически сходный путь. Уже почти с самого начала, с 40-х годов, романтизм Фета — его поэзия, способная улавливать «момент, самобытно играющий собственной жизнью»² (основная, по Фету, задача истинного искусства), неуловимо музыкальные впечатления, зыбкие душевные движения в их, как и в природе, окружающей человека, «трепете», «дрожжи», живой динамике переливов красок и звуков, «волшебных изменений милого лица», «непрестанных колебаниях», «переходах, оттенках», диалектическом сочетании противоположностей — был окрашен чертами, которые значительно позднее получили название «импрессионизм». По утонченности поэтического восприятия, в частности особенной чуткости к ароматам, Фет — явление, аналогичное Бодлеру и Верлену. Ощущение им «музыки» как гармонической первоосновы жизни и искусства равнозначно знаменитому лозунгу Верлена

¹ Валерий Брюсов. Дневники. М., 1927, с. 112.

² А. Фет. Письма из деревни. — «Русский вестник», 1863, январь, с. 444.

«De la musique avant toute chose» («Музыка прежде всего»). С Бодлером роднит его и культ красоты, однако принципиально противопоказанной, по Фету, каким-либо «цветам зла».

Вообще, в отличие от западноевропейских «декадентов», мир поэзии Фета — романтический вариант пушкинской поэзии действительности — не содержит в себе «ни тени болезненности, никакого извращения души... Недаром он питает такую великую любовь к Горацию и вообще к древним; он сам отличается совершенно античной здравостью и ясностью душевных движений, он нигде не переходит черты, отделяющей светлую жизнь человека от всяких демонических областей. Самые горькие и тяжелые чувства имеют у него бесподобную меру трезвости и самообладания»¹. И, за немногими отдельными исключениями (например, стихотворение «Добро и зло»), это так и есть. Это же отличает его и от «декадентских» моментов, в изобилии имевшихся в русском символизме. Но чувству поэзии, чувству красоты учились у Фета, помимо Брюсова (фетовские традиции в его поэзии, сказавшиеся в ней с самого начала и до самого конца, очень велики и разнообразны), все крупнейшие поэты и художники русского символизма — и Бальмонт, и Андрей Белый, и Александр Блок. Белый характерно вспоминает, как Фет его, тогда восемнадцатилетнего юношу, посвятил в тайны поэзии: «Встреча с поэзией Фета — весна 1898 года; место: вершина березы над прудом: в Дедове; книга Фета — в руках; ветер, качая ветки, связался с ритмами строк, заговоривших впервые»².

«Вечерние огни» Фета стали утренней зарей и для творчества Александра Блока. Ощущение Фетом «музыки» мира, своеобразно преломившееся в поэзии Блока и в его лирической публицистике, песенный лад и строй фетовской лирики, мотивы «радости-страдания»; отдельные фетовские образы (к примеру, имп насыщена блоковская «Ночная Фиалка»), лексика, интонационные ходы — все эти схожие черты свидетельствуют о преемственной связи поэтов. Как видим, поэзия Фета явилась наиболее живым и еще более непосредствен-

¹ Н. Страхов. Заметки о Пушкине..., с. 228—229.

² Андрей Белый. Начало века. М. — Л., 1933, с. 28.

ным, чем поэзия Тютчева, связующим звеном между двумя завитками спирали — русским романтизмом первых десятилетий XIX века и несоромантизмом рубежа XIX—XX веков, между Жуковским и Блоком.

Со времени русского символизма лирика Фета перестала быть достоянием лишь узкого круга друзей его музыки, прочно вошла в сознание «всего интеллигентного мира».

Однако окончательно определилась сложная и такая нелегкая для поэта литературная его судьба только в наше время. «Народность» стихам Фета — их все растущую на наших глазах популярность принес, на первый взгляд парадоксально, но по существу вполне закономерно, как раз тот новый общественный строй, который, в представлении самого Фета, и в особенности Фета-Шеншина, должен был повести к пеминуемой гибели не только его творчества, но и всего искусства мира красоты — вообще.

В этом отношении характерны строки одного из современных советских поэтов, метко очерчивающие весьма широкие границы этой популярности: «Вдали от всех парнасов и мелочных сует» поэта равно «врачуют» своим классическим стихом «ночующие» с ним в его «селе глухом» Некрасов и Афанасий Фет¹.

Кое-кто в пылу увлечения шел даже дальше, готов был считать Фета чуть ли не значительнее Некрасова. Это, конечно, глубоко неверно во всех отношениях. Исторически Некрасов и Фет, которого Чернышевский справедливо считал вторым после Некрасова по силе дарования из всех современных ему поэтов², в отношении «духа века», как он проявлялся тогда в поэзии, — единство противоположностей. В период острой идеологической борьбы между революционными демократами и их противниками это единство имело резко антагонистический характер. Сохраняло оно его и в последующие десятилетия. Стоит напомнить, что во время революционного подъема 1905 года и наступившей за ним реакции творчество наиболее крупных поэтов символизма, в какой-то мере даже Брюсова и особенно

¹ Владимир Соколов. Снег в сентябре. М., «Советская Россия», 1968.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. XII, с. 695.

Андрея Белого и Блока, стало развиваться в направлении от Фета к Некрасову.

Однако в наши дни, в силу природы нашего социалистического общества, историческое единство противоположностей: *Некрасов — Фет* обретает гармонический характер. Они уже не противостоят друг другу, а один другого восполняют. Некрасов — величайший в нашей поэзии XIX века носитель гражданской — революционной — мысли и слова. Лирика Фета, достигшая наибольшего расцвета в период «Вечерних огней», не только доставляет огромное эстетическое наслаждение. На лучших образцах ее можно, как подчеркивали и сам Некрасов, и Чернышевский, и Лев Толстой, и Страхов, учиться «чувству поэзии», восприятию и постижению прекрасного.

Ныне, когда так остро стал вопрос о важности, наряду с гражданским, патриотическим, и эстетического воспитания всего советского народа, подрастающих поколений, — поэзия Фета обретает еще большее значение.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГБЛ — Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ПД — Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Ленинград).

ГМТ — Государственный Музей Л. Н. Толстого (Москва).

Б68 **Благой Д.**
Мир как красота. О «Вечерних огнях»
А. Фета. Оформл. худ. И. Васильевой. М.,
«Худож. лит.», 1975.

112с. («Массовая историко-литературная б-ка»)

Книга Д. Д. Благого раскрывает чарующий поэтический мир одного из тончайших поэтов-лириков, автора «Вечерних огней» А. А. Фета, в стихах которого музыкальная стихия русской художественной речи проявляется с исключительной яркостью и полнотой.

Автор рассказывает о сложной, драматической личной и литературной судьбе поэта, знакомит читателя с его философскими и эстетическими взглядами, показывает значение его лирики для воспитания эстетического вкуса наших современников.

Б 70202-154
 028(01)-75 232-75

8P1

Дмитрий Дмитриевич

БЛАГОЙ

МИР КАК КРАСОТА

О «Вечерних огнях» А. Фета

Редактор **И. Михайлова**. Художественный редактор **Г. Масляненко**. Технический редактор **Т. Таржанова**. Корректоры **Г. Ганапольская** и **Н. Усольцева**

Сдано в набор 2/IX. 1974 г. Подписано в печать 17/II 1975 г. А02032.
Бумага типогр. № 1. Формат 84×108¹/₃₂. 3,5 печ. л. 5,88 усл.
печ. л. 5,984 уч.-изд. л. Тираж 30 000 экз. Цена 26 коп. Зак. 1696.

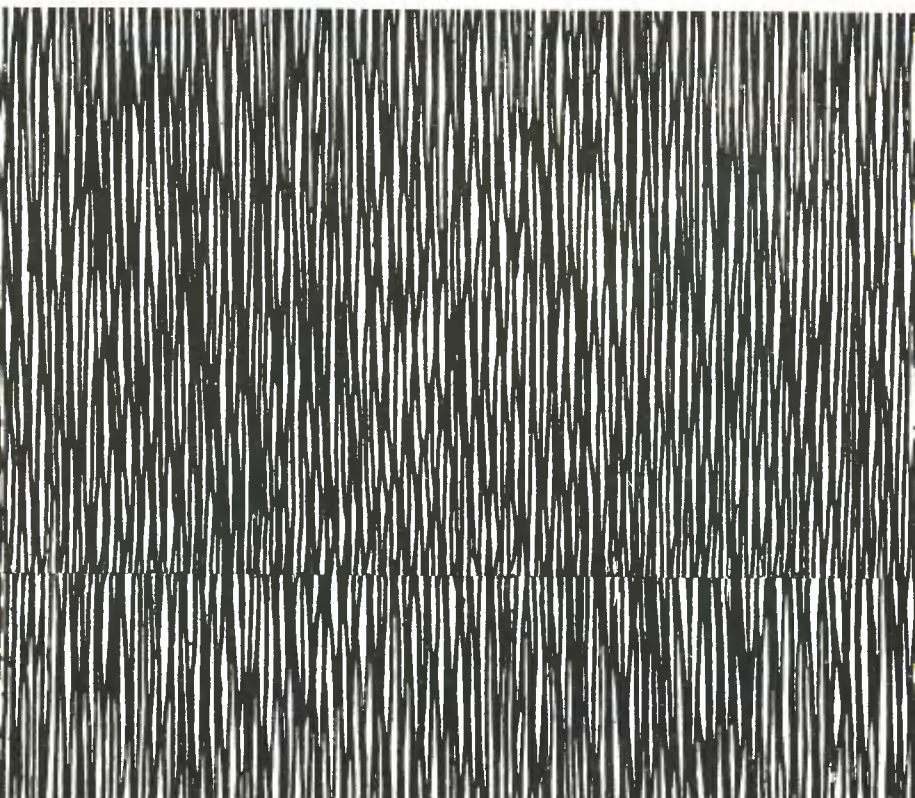
Издательство «Художественная литература». Москва, Б-78, Ново-
Басманная, 19.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.



Поэтический мир Фета раскрыт автором в тесной связи с сложной и драматической личной и литературной судьбой поэта, с его мировоззрением, философскими и эстетическими взглядами. В книге приводятся оценки творчества поэта Тургеневым, Достоевским, Л. Толстым, П. И. Чайковским, устанавливается место и роль Фета в развитии русской лирической поэзии, показано значение его лирики для развития эстетического вкуса наших современников.

26 коп.



Д. БЛАГОЙ

МИР
КАК КРАСОТА
О «ВЕЧЕРНИХ ОГНЯХ»
А. ФЕТА

