**Я ИДУ НА УРОК**

**Александр АРХАНГЕЛЬСКИЙ**

**Глава из нового учебника**

**Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892)**

**Художественный мир поэта**

Фет или Шеншин? Великий русский лирик, обессмертивший стихами своё имя, Афанасий Фет почти всю сознательную жизнь посвятил борьбе за право носить другую фамилию — Шеншин. Стихотворчеству он всегда отводил второстепенную роль. Но так получилось, что Шеншиным он в конце концов стал благодаря именно поэзии.

Дело в том, что он был незаконнорожденным. Мы уже встречались с такими биографическими обстоятельствами; незаконнорожденным был, например, Василий Жуковский. Но отец Жуковского, помещик Бунин, сумел устроить дело таким образом, что Василий был “записан” сыном бедного дворянина Андрея Жуковского — и получил все дворянские права.

Судьба Фета оказалась в этом смысле куда драматичнее.

Его мать, Шарлотта-Елизавета Фёт, бежала с орловским помещиком Афанасием Неофитовичем Шеншиным, оставив в Германии отца, мужа и дочь. Бракоразводный процесс затянулся, и, видимо, поэтому Фёт и Шеншин обвенчались только спустя два года после рождения сына Афанасия. Подкупив священника, мальчика записали Шеншиным — и до четырнадцати лет будущий поэт считал себя потомственным дворянином (хотя и ощущал некоторую холодность родителей). Но в 1834 году эта тайна раскрылась: орловское губернское правление учинило следствие и лишило отрока фамилии. То есть ему не только запретили именоваться Шеншиным, но и вообще отобрали право носить какую бы то ни было фамилию!

Нужно было срочно что-то предпринимать. В конце концов опекуны его единоутробной немецкой сестры Лины прислали из Германии соглашение, по которому Афанасий признавался сыном первого мужа Шарлотты-Елизаветы дармштадтского чиновника Иоганна Петера Карла Вильгельма Фёта. Так будущий лирик вновь обрел “законный” статус. Но зато он утратил дворянство и лишился наследственных имущественных прав. (Буква “ё” выпала из фамилии поэта, превратилась в “е” случайно; просто наборщик его стихов однажды перепутал литеры — а Афанасий Афанасьевич после этого так и стал подписываться: Фет.)

Разумеется, перемена статуса потрясла сознание Афанасия Фета; на пороге юности им овладела всепоглощающая идея: вернуть утраченное дворянское достоинство. То есть стать обычным русским помещиком Шеншиным. Идея тем более опасная, что над родом Фётов (так же как над родом Батюшковых!) тяготела тяжкая болезнь, которая передавалась из поколения в поколение. К тому же сам Фет был по своим взглядам близок к атеизму, не находил утешения в вере в Бога, поэтому чувство отчаяния было ему слишком знакомо.

К счастью, студенческие годы Фета совсем не походили на отроческие. Поступив в Московский университет, на словесное отделение, он сразу сдружился с будущим критиком и поэтом Аполлоном Григорьевым. Жил в его патриархальном, радушном замоскворецком доме. И — начал писать стихи.

**Контрольный вопрос**

* Почему Фет так хотел носить фамилию Шеншин?

Начало пути. Идея красоты. Первая фетовская книга, “Лирический пантеон”, выпущенная под инициалами “А.Ф.” в 1840 году, была отмечена множеством влияний. Вплоть до Владимира Бенедиктова, которого Фет с Григорьевым читали, “завывая” от восторга. Как и положено начинающему поэту, автор “Лирического пантеона” изъяснялся восторженно-романтически, на том стёртом общепоэтическом языке, который возобладал в русской лирике послепушкинской эпохи:

*Там, где под окнами, близ шумного каскада,  
Где сочная трава унизана росой,  
Где радостно кричит весёлая цикада  
И роза южная гордится красотой,*

*Где храм оставленный подъял свой купол белый  
И по колоннам вверх кудрявый плющ бежит, —  
Мне грустно: мир богов, теперь осиротелый,  
Рука невежества забвением клеймит...*  
(“Греция”, 1840)

Но вскоре он нащупывает свой собственный путь в литературе. И подборки его стихотворений, которые в 1840-е годы, пускай и нечасто, появляются в самых разных журналах, от “Москвитянина” до “Отечественных записок”, постепенно начинают обращать на себя внимание читающей публики. В предгрозовой атмосфере той эпохи было разлито напряжение, идейные лагери враждовали друг с другом — вы уже знаете о спорах западников и славянофилов. А Фет с подчёркнутым равнодушием относился к “направлениям” и политической окраске журналов, с которыми сотрудничал. Многие даже считали это “соглашательством”, чуть ли не беспринципностью. Тогда как на самом деле подобная литературная позиция Фета была предопределена лирической философией, питавшей его стихи.

Краеугольный камень этой философии — идея красоты, которая одухотворяет природу, весь мир. И которая облегчает человеку его неизбежное страдание, мучительный опыт жизни. Но и сама красота тоже внутренне надломлена скепсисом, она слишком мимолётна, слишком хрупка, чтобы защитить человеческое сердце от чувства трагической неизбежности смерти. Недаром ранний Фет, подобно Майкову, много работал в особой жанровой традиции, которую принято называть *антологическим родо*м. Одним из самых популярных антологических стихотворений его начальной поры стала “Диана” (1847):

*Богини девственной округлые черты,  
Во всём величии блестящей наготы,  
Я видел меж дерев над ясными водами.  
С продолговатыми, бесцветными очами  
Высоко поднялось открытое чело...*

О юной римской богине поэта заставляет вспомнить мраморная статуя, мерцающая меж дерев “над ясными водами”; кажется, оживёт она — и с нею вечный Рим, Тибр, древнее величие и ясность вновь воцарятся в современном дисгармоничном мире... Но это невозможно. Антологическая лирика не только напоминала об идеале гармонии, но и проводила “недоступную черту” между нею — и реальностью. Мы с вами уже говорили об этом, когда обсуждали творчество Константина Батюшкова; поэт следующего литературного поколения, Афанасий Фет, тоже романтически тоскует о классической гармонии.

Пройдёт три десятилетия, и он скажет: “Целый мир от красоты”. Эта поэтическая формула станет крылатой фразой. И мало кто будет замечать, что в художественном мире Фета верно и обратное: красота не от мира, она мгновенна, как вспышка божественного огня, в ожидании которого может пройти вся жизнь:

*Кто скажет нам, что жить мы не умели,  
Бездушные и праздные умы,  
Что в нас добро и нежность не горели  
И красоте не жертвовали мы?  
.............................................................  
Не жизни жаль с томительным дыханьем, —  
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,  
Что просиял над целым мирозданьем,  
И в ночь идёт, и плачет, уходя.*  
(“А.Л. Бржеской”, 1879)

Но если так, если одна только красота и имеет смысл, да и она так ненадёжна, то какое могут иметь значение политические, философские, религиозные разногласия? Поэтому для Фета было безразлично, какому “лагерю” принадлежать — быть новатором или архаистом, почвенником или западником, прогрессистом или реакционером. Он закрывает общественным бурям дорогу в свою поэзию. В его художественном мире должна царить тишина, чтобы не спугнуть отблески Прекрасного. Ведь если её спугнуть, жизнь вернётся к своему изначальному горестному состоянию.

**Контрольный вопрос**

* Что такое красота для Фета? Как эта идея связана с жанровыми особенностями антологического рода?

Поэтика раннего Фета. Стихотворения “На заре ты её не буди...”, “Облаком волнистым...”, “Чудная картина...”. Именно о хрупкости, беззащитности красоты говорит один из шедевров раннего Фета — “На заре ты её не буди...” (1842). Давайте попробуем прочитать стихотворение вместе, строфа за строфой.

*На заре ты её не буди,  
На заре она сладко так спит;  
Утро дышит у ней на груди,  
Ярко пышет на ямках ланит.*

Начальное четверостишие создаёт образ сладостный, безмятежный. В первых двух строках повторяется зачин (такое единоначатие называют анафорой) — “На заре... на заре...”. Во втором двустишии добавлена внутренняя рифма: “Утро дышит... Ярко пышет...”. Возникает баюкающий, усыпляющий ритм, стихи раскачиваются подобно качелям. И не до конца понятно, кто же обращается к поэту (“На заре ты её не буди...”). Или сам поэт к кому-то обращается? Размытость, расплывчатость очертаний этого незримого собеседника как нельзя лучше подходит к общему тону строфы, к образу красоты, пребывающей в покое.

Но уже следующая строфа вносит в эту гармонию тревожную ноту:

*И подушка её горяча,  
И горяч утомительный сон,  
И, чернеясь, бегут на плеча  
Косы лентой с обеих сторон.*

Если читать стихи, обращая внимание только на слова, то лишь один эпитет — *утомительный* — противоречит общему смыслу сказанного в первом четверостишии. Сон красавицы, который со стороны кажется сладким (“На заре она сладко так спит”), для неё самой утомителен. Мы на секунду покидаем точку зрения поэта-собеседника и встаём на точку зрения героини. Но только на секунду; все остальные образы четверостишия описывают её извне, со стороны. И понять, почему же *сладкий* сон так *утомителен*, мы пока не можем.

Зато можем сделать то, что при чтении стихов делать обязательно, — обратим внимание не только на слова, но и на поэтический синтаксис, и на звукопись, и на ритмическое дыхание. И тогда обнаружится нечто весьма интересное. В первой строфе не было ни одного звука “ч”, а во второй этот звук взрывается четыре раза кряду, как тревожный раскат грома: “горяЧа... горяЧа... Чернеясь... плеЧа”. В первой строфе повторы создавали баюкающий настрой, во второй *анафорический зачин* (“И... И... И...”) звучит взволнованно, нервно, почти грозно.

И вот мы переходим к третьей и четвёртой строфам:

*А вчера у окна ввечеру  
Долго-долго сидела она  
И следила по тучам игру,  
Что, скользя, затевала луна.*

*И чем ярче играла луна,  
И чем громче свистал соловей,  
Всё бледней становилась она,  
Сердце билось больней и больней.*

Драматическое звучание стихотворения резко усиливается. Тема *страдания* сначала теснит тему *красоты*, а затем увязывается с ней в неразрывный узел. Мы не знаем, от чего страдает красавица в той жизни, от которой её спасает сон. От неразделённой любви, от измены? Но это страдание безысходно и неизбежно. И чем горестнее бледность, которая покрывала её щёки, тем ярче румянец, который играет на её “ланитах” во сне. Да и он не всесилен: страдание проникает в сердцевину сна, делает его утомительным — а румянец лишь стороннему наблюдателю кажется нежным, на самом деле он горячечный, болезненный...

Звукопись, которая была намечена во второй строфе, в третьей и четвёртой лишь усиливается. Опять взрывные “ч” замыкаются по концам строки, как полюса в электрической цепи, и между ними искрит ощущение боли: “А ВЧера у окна ВВеЧеру”. И повторы вновь призваны умножить чувство драматической безысходности: “Долго-долго... И чем ярче... И чем громче... Всё бледней... больней и больней”.

И вот теперь нам предстоит ещё раз вернуться к темам, намеченным в первой “безмятежной” строфе. Фет сознательно использует *кольцевую композицию,* повторяя в финале образы, использованные в начале стихотворения:

*Оттого-то на юной груди,  
На ланитах так утро горит.  
Не буди ж ты её, не буди...  
На заре она сладко так спит!*

Слова — почти все — те же, а вот смысл их полностью изменился! Почему не нужно будить красавицу? Вовсе не потому, что любоваться ею — радостно. А потому, что пробуждение сулит ей новое страдание, гораздо более сильное, чем то, которое проникло в её “утомительное” сновидение...

Не спугнуть красоту, не пробудить страдание — вот, согласно Фету, истинная цель поэтического слова. Потому-то так часто он избегает прямого указания на предмет, использует осторожные намёки, предпочитает оттенки — основным тонам. В стихотворении 1843 года (оно тоже станет общепризнанным образцом ранней лирики Фета), “Облаком волнистым...”, главные слова — разлука и ожидание — так и не произнесены:

*Облаком волнистым  
Пыль встаёт вдали;  
Конный или пеший —  
Не видать в пыли!*

*Вижу: кто-то скачет  
На лихом коне.  
Друг мой, друг далёкий,  
Вспомни обо мне!*

К неназванной теме разлуки и ожидания Фет подводит читателя постепенно, исподволь. Сначала лирический герой видит облако пыли. Возникает мотив *расстояния*, удалённости; герой стоит у дороги и вглядывается в линию горизонта. Почему? Наверное, потому? что он ждёт — кого-то или чего-то. Затем из этого облака начинает проступать фигура человека. Герой не отрывает взгляда, всматривается в очертания этой фигуры. Значит, его ожидание исполнено напряжения, оно внутренне драматично. Наконец, мы — глазами героя — видим всадника “на лихом коне”. И сразу, вместе с лирическим героем, закрываем глаза, перестаём видеть окружающий мир, заглядываем в жизнь сердца: “Друг мой, друг далёкий! // Вспомни обо мне”. Герой обращается не к *приближающемуся* всаднику, а к своему *далёкому* товарищу. И хотя ничего не знаем о “друге” (кто он? или это она, возлюбленная?), зато многое узнаём о лирическом герое. Он одинок, он тоскует, он ждёт встречи...

Главное сказано не прямо, а намёком, прочитывается *сквозь* слова. Так всегда происходит у Фета. А в самом известном его стихотворении “Шёпот. Робкое дыханье. Трели соловья...” (1850), с разбором которого вы можете познакомиться в разделе “Анализ произведений”, вообще отсутствует целая часть речи: здесь нет ни одного глагола.

По тем же причинам у Фета решающую роль играет не цвет, а оттенок. Так, в восьми строках его классической миниатюры “Чудная картина...” (1842) присутствует всего один цвет — белый:

*Чудная картина,  
Как ты мне родна:  
Белая равнина,  
Полная луна,*

*Свет небес высоких,  
И блестящий снег,  
И саней далёких  
Одинокий бег.*

Но зато здесь множество мерцаний, бликов и отблесков. Вот — ровный, холодный свет снежной равнины. Вот — таинственное и двоящееся излучение полной луны. Вот — сумеречный, бледный свет высокого зимнего неба. Вот — глубокая, рельефная глубина санного следа. Но этого мало. Если внимательно присмотреться, а точнее — вслушаться в образы этого стихотворения, то станет ясно, что с помощью бесконечной игры оттенков белого цвета Фет на самом деле говорит о *звуках*. Белое сияние заснеженной равнины прежде всего доносит до читателя ощущение космической *тишины*, которую едва-едва нарушает скрип полозьев далёких саней. Читатель погружается в эту великую тишину мироздания — и в этом заключается сверхзадача стихотворения, его смысл.

Так воплощается мечта Фета — “без слова сказаться душой”. Так складывается образ его лирического героя. Он наделён обострённой ранимостью, стремится оградить хрупкий мир душевной жизни, отвести от него постороннее внимание.

**Контрольный вопрос**

* Почему в стихотворении “На заре ты её не буди...” последняя строфа во многом повторяет первую? Как приём кольцевой композиции связан с художественным замыслом Фета? Прочитайте другие лирические стихи этого поэта, покажите на примерах, как он воплощает свой принцип “без слова сказаться душой”?

**Зрелые годы.** Пейзажная лирика. Биография Фета и его лирический герой. Разумеется, в поэзию Афанасия Фета открыт доступ и бытовым деталям, и “скучным” подробностям жизни современного человека, подчас слышны отголоски язвительно-актуальной поэзии Гейне — общего учителя того литературного поколения, которому Фет принадлежал:

*Непогода — осень — куришь,  
Куришь — всё как будто мало.  
Хоть читал бы, — только чтенье  
Продвигается так вяло.*

*Серый день ползёт лениво,  
И болтают нестерпимо  
На стене часы стенные  
Языком неутомимо...  
................................................  
Над дымящимся стаканом  
Остывающего чаю,  
Слава богу, понемногу,  
Будто вечер, засыпаю...*

И всё же куда чаще лирический герой Фета представал существом утончённым, созерцательным; недаром такую роль в его поэзии играла *пейзажная лирика*. Некоторые его стихотворения, посвящённые скрытой от человеческих глаз, напряжённой, таинственной жизни природы, вы уже читали в младших классах: “Я пришёл к тебе с приветом, // Рассказать, что солнце встало, // Что оно горячим светом // По листам затрепетало...” (“Я пришёл к тебе с приветом...”, 1843). Но теперь вы можете различить в этих знакомых стихах новые смысловые оттенки, связать тему одушевлённой природы с другим постоянным мотивом поэзии Фета — с желанием говорить без слов, до слов, помимо слов. Как говорит сама природа: “...Рассказать, что отовсюду // На меня весельем веет, // Что не знаю сам, что буду // Петь, — но только песня зреет”.

Он любит переходное время между днём и ночью, когда сумерки делают все предметы расплывчатыми, неявными: “Так робко набегает тень, // Так тайно свет уходит прочь, // Что ты не скажешь: минул день, // Не говоришь: настала ночь” (“Жди ясного на завтра дня...”, 1854). Но если изображает ночь, работает в жанре ночного пейзажа, *ноктюрна*, то почти всегда помещает предметы в фокус яркого лунного света: “Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали // Лучи у наших ног в гостиной без огней. // Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали, // Как и сердца у нас за песнею твоей”. А из времён года лирический герой Фета предпочитает позднюю весну, когда лето ещё не разгорелось, и раннюю осень, когда тепло ещё не до конца ушло. Состояние перехода, перетекания, промежутка близко ему во всём — и во времени, и в пространстве.

Но тут из раза в раз повторялся парадокс, о котором мы уже говорили. Современники отказывались узнавать утончённый образ лирического героя в реальной биографической личности поэта. “Откуда у этого добродушного, толстого офицера... такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?” — писал Лев Николаевич Толстой. Если вы прочтёте мемуары Фета, которые не раз переиздавались в последние годы (“Ранние годы моей жизни”, 1893; “Мои воспоминания”, 1890), то и сами сможете убедиться: это записки хорошего службиста, мелочного чиновника, рачительного и даже прижимистого хозяина, но никак не гениального поэта. Его судьба даёт нам пример предельного разрыва между жизнью и творчеством, между биографической личностью и образом лирического героя. Впрочем, это относится ко многим крупным поэтам фетовского поколения; мы уже говорили о многолетней чиновно-дипломатической службе великого русского лирика Фёдора Тютчева, упоминали об успешной бюрократической карьере Константина Случевского, которая, казалось, поглощала его без остатка... Знаменитая формула Василия Жуковского: “Жизнь и Поэзия одно” становилась анахронизмом...

Но даже на таком фоне опыт Фета был особенно драматичным. Вы уже знаете о главной причине, о том надломе, который произошёл в поэте, когда он узнал, что не имеет права носить фамилию своего отца. Поначалу этот надлом несколько сглаживался надеждами, которые Афанасий Афанасьевич связывал с обещанием дяди, П.Н. Шеншина, завещать племяннику 100 000 рублей, хранившихся в железном сундуке. Но в 1844 году Павел Неофитович внезапно скончался, деньги из сундука пропали, и Фет остался не только без дворянства, но и без средств к существованию. Очевидно, именно тогда им окончательно и бесповоротно овладело стремление вернуть утраченное любой ценой.

Путь к дворянству в те годы открывал первый же офицерский чин. И Фет поступил на службу в кирасирский орденский полк, стал унтер-офицером. Через год он получил звание офицера, но поздно: в июне 1845-го Высочайшим манифестом было объявлено, что отныне дворянство даёт лишь чин майора. Потянулись долгие годы службы. Восемь лет провёл Фет в Херсонской губернии. Именно там разыгралась любовная трагедия: дочь отставного генерала Мария Лизич, в которую Фет был влюблён, но на которой не мог жениться из-за обоюдной бедности, сгорела от неосторожно (или специально) брошенной ею спички... Скорбь этой жизненной катастрофы будет запечатлена в одном из лучших фетовских стихотворений позднего периода:

*...Я верить не хочу! когда в степи, как диво,  
В полночной темноте безвременно горя,  
Вдали перед тобой прозрачно и красиво  
Вставала вдруг заря*

*И в эту красоту невольно взор тянуло,  
В тот величавый блеск за тёмный весь предел, —  
Ужель ничто тебе в то время не шепнуло:  
Там человек сгорел!*(“Когда читала ты мучительные строки...”, 1887)

В 1853 году Фет был переведён в гвардию, вместе со своим полком передислоцировался в Новгородскую губернию, участвовал в сборах под Петербургом. Одновременно начал активно печататься: кончились 1840-е годы, период поэтического безвременья, стихи снова стали интересовать читателей. Но и в этой, собственно литературной, сфере “материальное” для Фета было важнее “идеального”. В 1850-е годы поэзия для него в первую очередь — источник финансовой независимости и благосостояния и лишь потом — таинственная сфера самовыражения. Потому-то он был готов работать в любых жанрах, включая те, что не сулили художественных побед. Читатели недоумевали, сталкиваясь с длинными, многословными и монотонными поэмами Фета, с его поэтическими переводами, которые страдали буквализмом. То есть жертвовали красотой стиха ради формальной близости к тексту оригинала...

Но в целом его творческая карьера в это десятилетие складывалась успешнее, чем военная. В 1856-м, накануне присвоения Фету долгожданного “дворянского” чина майора, стало известно: отныне дворянская грамота даётся лишь полковникам. Игра с судьбой потеряла для него смысл: он взял годовой, а затем и бессрочный отпуск, совершил поездку в Германию, Францию, Италию, а в 1858-м вышел в полную отставку и поселился в Москве.

К тому времени Фет уже был удачно женат на М.Боткиной. Женитьба в одночасье решила все его материальные проблемы. И вовремя: новое поколение устами демократических критиков — Добролюбова, Чернышевского — вынесло вотум недоверия фетовской “художественной безыдейности”. В 1859-м поэта фактически отлучили от прогрессивной редакции журнала “Современник”, а в рецензии на двухтомное собрание произведений, которым Фет отметил 25-летие своей литературной деятельности, один из ведущих революционных критиков той поры Варфоломей Зайцев определил фетовскую философию жизни как “гусиное миросозерцание”.

Пришлось вновь круто менять направление судьбы.

С июля 1860 года Фет — помещик, владелец двухсот десятин земли в Мценском уезде, где не было особых поэтических красот, зато хорошо родился хлеб. В печати он выступал теперь не со стихами, а с полемическими статьями на экономические темы, где требовал, чтобы власть лучше защищала помещичью собственность. На досуге Фет занимался философией — он был поклонником немецкого мыслителя Шопенгауэра, чей скепсис отвечал его собственным умонастроениям. Всё более сужался круг фетовского литературного общения. В 1874-м он разорвал отношения с Иваном Сергеевичем Тургеневым, зато сблизился с Львом Толстым. Впрочем, у него появился и другой круг знакомств, вовсе не литературных. Общения с Фетом искали члены императорской семьи; его переписка с великим князем Константином Романовым, поэтом-любителем, весьма обширна. Но главное заключалось в том, что в 1873-м он наконец был признан Шеншиным: император Александр II принял во внимание заслуги Фета на поэтическом поприще и распорядился вернуть ему наследственные права. В 1889-м Фет стал тайным советником.

“Формальная”, житейская цель жизни была достигнута. Денежные проблемы решены. Болезненно развитое самолюбие удовлетворено. Регулярно издавались сборники его новых стихотворений под одним и тем же названием “Вечерние огни”. Никто более не сомневался в том, что стихи Фета войдут в состав русской литературной классики и повлияют на поэтов следующих поколений. Но вместе с внешними препятствиями словно исчез и стимул к жизни. Творчество, так и не ставшее смыслом и оправданием земного пути, не смогло “заменить” собой уже достигнутую социальную цель. А физические страдания старости, усугубленные тяжелейшей астмой (“томительным дыханьем”), казались ему злом, устранить которое может лишь добровольная смерть.

21 ноября 1892 года, отослав жену из дома и оставив записку (“Не принимаю сознательного приумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному”), Фет предпринял попытку самоубийства. К счастью, он не успел покончить с собой. Сердце не выдержало, случился апоплексический удар, и жизнь сама ушла от него.

**Контрольный вопрос**

* В чём заключалось основное противоречие между жизнью Фета и его творчеством? Проникает ли в его стихи биографический опыт? Подтвердите свои выводы примерами.

**Анализ произведений**

**“Шёпот, робкое дыханье...” (1850)**

Изучая творчество Фета, мы уже заметили одну важную особенность его поэтики: он предпочитает не говорить о самом главном напрямую, ограничивается прозрачным намёком. Самый яркий пример такого рода — стихотворение “Шёпот, робкое дыханье...”.

*Шёпот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,*

*Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица,*

*В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слёзы,  
И заря, заря!..*

Обратите внимание: все три строфы этого стихотворения нанизаны на одну синтаксическую нить, образуют одно-единственное предложение. Пока не станем объяснять, зачем это Фету нужно; вернёмся к этому позже. Пока же задумаемся вот над каким вопросом: что в этом длинном предложении главное, а что второстепенное? На чём сосредоточено внимание автора?

Может быть, на ярких, метафорических описаниях предметного мира? Ведь не случайно Фет создаёт разнообразную цветовую гамму: тут и *серебро*ручья, и *пурпур* розы, и тёмно-жёлтый “отблеск янтаря” в предрассветных “дымных тучках”.

Или он прежде всего стремится передать эмоциональное впечатление, восторг от наступающего рассвета? Недаром столь окрашены личным отношением эпитеты, которые он подбирает:*сонный* ручей, *волшебные*изменения, *милое* лицо...

И в том, и в другом случае понятна и оправданна “странность” этого стихотворения: в нём нет ни одного глагола! Глагол как часть речи неразрывно связан с идеей движения, с категорией изменчивого времени. Если бы поэт хотел во что бы то ни стало создать образ *пространства*, донести до читателя свой душевный настрой, ему не жаль было бы пожертвовать целой частью речи, отказаться от глагольного движения. И в таком случае больше не нужно было бы гадать, почему границы предложения не совпадают у него с границами строф. Это предложение — сплошь назывное, ему незачем дробиться на синтаксические отрезки, оно охватывает картину жизни целиком, сразу.

Но в том и дело, что для Фета образ пространства — не главное. Он использует статичное описание пространства прежде всего для того, чтобы передать движение времени.

Ещё раз прочитайте стихотворение.

Когда, в какой момент оно начинается? Задолго до рассвета: ручей ещё “сонный”, светит полная луна (потому ручей, отразивший её, превратился в “серебро”). Ночной покой царит в небе и на земле. Во второй строфе кое-что меняется: “свет ночной” начинает отбрасывать тени, “тени без конца”. Что это значит? Пока не до конца понятно. Либо ветер поднялся и деревья, качаясь, колеблют серебряный свет луны, либо предрассветная рябь пробежала по небу. Тут мы вступаем в пределы третьей строфы. И понимаем, что рассвет и впрямь зарождается, уже видны “дымные тучки”, они взбухают красками зари, которая и торжествует в последней строке: “И заря, заря!..”

И тут самое время спросить себя ещё раз: о чём это стихотворение? О природе? Да нет же, о любви, о свидании, о том, как незаметно летит время наедине с возлюбленной, как быстро проходит ночь и наступает рассвет. То есть о том, о чём *прямо* в стихах не говорится, на что поэт лишь полустыдливо намекает: “Шёпот... И лобзания, и слёзы...” Именно поэтому он отказывается дробить своё поэтическое высказывание на отдельные предложения. Именно поэтому избирает “торопливый” ритм хорея, чередует строки из четырёх и трёх стоп. Ему важно, чтобы стихотворение читалось на одном дыхании, разворачивалось и проносилось стремительно, как время свидания, чтобы ритм его бился взволнованно и учащённо, как любящее сердце.

**Контрольный вопрос**

* Прочитайте ещё одно стихотворение Фета, освобождённое от глаголов, — “Это утро, радость эта...” (1881). Проанализируйте его, покажите, как сквозь назывные, описательные определения проступает движение времени.

**“На стоге сена ночью южной...” (1857)**

В стихотворении, которое великий русский композитор Пётр Ильич Чайковский называл “гениальным”, легко различить лермонтовское влияние, — поэтому, прежде чем приступать к анализу, обязательно перечитайте стихотворение Лермонтова “Выхожу один я на дорогу...”.

*На стоге сена ночью южной  
Лицом ко тверди я лежал,  
И хор светил, живой и дружный,  
Кругом раскинувшись, дрожал.*

Помните, лирический герой Лермонтова выходил на пустынную ночную дорогу, чтобы остаться один на один с ночью и услышать, как “звезда с звездою говорит”? Лирический герой Фета тоже обращён лицом к ночному южному небу, к небесной “тверди”; он тоже воспринимает Вселенную как живое существо, слышит согласный хор звёзд, ощущает их “дрожь”. Однако у Лермонтова “пустыня” внемлет Богу, а в картине мира, которую создаёт Фет, Бог пока отсутствует. Это тем более ощутимо, что поэтические выражения, которые он использует, связаны с традицией религиозно-философской поэзии, с жанром оды: “твердь”, “хор светил”. Квалифицированные читатели той поры легко различали эти стилистические оттенки, да и вы, если вспомните оду Ломоносова “Вечернее размышление о Божием величестве...”, сами уловите их.

*Земля, как смутный сон немая,  
Безвестно уносилась прочь,  
И я, как первый житель рая,  
Один в лицо увидел ночь.*

Во второй строфе, казалось бы, больше нет этого противоречия: лирический герой Фета уподобляет себя “первому жителю рая”, Адаму. А значит, говорит о “божественной” природе природного величия. Но давайте будем внимательны, не станем спешить с выводами. Мы ведь имеем дело с поэтическим, а не с богословским сочинением; в поэзии вполне возможен образ, немыслимый для религиозной картины мира: рай без Бога, творение без Творца.

Лучше обратим пока внимание на эпитеты; некоторые из них приходят в противоречие с первой строфой. Там речь шла о небе, звёздном хоре; здесь — о земле, *немой*, да и ещё и смутной, как сон. Лирический герой словно раздваивается между *светлым* — и при этом ночным! — небом и неразличимо тёмной землёй. Более того, в какой-то момент он утрачивает чувство границы, у него возникает ощущение, что он парит в поднебесье, а земля где-то далеко под ним!

И вот в этот самый миг в стихотворении появляется совершенно новый образ:

*Я ль нёсся к бездне полуночной,  
Иль сонмы звёзд ко мне неслись?  
Казалось, будто в длани мощной  
Над этой бездной я повис.*

Чья эта “длань”? Фет по-прежнему отказывается говорить о Боге прямо и непосредственно. Однако теперь уже нет сомнений — лирический герой поэта, который считал себя убеждённым атеистом, внезапно сознаёт божественное присутствие во всём. И в “хоре” звёзд, “живом и дружном”. И в самом себе.

Стихотворение, которое открывалось картиной одушевлённого, всеживого мира природы, завершается внезапной “встречей” героя с тайной Творения. Главное сравнение второй строфы — “как первый житель рая” — наконец-то наполняется реальным смыслом. Лирический герой и впрямь уподобился Адаму, которого только что сотворил Господь. И потому он видит Вселенную впервые, смотрит на неё свежим, изумлённым взглядом. Это и есть взгляд художника; каждый художник, каждый поэт смотрит на жизнь так, будто до него никто её видеть не мог.

*Я ль нёсся к бездне полуночной,  
Иль сонмы звёзд ко мне неслись?  
Казалось, будто в длани мощной  
Над этой бездной я повис.*

*И с замираньем и смятеньем  
Я взором мерил глубину,  
В которой с каждым я мгновеньем  
Всё невозвратнее тону.*

**Запомни литературоведческие термины:**

анафора; кольцевая композиция; пейзажная лирика.

**Рекомендуемая литература**

\* Благой Д.Д. Мир как красота: О “Вечерних огнях” А.Фета. М., 1975.  
В небольшой и очень просто написанной книге речь идёт не только о цикле сборников фетовских стихотворений, выходивших под одним и тем же названием, но и дан сжатый очерк поэтики Фета.

\* Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1990.  
Небольшая научно-популярная книга поможет разобраться и в запутанной биографии Фета, и в особенностях его поэтики.

\* Гаспаров М.Л. Фет безглагольный // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.  
Выдающийся современный стиховед написал о том, как “отказ” от глаголов в некоторых стихотворениях Фета связан с его художественным мироощущением. Статья особенно полезна тем, кто собирается в будущем заниматься гуманитарными науками.

\* Фет А.А. Воспоминания. М., 1983.  
Это сокращённое переиздание трёхтомных записок Фета о его жизни.