**ШТУДИИ**

**“Обыкновенное чудо” Афанасия Фета**

**Штудии**

**Андрей РАНЧИН**

Андрей Михайлович РАНЧИН — литературовед, доктор филологических наук, профессор филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

**“Обыкновенное чудо” Афанасия Фета**

*Кот поёт, глаза прищуря,
Мальчик дремлет на ковре,
На дворе играет буря,
Ветер свищет на дворе.*

*“Полно тут тебе валяться,
Спрячь игрушки да вставай!
Подойди ко мне прощаться,
Да и спать себе ступай”.*

*Мальчик встал. А кот глазами
Поводил и всё поёт;
В окна снег валит клоками,
Буря свищет у ворот.*

**Это лирическое произведение Фета, входящее в школьные программы, давно стало восприниматься как стихотворение для детей. Многие годы оно включается в сборники поэзии, адресованные детям. Стихотворение кажется совсем простым: незатейливая картинка, словно взятая из повседневной жизни: кот в тёплой комнате, мальчик на ковре в окружении игрушек, сердитая буря за окнами… Между тем эта простота (как и простота и понятность любого значительного литературного произведения) достигнута с помощью весьма сложных, хотя и скрытых от невнимательного читателя, художественных приёмов. И в восприятии того, кто не ощущает этих приёмов, фетовское стихотворение много потеряет, покажется если не пустым, то обыкновенным. Однако в действительности «Кот поёт, глаза прищуря…» — это, если использовать выражение из названия известной пьесы Евгения Шварца, “обыкновенное чудо”.**

**Попробуем неторопливо перечитать стихотворение и проанализировать его композицию, образы, ритмику и звукопись.**

**Композиция стихотворения**

Стихотворение «Кот поёт, глаза прищуря…» состоит из трёх строф с перекрёстной рифмовкой АБАБ.

Первая строфа стихотворения — сценка, картинка в комнате дома, очевидно, в детской и описание мира вне дома, природы. Предметы поэтического изображения — отличительные для Фета. Как замечал В.П. Боткин в статье «Стихотворения А.А. Фета» (1857), “большая часть поэтов любит воспроизводить только сильные эффектные явления природы; у г. Фета, напротив, находят себе отзыв самые обыденные, которые пролетают мимо нас, не оставляя в душе нашей никакого следа <…> Такую наивную внимательность чувства и глаза найдёшь разве только у первобытных поэтов” (Библиотека русской критики: Критика 50-х годов XIX века. М., 2003. С. 316).

Первая строфа построена по принципу строгой симметрии. Первые два стиха посвящены дому, комнате.

*Кот поёт, глаза прищуря,
Мальчик дремлет на ковре.*

Это двустишие разделяется на две части: на первую строку, говорящую о коте, и на вторую строку, упоминающую о мальчике. Обе строки — предложения с похожей основой синтаксической структуры: подлежащее + сказуемое + обстоятельство.

Третья и четвёртая строки — описание бури за пределами дома.

*На дворе играет буря,
Ветер свищет на дворе.*

Однако этот фрагмент стихотворения уже не разделяется надвое так, как первая и вторая строки: если в первой и второй строках сказано о двух разных существах изображаемого поэтом мира (о коте и о мальчике), то в третьей и четвёртой строках говорится об одном и том же явлении — о буре; только в третьем стихе она обозначена именно словом “буря”, а в четвёртом — словом “ветер”. Таким образом, третья и четвёртая строки содержат смысловой повтор. Цель этого повтора — выразительная: усилить представление о разгулявшейся стихии.

Синтаксически третья и четвёртая строки похожи, но их похожесть — “обратная”. Третья открывается обстоятельством места “на дворе”, за которым следуют сказуемое и подлежащее. Четвёртая же строка, наоборот, открывается подлежащим, за которым стоит сказуемое, а закрывает строку тот же оборот “на дворе”, которым начинался предыдущий стих. Посредством такого “обратного” построения двух соседних стихов, своеобразного их “завихрения”, вероятно, передаётся кружение ветра-метели. Но одновременно зеркальная синтаксическая симметрия этих строк, может быть, ассоциируется с замкнутым пространством комнаты, границы которой не может нарушить разыгравшийся ветер.

Дом в стихотворении — это, почти несомненно, помещичья усадьба с окружающим её двором; менее вероятно, что это городская усадьба, окружённая забором с воротами. (Такая деталь, как ковёр, исключает возможность понимания дома как крестьянской избы, — в крестьянских домах ковров не было.)

Центральная часть стихотворения — приказание, обращённое к мальчику и, по-видимому, принадлежащее его матери или, скорее, — если принять во внимание строгость и повелительность тона, — отцу. Б.Я. Бухштаб приписывает это обращение матери или няне мальчика (*Бухштаб Б.Я.* А.А. Фет //*Фет А.А.* Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Б.Я. Бухштаба. Л., 1959. C. 35 [Библиотека поэта. Большая серия]). Едва ли эти слова принадлежат няне: и повелевающая интонация, и приказание прийти попрощаться перед сном этому противоречат.

Кто произносит эти слова, неизвестно: читатель слышит их, но “не видит” говорящего. Такой приём “умолчания”, может быть, мотивирован дремотным восприятием мальчика и/или кота (ведь дальше говорится о его взгляде: “А кот глазами // Поводил”). Строфа состоит из четырёх обращений-приказаний, три из которых выражены глаголами в повелительном наклонении. Эти категоричные обращения нарушают мирную дремоту в комнате.

Третья, последняя строфа соотнесена с первой по принципу неполной зеркальной симметрии: в первой строке говорится о вставшем мальчике и назван кот, но о его продолжающемся пении упоминается только в следующем стихе: вторжение повелительного голоса нарушило сонный покой в детской.

*Мальчик встал. А кот глазами
Поводил и всё поёт…*

Нарушение блаженного покоя передаётся стихотворным переносом: “А кот глазами // Поводил и всё поёт”.

Но вскоре прежнее состояние дремоты восстанавливается: по-прежнему “кот <…> поёт”, как и в первой строке произведения.

В третьей и четвёртой строках описывается, как и в третьем и четвёртом стихах первой главы, буря.

*В окна снег валит клоками,
Буря свищет у ворот.*

Однако и здесь нет тождества с описанием бури в первой строфе. С одной стороны, стихия, кажется, разыгралась ещё сильнее: она уже пытается проникнуть внутрь дома, “атакует” его границу — окно: “В окна снег валит клоками”. Только из этой, предпоследней строки становится ясно, что непогода — зимняя. С другой стороны, теперь сказано, что “буря свищет” уже не “на дворе”, а “у ворот”, то есть дальше от дома, за пределами двора. Уюту и покою дома ничто не угрожает. При этом синтаксис последних двух строк текста почти тождествен с синтаксисом последних строк первой строфы: обстоятельство места + подлежащее + сказуемое + обстоятельство образа действия (клоками — этого элемента в первой строфе не было); подлежащее + сказуемое + обстоятельство места.

У Фета “часты повторы целых стихов — обычно в конце строф, без изменений (как в стихотворении «Мы встретились вновь после долгой разлуки…») или с вариациями (как в стихотворении «Фантазия», где последняя строфа повторяет первую, или как в стихотворениях «Я тебе ничего не скажу…», «Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне…»), где два начальных стиха в обратном порядке повторяются в двух конечных стихах. Нередки и более сложные повторы, как в стихотворении «Певице», где последняя строфа объединяет (с вариациями) первые два стиха первой строфы с двумя последними стихами второй строфы” (*Бухштаб Б.Я.* А.А. Фет. С. 49–50). В стихотворении «Кот поёт, глаза прищуря…» поэт тонко играет на повторах и на неполном сходстве повторяющихся слов, выражений, строк.

В стихотворении даётся изображение простой сценки, облечённое в форму фрагмента: сценка-миниатюра словно вырвана из повседневности, неизвестно ничего ни о времени, ни о месте этого эпизода, ни о мальчике, ни о взрослом.

Мир, воссозданный в стихотворении, — обыденный. Фет неоднократно настойчиво утверждал, что источником поэтического произведения могут быть самые обыкновенные, случайно увиденные вещи и явления: “К чему искать сюжеты для стихов, сюжеты эти на каждом шагу — брось на стул женское платье или погляди на двух ворон, которые уселись на заборе, вот тебе и сюжеты”, — объяснял он ещё в юности другу поэту Я.П. Полонскому (*Полонский Я.П.* Мои студенческие воспоминания // *Полонский Я.П.* Сочинения: В 2 т. / Сост., вступ. ст., коммент. И.Б. Мушиной. М., 1986. Т. 2. С. 444).

А в статье «О стихотворениях Ф.Тютчева» (1859) он замечал в таком же роде: “…Самая высокая мысль о человеке, душе или природе, предлагаемая поэту как величайшая находка, может возбудить в нём только смех, тогда как подравшиеся воробьи могут внушить ему мастерское произведение” (*Фет А.* Стихотворения. Проза. Письма / Вступ. ст. А.Е. Тархова; Сост. и примеч. Г.Д. Аслановой, Н.Г. Охотина и А.Е. Тархова. М., 1988. С. 284).

Обыденность изображённой в стихотворении ситуации была истолкована пародистом Д.Д. Минаевым как “ничтожность” содержания; в его пародии (1863) обыкновенность заменена грубой натуралистичностью, мальчик — нерадивым слугою-подростком (казачком).

*На дворе мычит корова,
Ждёт на крыше кошку кот.
Небо тёмно и сурово,
Буря плачет и ревёт.*

*“Что валяешься в прихожей!
Самовар нести пора…
Наказанье с этой рожей:
Дрыхнет с самого утра”.*

*Казачок вскочил. Сурово
Буря рвётся в ворота,
Но молчит в хлеву корова,
И на крыше нет кота.*

**Образная структура**

Стихотворение построено на антитезе “внешний мир — дом”. Холоду и свисту противопоставлено мерное, ровное мурлыканье (“пение”) кота, дисгармоничному движению — покой дремоты и сна. Кот как образ, воплощающий уют и покой, встречается также в стихотворении Фета «Не ворчи, мой кот-мурлыка…», написанном почти в одно время (1843) с «Кот поёт, глаза прищуря…».

Дом в поэзии Фета “окружает личность <…> он является у Фета средоточием пейзажа, центром того пространства, которое сродни лирическому субъекту” (*Лотман Л.М.* А.Фет. «Не спрашивай, над чем задумываюсь я…» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 193).

Оттенки значения “тепло, уют” присущи слову “ковёр”. В стихотворении сосуществуют большой и неспокойный мир природы (или всего, что не есть дом) и тёплый, родной для мальчика и кота мир детской. Но эти два мира не только противопоставлены. Для описания мира разгулявшейся стихии использован глагол “играет”, но с помощью родственного ему однокоренного слова “игрушки” характеризуется мир мальчика. Мир этот отнюдь не столь безмятежен, как может показаться на первый взгляд. “Как и в жизни маленького героя, в природе идёт «игра» («Спрячь игрушки» — «играет буря», «кот поёт», «ветер свищет») <…> В отличие от человека, кот, буря не могут «спрятать игрушки», отдохнуть от своего предназначения” (*Буслакова Т.П.* Русская литература XIX века: Учебный минимум для абитуриентов. М., 2005. С. 238).

По свидетельству Фета, А.А. Григорьев, восхищавшийся этим стихотворением, восклицал: “Боже мой, какой счастливец этот кот и какой несчастный мальчик!” (*Фет А.* Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 152–153). Как понять это замечание проницательного литературного критика и внимательного читателя? Почему мальчик несчастлив? Очевидно, потому, что он несвободен в отличие от играющей стихии, которой никто не вправе приказать спрятать игрушки и, встав с ковра, идти в спальню. Несвободен он и в отличие от безмятежно и самозабвенно поющего кота. Игра стихии и пение кота свободны, игры и поступки мальчика подчинены воле взрослых.

Повторяющийся, устойчивый образ фетовской лирики — окно. “…Уютный мир дома, комнаты обычно соотносится с *миром в окне.*Окно — живая, символическая граница комнаты и мироздания, неизменно напоминающего о себе то лунным лучом, идущим из бесконечности, то далёким, расплывающимся в ночи звуком. Это не всегда открыто выраженное присутствие <…> в дальнейшем, особенно в его поздних философских элегиях, получит структурообразующее значение. Окно как деталь, соединяющая камерный мир комнаты и мир Вселенной, проходит через всё творчество Фета” (*Сухова Н.П.* Лирика Афанасия Фета. М., 2000. С. 53).

Н.П. Сухова, замечая, что в произведениях Фета “поэт стоит *перед окном в Мир*, который чаще всего даёт о себе знать беспокойными, тревожными сигналами”, приводит цитату из «Кот поёт, глаза прищуря…» и ещё ряд примеров: “И крупный дождь в стекло моих окон // Стучится глухо” («Хандра», 1840); “Вот утро севера — сонливое, скупое — // Лениво смотрится в окно волоковое (узкое, щелевидное окно крестьянского дома. —**А.Р.**)” («Вот утро севера — сонливое, скупое…», 1841), “Люблю я немятого луга // К окну подползающий пар” («Деревня», 1842); “Печальная берёза // У моего окна” («Печальная берёза…», 1841); “Те же окна, как вчера, // Те же двери, та же свечка, // И опять хандра…” («Не ворчи, мой кот-мурлыка…», 1843); По мнению исследовательницы, “окно, распахнутое в мир, отсекает своей четырёхугольной рамкой часть бесконечности и таким образом делает её конечной, подразумевая в то же время продолжение «конечного» за пределами своей рамки. То есть «окно в мир» — это прекрасный пример *стыка*, *борения*конечного с бесконечным” (*Сухова Н.П.*Лирика Афанасия Фета. С. 67–68).

Образ окна встречается и в других лирических произведениях Фета. Например, в стихотворении «Безмолвные поля оделись темнотою…» (1842) распахнутое окно символизирует открытость “я” миру природы, их отрадное слияние: “И снова тихо всё. Уж комары устали // Жужжа влетать ко мне в открытое окно: // Всё сном упоено…” А в стихотворении «Ласточки пропали…» (1854), как и в «Кот поёт, глаза прищуря…», природа за окном — стихия хаоса, враждебная человеку.

*С вечера всё спится,
На дворе темно.
Лист сухой валится,
Ночью ветер злится
Да стучит в окно.*

Иная, гармоническая природа, но также стремящаяся проникнуть через окно в мир дома, представлена в стихотворении «Знакомке с юга» (1854).

*И грудь дрожит от страсти неминучей,
И веткою всё просится пахучей
Акация в раскрытое окно!*

Особенное значение образ окна приобретает в стихотворении «Не спрашивай, над чем задумываюсь я…» (1854), где в окно бьётся не стихия, а живое существо — голубь, символизирующий мир и покой, но попавший в губительную бурю: “Так голубь, бурею застигнутый, в стекло, // Как очарованный, крылом лазурным бьётся”.

Но в отличие от остальных примеров в стихотворении «Кот поёт, глаза прищуря…» мир за окном не увиден взором наблюдателя, бесспорно находящегося в доме. Мирная картина с поющим котом и дремлющим мальчиком может открываться как условному наблюдателю, находящемуся в комнате, так и взгляду, проникающему в комнату извне, через окно. (Мнение, что в стихотворении мир показан в восприятии мальчика (*Буслакова Т.П.* Русская литература XIX века. С. 238), излишне категорично.)

**Метр и ритм**

Стихотворение написано четырёхстопным хореем с чередующимися женскими и мужскими окончаниями стихов — размером семантически нейтральным, за которым в русской литературе не были закреплены какие-то определённые темы и смыслы.

В XVIII веке четырёхстопным хореем писались иногда так называемые духовные оды (подражания библейской поэзии — псалмам, поэтические философские размышления), четырёхстопный хорей преимущественно употреблялся в так называемой лёгкой поэзии (прежде всего в любовной лирике, создаваемой в подражание древнегреческому стихотворцу Анакреону, или Анакреонту), в песнях и романсах. Связь этого размера с анакреонтическими мотивами веселья, упоения жизнью и любовью и с народной песней сохраняется и в первые три десятилетия XIX столетия, когда этот размер также используют в своих стихотворных сказках В.А. Жуковский, А.С. Пушкин и автор «Конька-горбунка» П.П. Ершов. Также этот размер был характерен для некоторых баллад (см. подробнее: *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 54–55, 63–65, 113–115).

Нейтральность размера, как и строгость композиционной структуры, призвана создать ощущение уравновешенности. Упорядоченная поэтическая форма словно противостоит одной из тем стихотворения — дисгармонии, разгулу стихии.

Вместе с тем для Фета, очевидно, была значима связь этого размера с некоторыми темами и жанрами. «Кот поёт, глаза прищуря…» — своеобразная сценка с пунктирно намеченным сюжетом, а образ домовитого кота характерен для народной поэзии. Поэтому автор стихотворения мог учитывать соотнесённость четырёхстопного хорея с литературными стихотворными сказками и с литературными песнями — подражаниями народной поэзии. Но несомненна сохранённая в фетовском произведении память о «Зимнем вечере» А.С. Пушкина, также написанном четырёхстопным хореем с рифмовкой АБАБ и с таким же чередованием женских и мужских рифм: “Буря мглою небо кроет, // Вихри снежные крутя, // То, как зверь, она завоет, // То заплачет, как дитя”. Однако явное тематическое сходство двух текстов (зимняя буря, вой или свист ветра) сочетается с разительным отличием: Фет заменяет печальный тон пушкинского стихотворения (“бедная юность”, “выпьем с горя”), в котором нет антитезы “вьюга на дворе — уют дома”, настроением, исполненным покоя и отрешённости, на первый взгляд почти безмятежной.

**Звуковой строй**

В стихотворении используется повтор согласных звуков (аллитерация). Повтор звука “р”, очевидно, подражает и урчанию кота, и вою бури (“р” — так называемый опорный согласный в рифме “буря — прищуря”). Особенно показательно скопление звука “р” в третьей строке, изображающей “игру” бури. Благодаря такому звуковому оформлению двух разных мотивов (разгула стихии и домашнего уюта, которое символизирует пение кота) в них обнаруживается нечто общее — голос природы, в одном случае разыгравшейся, в другом — “приручённой”). Мотив бури (свиста) также оформлен звуком “с”. Однако наибольшее скопление (семь случаев) звука “с” и похожего на него “ц”, являющегося вариантом исконного (присутствующего морфологически — в постфиксе, частице *-ся*) “с”, содержится во второй строфе, передающей не игру стихии, а речь, обращённую к мальчику. Очевидно, это не случайно: повеление взрослого обнаруживает для ребёнка что-то угрожающее, наподобие бури.

**Андрей РАЧИН**