**АРХИВ**

**Перечитаем заново**

**Евгений Василенко**

Евгений Васильевич Василенко (1962) — учитель русского языка и литературы средней общеобразовательной школы при Посольстве РФ в КНДР (г. Пхеньян).

**“Моление перед совершенством”**

**«К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье…») Александра Пушкина и «Сияла ночь…» Афанасия Фета**

Бывают странные сближенья... В начале 1819 года в Петербурге, в доме Олениных, Александр Пушкин впервые увидит женщину, повторная встреча с которой через шесть лет заставит оживить в памяти первую встречу, определить её как “чудное мгновенье” и даст импульс к созданию стихотворения, ставшего шедевром русской поэзии. Десятилетия спустя, майской ночью 1866 года, Афанасий Фет испытает одно из самых сильных потрясений в своей жизни, услышав пение двадцатилетней девушки, повторную встречу с которой судьба подарит поэту через одиннадцать лет — и тогда в памяти воскреснет первое впечатление и родится одно из самых проникновенных стихотворений Фета.

Пушкинское «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье…») и фетовское «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…» имеют много точек соприкосновения. Это тем более знаменательно, что стихи — равно как и авторы их — принадлежат разным эпохам русской поэзии.

Вдохновительницей пушкинского шедевра является Анна Петровна Керн (1800–1879), о краткой встрече с которой у Олениных Пушкин “вспоминал <... > выражался о ней увлекательно, восторженно”[1](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "1a). Вместе с тем обращает на себя внимание несоответствие общей атмосферы вечера, описываемого А.П. Керн (“шутливый разговор о том, кто грешник и кто нет, кто будет в аду и кто попадёт в рай”, “дерзкие” замечания и вопросы Пушкина: “Во всяком случае, в аду будет много хорошеньких, там можно будет играть в шарады. Спроси у m-me Керн, хотела ли бы она попасть в ад?”, “Можно ли быть такой прелестной”[2](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "2a)), и торжественного тона звучания первой строфы, соотносимой с “живой стихией конкретной реальности” (М.Л. Семанова). Это несоответствие становится особенно очевидным, когда читатель узнаёт в ключевом (ставшем классическим) сравнении четверостишия цитату из стихотворения В.А. Жуковского «Лалла Рук» (1821).

*Ах! не с нами обитает  
Гений чистой красоты;  
Лишь порой он навещает  
Нас с небесной высоты…*

“Хорошенькая” “юная жена”, с которой заигрывал не один Пушкин, поднята на пьедестал “небесной высоты” поэтического воплощения.

Героиня стихотворения «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…» связана с Татьяной Андреевной Берс (1846–1925), сестрой Софьи Андреевны Толстой. Именно пение молодой Тани Берс слышал весной 1866 года в усадьбе Черемошне, принадлежавшей друзьям Толстого Дьяковым, Афанасий Фет. Следует отметить и ещё одно “странное сближенье”. Поскольку Татьяна Берс была одним из прообразов Наташи Ростовой и её голос Толстой “подарил” своей героине, то мы имеем возможность представить его (и, стало быть, ощущения слушателя А.Фета) по описанию пения Наташи в романе: “В то… время, когда звучал этот необработанный голос с неправильными придыханиями и с усилиями переходов, даже знатоки-судьи ничего не говорили и только наслаждались этим необработанным голосом, и только желали ещё раз услыхать его. В голосе её была та девственность, нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная ещё бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пения, что, казалось, нельзя было ничего изменить в этом голосе, не испортив его” («Война и мир». Т. 2. Ч. 1. Гл. XV). Обратим внимание и на то, что среди прочих романсов, исполняемых Т.Берс весной 1866 года, звучал самый любимый Фетом — «Я помню чудное мгновенье…».

Впрочем, все высказанные подробности относительно голоса героини Фета лежат вне текста самого стихотворения. В нём только одна строка повествует о состоянии поющей девушки: “Ты пела до зари, в слезах изнемогая…” Это притом, что обстановка, окружающая певицу и слушателей, воспроизводится достаточно подробно: “Луной был полон сад. Лежали // Лучи у наших ног в гостиной без огней. // Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали…”

Стихотворение Пушкина меньше привязано к конкретному пространству и времени. Если “глушь”, “мрак заточенья” и можно воспринять как метафору ссыльных михайловских лет (тоже, заметим, поэтически утрированных в сторону безысходности), то автобиографичность других деталей (скорее, за их отсутствием) сомнительна: только зная мемуары А.П. Керн и, безусловно, им доверяя, можно “в томленьях грусти безнадежной, // В тревогах шумной суеты” узнать атмосферу петербургских лет Пушкина, а в “бурь порыве мятежном” угадать стихию, наполнявшую жизнь автора, сосланного в южные края России. Столь же далёк от облика реальной, земной женщины, с которой общался — и не без удовольствия — “молодой повеса” Пушкин, образ героини стихотворения. Реминисценция из Жуковского в этом отношении весьма примечательна: “милые черты” героини Пушкина (“голос нежный”, “небесные черты”) создают облик не менее эфемерный, бесплотный, неземной, чем у его учителя. “Как можно быть вашим мужем? — в недоумении будет спрашивать Пушкин в письме, отправленном А.П. Керн 14 августа 1825 года. — Этого я так же себе не могу вообразить, как не могу вообразить рая”[3](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "3a).

Ключевой, определяющей тональность обоих стихотворений и сам факт их появления станет вторая встреча поэтов с озарившими их вдохновение женщинами. Не будь этого повторного свидания, этого “вновь”, не воскресло бы “мимолётное виденье” лирического героя Пушкина, не пережил бы рыдающего изнеможения ночной певицы герой Фета.

“Ваш приезд в Тригорское оставил во мне впечатление более глубокое и мучительное, чем то, которое некогда произвела на меня встреча наша у Олениных”[4](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "4a), — признаётся Пушкин в письме, посланном А.П. Керн из Михайловского 25 июля 1825 года, после встречи, прервавшей шестилетнюю разлуку. Смысл слов о “впечатлении более глубоком” разъяснён тут же: “…есть душа, страждущая в вашу честь и славу <…> я бешусь и я у ваших ног”[5](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "5a). В письме от 13 августа 1825 года Пушкин ещё более страстен и неуравновешен: “Перечитываю ваше письмо вдоль и поперёк и говорю: милая! прелесть! божественная!.. а потом: ах, мерзкая! — Простите, прекрасная и нежная, но это так”[6](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "6a). Свет *этой* — вспыхнувшей после шестилетнего перерыва — страсти падает и на воплощённую в стихах первую встречу: ни слова фривольного Пушкин не позволил произнести лирическому герою — лишь созвучные тем признаниям, которые сам сделал в письмах А.П. Керн*теперь* (единственное отличие — замена французского “вы” в письмах влюблённого поэта на русское “ты” лирического героя). Собственно, это даже не воспроизведение первой встречи с женщиной, очаровавшей своей красотой, а *описание воспоминания* о встрече и ощущений лирического героя (“я помню”, “звучал мне”, “снились”).

И Фет сосредоточивает внимание не на самом пении, а на том впечатлении, которое вызывает проникновенный голос девушки: “Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали, // Как и сердца у нас за песнию твоей”; “И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя, // Тебя любить, обнять и плакать над тобой”. Это стихи о том, как волнение перерастает в страсть, как дрожь сердца поющего и слушающего сливаются в едином порыве. И тогда песня о любви (“Ты пела до зари, в слезах изнемогая, // Что ты одна — любовь, что нет любви иной”) преображается во всеобъемлющее чувство любви — прежде всего к той, кто поёт о ней. Это соответствует убеждению Фета: “Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны. Все вековечные поэтические произведения от пророков до Гёте и Пушкина включительно — в сущности — музыкальные произведения — песни”.

На этот фетовский акцент обращал внимание П.И. Чайковский: “Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченным пределами *слова*. Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант…”[7](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "7a).

В 1877 году “поэт-музыкант” слышит пение Т.Берс (теперь уже Татьяны Кузминской), память воскрешает ощущения первой встречи — и рождается стихотворение с характерным названием «Опять». Вновь звучат покорившие поэта звуки голоса, неотделимые от “тиши ночной”, усиливающей впечатление слушателя, ибо Фет — “певец ночи”, “сияющей, светлой, гармонической ночи, обнажающей красоту мирозданья”[8](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "8a). “Сияла ночь” — оксюморон у любого другого поэта, у Фета это сочетание лишено парадокса. И дело не только в луне, заливающей светом сад и гостиную. Ночь сияет и дрожанием сердец в унисон звукам рояля, и звучными вздохами певицы, и заполняющей мир любовью.

Однако перед тем как передать ощущения повторной встречи, оба поэта говорят о годах, разделяющих эти два свидания.

Пушкин, следуя гармоничной выверенности стихотворения, посвятит этому временному промежутку две строфы (три предложения, среди которых самое краткое и самое драматичное для любящих, но живущих в разлуке людей: “Шли годы”) — столько же, сколько описанию “чудного мгновенья” (прошедшего) и “пробужденья” души (настоящего). Это самая грустная и самая безнадежная (именно так, по-пушкински — без “ё”) часть стихотворения. Не только потому, что мечты рассеялись, а голос любимой женщины забыт. Нить бытия тянется “без божества, без вдохновенья” — для поэта! — жизнь проходит “без слёз, без любви” — для человека любящего! Жизнь “без жизни”.

Фет лаконичнее Пушкина: “И много лет прошло, томительных и скучных…” В сущности, это то же пушкинское “Шли годы”, лишённое конкретизации (“бурь порыв мятежный”, “мрак заточенья”). И это при том, что реальный промежуток между двумя обворожившими Фета пениями Т.Берс-Кузминской (одиннадцать лет) почти вдвое длиннее времени разлуки Пушкина и А.П. Керн (шесть лет). Эти годы Фет отдал хлопотам в Степановке: строительству усадьбы с прудом, созданию сада на пустом месте и добротной подъездной дороги на месте “расхлябанной колеи”. Несмотря на похвалы В.Боткина (“…ты, Фет, я думаю, можешь быть хорошим хозяином…”) и Л.Толстого (“Вашей хозяйственной деятельности я не нарадуюсь…”), несмотря на превращение хутора в образцовое хозяйство, его духовная жизнь далека от умиротворения: “Жена набренькивает чудные мелодии Mendelson’а, а мне хочется плакать. Эх, Лев Николаевич, постарайтесь, если можете, приоткрыть форточку в мир искусства. Там рай, там <…> идеалы”[9](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "9a). Эта тоска по идеалу, вечно терзающий Фета разрыв между суровой действительностью и недостижимой мечтой *томят*поэта и, вопреки внешне насыщенной жизни, погружают в *скуку*, спрессовывая впечатления прожитых лет в одну строку. (Что до “бурь порыва мятежного”, то он тоже врывался в судьбу Фета, но гораздо ранее — в 1851 году, когда “несчастный гордиев узел любви” Фета и Марии Лазич жутко разрубился её самосожжением.)

Годы разлуки приводят героев обоих стихотворений в состояние духовного оцепенения и одновременно предвосхищают возвращение чуда. Герой Фета томится не только от однообразия бытия, “беспроисшествия” (Гоголь), но и в ожидании озарения, чем объясняется предсказуемость встречи спустя долгие годы: “И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь…” К пушкинскому герою вообще идеал является в момент душевного возрождения.

*Душе настало пробужденье:  
И вот опять явилась ты…*

Является как необходимость, возвращающая пробуждённой душе богатства, отнятые годами разлуки.

*И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слёзы, и любовь.*

Для героя Фета “ночной голос” тоже воплощает “всю жизнь”, любовь, смирение перед превратностями судьбы (“нет обид судьбы и сердца жгучей муки”).

И ещё в одном перекликаются поэты: возрождение Человека и его полноценная жизнь неотделимы от слёз, способности плакать. Мотив “рыдающих звуков” вообще пронизывает поэзию Фета. “Не нужно, не нужно мне проблесков счастья, // Не нужно мне слова и взора участья, // Оставь и дозволь мне рыдать!” — заклинает он. “Далёкий друг, пойми мои рыданья”, — обращается он к любимой женщине. Слёзы у него не горькие, а “яркие” и “благодатные”, рыданья — “страстные, блаженные”. Сама жизнь человеческая, в её кратковременности и уникальности, с “добром и нежностью”, воплощена в оксюморонном образе плачущего огня.

*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.*

И в пушкинском стихотворении, и в стихах Фета отражено, как сказал по другому поводу Достоевский, “моление перед совершенством прошедшей красоты и скрытая внутренняя тоска по такому же совершенству”. Этим, кстати, можно объяснить замену имевшегося в пушкинских черновиках стиха

*М<ечты> восторг <и> вдохновенье*

на окончательный вариант

*И божество, и вдохновенье.*

Ведь и в обращении к А.П. Керн Пушкин настойчиво повторяет: “Прощайте, божественная…”; “Не обманите меня, мой ангел”; “прелесть! божественная!..”; “Нет никакого сомнения в том, что вы божественны…”[10](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "10a).

“Моление перед совершенством” у обоих поэтов отлито в безупречную форму, отличающуюся выверенной соразмерностью частей, повтором ключевых строк (“Как мимолётное виденье,// Как гений чистой красоты” — у Пушкина, его “зеркальной” антитезой “Без божества, без вдохновенья, // Без слёз, без жизни, без любви” — “И божество, и вдохновенье, // И жизнь, и слёзы, и любовь”; “Что ты одна — любовь”, “Тебя любить, обнять и плакать над тобой!” — у Фета). Может быть, поэтому оба поэтических произведения получили музыкальное продолжение, став романсами. “Поэзия и музыка <… > нераздельны”. (Отметим в скобках: по подсчётам русскими композиторами положено на музыку не менее 177 стихотворений Фета.)

Рождённые в разные годы поэтами непохожих судеб, оба стихотворения утверждают возможность “сопротивления тяготам жизни” (Б.Асафьев), торжества идеала над “гадкой действительностью” (А.Фет), исполняют не утративший силы и сегодня призыв Гоголя: “Буди чаще наши меркантильные души! <…> Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный цинизм, силящийся овладеть нашим миром…”

**Примечания**

[1](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "1) А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 1. С. 387.

[2](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "2) Там же. С. 383.

[3](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "3) *Пушкин А.С.*Полн. собр. соч. М.: Правда, 1954. Т. 8. С. 206.

[4](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "4) Там же. С. 202.

[5](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "5) Там же.

[6](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "6) Там же. С. 205.

[7](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "7) П.И. Чайковский — К.Р., 26 августа 1888 г. // *Чайковский М.*Жизнь Петра Ильича Чайковского. М.–Лейпциг, 1902. Т. 3. С. 266–267.

[8](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "8) *Влащенко В.И.* А.А. Фет // Русская литература XIX века. 10 кл.: Хрестоматия для общеобразоват. учреждений / Под ред. Г.Н. Ионина. М.: Мнемозина, 2000. С. 269.

[9](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "9) А.А. Фет — Л.Н. Толстому. 19 октября 1862 г.

[10](http://lit.1september.ru/2006/11/7.htm" \l "10) *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. М.: Правда, 1954. Т. 8. С. 202, 209, 205.