

АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ

ОТ АВТОРА

Афанасий Афанасьевич Фет (1820—1892)— не только великий, но и один из самых трудных для изучения русских поэтов. Его жизнь, полная драматизма и противоречий, часто неожиданная в своем движении и переходах, ставит перед тем, кто ее изучает, множество вопросов. Вопросов, не решенных еще наукой о литературе или не вполне убедительно решенных. Мы, например, не можем еще со всею ясностью ответить на такой вопрос: как уживался в Фете человек, довольно мрачно взиравший на каждодневную жизнь, расчетливый в поступках и практических делах, консерватор по убеждениям — и тончайший поэт-лирик, смелый до дерзости в своих поэтических порывах и озарениях, поэт, радостно воспевавший красоту природы и человеческих чувств, красоту мира?

И еще. Популярность Фета сейчас велика. Современный читатель испытывает несомненную тягу к его стихам. Но как это согласовать с активным неприятием поэзии Фета демократическим читателем в одну из самых революционных эпох русской истории — в 60-е годы XIX века?

Вопросов, на которые мы должны будем ответить, много. Но это-то и делает нашу задачу особенно увлекательной. И научной в точном смысле слова. Всякое научное знание — в том числе и знание о литературе — начинается со всевозможного рода загадок и вопросов. Ими оно и питается. Там, где все абсолютно ясно, не может быть научного интереса, там нет, по существу, нужды в глубоком изучении предмета. Интересно то, что вызывает вопросы и нуждается в ответах. Чем сложнее и противоречивее предмет изучения, тем поучительнее и живее будет рассмотрение этого предмета. И вот почему книгу о Фете писать и трудно, и увлекательно. Что же касается того, какой на деле окажется эта книга, заинтересует ли она учащихся, увлечет ли их, то об этом, естественно, судить не автору, а самому читателю.

Хотя детство Фета нельзя назвать вполне счастливым и безоблачным, оно не было печальным и уж во всяком случае не предвещало ему какой-то большой беды. Все у него было как у многих помещичьих сыновей, дворян, живших преимущественно на земле и землею.

Была деревенская жизнь, и обычный сельский обиход, и вокруг — среднерусская природа, привлекающая незаметной с первого взгляда, особенной, тихой прелестью.

Были крестьяне-дворовые, и каждодневное общение с ними, и их народный говор, их рассказы и сказки.

Были добрые соседи-помещики и их многочисленные семьи, дети разных возрастов, в том числе однолетки,— и опять-таки общение, совместные игры и занятия.

Была та почва, национальная, характерно-русская, которая незаметно и вместе с тем глубоко воздействовала, оставалась в человеке на всю его жизнь.

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) родился 29 октября (по новому стилю — 10 ноября)¹ 1820 года. В документальной биографии его многое не совсем точно — неточна и дата рождения. Интересно, что сам Фет отмечал как день своего рождения 23 ноября.

Место рождения будущего поэта — Орловская губерния, деревня Новосёлки, недалеко от города Мценска, родовое имение отца, Афанасия Неофитовича Шеншина.

Афанасий Неофитович многие годы своей жизни, начиная с семнадцати лет, провел на военной службе. Участвовал в войне с Наполеоном. За доблесть, проявленную в сражениях, награжден орденами. В 1807 г., по болезни, ушел в отставку (в звании ротмистра) и стал служить на поприще гражданском. В 1812 г. он избирается на

¹ По некоторым источникам — 29 ноября (11 декабря).

должность мценского уездного судьи, а тремя годами позже — мценского уездного предводителя дворянства.

Род Шеншиных принадлежал к древним дворянским родам. Но богатым отец Фета не был. И знатность рода относилась более к прошлому, чем к настоящему. Афанасий Неофитович пребывал в постоянных долгах (возникших у него еще со времен военной службы), в постоянных домашних и семейных заботах. Может быть, это обстоятельство отчасти объясняет его сумрачность, его сдержанность и даже сухость и по отношению к жене, матери Фета, и по отношению к детям. В воспоминаниях, написанных в конце жизни, Фет так говорит об этом: «...мать видимо старалась угодить отцу. Но никогда я не видал ни малейшей к ней ласки со стороны отца. Утром при встрече и при прощанье по поводу отъезда он целовал ее в лоб, даже никогда не подавая ей руки... Изредка признаки ласки к нам, детям, выражались у него тем же сдержанным образом. Никого не глядя по голове или по щеке, он сложенными косточками кулака упирался в лоб счастливец и сквозь зубы ворчал что-то вроде: „Ну...“».

Мать Фета, в девичестве Шарлотта Беккер, принадлежавшая по рождению к немецкой зажиточной бюргерской семье, была женщиной робкой и покорной. После принятия православия она получила имя Елизавета Петровна. В домашних делах решающего участия не принимала, но воспитанием сына, будущего поэта, по мере своих сил и возможностей занималась.

Интересна и отчасти таинственна история ее замужества. Шеншин был вторым ее мужем. До 1820 г. жила она в Германии, в Дармштадте, в доме отца. Видимо, уже после развода с первым мужем, Иоганном Фетом, имея на руках малолетнюю дочь, она встретила с 44-летним Афанасием Неофитовичем Шеншиным, Тот находился в Дармштадте на излечении, познакомился с Шарлоттой Фет и увлекся ею. Кончилось все тем, что он уговорил Шарлотту бежать с ним в Россию, где они и обвенчались. В России, очень скоро по приезде, Шарлотта Фет, ставшая Шеншиной, родила сына, нареченного Афанасием Шеншиным и крещенного по православному обряду. Фетом Афанасий Шеншин станет называться позднее — вынужденный к тому весьма драматическими обстоятельствами. Об этом событии и об этих обстоятельствах нам еще предстоит узнать.

История знакомства родителей Фета выглядит романтической: появление в доме чужеземца, быстрая взаимная увлеченность, бегство возлюбленных. Но герой этой истории, Афанасий Неофитович Шеншин, на романтического героя походил мало. Влюбленность прошла так скоро, словно ее и не было. Герой становился год от года все более мрачным. Героиня покорно со всем мирилась, и только все чаще болела.

В детстве Фету было о чем задумываться, чему печалиться. Уже в начале 1850-х годов, в один из мрачных моментов жизни, в письме к близкому другу Ивану Петровичу Борису, Фет с великою горечью скажет о своем детстве: «Да, Ваня, с тобой, мой друг, я люблю окунаться душой в ароматный воздух первой юности; только при помощи товарища детства душа моя об руку с твоей любит пробежать по оврагам, заросшим кустарником и ухающим земляникой и клубникой, по крутым тропинкам, с которых спускали нас деревенские лошадки, — но один я никогда не уношусь в это детство: оно представляет мне совсем другие образы — интриги челяди, тупость учителей, суровость отца, беззащитность матери и тренирование в страхе изо дня в день. Бог с ней, с этой, как выражается капитан Крюднер, паршивой молодостью».

Это признание Фета — исключительное, единственное в своем роде. Больше нигде и никогда так о своем детстве Фет не говорил — так резко и горько, с таким сгущением всего тяжелого, что осталось на сердце и в памяти.

Но замечательно, что ведь и в этом горьком признании заключено наряду с тяжелым и мрачным также и светлое. Признание начинается словами об «ароматном воздухе первой юности», об оврагах, заросших кустарником и полных земляники и клубники, о деревенских лошадках, которые спускали детей с крутых тропинок. Картина поистине поэтическая и зримо-незабываемая.

Итак, в детстве Фета было и грустное и хорошее. Хорошего даже, пожалуй, больше, чем плохого.

Да, многие из первых учителей Фета оказались недалекоими в том, что касается книжной науки. Но была другая школа — не книжная. Школа естественная, непосредственно-жизненная. Более всего обучали и воспитывали окружающая природа и живые впечатления бытия, воспитывал весь уклад крестьянского, сельского быта. Это, безусловно, важнее книжной грамоты. Это грамота практическая и действующая глубоко и навею жизнь. Счастлив человек, с юности постигший ее. Особенно счастлив, если его жизненное призвание — поэзия!

Больше всего воспитывало общение с дворовыми, простыми людьми, крестьянами. Эти люди, разумеется, не держали в мыслях своих, что учат его чему-то, но тем сильнее было воспитательное воздействие, которое они оказывали на мальчика. Они учили и воспитывали, потому что естественно несли в себе свой особенный, неповторимый мир, потому что были открытыми и добрыми и их просто нельзя было забыть.

Вот один из них — Илья Афанасьевич. Он служил камердинером у отца Фета и в свое время помог барину похитить из Дармштадта мать будущего поэта. Душевно преданный хозяину, с детьми Илья Афанасьевич держался с достоинством и важностью. Он любил наставлять их и, наставляя, произносил с простодушной внушительностью:

«— Вам, батюшка барин, скоро надо учиться *sprechen sie deutsch*², пойдете в полк да станете генералом, как Алексей Петрович, и стыдно будет без науки».

А с приближением весны Илья Афанасьевич делал для барчонка превосходные дудки из древесной коры; маленький мальчик дул в дудку и одновременно бил в барабан, подаренный крестным отцом.

Вот еще, тоже нечаянные, воспитатели будущего поэта: обитательницы девичьих — горничные. В своих «Воспоминаниях» Фет признавался, что в детстве «не знал ничего отраднее обеих девичьих». Девичьи для юного Фета — это самые последние новости и это чарующие предания и сказки. Мастеричью рассказывать сказки была горничная Прасковья.

Две небольшие комнаты, служившие девичьими, вспоминал Фет, «не отличались сложностью устройства, зато как богаты были содержанием! Вместо стульев в первой и во второй девичьей, с дверью и лестницей на чердак, вдоль стен стояли деревянные с висячими замками сундуки... Вот на этих-то сундуках вечером и особенно рано утром со свечами усаживался на донцах с гребнями говорливый сонм горничных. В такое раннее время из уважения к нашему сну они привлекательно перешептывались. Я знал, что там передаются самые свежие новости: как вчера у отставного дедушкиного повара Игната Семеновича заболела голова, а Павел-буфетчик в той же избе в своем углу стал на щипок отхватывать „барыню" на балалайке, и как Игнат Семенович два раза крикнул ему: „перестань!", а потом не посмотрел, что он с барского верха, и расколотил ему балалайку; как третьего дня хоронили мать дурочки Акулины, и как дурочка чудесно по ней голосила и причитала: „Сестрицы родимые, вскиньтесь белыми голубками, прилетайте поплакать надо мною, сиротинкой!" и т. д.

А не то опять про жар-птицу и про то, как царь на походе стал пить из студеного колодца и водяной, схватив его за бороду, стал требовать того, чего он дома не знает... Кажется, век бы сидел и слушал!

В пятом часу утра, уступая неудержимому стремлению к миру сказок, я вскакивал в затемненной ставешками детской с кровати и направлялся к яркой черте просвета между половинками дверей, босиком, в длинной ночной сорочке с расстегнутой грудью.

— Вишь ты, кому не спится-то! — говорила шепотом мне навстречу шаловливая Прасковья, пощипывая тонкий лен левой рукой и далеко отводя правую крутящееся веретено. Невзирая на такую ироническую встречу, я каждый раз усаживался на

² говорить по-немецки (нем.).

скамеечке подле Прасковьи, и натягивал через приподнятые колени рубашку, образуя как бы палатку вокруг своего тела. Затем начиналась вполголоса неотвязная просьба: „Прасковья, скажи сказочку...“».

Хорошо воспитывала Фета сама поэзия деревенского быта, всей деревенской жизни. Она входила в сознание мальчика не только разговорами горничных и сказками Прасковьи, но и сугубо деревенскими занятиями. В этих занятиях немалое место занимали лошади. Для сельского мальчика — именно таким и был Фет в годы детства — лошадь являлась существом особенно дорогим и желанно-близким. Она была предметом восхищения. Лошадь — это и верховая езда, это и возможность проявить удаль и молодечество, это и особенный, чисто мальчишеский вид приобщения к миру природы, к миру животных. Психологически также очень важно, что занятия с лошадьми для деревенского мальчика есть путь приобщения к взрослому мужскому миру.

«Меня, — писал Фет, — тянуло влезть на гумне на старостину лошадь и проехать на ней несколько шагов, просунув ноги вместо слишком длинных стремян в их путлица. Я старался в 12 часов, когда староста, приехав в людскую к обеду, ставил заседланную лошадь на крытый ворок (загон, стойло. — *Е. М.*), отвязать последнюю и ездить на ней кругом стен, насколько возможно шибче. При этом я однажды чуть не лишился жизни или, по крайней мере, не изувечился в конец. С большого ворка в боковые отделы вели калитки настолько высокие, что самый большой человек или рослая лошадь могли проходить беспрепятственно. Смерив издали калитку глазами и считая ее достаточно высокой для проезда верхом с наклоненной головой, я разогнал и, пригнувшись насколько возможно, направил ее в калитку. Вдруг с сильнейшим ударом по левой брови и придавленный сверху к седлу, скатываюсь через круп лошади, как смятый мешок, на землю. Некоторое время я не мог даже сообразить, где я; но затем, невзирая на страшную боль в пояснице, для сокрытия следов приключения, взял лошадь за повод и привязал к кояге, откуда увел ее».

Замечательно, что в воспоминаниях Фета даже случай с лошадью старосты, который мог стоить ему жизни, воспринимается не как страшный и трагический, а как светлый и почти радостный. Сказать точнее: воспринимается как род поэтического в жизни.

Это все и было поэзией. Поэзией обычной, естественной жизни, протекающей в непосредственной близости к природе.

Жизнь, близкая к природе, к земле, включала в себя и яркие впечатления от народных игр и представлений. Замечательное искусство народа открылось Фету тоже в самую раннюю, в самую чуткую и отзывчивую пору жизни. Это были народные песни, незабываемые обрядовые действия. «Так, на масляной³, — писал Фет в «Воспоминаниях», — когда ловкие столяры ввозили на гору Новосельской усадьбы не салазки, а большие сани и, насажав на них десятки разряженных баб, неслись несколько сажень с возрастающей быстротой, мы неизменно были на головашках в числе хохочущих седоков. На „сорок мучеников“ и мы выходили на проталину к дворовым мальчишкам с жаворонками из белого теста и, подбрасывая их кверху, кричали: „Чу-виль-чувиль, жаворонки!“

На „красную горку“ мы не пропускали хороводов и горелок, а в троицын день шли к разряженным бабам в лес завивать венки и кумиться... Тут же по прогалинам бабы разводили огни и на принесенных сковородах изготовляли яичницу. Покумившиеся оставались кумом и кумою на целый год. На закате солнца вся пестрая толпа в венках шла к реке, распевая:

Кумитесь, любитесь,
Любите меня,

³ Масленая – масленица, дни провода зимы и встречи весны.

Вы пойдете на Дунай-реку,
Возьмите меня».

Детство оставляет у человека множество впечатлений разного свойства. Годы просеивают эти впечатления, что-то забывается, а что-то навсегда остается в памяти. Первые впечатления от природы, чувство первозданной земной красоты, впечатления от людей, близких к природе, от нехитрых забав, от поэзии народной жизни и народного творчества чаще всего в памяти остаются.

У Фета остались. Навсегда. Стали ощутимыми и радостными зарубками памяти. И при этом видимо и не совсем видимо — как общий душевный фон, как нравственная атмосфера, как поэтический материал — отразились в его стихах, в его поэзии.

Вернемся, однако, к учителям Фета. Едва ли они поддаются однозначной оценке. По-человечески некоторые из них были не так уж плохи.

Первым учителем русской грамоты, по выбору матери, стал для Фета отменный повар, но далеко не отличный педагог мужик Афанасий. Фету шел тогда седьмой год. Афанасий скоро научил мальчика буквам русского алфавита: *аз, буки, веди...* Затем под руководством Афанасия юный Фет не без затруднения произносил: *взбры, вздры* и т. п. Но далее дело не пошло. Хотя сам мужик Афанасий впоследствии не был забыт: он запомнился более всего тем, что умел неподражаемо ворковать голубем.

Потом пришли другие учителя, например семинарист Петр Степанович, человек, видимо, способный, решивший учить Фета правилам русской грамматики, но так и не научивший его читать. Проучительствовал Петр Степанович недолго, вскоре он получил выгодное место в городе Орле и покинул дом Шеншиных.

После того как Фет лишился учителя-семинариста, его отдали на полное попечение старика-дворового Филиппа Агафоновича, занимавшего при деде Фета должность парикмахера. Будучи сам неграмотным, Филипп Агафонович ничему научить мальчика не мог, но при этом заставлял его упражняться в чтении, предлагая читать молитвы. С добрым юмором вспоминал Фет об этом своем наставнике:

«...И преодолев с величайшим трудом „Верую“, я переходил к бесконечному „Помилуй мя, Боже"... Во все время моего заикающегося чтения Филипп Агафонович, поставивши кулак на кулак, упирался лбом на эту надежную подставку и во сне громко переводил дух, сперва взасос натягивая воздух, а затем испуская его; причем губы очень внятно делали: пфу.

– Филипп Агафонович, да ведь вы меня не слушаете!

– Все время, батюшка, слушал, да уж так-то вы сладко читаете, что я задремал...»

Когда Фету пошел уже десятый год, к нему наняли нового учителя-семинариста, Василия Васильевича. Учитель принялся за дело, имея широкие планы: он намеревался обучать Фета не только русскому, но и латинскому языку, а также всемирной истории. При этом — для пользы в воспитании и обучении, для возбуждения духа соревнования — решено было учить вместе с Фетом также и приказчика сына Митьку Федорова.

Получилось ли что-нибудь полезное на этот раз, были ли успехи в учебе? Повторилась старая история. Никаких успехов в изучении наук. А польза была.

В близком общении с крестьянским сыном Фет обогатился живым знанием жизни.

«Если *laudaturus, laudatura*⁴ была какая-то мутная микстура, — писал Фет, — и Архилай, Аргизелай и Менелай⁵ и даже Лай являлись каким-то клубком, в котором поймать конечную нить голова моя отказывалась, то при помощи Митьки у нас скоро развелось в доме множество пойманных птиц, которым по мере достоинства и занимаемых комнат давались подходящие названия. Так, висевшая в клетке на буфете голосистая синичка прозывалась: синица певичка, красная девица, буфетчица. Как раз перед окнами классной зимою в палисаднике на липовой ветке раскачивалась западня в

⁴ восхваляемый, восхваляемая (лат.)

⁵ Древнегреческие герои.

два затвора, и когда на последнюю садились синички, заглядывавшие в затвор, глаза наши без сожаления следили за всеми движениями наиболее отважной.

— Что ж вы молчите? Что ж вы молчите? — повторяет Василий Васильевич: — Вы не умеете склонять *mus*?⁶ Митька, склоняй!

Но мы оба с Митькой увидали, что синицу захлопнуло западней, и по колено в снегу несемся вынимать драгоценную добычу.

Весною, помню, я ловил чижей, целым стадом садившихся на упомянутую липку...»

К этому Фет добавляет: «Как ни бесследно проходили томительные уроки, все-таки нельзя сказать, чтобы почерпаемые нами сведения оставались без всякого применения. Митька оказался великим искусником в выделке оружия, и, запасшись луками и стрелами, в первое время еще без железных наконечников, мы становились друг против друга, стараясь побольнее попасть в противника. Получая удары, мы сходились все ближе, громко восклицая: *Гораций!* и *Курьяций!*⁷ Можно благодарить Бога, что эти древнеримские бойцы не выбили друг другу глаза».

В конце концов Фет приохотился к чтению. При этом особенно охотно он читал стихи. И немецких поэтов (немецкой грамотой, благодаря матери, он овладел еще прежде, чем русской), и своих, отечественных. Память на стихи у него была отменной. Он легко заучивал большие куски стихотворного текста, целые поэмы.

Одно из важных событий его детства — первая встреча с поэзией великого Пушкина. Произошло это следующим образом.

У отца Фета, Афанасия Неофитовича, был брат, Петр Неофитович, — человек хорошо образованный, холостяк, имевший значительное состояние. К мальчику он относился с большой нежностью, проявлял к нему постоянное и деятельное внимание, обещал материально обеспечить его будущее.

Вот этот-то близкий Фету человек однажды задал ему такой урок: предложил выучить наизусть поэму знаменитого итальянского поэта Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Поэма в русском переводе С.Е. Раича (кстати, Раич был одним из первых учителей-наставников и Тютчева, и Лермонтова) была записана в рукописной книге, которую дядя и вручил племяннику. В этой книге были записаны также поэмы Пушкина «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан».

Фет выучил наизусть только одну песню из поэмы Тассо, больше учить не стал. Вместо того, по его собственным словам, «набросился» на «Кавказского пленника», а потом затвердил наизусть и «Бахчисарайский фонтан». Пушкинские поэмы стали для Фета подлинным откровением, принесли ему огромную радость. «О, какое наслаждение, — писал Фет, — испытывал я, повторяя сладостные стихи великого поэта, и с каким восторгом слушал меня добрый дядя...».

Можно считать, что большая жизнь поэта Фета, как и многих других русских поэтов и прозаиков, началась встречей с Пушкиным. Это факт значительный, знаменательный. «У нас все ведь от Пушкина», — любил повторять Достоевский. Это относится и к Фету. Стихи Пушкина заронили в душу Фета любовь к поэзии. Они зажгли в нем поэтический светильник, пробудили первые поэтические порывы, дали почувствовать радость высокого рифмованного, ритмического слова.

⁶ мышь (*лат.*)

⁷ Братья из римского рода Горациев в открытом поединке победили братьев из рода Куриациев, тем самым решив исход войны между Римом и городом Альба-Лонгой в пользу Рима (VII век до н. э.).

ГОДЫ ЮНОСТИ

В доме отца Фет прожил до четырнадцати лет. На исходе 1834 года Афанасий Неофитович принял решение отправить сына и дочь Любу учиться в специальные учебные заведения. Первоначально было задумано учить детей в Москве или в Петербурге.

Любу определили в Екатерининский женский институт. Фета же, по совету Жуковского, с которым Афанасий Неофитович был знаком, повезли в город Дерпт (ныне Тарту), известный своим университетом с давними традициями. Жуковский не только посоветовал ехать в Дерпт, но и написал рекомендательное письмо дерптскому профессору Моеру.

Моер встретил отца и сына весьма радушно, но оставаться в Дерпте не советовал: для выросшего в сельском поместье юноши шумная студенческая жизнь не представлялась ему «достаточно благонадежной». Вместо Дерпта Моер рекомендовал учебное заведение в соседнем маленьком городке Верро (теперь он называется Выру) и сам сделал запрос директору учебного пансиона Крюммеру. От того пришел благоприятный ответ. После экзамена, который носил скорее формальный характер, Фета приняли в пансион.

Город Верро испытывал на себе большое влияние немецкой культуры. Это сказывалось и в бытовом укладе жизни городка, и тем более в жизни ученической. В пансионе Крюммера это выражалось в строгой системности занятий, в сугубом педантизме как обучения воспитанников, так и распорядка их дня:

«Образ школьной жизни был почти неизменно однообразен и состоял в следующем. Вечером, для старших классов в 10 часов, по приглашению дежурного надзирателя, все становились около своих мест и, сложивши руки с переплетенными пальцами, на минуту преклоняли головы, и затем каждый, сменив одежду на халат, а сапоги на туфли, клал платье на свое место на стол и ставил сапоги под лавку; затем весь класс с величайшей поспешностью сбегал три этажа по лестнице и, пробежав через нетопленные сени, вступал в другую половину здания, занимаемого темными дортуарами. В дортуарах вдоль по обеим стенам стояли шкафы; дверка такого шкафа скрывала складную кровать, которую стоило опустить, чтобы она при помощи отворенной дверки представила род отдельной корабельной каюты. Всякие разговоры в постели строго воспрещались...

В 6 часов утра дежурный надзиратель безмолвно проходил вдоль кроватей, стуча рукою по громозвучным их дверцам, и тогда — о горе! — приходилось из нагретой постели, накинув халат, бежать по холодным сеням в свою палату... Ровно в 8 часов внизу в коридоре раздавался громогласный звонок, по которому все устремлялись в большую залу на утреннюю молитву... Затем до 11-ти часов следовали три утренних урока, по окончании которых до половины двенадцатого на завтрак в палаты приносились... ломти ситного хлеба, весьма тонко и прозрачно намазанные маслом. С половины двенадцатого до половины первого шел четвертый утренний урок для старших классов; а в половине первого снова по звонку все бежало в общую залу к двойному ряду столов, где всякий за обедом занимал свое обычное место... В час вставали из-за стола и, невзирая ни на какую погоду, отправлялись под надзором дежурного учителя гулять. Учителями этими являлись... в один день француз, а в другой русский, и соответственно этому на прогулках было обязательно говорить не иначе, как по-французски или по-русски. Прогулка длилась час, в два часа все садились за приготовительный получасовой урок, а от половины третьего до половины пятого шли два послеобеденных урока в младших классах; а в двух старших присоединялся от половины пятого до половины шестого третий послеобеденный ежедневный латинский урок...»

Как видим, порядок в пансионе Крюмера был однообразным, строго педантическим — но вместе с тем и серьезно продуманным, не лишенным внутреннего смысла.

Большинство учащихся в пансионе были немцы. Естественно, что немецкий язык являлся здесь обиходным. Писались на уроках и немецкие сочинения. Тут Фет показал себя с самой лучшей стороны: его немецкими сочинениями учителя были очень довольны и ставили их в пример ученикам-немцам.

Другие — и самые главные — предметы обучения в пансионе: математика, физика, латинский и греческий языки. Преподавали и историю, но уроки истории Фет не любил. Исторические герои чаще всего казались ему весьма скучными людьми, и их имена и связанные с ними события постоянно мешались в его памяти. Зато математика, физика и древние языки в памяти прочно закрепились. И не в последнюю очередь благодаря умным и знающим учителям, преподававшим эти предметы.

Особенно по-доброму и сердечно запомнился ему преподаватель по фамилии Гульч. Фет писал о нем:

«Обрисовать в своем воспоминании почтенную личность Гульча — значит не только воспроизвести весь второй класс, но указать отчасти и на те нравственные складки, которые сложились в душе моей под руками этого незабвенного наставника. Это был совершенная противоположность моих деревянных учителей-семинаристов. В своих уроках он, если можно так выразиться, подвигался плечо в плечо с учеником, которому считал необходимым помочь. При ответах ученика его не столько раздражало незнание, сколько небрежность, мешавшая логически поискать темно сознаваемого ответа... Гульч во всем требовал систематической и логической отчетливости. Так, задавая задачи по задачнику, от которого ключ был только у него, он до тех пор не допускал до нового вида задач, пока ученик из хорошо усвоенных им не разрешит известного числа — например, пятидесяти — без ошибок. Если бы ученик, безошибочно разрешив 49, случайно ошибся в 50-й, то весь предварительный его труд считался ни во что и надо было начинать сызнава. Затруднительные задачи Гульч усердно проверял собственным вычислением, и в рабочие уроки я не могу его себе представить иначе, как сидящим за учительским столом с откинутыми на лысеющую голову очками, машинально посасывающим потухающую фарфоровую трубку... Невзирая на углубление в занятия, Гульч никогда не отказывал подходящим к нему ученикам с недоумениями по поводу приготовления уроков. Подобные вопросы Гульч разрешал с полной симпатией и удовольствием...»

Когда есть любимые учителя, есть и живое стремление к знаниям, и польза от знания. Разумеется, жизнь в пансионе Крюмера не была для Фета во всем приятной и тем более — веселой. Но она принесла ему пользу: здесь он многому научился, многое узнал. И это были знания на всю жизнь. Они оказали большую помощь в его литературных и поэтических трудах.

Хорошее знание немецкого языка, которым Фет обязан был не только матери, но и пансиону, позволило ему позднее свободно переводить немецких поэтов, в частности любимого им Гейне. Без совершенного знания немецкого языка он не смог бы осуществить задуманного им в последние годы жизни перевода главной книги немецкого философа Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Знание латинского языка пригодилось Фету для перевода римских поэтов — дело, которым он занимался всю жизнь. Пригодились и усердные занятия математикой. Польза от них была не столь очевидной, но глубокой. Решение математических задач, доказательство теорем содействовали выработке навыков строго логического мышления, что необходимо как вообще всякому человеку, так и особенно — человеку пишущему, занимающемуся литературой.

В пору пребывания Фета в пансионе с ним произошло событие, которое имело чрезвычайное влияние на его жизнь и совершило в нем целый переворот.

Однажды Фету, который до того носил фамилию Шеншин, пришло письмо от отца. Вручил письмо сам Крюммер. На конверте стояло: *Аф. Фету*. В письме же отец сообщал, что отныне Афанасий Шеншин, в соответствии с исправленными официальными бумагами, должен именоваться сыном первого мужа матери, Иоганна Фета, — Афанасием Фетом.

Что же произошло? В чем причины столь неожиданного переименования Шеншина в Фета? В одном из поздних писем Фет напишет о своей жизни как «о самом сложном романе». У него были все основания так сказать.

Исходный сюжет жизни-романа таков. Когда Фет родился и его, по тогдашнему обыкновению, крестили, он был записан Афанасием Афанасьевичем Шеншиным. Записали так по слову отца, по его личному заявлению. Но это оказалось незаконным. Дело в том, что Шеншин обвенчался с матерью Фета по православному обряду лишь в сентябре 1822 г., т. е. через два года после рождения будущего поэта, и, значит, законным отцом его считаться не мог. Конечно, все это было пустой формальностью, к тому же это легко могло остаться втайне. В течение четырнадцати лет втайне и оставалось. Но, видимо, нашлись недобрые люди, которые донесли властям о «беззаконии». Во всяком случае, известно, что осенью 1834 г. орловские губернские власти стали наводить справки об обстоятельствах рождения Афанасия Шеншина и о времени заключения брака его родителями. Возможно, именно по этой причине Афанасий Неофитович Шеншин тогда же и поспешил увезти сына из Новоселок и устроить в пансион.

Кем же Фет был в действительности: сыном Шеншина или сыном первого мужа матери — Фета? По этому вопросу существует много гипотез, в том числе и прямых домыслов. На эту тему много писалось. Пожалуй, даже слишком много. Для нас важнее всех гипотез то, что думал сам Фет. Он всегда считал себя сыном Шеншина, а Шеншин, со своей стороны, всегда относился к нему как к родному сыну. Его письмо, посланное сыну в пансион, было явно вынужденным.

Что же почувствовал Фет, получив это письмо? Какое влияние оно оказало на его душу, на его самосознание, на его жизнь?

По свидетельству Фета, письмо сразу же попало на глаза учеников: «...неизвестная фамилия Фет на конверте возбудила по уходе директора недоумение и шум: „Что это такое? У тебя двойная фамилия? Отчего же нет другой? Откуда ты? Что ты за человек?..“»

Насмешки товарищей были неприятны, они принесли боль, но с нею можно было бы справиться и со временем забыть. Однако настоящей бедой стало собственное ощущение тех необратимых перемен, которые, как гром среди ясного неба, на него свалились. Это было чувство настоящей катастрофы.

Он всегда ощущал себя дворянином, коренным русским, неразделимо связанным с Россией, с русской землей. И вот теперь, вдруг, ни в чем и никак не изменившись внутренне, в существе своем, он сделался разночинцем, более того — иностранцем и в документах обязан был ставить подпись: «К сему иностранец Афанасий Фет руку приложил».

Это означало полный переворот в его жизни. Он стал человеком социально отверженным, как бы изъятым из своей среды. По крайней мере, таким он теперь сам себя чувствовал. Он не мог уже с твердостью рассчитывать на отцовское наследство. Ему не на кого было больше надеяться, кроме как на самого себя. В нем уже не могло быть спокойного сознания прочности своего места на земле. Что-то важное точно оторвалось от него. И это оставалось в памяти, об этом приходилось постоянно думать. Чем больше скрывал он эту свою боль от других, тем больше и сильнее сам ее ощущал.

У немецкого писателя Шамиссо есть повесть, которая называется «Необычайная история Петера Шлемиля». Повесть эта стала всемирно известной. Ее герой — человек, потерявший собственную тень. Все его существование оказывается безысходно трагичным, потому что оно лишено устойчивости, надежности, потому что оно оказывается нецельным, разъединенным.

Что-то похожее произошло и с Фетом. Он тоже стал как бы человеком без тени. Человеком, потерявшим свой привычный образ и свое привычное место в жизни.

К чему же это привело? Как это отразилось на характере Фета, его взглядах, его жизненном поведении?

Отныне он делает все возможное, чтобы любыми способами вернуть утраченное — снова стать Шеншиным. Стать, как и предназначалось ему по рождению, дворянином и помещиком. Вернуть материальную независимость, добиться надежного и признанно-почетного положения в обществе.

Это накладывает особый отпечаток на его характер. Фет становится человеком замкнутым и практичным. В обыденной жизни (к счастью, это не распространилось на жизнь в искусстве, жизнь поэтическую) для него не существует уже возможности полной радости и полной свободы. Он лишается каких-либо иллюзий и часто бывает мрачен, особенно наедине с собою. Недаром позднее его так увлечет философия Шопенгауэра — не только трагическая в основе, но и безысходная в конечных выводах.

Впрочем, существует и другая сторона дела, не менее важная. Когда большой человек — тем более художник, поэт, — переживает трагедию, это оказывается не только во вред ему, но и в известном смысле «на пользу». Трагическое познание — всегда глубокое познание. «Кто много страдал, тот много познал», говорит русская пословица. А современный писатель Юрий Трифонов на ту же тему сказал: «Наши раны — вот наши тайные драгоценности. И клад этот не может отобрать никто».

Страдания, духовные раны часто открывают путь в искусство и становятся сильной, действенной пружиной художественного творчества. Трагическое в жизни питает искусство (как питает его, впрочем, и радость, и вообще любые яркие впечатления бытия). Трагическое выражает собой предельное и конфликтное в жизни и делает искусство особенно трепетным, живым, незабываемо впечатляющим, глубоким. К тому же страдания, беды могут (если только в человеке есть задатки душевной и духовной силы) укреплять характер, содействовать его закалке.

С Фетом именно так и было. После постигшей его беды он сделался не только более скрытным и угрюмым, но и более собранным и целеустремленным. Лишившись почвы под собою, он поневоле должен был напрячь все свои силы, и умственные и физические, найти в себе новую твердость, заставить себя быть крепким, чтобы выдержать, чтобы остаться стоять на ногах, чтобы сбываться как человек, как личность, как талант.

МОСКОВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

В конце 1837 г., по решению Афанасия Неофитовича Шеншина, Фет покидает пансион Крюммера и отправляется в Москву для подготовки к поступлению в Московский университет.

По не вполне ясным причинам о пребывании Фета в Московском университете и особенно о последующем его отношении к университету в работах, посвященных Фету, говорится недостаточно обстоятельно, а в иных случаях и не очень серьезно. Охотно приводят, например, анекдот о том, как немолодой уже Фет, проезжая мимо университета, плевался. Этот анекдот попал даже в современную поэзию: один поэт, построив на нем сюжет стихотворения, доказывает, по-видимому, ту мысль, что образованность для большого поэта совсем не обязательна.

Между тем указанный анекдот не только верх пошлости, но и лишен всякого правдоподобия. В действительности Московский университет для Фета был одним из важнейших этапов жизни. Здесь началась его серьезная поэтическая деятельность. Университетская жизнь одарила его друзьями-единомышленниками, в том числе друзьями-поэтами Аполлоном Григорьевым и Яковом Полонским. В пору пребывания в университете Фет познакомился и с другими замечательными людьми, оставившими заметный след в истории русской культуры.

Мог ли после всего этого Фет плохо относиться к университету и дурно вспоминать о нем?

О подлинном его отношении к университетской поре своей жизни убедительнее всяких анекдотов свидетельствует одно признание Фета, которое было занесено в альбом старшей дочери Льва Толстого, Татьяны Львовны. Назывался он «Альбом признаний» и содержал обширный вопросник на разные темы, на который должны были отвечать те, кому это предлагалось. Татьяна Львовна предложила ответить и Фету. На вопрос: «Самая счастливая минута в вашей жизни?» — Фет ответил: «Когда надел студенческий мундир». Прежде чем Фет поступил в университет, он в течение полугода прожил и проучился в частном пансионе Погодина. Михаил Петрович Погодин был известным литератором, историком, журналистом, библиофилом. Вышедший из крестьянского сословия, он отличался трудолюбием и разносторонностью интересов и деятельности. Он был редактором известных журналов («Московского вестника», затем «Московского наблюдателя», позднее — «Москвитянина»), автором повестей из народного быта, профессором Московского университета. Ему принадлежит заслуга создания русского национального «древлехранилища» в Москве: здесь были собраны старинные рукописи, книги, монеты, оружие, утварь и т. д.

В 1830-е годы Погодин, наряду с прочими своими занятиями, содержал учебный пансион, готовивший юношей к поступлению в университет. Под его руководством велись занятия по древним языкам и литературам, по математике и другим наукам.

В 1838 году здесь обучался и Афанасий Фет, причем показал себя с наилучшей стороны. Сказалась серьезная школа, пройденная у Крюммера. Его знания в латинском языке и в римских авторах были настолько основательны, что преподаватель латыни, однажды проэкзаменовав его, освободил от своих последующих уроков. Хорошие познания показал Фет и в математике.

Отличился Фет и на вступительных экзаменах в Московский университет, состоявшихся в июле — августе 1838 года. На экзамене по римской словесности он получил за ответ пять с плюсом. Его перевод из произведения римского поэта Корнелия Непота, выполненный на память, восхитил экзаменаторов. Поступление в университет, как потом вспоминал сам Фет, «оказалось блестящим». Фет был так рад этому, что счел долгом сообщить приятную новость своему прежнему воспитателю Крюммеру, т. е. оказался учеником не только способным, но и благодарным.

Первоначально Фет поступил на юридический факультет Московского университета, но вскоре передумал. Чувство неприязни к юридическому поприщу, страх увидеть себя в будущем «крючкотворцем» заставили его просить М. П. Погодина помочь ему перейти на словесное отделение. Просьба Погодину не понравилась, но в конце концов он согласился помочь. Нужно было, однако, сдать еще один экзамен — по греческой словесности. На экзамене Фету достался отрывок из поэмы Гомера «Одиссея». За свой перевод он получил высший балл.

Началась студенческая жизнь, весьма разнообразная, временами бурная. С поэтическими увлечениями, с дружескими беседами, с писанием стихов, с посещением лекций. Из лекций едва ли не более всего привлекали Фета те, что читал профессор словесного факультета Иван Иванович Давыдов. Это был человек увлеченный, знающий и увлекавший студентов. Читал он философию искусств. Предмет этот и сам по себе вызывал у Фета глубокий интерес.

Привлекала и история литературы, которую читал (когда-то одобряемый Пушкиным) Степан Петрович Шевырѐв. И история римской литературы, особенно произведения римского поэта Горация. Этот предмет вел профессор Крюков.

Другие же лекции оставляли Фета равнодушным. Фет чувствовал отвращение к тем лекциям, которые требовали не осмысления, а запоминания, усвоения на веру. Это было органически чуждо складу ума Фета. Другой, и особенно важной, причиной пренебрежения Фета некоторыми университетскими лекциями было страстное увлечение писанием стихов. На это уходила большая часть его времени.

Серьезное занятие стихотворчеством начинается у Фета уже на первом курсе. Стихи он записывает в специально для того заведенную «желтую тетрадь». В скором времени количество сочиненных стихотворений доходит до трех десятков. Фет решает показать тетрадку Погодину. В доме Погодина жил тогда приехавший из-за границы Гоголь. Фет вспоминает:

«...Однажды я решил отправиться к Погодину за приговором моему эстетическому стремлению.
— Я вашу тетрадку, почтеннейший, передам Гоголю,— сказал Погодин, — он в этом случае лучший судья.

Через неделю я получил от Погодина тетрадку обратно со словами: „Гоголь сказал, это несомненное дарование“».

Судьба Фета не только горькая и трагичная, но и счастливая. Счастливая уже тем, что великий Пушкин первым открыл ему радость поэзии, а великий Гоголь благословил на служение ей.

История с «желтой тетрадкой», видимо, скоро стала известна студентам. Стихами заинтересовались университетские товарищи, тетрадка стала «ходить по рукам».

Именно в это время Фет познакомился и сблизился со студентом-однокурсником Аполлоном Григорьевым. Это был незаурядный молодой человек, а впоследствии талантливый поэт и критик. Очень ценил его впоследствии, уже в XX веке, Александр Блок. Он увлекался А. Григорьевым, особенно его стихами на цыганские темы, и считал его одним из лучших русских критиков.

Близость Фета с А. Григорьевым становилась все более тесной и скоро перешла в дружбу. Григорьев проявлял подлинный интерес к наукам, учился всерьез и лекции посещал не избирательно, а систематически. Но больше всего сблизило молодых людей увлечение поэзией, стихотворчеством, — Аполлон Григорьев в ту пору тоже начал сочинять стихи. Характерами они были разные, в чем-то даже противоположные друг другу, но разность характеров иногда помогает дружбе, делает общение особенно интересным, увлекательным.

Сближение молодых людей, замеченное и одобренное родителями А. Григорьева (а вскоре и отцом Фета, Афанасием Неофитовичем), привело к тому, что, покинув дом Погодина, где он жил некоторое время и после поступления в университет, Фет поселился

в доме Григорьевых и жил там все те годы, пока учился в университете. Позднее Фет признавался: «Дом Григорьевых был истинной колыбелью моего умственного я».

Настоящая дружба — важное событие в жизни человека. Фет и А. Григорьев постоянно, заинтересованно-душевно общались друг с другом. Обменивались мыслями, спорили. Читали друг другу свои стихи, обсуждали их. Взаимно радовались и опять-таки спорили. Направляя друг друга, поддерживали в творчестве. Оказывали они поддержку друг другу и в трудные минуты жизни. Григорьев Фету — когда Фет особенно остро чувствовал свою отверженность, социальную и человеческую неприкаянность. Фет Григорьеву — в те часы, когда была отвергнута его любовь, и он готов был бежать из Москвы в Сибирь, чтобы уйти от людей и от себя, уйти от непереносимой сердечной муки. О последнем случае Аполлон Григорьев рассказал в своих «Воспоминаниях». Узнав, что любимая им Антонина Корш отдала предпочтение его товарищу и однокашнику Кавелину (впоследствии известному публицисту и политическому деятелю), Григорьев, перед тем как покинуть Москву, ведет долгую беседу с другом:

«Целый вечер мы говорили с Фетом... Он был расстроен до того, что все происшедшее казалось ему сном, хотя видел всю роковую неизбежность этого происшедшего... Да — есть связи на жизнь и смерть. За минуту участия женственного этой мужески-благородной души, за несколько редких вечеров, когда мы оба бывали настроены одинаково, — 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 самим 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».

Дом Григорьевых стал местом сбора талантливой университетской молодежи. Здесь бывали студенты словесного и юридического факультетов Я.П. Полонский, С.М. Соловьев, сын декабриста Н.М. Орлов, П.М. Боклевский, Н.К. Калайдович. Вокруг А. Григорьева и Фета (нужно признать, что главенствующую роль тут играл Григорьев) образуется не просто дружная компания собеседников, но род литературно-философского кружка. Как признавал позднее Фет, «на наших мирных антресолях собирались наилучшие представители тогдашнего студенчества».

Многие из этих студентов стали потом виднейшими деятелями русской культуры. Так, Сергей Михайлович Соловьев прославился как один из замечательнейших русских историков. «Историю России с древнейших времен» Соловьева с увлечением читал Лев Толстой. Этот исторический труд в равной степени привлекал и специалистов, и любителей — самый широкий круг читателей. Мы и сейчас ценим «Историю России» Соловьева. О ней много говорят, ее все хотят иметь, она из тех редких книг, которые, сколько бы их ни переиздавали, всегда будут «библиографической редкостью». Она привлекает несравнимым богатством исторического материала, спокойным достоинством в изложении, обширностью добытых знаний.

Яков Петрович Полонский, как и Фет, стал большим русским поэтом. В истории русской литературы его имя часто ставится рядом с Фетом. Они оказались рядом и в жизни — начиная с молодых лет. Если к Соловьеву в студенческие годы Фет испытывал уважение, но близости у них не было, то Полонский был ему душевно близок. Фет еще в ту, студенческую пору оценил поэтический дар Полонского. «Что касается меня, — писал позднее Фет, — то едва ли я не один из первых, почувствовавших несомненный и оригинальный талант Полонского. Я любил встречать его у нас наверху до прихода еще многочисленных и задорных спорщиков, так как надеялся услышать новое его стихотворение, которое читать в шумном сборище он не любил. Помню, в каком восторге я был, услышав в первый раз:

Мой костер в тумане светит,

Искры гаснут на лету...»

Видным художником-графиком стал завсегда́тай кружка П.М. Боклевский. Его замечательные иллюстрации к произведениям Гоголя и Островского радуют и сейчас многочисленных читателей.

Несомненно, что григорьевский кружок занимал важное место в духовной жизни Фета-студента. Дружба, кружковые диспуты, серьезные и не совсем серьезные, но всегда искрящиеся умом разговоры, а главное, умные и талантливые люди вокруг — все это делало жизнь яркой, осмысленной, интеллектуально насыщенной. В своих «Воспоминаниях» Фет пишет о кружке, об университетских встречах и общениях с теплотой и благодарностью.

С теплотой вспоминает Фет и знакомство с московскими театрами, московскими актерами, которое началось для него именно в студенческие годы: «...главным источником наслаждения был для нас Большой театр с Мочаловым в драме, Ферзингом, Нейрейтер и Бекон в опере. Что сказать об игре Мочалова, о которой так много было говорено и писано в свое время? Не одни мы с Григорьевым, сидя рядом, поддавали под власть очарователя, заставлявшего своим язвительным шепотом замирать весь театр сверху донизу... Говоря о московском театре того времени, не могу не упомянуть о Щепкине как великом толкователе Фамусова и героев гоголевских комедий, о начинающем в то время Садовском и о любимце русской комедии — Живокини, которого публика каждый раз, еще до появления из-за кулис, приветствовала громом рукоплесканий. Зато что это был и за перл смешного!»

Можно с уверенностью сказать, что Московский университет и все, что с ним связано, сыграли важную, ключевую роль в становлении личности Фета. Когда он говорил о доме Григорьевых как «колыбели умственного я», это несомненно распространялось и на общение с теми студентами, которые собирались в этом доме, и на литературные занятия и диспуты, на внимание и интерес к театру, на близкое знакомство с московской театральной жизнью, распространялось на всю университетскую, московскую жизнь.

В пору пребывания в университете Фет выпустил первый сборник своих стихов. Назывался он несколько затейливо: «Лирический пантеон». В издании сборника деятельно помогал Аполлон Григорьев.

«Лирический пантеон» вышел в конце ноября 1840 г. без имени автора, с одними инициалами: «А. Ф.». Интересно, что в том же году вышел из печати и первый сборник стихотворений Некрасова — «Мечты и звуки». Одновременность выхода обоих сборников невольно наталкивает на их сопоставление, и сопоставляют их часто. При этом обнаруживают общность в судьбе сборников. Подчеркивается, что и Фета и Некрасова постигла неудача в их поэтическом дебюте, что оба они не сразу нашли свой путь, свое неповторимое поэтическое «я».

Справедливо ли это? Только отчасти. В отличие от Некрасова, вынужденного скупить тираж сборника и уничтожить его, Фет отнюдь не потерпел явной неудачи. Его сборник и критиковали, и хвалили. Положительная рецензия на «Лирический пантеон» появилась в одном из передовых журналов того времени — «Отечественных записках» (1840, № 12). В этом журнале активно сотрудничал В.Г. Белинский. Прочитав рецензию на Фета, он одобрил ее и заметил, что автор рецензии, П. Н. Кудрявцев, мог бы и больше похвалить. Он писал В.П. Боткину 26 декабря 1840 г.: «Как хороша его (Кудрявцева. — Е. М.) рецензия в последнем номере на „Лирический пантеон“ Ф., только он уж чересчур скуп на похвалы — о строгий критик! А г-н Фет много обещает».

Белинский не только в письме, но и в печати откликнулся на стихотворения Фета. В одной из рецензий 1843 г. он писал: «Из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет...» А в обзоре «Русская литература в 1843 году» заметил: «...можно указать в особенности на довольно многочисленные стихотворения г-на Фета, между которыми встречаются истинно поэтические».

записки» — охотно его печатают. Более того, некоторые стихи Фета попадают, как образцовые, в известную в то время «Хрестоматию» А.Д. Галахова, первое издание которой вышло в 1843 г.

В «Москвитянине» Фет начал печататься с конца 1841 г. Редакторами этого журнала были профессор Московского университета — знакомые уже нам М.П. Погодин и С.П. Шевырѐв. Тот и другой благосклонно относились к Фету и к его стихотворным опытам. Оба они придерживались весьма консервативных политических взглядов, но истинно любили русскую словесность и проявляли постоянный интерес и внимание к отечественным талантам. Достаточно сказать, что в конце 40-х годов они открыли для русской литературы замечательное дарование А.Н. Островского. А еще прежде — помогли Фету.

Вот как сам Фет вспоминал позднее о Шевыреве и о том участии, которое тот принял в нем: «Не могу в настоящую минуту припомнить, каким образом я в первый раз вошел в гостиную профессора истории словесности Шевырева. Он отнесся с великим участием к моим стихотворным трудам и снисходительно проводил за чаем по часу и по два в литературных со мною беседах. Эти беседы меня занимали, оживляли и вдохновляли. Я чувствовал, что добрый Степан Петрович относился к моей сыновней привязанности с истинно отеческим расположением. Он старался дать ход моим стихотворениям и с этой целью, как соиздатель „Москвитянина“, рекомендовал Погодину написанный мною ряд стихотворений под названием „Снега“... Счастлив юноша, имеющий свободный доступ к сердцу взрослого человека, к которому он вынужден относиться с величайшим уважением. Такой нравственной пристани в минуты молодых бурь не может заменить никакая дружба между равными. Мне не раз приходилось хвататься за спасительную руку Степана Петровича в минуты, казавшиеся для меня окончательным крушением».

С середины 1842 г. Фет начал печататься и в журнале «Отечественные записки», ведущим критиком которого был великий Белинский. По своему политическому направлению «Москвитянин» и «Отечественные записки» — журналы не просто разные, но и полярные. Однако Фета принимали оба журнала, обе редакции высоко ценили его поэтическое дарование. В течение нескольких лет, с 1841 г. и до 1845 г. (до поступления на военную службу), Фет напечатал в этих журналах 85 стихотворений, в том числе и хрестоматийно известное теперь «Я пришел к тебе с приветом...».

Казалось бы, у Фета все наладилось в жизни: к нему пришел литературный успех, самолюбие его было удовлетворено, появились некоторые надежды и на материальную независимость. Но тут его постигают новые удары судьбы, которые снова выводят его из равновесия и многое в его жизни самым решительным образом меняют.

Первая беда, постигшая Фета, связана с матерью. К матери он испытывал трепетную привязанность, не только любил ее, но и очень жалел. Мысль о ней вызывала в нем нежность и боль. Между тем во время учения Фета в университете ей постоянно нездоровилось. Болезнь была непонятной ни для близких, ни для врачей и выражалась преимущественно в частых приступах истерических припадков и в непроходящей меланхолии. В Новоселках ей выделили особый флигель, где она лежала в постели, с окнами, закрытыми ставнями, и, кроме двух горничных, сменявших друг друга в уходе за больной, никого к себе не допускала. Даже детей она видела только изредка, и то на несколько минут, не больше. Ей делалось все хуже. Она страдала физически и душевно. В ноябре 1844 г. наступила смерть. Хотя ничего неожиданного в смерти матери не было, весть об этом потрясла Фета.

Тогда же, осенью 1844 г., умирает скоростижно дядя Фета, брат Афанасия Неофитовича Шеншина, Петр Неофитович. Фету он был близким и дорогим человеком, нежно его любящим, помогавшим ему деньгами во время учения. Как мы помним, он обещал оставить Фету свой капитал. Теперь он умер, а деньги его загадочным образом исчезли. Это было еще одним потрясением.

На что было рассчитывать? Как жить дальше? Одна только литературная деятельность — печатание стихов в журналах — не могла обеспечить материальную независимость. Необходимо было искать иные пути, принимать иные решения.

И решение было принято, без промедлений. Фет не позволял сомнениям одолевать себя. Во внутренних смятениях и бедах характер его закалялся, и в своих решениях он оказывался непреклонен. «...Я всегда держался убеждения, — писал Фет, — что нужно разметать путь перед собою, а не за собою, и поэтому в жизни всегда заботило меня будущее, а не прошедшее, которого изменить нельзя».

Он решает пожертвовать литературной деятельностью и поступить на военную службу. В этом он видит для себя единственный практически целесообразный и достойный выход. Ему представляется, что, имея университетское образование, он сравнительно быстро сможет получить офицерский чин, а по существовавшим тогда законам этот чин давал право на получение дворянства. Для Фета это, может быть, самое важное обстоятельство. Служба в армии позволяла ему вернуть социальное положение, в котором он пребывал до получения того злополучного письма от отца и которое он считал своим, принадлежащим ему по праву.

К этому следует добавить, что военная служба не была противна Фету. Напротив, когда-то в детстве он даже мечтал о ней.

НА ВОЕННОЙ СЛУЖБЕ. МАРИЯ ЛАЗИЧ

21 апреля 1845 г. Фет был принят унтер-офицером в кирасирский (кавалерийский) Военного Ордена полк. К этому времени он почти совсем простился с поэзией. В течение трех лет, с 1841 по 1843 гг., он много писал и много печатался, но в 1844 г., видимо по причине известных нам тяжелых обстоятельств, замечен спад в творчестве: в этом году он написал всего десять оригинальных стихотворений и перевел тринадцать од римского поэта Горация. В 1845 г. создано всего пять стихотворений.

Военная служба, да еще такая, какую пришлось нести Фету, — не самое лучшее условие для поэтической деятельности. Полк располагался на границе Херсонской и Киевской губерний. По тогдашним временам это была глушь.

Много времени и сил приходилось отдавать строевой службе. В 6 утра нужно было быть на конюшне. От квартиры, где Фет поселился, до конюшни насчитывалось не менее двух верст (т. е. более двух километров). Пройдя это, не такое уж малое, расстояние, он приступал к пешему учению — к тому, что мы сейчас называем «строевой подготовкой». Пешее учение, в котором принимали участие вместе с Фетом несколько рекрутов-новобранцев, занимало два часа. Затем учение продолжалось в манеже. Фету приводили заседланную лошадь, и сам эскадронный командир по фамилии Веснянка начинал гонять его на корде. Эскадронного командира сменял взводный — вахмистр Лисицкий.

Лисицкий, человек необразованный и недалекий, сразу же возненавидел Фета. Для него Фет был чужак, «белая косточка», и он не упускал случая показать ему свою власть, сделать что-нибудь неприятное. Фет вспоминал об одном таком случае: «Не знаю, для каких экспериментов взводный вахмистр стал гонять меня под открытым небом на корде, чуть ли не на такой лошади, на которой никто не ездил. Равным образом не могу объяснить, с какою целью этот взводный мудрец, невзирая на крупную рысь, с которой я носился на корде, беспрестанно громко нахлестывал мою лошадь, порывавшуюся срывать в карьер. Я старался восстановить рысь, и вдруг лошадь, лягнувши задом, вслед за тем поднялась, как свеча, передом и оттуда, с высоты, подгибая колени, упала чуть ли не грудью на песок. При этом, невзирая на все мои усилия, она убрала голову на грудь, так что я в седле очутился над пропастью...»

К обязанностям и требованиям военной службы Фет относился со всей серьезностью. Но служить ему было нелегко. Тем более что во все время службы его преследовали материальные затруднения.

В должности унтер-офицера он прослужил чуть более года. В августе 1846 г. его произвели в офицеры. Как был он счастлив! «Однажды, — писал Фет, — когда я утром, лежа в постели, услышал стук открывавшегося ставня и ждал слугу с кофеем, последний на подносе с кофеем принес и казенный конверт, на котором я с восторгом прочел: „Его благородию корнету Фету“. Только вновь произведенные нижние чины способны понять восторг, который в жизни уже не повторяется. Все дальнейшие чины и почести ничто в сравнении с первыми эполетами».

К восторгу, однако, примешалась горечь. С производством в офицерский чин Фет рассчитывал получить и потомственное дворянство. Так полагалось по закону. Но к тому времени, когда Фет стал офицером, закон изменили: царским указом от того же 1846 г. право на дворянство мог получить лишь офицер, имеющий чин не ниже майора. Даже в радости Фет не был свободен от разочарований...

Летом 1847 г. Фета прикомандировали к штабу полка. При штабе он исполняет разные обязанности, в том числе полкового адъютанта. В этой отчасти административной должности он пребывает в течение четырех лет. Должность ему явно не по нраву. 3 марта

1849 г. он пишет другу детства И. П. Борису: «...меня поймал полковник в должность полкового адъютанта, и долго ли продолжится это заключение — не знаю, и через час по столовой ложке лезут разные гоголевские Вии на глаза, да еще нужно улыбаться».

Конечно, и в годы военной службы у Фета были подлинные радости — высокие, истинно человеческие, духовные. Это прежде всего встречи с приятными и добрыми людьми, интересные знакомства, общения, которые давали пищу уму и чувствам. К таким интересным знакомствам, оставившим по себе память на всю жизнь, относится знакомство с супругами Бржескими. Муж и жена Бржеские были людьми образованными, с живым умом, любили поэзию. Муж сам писал стихи. Для Фета, в его армейской глуши и безлюдье, супруги Бржеские явились истинным даром судьбы. Об обстоятельствах знакомства с ними Фет писал в «Воспоминаниях»:

«В полк к нам приезжал отставной нашего полка поручик Ник. Дм. Золотницкий, сохранивший не только дружескую связь с офицерами, но и пользовавшийся репутацией интеллигента. В качестве последнего он счел нужным сказать мне несколько любезных слов по поводу моих появившихся в журналах стихотворений... Приглашая офицеров от имени предводителя на домашний праздник по случаю именин Ульяны Дм. Каневальской, Золотницкий настойчиво приглашал и меня, говоря, что хороший его приятель и сосед Ал. Фед. Бржеский, поэт, жаждет познакомиться со мной. Такое настойчивое приглашение не могло не быть лестно для заброшенного в дальний край одинокого бедного юноши. Я дал слово приехать... день явился для меня многозначительным началом знакомства с молодою парой Бржеских, ближайших соседей предводителя. Когда эта пара перед обедом входила в гостиную, по всем углам зашептали: „Бржеские, Бржеские“. И действительно стоило того. Отставной поручик Ал. Фед. Бржеский... мог по справедливости быть назван красивым мужчиной; но темно-русая и голубоглазая жена его, среднего роста, кидалась в глаза несравненною красотой... О мой дорогой, мой лучший друг поэт! Могу ли я без умиления вспомнить годы нашей встречи и дружбы? В наших взаимных отношениях никакое злоречие не могло бы отыскать ничего, кроме взаимной страсти к поэзии, которая кажется так смешна людям толпы и которая с таким восторгом высказывается там, где она встречает горячее сочувствие».

Уже по тону фетовского рассказа чувствуется, как дороги были Фету Бржеские, сколько настоящей радости принесло ему общение с ними. Александра Львовна Бржеская оставалась добрым другом Фета до конца его жизни, они состояли в переписке. После того, как умер ее муж и она осталась одна, Фет приглашал ее поселиться в его имении. Ей он посвятил несколько самых задушевных своих стихотворений: «Далекий друг, пойми мои рыдания...», «Опять весна! опять дрожат листья...», «Мы встретились вновь после долгой разлуки...» и другие.

С семейством Бржеских связано у Фета еще одно, особенно важное событие: через них он познакомился с семьей Петковича. В гостеприимном доме Петковичей Фет встретил их молодую родственницу, Марию Лазич. Она стала героиней его любовной лирики.

Когда Фет встретился с Лазич, ей было 24 года, а ему 28. Фет увидел в Марии Лазич не только привлекательную девушку, но и на редкость культурного человека, музыкально и литературно образованного.

О музыкальных способностях Лазич свидетельствует один примечательный факт. В пору своего пребывания в России знаменитый венгерский композитор и пианист Ференц Лист слышал игру Марии Лазич и высоко оценил ее. В знак одобрения и симпатии Лист перед отъездом написал в альбом Лазич прощальную музыкальную фразу необыкновенной красоты. Об этом Фет вспоминал позднее в своих стихах:

Какие-то носятся звуки
И льнут к моему изголовью...

Мария Лазич была одарена глубоким и тонким поэтическим чувством, знала поэзию и понимала ее. Уже в ранней юности она узнала и полюбила стихи Фета. Фет не мог не оценить этого. «Ничто, — писал он, имея в виду свои отношения с Лазич, — не сближает так, как искусство вообще — поэзия в широком смысле слова. Такое задушевное сближение само по себе поэзия. Люди становятся чутки и понимают то, для полного объяснения чего никаких слов не достаточно».

Мария Лазич оказалась близкой Фету по духу — не только по сердцу. Но она была такой же бедной, как Фет. И он, лишенный состояния и твердой социальной основы, не решился связать с нею свою судьбу. Кончилось все трагически.

Фет убеждал Марию Лазич, что им нужно расстаться. Лазич соглашалась на словах, но порвать отношения не могла. Не мог и Фет. Они продолжали видеться. Вскоре Фету пришлось по служебной надобности на время уехать. Когда он вернулся, его ждала страшная весть: Марии Лазич уже не было в живых.

Как рассказали Фету, в тот трагический час она лежала в белом кисейном платье, читала книгу. Закурила и спичку бросила на пол. Спичка продолжала гореть. От нее загорелось кисейное платье. Через несколько мгновений девушка вся была в огне. Спасти ее не удалось. Ее последние слова были: «Спасите письма!» Умирая, она беспокоилась о сохранности писем к ней Фета. И еще она просила не винить ни в чем того, кого она любила...

Вскоре после смерти Марии Лазич Фет пишет Ивану Борисову, давая отчет в происшедшем не то другу, не то самому себе: «Я ждал женщины, которая поймет меня, — и дождался ее. Она, сгорая, кричала: «*Au nom du ciel sauvez les lettres*» («Во имя неба, берегите письма») — и умерла со словами: он не виноват, а я. После этого говорить не стоит. Смерть, брат, хороший пробный камень. Но судьба не могла соединить нас. Ожидать же подобной женщины с условиями ежедневной жизни было бы в мои лета и при моих средствах верх безумия. Итак, идеальный мир мой разрушен давно».

Любил ли Фет Марию Лазич? Любил ли он так сильно, как она любила его? Кто может ответить на этот вопрос! Тем более — когда он относится к Фету. В такой же мере, в какой в его стихах чувство преобладает над разумом, в обыденной жизни его практический рассудок преобладал над чувством.

Но Фет недаром сказал: «Смерть... хороший пробный, камень». После трагической кончины Марии Лазич к нему в полной мере приходит осознание любви. Любви неповторимой и единственной. Теперь он всю жизнь будет вспоминать, будет говорить и петь об этой любви — высокими, прекрасными, удивительными стихами.

Уже на склоне лет, в одном из лучших своих стихотворений «Alter Ego»⁸, Фет скажет:

Та трава, что вдали на могиле твоей,
Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей...

Замечательные, полные глубокого смысла и силы слова! Публицист, философ и литературный критик Н.Н. Страхов, друг Фета, писал: «...эти два стиха производят такое же впечатление, как целая книга лирики. Тут и молодая любовь, и смерть, и долгие годы, прожитые после этой смерти, и далекая могила, и старое сердце, давно ставшее могилой любимого существа, могилой вечно свежей, даже вечно свежеющей. Прелесть этого пофетовски смелого, но простого и ясного образа бесподобно выражает нежность внушившего его чувства, бесконечную нежность, которая с годами все глубже, все светлее, но горит, как в первую минуту».

⁸ Второе я (лат.).

НАД СТРОКАМИ СТИХОТВОРЕНИЙ ФЕТА

Биография поэта — это прежде всего его стихи. Мы уже отчасти говорили о стихах Фета, но не останавливались на них подробно, со всем вниманием, не касались их живой словесной ткани. Сделаем это теперь.

Не имея возможности подвергать детальному разбору все раннее творчество Фета, остановимся хотя бы на нескольких его ранних стихотворениях. Выберем для разбора произведения не просто самые известные, но и самые характерные. Задумаемся над ними, рассмотрим их с разных сторон, попытаемся, говоря об отдельных стихах, выявить общие черты поэзии Фета, уяснить, чем отличается Фет от своих предшественников и что нового и важного внес он в большую русскую литературу.

«Я ПРИШЕЛ К ТЕБЕ С ПРИВЕТОМ...»

Стихотворение это — одно из ранних у Фета и одно из самых популярных. Впервые оно напечатано в журнале «Отечественные записки» в 1843 г., в седьмом номере. Стихотворением журнал открывается — оно оказывается как бы заглавным. Это может быть только при одном условии: если издателям журнала оно пришлось по вкусу, если они видят в нем безусловную художественную ценность.

Приведем его полный текст:

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;
Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;
Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова;
Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет.

Стихотворение написано на тему любви. Тема старая, более того — вечная. А от стихотворения Фета веет свежестью и новизною, оно ни на что известное нам не похоже. Для Фета это вообще характерно и соответствует его сознательным поэтическим установкам. Фет писал: «Поэзия непременно требует новизны, и ничего для нее нет убийственнее повторения, а тем более самого себя... Под новизною я подразумеваю не новые предметы, а новое их освещение волшебным фонарем искусства».

Необычно уже самое начало стихотворения — необычно по сравнению с принятой тогда нормой в поэзии. В частности, пушкинской нормой, которая требовала предельной точности в слове и в сочетании слов. Между тем начальная фраза фетовского стихотворения совсем не точная и даже не совсем «правильная»: «Я пришел к тебе с приветом, рассказать...». Позволил ли бы себе так сказать Пушкин или кто-либо из поэтов пушкинской поры?

Конечно, теперь мы привыкли к этой и подобным фразам Фета, они нам представляются не просто нормальными, но и удачными, художественно впечатляющими. Но в то время, когда они только появились, нормальными они не казались: в них видели поэтическую дерзость. Иные современные Фету критики даже упрекали его: разве можно сказать «уноси мое сердце в звенящую даль»? Или: «долго снились мне вопли рыданий твоих...» — разве вопли могут сниться?

Фет отдавал себе отчет в неточности своего поэтического слова, в приближенности его к живой, порой кажущейся не совсем правильной, но оттого особенно яркой и выразительной речи. Стихи свои он называл шутливо (но и не без гордости) стихами «в растрепанном роде». 14 марта 1892 г., незадолго до смерти, он писал старому другу, поэту Якову Полонскому: «Мало ли меня бранил даже ты за неясность и спутанность моих стихов? А я продолжаю в этом растрепанном роде. Для образца присылаю вчерашнее стихотворение». И к этому прилагались стихи:

Рассыпаясь смехом ребенка,
Явно в душу мою влюблены,
Пролетают прозрачно и звонко
Надо мною блаженные сны...

Легко заметить внутреннее сходство между этим, едва ли не последним, стихотворением Фета и его ранним стихотворением «Я пришел к тебе с приветом...».

Но каков художественный смысл в поэзии «растрепанного рода»?

Неточные слова и как бы неряшливые, «растрепанные» выражения в стихах Фета создают не только неожиданные, но и яркие, волнующие образы. Начальные слова стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...» как раз благодаря их невыверенности, случайности, безыскусности, кажутся особенно органичными, естественными для живой речи. Создается впечатление, что поэт вроде бы специально и не задумываясь над словами, а они сами к нему пришли. Он говорит самыми первыми, непреднамеренными словами. Он как бы импровизирует на глазах у читателя. И это оказывает сильное художественное воздействие. Импровизационное слово идет к читателю самым прямым, самым коротким путем.

Импровизационный характер стихов Фета замечен был уже его современниками. О фетовском даре «импровизатора» писал А. В. Дружинин. Писал и В. П. Боткин: «...строгая художественная обработка не в свойстве таланта г. Фета. Как в лирическую минуту пьеса изливается из души его, такой она и остается; правда, что от этого происходит и изумительная свежесть и электризирующее впечатление их».

На импровизационном характере своих стихов настаивал и сам Фет. И не где-нибудь, а в том самом стихотворении, которое мы разбираем. Стихотворение кончается словами: «...не знаю сам, что буду Петь, — но только песня зреет». Это слова о непреднамеренности, естественности, импровизационности поэтического слова. И это для Фета — программные слова, выражение его общих взглядов на поэзию.

Чтобы лучше показать своеобразие стихов Фета, приведу пример из другой, не поэтической области. Сравним двух учителей. Кого бы мы предпочли? Оба — знающие, дельные, одаренные. Речь первого стройна, красноречива, строго обдуманна. Другой учитель на первый взгляд кажется менее подготовленным: его речь, по крайней мере вначале, сбивчива, слова не самые точные, как будто первые, какие приходят на ум. Но по мере того как слагается его рассказ, речь становится все болеестройной, все более увлеченной и заражительной. В этом случае кажется, что мысль учителя творится на глазах учеников, в их живом присутствии.

Какой же учитель лучше? Какой нам больше нравится?

Вопрос явно поставлен неверно. Тут дело вкуса. Оба могут быть хороши. Но по-разному хороши.

Легко заметить, что Фет похож на второй тип учителя. В его поэтической манере, на первый взгляд небрежной, привлекает свежесть, особая живость и неподдельность выражения. С точки зрения развития русской поэзии фетовская поэтическая манера была важным открытием — открытием новых возможностей, новых путей в искусстве слова.

Излюбленное Фетом «первозданное» слово обладает еще одним важным потенциальным качеством. Благодаря неопределенности, широте и некоторой зыбкости своего значения слова вызывают самые разнообразные ассоциации, соотносятся при их восприятии с различными индивидуальными чувствами и индивидуальным опытом читателя. Они многозначнее, чем точные слова, они менее предметны, но зато внутренне объемны. Этим они напоминают музыкальный образ. Образ внятный и вместе с тем колеблющийся, сильный, но не прямой — и максимально многозначный.

Одним из поэтов близкого нам времени, испытавших на себе воздействие поэзии Фета, был Борис Пастернак. В своих стихах он тоже во многом шел от музыкального образа. Как и Фет, он дорожил не до конца проясненным, как бы случайным, словно мерцающим, но идущим от сердца словом. В одном из стихотворений он писал:

И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд...

Это мог бы написать о себе и Фет.

Строго говоря, неточность фетовского слова — понятие относительное. Слово у Фета неточно в смысле логическом и словарном, но не в изобразительном, поэтическом. Настроения и картины, которые создают фетовские «неточные» слова, в достаточной мере определены. Фет, безусловно, знает, о чем говорит и о чем хочет сказать. И читатель понимает его.

Вернемся к началу интересующего нас стихотворения. Прозой его пересказать невозможно — получится нечто анекдотическое. Но пересказывать стихи и не нужно. Само стихотворение всегда гораздо понятнее, чем пересказ.

В зачине стихотворения Фета не все слова оказываются равно значимыми. В живом звучании некоторые слова особо выделяются, становятся как бы опорными. И смыслоопределяющими. В первой строфе это слова: привет, солнце, свет, трепет листьев. По эмоциональному смыслу они близки друг другу. Они однонаправленны и по вызываемым ими ассоциациям создают представление о сильном переживании — радости, счастье, любви. Это как звонкий музыкальный аккорд, являющийся музыкально-смысловым зачином стихотворения. От него идет все дальнейшее. Идет с постепенным нарастанием, усилением — и при этом в стройном звуковом и словесном ряду.

Стихотворение отличается удивительной цельностью. Это — важное достоинство в поэзии. Там, где есть цельность в стихах, там и читательское восприятие оказывается цельным, то есть особенно живым и сильным.

Фет писал: «Задача лирика не в стройности воспроизведения предметов, а в стройности тона». В стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...» есть и стройность предметов, и стройность тона. Все в стихотворении внутренне связано друг с другом, все однонаправлено, говорится в едином порыве чувства, точно на одном дыхании. Предметы внешнего мира и чувства героя соотносятся, перекликаются далекими и близкими своими значениями. Чувства уводят к предметам, а предметы, по смысловым и музыкальным ассоциациям, указывают на чувство, особенным образом выражают его. И все это находится в движении, в развитии: радость героя — мир, залитый солнцем, — проснувшийся лес — весь лес и каждая его ветка, жаждущие весны, — человеческое сердце, открывшееся счастьем и готовое ему служить, — зреющая в душе торжественная песня. Таков стройный, цельный сюжетный ряд фетовского стихотворения.

Что еще способствует цельности стиховой композиции? Многие и разные факторы. Но едва ли не в первую очередь — повторы. Немецкий композитор и теоретик музыки

Веберн писал: «Как легче всего добиться наглядности? — Путем повторения. На этом зиждется все формообразование, все музыкальные формы строятся на этом принципе».

К поэзии эти слова тоже применимы. Тем более к поэзии, которая, как у Фета, близка к музыке.

В стихотворении Фета повторами скрепляются слова, и они же приводят их в движение. Благодаря повторам мы живо ощущаем это стройное, целостное движение звуков, и слов, и смыслов, поневоле сами вовлекаемся в движение, сердцем, чувствами увлечены им. Это и есть то, что именуется художественным воздействием.

Через равные периоды — во втором стихе первой строфы и в первом стихе всех последующих строф — повторяется слово рассказать: «Рассказать, что с той же страстью», «Рассказать, что отовсюду...». Рассказать — главное слово-скрепа в стихотворении. Оно крепко увязывает строфу со строфою, слова — со словами, придавая всему ощущение единства.

Есть и другие слова-повторы, скрепляющие воедино поэтический текст. Например: «Лес проснулся» — «весь проснулся»; «веткой каждой — каждой птицей». Ту же роль выполняют и повторяющиеся союзы: что... что... что...

Важно, что все рифмы в стихотворении — женские. Сплошная женская рифмовка во всем стихотворении встречается не часто. Из поэтов XIX века чаще других она встречается именно у Фета. И в большой мере это объясняется его влечением к музыкально целостным стиховым композициям.

Женские рифмы, в отличие от мужских, более протяжные, ибо они кончаются не ударным, а безударным слогом. Эта их протяжность и соответственно музыкальность как раз и ощущаются больше всего тогда, когда все рифмы в произведении женские: приветом, вста-ло, све-том, затрепета-ло.

Сплошная женская рифма сообщает стихотворению и большую степень композиционной сжатости. Благодаря женской рифме каждый стих и строфа в интонационном отношении оказываются не вполне законченными. В последнем слове стиха отсутствует завершающий интонационный удар, и мы невольно ждем продолжения. Стихи не расчлняются — каждый стих требует следующего. В результате стихотворные строки воспринимаются нами как особо тесное художественное единство.

Фет всегда придавал большое значение концовке. Он считал, что в концовке должна сосредоточиваться вся сила стихотворения: она должна быть такой, чтобы к ней нельзя было прибавить ни одного слова.

Именно такова концовка стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...». Она подлинно завершает лирический сюжет. Любовь и радость разрешается песней. Песня — это высший взлет, высшая точка радости. Для песни еще нет слов, но она уже есть, она просится наружу. В этом смысл финала. Смысл этот вытекает из всего содержания и ставит в нем последнюю точку.

Интересно, что финал стихотворения, столь удачный и столь органичный, вызвал среди некоторых современных Фету критиков и читателей сомнения. Самое удивительное, что в числе сомневающихся был и Тургенев. Он горячо сочувствовал Фету и его поэзии, но при издании сборника стихотворений Фета 1856 года предложил из стихотворения «Я пришел к тебе с приветом» изъять его конец. Что и было сделано.

Как это можно объяснить? Видимо, на изъятии финала Тургенев настаивал потому, что боялся: вдруг его прочтут поверхностно и поймут слишком прямолинейно, превратно. В том смысле, что поэт сам не знает, о чем пишет и что воспевает, что его поэзия носит абсолютно бессознательный характер.

Грустно, но некоторые критики так ведь и захотели Фета понять. Они по тем или иным причинам — иногда даже исторически закономерным и нравственно высоким — не принимали в целом поэзию Фета и использовали концовку этого стихотворения для дискредитации поэта и его стихов.

Подробнее мы об этом будем говорить в другом месте. Сейчас же одно заметим: само стихотворение Фета и его концовка никак не повинны в том, что им в пылу горячего спора приписывалось.

Ф.М. Достоевский, сам не раз страдавший от насильственных и неверных толкований его произведений, сказал однажды: «Но принесите мне что хотите... „Записки сумасшедшего“, оду „Бог“, „Юрия Милославского“, стихи Фета — что хотите — и я берусь вам вывести тотчас же из первых десяти строк, вами указанных, что тут именно аллегория о франко-прусской войне или пашквиль на актера Горбунова, — одним словом, на кого угодно, на кого прикажете».

Достоевский сказал это с горькой иронией. И в словах, и в иронии Достоевского для нас заключен важный урок общего значения.

Художественное произведение — а лирическое стихотворение в особенности — всегда есть тесное и неразрывное словесное и смысловое единство. Читать и толковать его нужно, не вытаскивая из него отдельные слова и фразы, а с учетом художественного контекста. Только такое толкование будет не случайным и не произвольным, а в духе произведения и объективным.

Высокую степень объективности показал в трактовке стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...» Лев Толстой. В поздние годы жизни он скептически относился к стихам, но для этого стихотворения делал исключение. Он сказал в разговоре с Горьким: «Поэзия — безыскусственна; когда Фет писал:

...не знаю сам, что буду

Петь, — но только песня зреет,
этим он выразил настоящее, народное чувство поэзии.

Мужик тоже не знает, что он поет,— ох, да-ой, да-эй, — а выходит настоящая песня, прямо из души, как у птицы».

«ДИАНА»

Стихотворение «Диана» было написано четырьмя годами позднее, чем «Я пришел к тебе с приветом...»,— в 1847 году. Оно тоже относится к числу ранних. И к числу характерных, отражающих существенно важные тенденции в творчестве Фета. Вот текст этого стихотворения:

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами
Высоко поднялось открытое чело, —
Его неподвижностью вниманье облегло,
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
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 груды колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

«Диана» Фета — антологическое стихотворение. Мы уже знаем, что антологические стихи, то есть стихи на античные темы и мотивы, молодому Фету

особенно удавались. Но «Диана» не просто произведение в антологическом роде, а и одно из лучших этого жанра, одно из самых совершенных, образцовых. Здесь с наибольшей ясностью и полнотой выявляются все особенности жанра, его возможности и достоинства.

«Диана» по своему характеру, свойствам совсем не похожа на стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...». Фета иногда обвиняли в узости поэтического репертуара. Это несправедливо. В своих стихах, в том числе и ранних, он был разным. И это было у него осознанно: он и не хотел быть одинаковым. Мы помним: одно из главных его убеждений заключалось в том, что для поэзии нет ничего убийственнее повторения, тем более повторения самого себя.

Стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...» принадлежит к одному типу произведений Фета, а «Диана» — совсем к другому. И дело не просто в различии жанров. В стихах — разная поэтика, разная стилистика, разное отношение к слову. Если не знать, кто автор каждого из этих стихотворений, то вполне может показаться, что их писал не один, а два непохожих друг на друга поэта.

Первое стихотворение — чистая лирика. Второе, как и все антологические стихи Фета вообще, тянется к эпосу. А.В. Дружинин недаром называл фетовские стихи в антологическом роде «очерками».

В лирике Фет больше всего поэт-музыкант, в эпосе, в антологических стихах — поэт-скульптор, живописец. Слова, которыми написана «Диана», все точные и предметные. Приблизительных и «небрежных» слов в стихах античного рода Фет не употреблял. Антологические стихи у него, несомненно, более традиционны, чем собственно лирические, они находятся в привычном, пушкинском русле развития русской поэзии. Именно поэтому никаких сомнений у читателя они не вызывали. «Диана» была встречена единодушно самыми положительными отзывами. Более того — восторженными.

Некрасов писал о «Диане»: «Всякая похвала немеет перед высокою поэзиею этого стихотворения, так освежительно действующего на душу».

Дружинин: «Мастерской, неслыханно прелестный антологический очерк „Диана“ сделал бы честь перу самого Гёте в блистательнейший период для германского олимпийца».

Но едва ли не самую восторженную характеристику «Диане» дал Достоевский: «Последние две строки этого стихотворения („На стогны длинные... Но мрамор недвижимый Белел передо мной красой непостижимой“) полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии. Это отжившее прежде, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта, воскресающее с такою силою, что он ждет и верит, в молчанье и энтузиазме, что богиня сейчас сойдет с пьедестала и пойдет перед ним, „молочной белизной мелькая меж древами“».

Героиня стихотворения Фета — древнеримская богиня Луны, покровительница охотников. Ее также считали покровительницей женщин-рожениц («И дев молению в тяжелых муках чрева Внимала...»). Диана — один из самых высоких и поэтичных образов античной мифологии.

Фет говорит в стихотворении о мраморном изваянии. Для него это скульптурное произведение есть воплощение красоты в искусстве. Но Диана у него и неживая, и одновременно живая («Внимала чуткая и каменная дева»). Воплощенная в мраморе когда-то живая красота продолжает жить в веках, в чувствах и в сознании людей. Вот одна из главных мыслей стихотворения.

Вечно живое в искусстве представляется поэту — а через него и читателю — не только метафорически, но и подлинно живым. Метафора в стихотворении как бы реализуется. Античное изваяние мы не просто видим, но ощущаем живым чувством, и вместе с поэтом нам кажется, что с дуновением ветра Диана стронется с места, пойдет нам навстречу со своими неизменными колчаном и стрелами.

Фет говорит в «Диане» о великом творении скульптора, которое дало на века жизнь неживому. То же, что и скульптор, делает сам Фет. Он утверждает в вечности красоту реального и красоту искусства, поет гимн вечной красоте, вечной жизни прекрасного.

Ощущение трепетной жизни — одно из главных качеств стихотворения. Достоевский недаром подчеркнуто обращает на это внимание: «страстной жизненностью», «ничего не знаем... более жизненного».

Чем же достигается в стихотворении эта жизненность?

Не в последнюю очередь — динамичностью мыслей, образов, слов, звуков. В стихотворении все находится в движении: *Я видел — поднялось — внимала — проник — качнулся — я ждал — она пойдет* и т. д. Движение есть самый верный знак живого. Движение и воспринимается как живое, оно само есть жизнь.

Написано стихотворение шестистопным ямбом. В русской поэзии этот размер («александрійский стих») получил особое распространение в XVIII веке — тогда этим размером писались высокие трагедии. В начале XIX столетия шестистопный ямб уже не столь строго был прикреплен к жанру и использовался в лирике — для выражения самых различных, но всегда высоких чувств. Так, Пушкин пишет этим размером одно из самых проникновенных и торжественных стихотворений романтического периода «Редает облаков летучая гряда...» (1820). Этим же размером написан им прекрасный по мысли и выражению образец любовной лирики «Желание славы» («Когда любовью и негой упоенный, Безмолвно пред тобой коленопреклоненный, Я на тебя глядел и думал: ты моя...»).

После Пушкина шестистопный ямб переживает заметный спад, им пишут редко. Друг Пушкина Вяземский, любивший этот размер, написал в середине века стихотворение, в котором сетовал на то, что русская поэзия напрасно пренебрегает шестистопным ямбом. Но Вяземский опоздал в своих сетованиях. Именно в то время, когда он писал стихотворение в защиту александрійского стиха, им широко стал пользоваться Фет — в антологическом жанре. При этом Фет придал размеру новую силу и новую выразительность. В размере осталась былая торжественность, но к ней добавилась еще ритмическая гибкость, живая трепетность, напевность. Именно так звучат стихи шестистопного ямба в «Диане»: величаво, напевно и живо. Они хорошо передают торжественное течение мысли и живую подвижность величественной картины.

Воспевая красоту, Фет сам творит прекрасное. Красота в его стихах заключена и в пластичности его образов, дающих ощущение объемности и подлинности изображаемых вещей и предметов, и в полновесном музыкальном звучании стиха.

Великий немецкий композитор Вагнер писал: «Сердце выражает себя при помощи звуков». Это справедливо и в отношении музыки, и в большой степени — в отношении поэзии. По словам того же Вагнера, поэзия по природе своей «непосредственно соприкасается с музыкой».

Поэзия, как и музыка, способна завораживать читателя своим звучанием. Звучание стиха — это второй, параллельный его смысл, существующий и воздействующий наряду, совместно с его прямым словесным смыслом. Именно поэтому в поэзии такое важное место занимает звуковой образ, который чаще всего создается повторением одного и того же или близких по произношению гласных и согласных (в теории литературы повторение гласных получило название ассонанса, а повторение согласных — аллитерации).

В антологической пьесе «Диана» явление звукописи — в частности, аллитерации — очень заметно и значимо. Стих в «Диане» строится на многих сонорных согласных (из всех согласных сонорные — самые полнозвучные), на повторении сонорных. Это делает стих особо певучим, музыкальным, благозвучным и образным. Например:

...с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами...

Или:

Но ветер на заре между листов проник,
Качнулся на воде богини ясный лик...

Стихи благозвучные легче и быстрее проникают в читательское сердце и душу. Так это происходит и со стихотворением «Диана». И в этом тоже одно из проявлений художественной силы стихотворения, его живой правды и живого воздействия.

«ШЕПОТ, РОБКОЕ ДЫХАНЬЕ...»

Еще одно стихотворение из числа ранних — лирическая пьеса «Шепот, робкое дыханье...». Как и два предыдущих, это стихотворение подлинно новаторское. Оно было новым поэтическим словом как для русской литературы, так и для самого Фета. Стихотворение ничем не похоже на «Диану». Оно заметно отличается и от стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...».

Шепот, 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 слезы,
И заря, заря!

Стихотворение написано в конце 40-х годов. Впервые напечатано в журнале «Москвитянин» в 1850 г., во втором номере.

Из всех ранних стихотворений Фета «Шепот, робкое дыханье...» самое необычное и нетрадиционное. И оно не могло не обратить на себя внимания критики — как положительного, так и отрицательного. О стихотворении много писалось, и по разным поводам. Сочинялись пародии. Оно стало в представлении читателей и критиков «самым фетовским стихотворением», своеобразным поэтическим «автопортретом».

Относясь к поэзии Фета в целом отрицательно, Салтыков-Щедрин писал в статье 1863 г.: «Бесспорно, в любой литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью обольщало бы читателя в такой степени, как следующее стихотворение г. Фета...» — и далее Щедрин приводил текст стихотворения «Шепот, робкое дыханье...». Однако уже в 70-е годы Щедрин способен увидеть в фетовском произведении исключительно предмет для иронии. Описывая праздные ощущения праздных людей, великий сатирик вспоминает и стихотворение Фета: «Что за ощущения испытывались среди этой чарующей обстановки! Шелест, вздохи, полуслова...» И, процитировав «Шепот, робкое дыханье...», продолжает: «И поцелуй, поцелуй, поцелуй — без конца».

Щедрин теперь подчеркивает в фетовском стихотворении его якобы эротический, любовно-чувственный характер. Интересно, что еще до Щедрина, в 1860 г., в журнале «Свисток» так же эротически трактовал стихотворение Фета Добролюбов. Об этом свидетельствует его остроумная и по-своему талантливая пародия на Фета:

Вечер. В комнатке уютной
Кроткий полусвет.
И она, мой гость минутный...
Ласки и привет;
Абрис миленькой головки,
Страстных взоров блеск,
Распускаемой шнуровки
Судорожный треск...

Критическому отношению к стихотворению Фета противостояло, однако, и одобрительное. Высоко ценили стихотворение Тургенев и Дружинин, Боткин и Достоевский. В 1910 г., перед смертью, процитировал это стихотворение Лев Толстой, отозвавшись о нем с большой похвалой.

Теперь, спустя годы, у нас уже не осталось сомнений. Мы отдаем себе отчет в том, как по-разному могло восприниматься произведение Фета в бурную предреволюционную эпоху второй половины XIX века. Но сейчас другая эпоха — и многое в литературе воспринимается иначе, чем тогда. Для нас стихотворение Фета, безусловно, один из лучших образцов его лирики.

Все в этом лирическом произведении для современников Фета было внове, и все бросалось в глаза своей неожиданностью. Стихотворение построено на одних назывных предложениях. Ни одного глагола. Только предметы и явления, которые называются одно за другим: шепот — робкое дыханье — трели соловья и т. д.

Но при всем том предметным и вещественным стихотворение не назовешь. Это и есть, может быть, самое удивительное и неожиданное. Предметы у Фета непредметны. Они существуют не сами по себе, а как знаки чувств и состояний. Они чуть светятся, мерцают. Называя ту или иную вещь, поэт вызывает в читателе не прямое представление о самой вещи, а те ассоциации, которые привычно могут быть с нею связаны. Главное смысловое поле стихотворения — между словами, за словами.

«За словами» развивается и основная тема стихотворения: чувство любви. Чувство тончайшее, словами не выразимое, невыразимо сильное. Так о любви до Фета еще никто не писал.

Поэтическую манеру Фета, как она выявлена в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...», иногда называют импрессионистской. Импрессионизм как художественное направление впервые возник в искусстве живописи, во Франции. Его представителями были художники Клод Моне, Эдуард Мане, Эдгар Дега, Огюст Ренуар. Импрессионизм происходит от французского слова, означающего: впечатление. В искусстве, так названном, предметы рисуются не в полном их объеме и конкретности, а в неожиданном освещении, с какой-то необычной стороны — рисуются так, как они представляются художнику при особенном, индивидуальном взгляде на них.

Параллельно импрессионизму в живописи возникло нечто подобное и в литературе, в поэзии. Как в западной, так и в русской. Одним из первых «импрессионистов» в русской поэзии и стал Фет.

Как и в живописи, импрессионизм в поэзии — это изображение предметов не в их целостности, а словно бы в мгновенных и случайных снимках памяти. Предмет не столько изображается, сколько фиксируется. Перед нами проходят отдельные обрывки явлений, но эти «обрывки», взятые вместе, вместе воспринятые, образуют неожиданно цельную и психологически очень достоверную картину. Получается приблизительно так, как это описано Львом Толстым: «Смотришь, как человек будто без всякого разбора мажет красками, и никакого как будто отношения эти мазки между собой не имеют. Но отойдешь на некоторое расстояние, посмотришь — и в общем получается цельное впечатление».

Толстой здесь имеет в виду впечатление от произведения живописи, но это можно отнести и к произведению поэтическому, созданному по законам импрессионистского искусства. Конкретно это можно отнести и к интересующему нас стихотворению Фета.

Стихотворение строится на обрывках событий и явлений, на частичной фиксации отдельных предметов — а в целом получается правдивый поэтический рассказ и высокое признание. Скрытое в подтексте взаимодействие слов более всего обуславливает развитие и смысловое решение темы. Но то, что слова оказываются не самоценными и не вполне предметными, как раз и снимает со стихотворения всякий возможный эротизм. Любовь дается намеками, тонкими отсылками — и потому совсем не заземленно, а высоко. Это не столько плотская, сколько духовная любовь, на что указывает и финал стихотворения. Как всегда у Фета, он очень значим и истинно завершает лирический сюжет. Последние слова стихотворения — *И заря, заря...* — звучат не в ряду других, а выделенно. Заря — это не очередное явление, а сильная метафора и сильная концовка. В контексте стихотворения заря — высшее выражение чувства, свет любви.

ПЕТЕРБУРГ. ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ

Продолжим наш рассказ о событиях жизни Фета. Вся вторая половина 40-х годов занята у него почти исключительно военной службой. Но с тех пор как его производят в офицерский чин, у него оказывается больше свободного времени. Он снова обращается к писанию стихов. Пишет их, как и прежде, увлеченно, вдохновенно. Вскоре ему приходит мысль издать новые стихи. В конце сентября 1847 г. он получает отпуск и едет в Москву. Здесь в течение двух месяцев усердно занимается своим новым сборником: составляет его, переписывает, сдает в цензуру, получает даже цензурное разрешение на издание. Между тем время отпуска истекает. Издать сборник он так и не успел — должен был возвращаться в Херсонскую губернию, на службу.

Снова приехать в Москву Фет смог только в декабре 1849 года. Тогда-то он и завершил дело, начатое два года назад. Теперь он делает все в спешке, помня свой опыт двухгодичной давности. В начале 1850 года сборник выходит в свет.

Спешка сказалась на качестве издания; в нем множество опечаток, темных мест. Тем не менее книга имела успех. Положительные отзывы о ней появились в «Современнике», в «Отечественных записках», в «Москвитянине», то есть в ведущих русских журналах того времени. Успех она имела и в читательской публике. Весь тираж книги разошелся в течение пяти лет. Это не такой уж долгий срок, особенно если сравнить с судьбой первого сборника (да и последующих тоже). Тут сказалась и возросшая известность Фета, основанная на его многочисленных журнальных публикациях начала 40-х годов, и новая волна интереса к поэзии, которая отмечалась в России в те годы.

А военная служба продолжалась. Еще в августе 1849 г. Фета производят в поручики. Через два года с небольшим, в декабре 1851 г., он получает звание штаб-ротмистра. Повышение по службе ему приятно, но желанного дворянского звания оно по-прежнему не приносит.

2 мая 1853 г. Фета переводят в гвардию, в уланский полк. Это важная для него перемена. Гвардейский полк расквартирован вблизи Петербурга, в Красносельском лагере. Конные строевые учения, в которых должен был участвовать Фет как гвардии поручик, проходили три раза в неделю. Свободного времени оставалось много. А рядом был Петербург, с его кипящей литературной жизнью. У Фета появляется возможность, еще будучи на военной службе, войти в петербургскую литературную среду — в круг самого знаменитого и самого прогрессивного тогда журнала «Современник».

Издателями «Современника» были Н.А. Некрасов и И.И. Панаев. С ними и состоялось одно из первых петербургских знакомств Фета.

«Когда я остановил извозчика, — вспоминал Фет, — как мне говорили, на Владимирской, в Колокольном переулке, и стал громко спрашивать городского об их (Некрасова и Панаева. — *Е. М.*) квартире, у саней моих остановилась ехавшая мне навстречу красивая коляска и сидящий в ней в щегольской шляпе брюнет сказал мне: „Я — Панаев, позвольте узнать ваше имя?“ — Услыхав мое, он видимо обрадовался и, указавши дом, просил заехать к Некрасову и обождать с полчаса, так как к тому времени он сам вернется домой.

Встреча Некрасова была менее шумна, но не менее приветлива. — „Мы обедаем в пять часов; приходите, пожалуйста, запросто; вы, между прочим, встретите здесь своих приятелей: Боткина и Тургенева“... Тут я, после долгих лет, встретил Боткина... Познакомился с А.В. Дружининым, который стал меня расспрашивать о моих теперешних однополчанах Ш-х, с которыми он вместе воспитывался в Пажеском корпусе. С первого знакомства сошелся с веселым М.Н. Лонгиновым, сохранившим ко мне приязнь до своей смерти; с П. . Анненковым, И.А. Гончаровым...».

Более всего сближается Фет с Тургеневым. Это сближение имело важные литературные последствия.

Первое знакомство Фета с Тургеневым состоялось в мае 1853 г. К этому времени Фет был переведен из армии в гвардию и, отправляясь на новое место службы, заехал домой — в Новоселки. Его младшая сестра Надя только что вернулась из гостей, из усадьбы Волково, находившейся в 12 верстах от Новоселок. Надя сказала брату, что в усадьбе гостит Тургенев и что хозяева приглашали и его. Фет не отказался от приглашения. В Волково и произошла первая встреча его с Тургеневым. Потом Фет по приглашению Тургенева посетил его в имении Спасское-Лутовиново, где Тургенев, по правительственному приговору, находился в ссылке. Разговор между ними в Спасском был посвящен главным образом литературным делам и темам.

В Спасском Фет читал Тургеневу свои стихи. Новых почти не было, но все, что написал раньше, он захватил с собой. Очень ему хотелось услышать мнение известнейшего писателя и безусловного для себя авторитета.

Фет взял с собой и свои переводы из од Горация. Этими переводами Тургенев был больше всего восхищен. Он обещал Фету издать книгу его переводов за свой счет и взять на себя роль редактора книги.

Свое обещание Тургенев позднее выполнил, хотя и не буквально. Переводы Горация, пересмотренные и отредактированные Фетом совместно с Тургеневым, по рекомендации последнего были напечатаны в «Отечественных записках». За эту публикацию Фет получил немалый по тому времени гонорар, что, принимая во внимание его стесненное материальное положение, было для него большим подспорьем. Интересно, что фетовские переводы Горация заслужили похвалу не только Тургенева — высокую оценку дал им в «Современнике» (1857, № 1) Николай Гаврилович Чернышевский.

Тургенев редактировал и новый сборник оригинальных стихотворений Фета. Да и мысль о таком сборнике была подана Тургеневым. Писатель сознательно взваливал на себя большой труд — потому что он сразу же оценил поэтический дар Фета и потому, что бескорыстно любил русскую литературу и все талантливое в ней.

Весною 1855 г. Тургенев писал Фету: «...мы предлагаем поручить нам (литераторам «Современника». — *Е. М.*) новое издание ваших стихотворений, которые заслуживают самой ревностной очистки и красивого издания, для того чтобы им лежать на столике всякой прелестной женщины...» И к этому добавлял: «Что вы мне пишете о Гейне? Вы выше Гейне, потому что шире и свободнее его».

В подготовке издания, кроме Тургенева, принимали участие Некрасов, Боткин, Дружинин. Но главным лицом в этом деле, главным советчиком и редактором Фета был все-таки Тургенев.

Был ли Тургенев хорошим советчиком и редактором? Вопрос этот трудный, и однозначно ответить на него нельзя. В своих «Воспоминаниях» Фет так писал о работе над изданием, в котором принимал самое непосредственное участие Тургенев: «Конечно, я усердно благодарил кружок, и дело в руках его под председательством Тургенева закипело. Почти каждую неделю стали приходить ко мне письма с подчеркнутыми стихами и требованиями их исправлений. Там, где я не согласен был с желаемыми исправлениями, я ревностно отстаивал свой текст, но по пословице: «Один в поле не воин» — вынужден был соглашаться с большинством, и издание из-под редакции Тургенева вышло настолько же очищенным, насколько и изувеченным».

В последних словах Фета есть несомненное преувеличение. «Воспоминания» он писал в конце жизни, отношение к Тургеневу у него изменилось — стало заметно холоднее, чем в молодости. И «изувеченными» свои стихи Фет считал тогда, когда писал «Воспоминания», а не тогда, когда шла работа над сборником. В 50-е годы он со всем вниманием прислушивался к советам Тургенева, и его поправки и замечания чаще всего принимал без возражений.

Но все-таки доля правды в словах Фета была. Что конкретно сделано Тургеневым и его друзьями, Некрасовым и Боткиным, в процессе подготовки нового издания Фета? Предшествующее издание 1860 года включало 182 стихотворения. В новое издание, по

совету Тургенева, перенесено было 95 стихотворений, из них только 27 оставлены в прежнем виде. Основательной или частичной правке подверглось 68 стихотворений.

Правке подлежали стихотворения, в которых не хватало, как считал Тургенев, ясности и точности. Требование «понятности» являлось основным принципом определявшим работу редактора. Такой подход к стихам Фета имел и свои достоинства, и свои недостатки.

Мы уже знаем, что ради «понятности» и «ясности» Тургенев перечеркнул концовку стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...». Вот еще один пример тургеневской правки. В одном из стихотворений Фет написал:

Было стремленье
Далёко, как выстрел вечерний...

По настоянию Тургенева исправлено так:

Было стремленье
Далёко, как отблеск вечерний...

Что лучше? На вкус Тургенева, второе. Стихи по смыслу стали вроде бы безупречнее, к ним не придерешься. Но не каждый из нас согласится с Тургеньевым. Строки со словом выстрел звучали свежее, индивидуальнее, в них чувствовался элемент случайности, необязательности — но в этом и заключалась их художественная сила. Слова у самого Фета — неожиданно-правдивые, дерзкие в своей необкатанности, но тем-то они и хороши.

Таких или подобных случаев в правке Тургенева было не так уж мало. Однако субъективно Тургенев стремился только к хорошему. Его требование ясности и точности было не только его собственным — оно отвечало поэтической норме, которая предусматривала неслучайность слова, полное в нем равновесие между смыслом и выражением. Однако стиль Фета, как отметил А. В. Чичерин, «не столько заключал пушкинские традиции, сколько предвещал новые времена». В своих стихах Фет, не оглядываясь назад, творил по-новому. В таком случае непонимание не только возможно, но на первых порах даже естественно. Так поначалу с трудом понимают новое во всяком деле, тем более в искусстве. И не только публика, а и знатоки. Уже в наши времена, например, Галина Уланова, великая балерина, при первом знакомстве не смогла понять и принять музыку Сергея Прокофьева к балету «Ромео и Джульетта». Ту самую музыку, которую она потом полюбила и в которой всемирно себя прославила.

Важно также заметить, что, редактируя Фета, Тургенев предлагал не только спорные, но и бесспорные поправки. Он не только «портил», но и, безусловно, помогал. Этого не нужно забывать. Нельзя забывать и того, что Тургенев по доброй и благородной воле вызвался на великий труд и трудом своим принес несомненную пользу и Фету, и всей русской поэзии.

Новый сборник стихотворений Фета вышел в 1856 году. В литературных кругах, среди ценителей поэзии, он имел большой успех. Основываясь на новом собрании стихотворений Фета, В.П. Боткин писал, что «стихи г. Фета можно употреблять как пробный камень для узнавания, есть ли в читателе тонко развитое поэтическое чувство».

Основательной статьей откликнулся, на новый сборник Фета известный критик А.В. Дружинин. Он писал: «А в Англии, в Германии, у нас во время Пушкина книжка, о которой говорим мы, выдержала бы несколько изданий в самое короткое время, так она пленительна и оригинальна, так богата она сокровищами самой ясной, самой благодатной поэзии... Книжку Фета мы хотели бы видеть расхватав в несколько дней, изданную вновь и вновь в разных форматах, мы хотели бы встречать ее на всех столах и во всех библиотеках...»

Дружинин в статье не только восхищался стихотворениями Фета, но и подверг их глубокому и тонкому анализу. В чем он видел особенности фетовского таланта? Прежде всего в психологической правде и психологической проникновенности его поэзии. «Сила Фета в том, — писал он, — что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой. Область его не велика, но в ней он полный властелин, неспособный бояться никакого совместничества». Это у Фета сочетается с удивительной точностью и картинностью в изображении предметов внешнего мира, глубоко соотносящихся и перекликающихся с жизнью человеческой души. Фет, читаем мы у Дружинина, «весь живет моментом, им схваченным, он... воссоздает поразившую его картину, не выпуская из нее малейшей подробности... Он схватывает все мелкие черты, характеризующие вечер в степи, он упоминает о взлетевшем жуке и о коростелях, скрипящих в росистой ложбине, он прилаживает склад своего стиха к общему тону произведения».

Особо подчеркивает Дружинин музыкальность фетовского стиха. По его мнению, это высокое достоинство, которое утрачено большинством современных поэтов: «Немногие из ныне живущих служителей Аполлона до такой степени понимают значение музыки слов, немногие умеют выбирать столь удачно размер для своих произведений. В этом отношении наш поэт чуток и тонок. У него есть вещи, бьющие в цель по одной своей музыке. Стихами г. Фета можно зачитываться до головокружения; в них есть нечто обаятельное, звучащее как струны, волнующие сердце, как изящная музыкальная симфония».

В духе всей статьи Дружинина, одобрительной и даже восторженной по отношению к Фету, и конец ее: «Арабы... веселятся в день рождения своих поэтов. Отчего и нам не позволить себе самого светлого настроения перед книжкой, которая делает столько чести русской литературе и русской поэзии».

Как раз в том году, когда выходит в свет новое издание стихотворений Фета, он берет на год отпуск по службе и использует его не только для литературных дел, но и для путешествия за границу.

За границей Фет был дважды. Первый раз ездил наскоро — за своей старшей сестрой Линой и для расчета по делам наследства матери. Поездка оставила мало впечатлений. Одно из немногих неожиданно приятных и сильных — романс на музыку Варламова⁹, исполняемый на пароходе специально для русских путешественников, — «На заре ты ее не буди...». Слова романса были объявлены как народные, но Фет-то знал, что это его слова, из его стихотворения. То, что его собственные слова стали восприниматься как народные, доставило ему истинную радость.

Второе его путешествие за границу, состоявшееся в 1856 г., было и более продолжительным, и более впечатляющим. На основе своих заграничных впечатлений Фет написал большую статью под заглавием «Из-за границы. Путевые впечатления». Она была напечатана в журнале «Современник» — в № 11 за 1856 год и в № 2 и № 7 за 1857 год. Тургенев писал об этой статье Льву Толстому: «...он (Фет. — Е. М.) написал несколько грациозных стихотворений и подробные путевые записки, где много детского, — но также много умных и дельных слов — и какая-то трогательно-простодушная искренность впечатлений».

Путешествуя, Фет посетил Рим, Неаполь, Геную, Ливорно, Париж и другие знаменитые итальянские и французские города. В Риме он был вместе с Некрасовым. В поездке по другим городам Италии его сопровождала любимая сестра Надя.

Запомнились Фету многие памятники римской старины. Развалины виллы римского императора II века Адриана. Остатки легендарной Помпеи. Музей древней домашней утвари в Неаполе, по впечатлению Фета, уникальный, не имеющий себе равного. В городе

⁹ Варламов А. Е. (1801—1848) — композитор, создавший более ста романсов и песен, знаток и любитель фольклора.

Тиволи — живописные остатки храма Весты. Запомнилась великолепная ночь на Средиземном море...

В Париже Фет познакомился с семейством Полины Виардо, которую любил Тургенев. Застал там и Тургенева. Начитанность и вкус Полины Виардо произвели на него хорошее впечатление, равно как и простота в обращении. Узнав, что объявлен концерт с участием Полины Виардо, Фет отправился туда. Позднее он вспоминал: «Во все время пения Виардо Тургенев, сидящий на передней скамье, склонялся лицом на ладони с переплетенными пальцами. Виардо пела какие-то английские молитвы и вообще пьесы, мало на меня действовавшие, как на не музыканта... Но вдруг совершенно для меня неожиданно мадам Виардо подошла к роялю и с безукоризненно чистым выговором запела: „Соловей мой, соловей...“. Окружающие нас французы громко аплодировали, что же касается меня, то это несколько неожиданное мастерское, русское пение возбудило во мне такой восторг, что я вынужден был сдерживаться от какой-либо безумной выходки».

И все-таки путешествие за границу не принесло Фету сколько-нибудь устойчивой радости. Напротив — за границей более всего он тосковал и хандрил. Несмотря на все красоты, и редкости, и древние памятники, его постоянно тянуло назад, в Россию. Для него (как и для Некрасова, а чуть позднее — для Льва Толстого) Европа была чужой по духу. Это хорошо увидел и почувствовал Тургенев. Он, принимавший Европу как близкое и родное, не без удивления писал Боткину: «Фет в Париже — я его видел. Скучает до иступления — ничего не понимает из того, что вокруг него происходит».

Это написано 18(30) сентября 1856 года. А через полтора месяца, 7 ноября, Тургенев пишет Островскому: «Фет был в Париже и уехал к Некрасову в Рим; это человек-душа и милейший поэт... Скучал здесь ужасно и вздыхал беспрестанно».

О том же Тургенев пишет и Л. Толстому 16(28) ноября 1856 года: «Фет теперь в Риме с ним (Некрасовым.— *Е. М.*)... Да, батюшка, был он в Париже, но более несчастного, потерянного существа Вы вообразить себе не можете. Он скучал так, что хоть кричать, никого не видал, кроме своего слуги француза...».

Постоянная тоска, которую испытывал Фет за границей, объяснялась не только свойствами его угрюмого характера. И даже не только его сильной и глубокой закрепленностью за русской почвой. Тосковал он и оттого, что постоянно помнил о своем социальном отщепенстве и имущественном неустройстве. Будущее представлялось ему в мрачных тонах, ничего хорошего для себя он не ожидал. Он почти уже дослужился до чина майора, который должен был автоматически вернуть ему утраченное дворянство, но в 1856 году новый царь, Александр II, специальным указом устанавливает новые правила для получения дворянства: право на дворянство отныне имеет не майор, а только полковник. Каждый раз, едва приблизившись к заветной цели, Фет вновь безнадежно отдаляется от нее. Это не могло не печалить его, не портить характер, не наводить хандру.

МАРЬЯ ПЕТРОВНА

Как-то еще в Париже у Фета состоялся такой разговор с сестрой Надей: «Ах, как у тебя мило!» – сказала однажды сестра, взобравшись ко мне на пятый этаж и заставши меня за письменным столом. С этих пор она часто навещала меня, и я всяким театрам предпочитал проводить вечер рядом с нею, усевшись у пылающего или догорающего камина, в котором она сама любила будить огонь. Правда, мечты наши большею частью были нерадостны, но мы отлично понимали друг друга, находя один в другом нравственную опору. На вопрос сестры: «Отчего ты не женишься?» – я без малейшей аффектации отвечал, что по состоянию здоровья ожидаю скорее смерти и смотрю на брак как на вещь для меня недостижимую».

Слова Фета о недостижимости брака были сказаны Фетом менее чем за год до женитьбы на Марии Петровне Боткиной. В жизни так бывает: пророчишь себе одно, а выходит другое, даже совсем противоположное.

Мария Петровна была родной сестрой Василия Петровича Боткина, известного писателя, критика, близкого друга Белинского, друга и ценителя Фета.

Мария Петровна принадлежала к большой купеческой семье (отец был чаоторговцем), младшие члены которой были одарены незаурядными талантами и вошли в русскую историю. Помимо брата Василия Петровича, прославил себя брат Сергей Петрович, один из основоположников научной школы лечения внутренних болезней. Имя его и сейчас встречается в названиях медицинских учреждений и в названиях болезней: больница имени С.П. Боткина, «болезнь Боткина» и т. д. Известно в истории и имя Михаила Петровича Боткина, живописца, гравера и искусствоведа, автора книги о великом русском художнике А.А. Иванове.

Семья Боткиных была не только талантливая, но и дружная. Будущая жена Фета находилась в семье на особом положении. Братья жили собственной жизнью, старшие сестры были выданы замуж и имели свои семьи, только Мария Петровна оставалась в доме. Ее положение казалось ей исключительным и сильно ее угнетало. Эта исключительность и сблизила ее с Фетом. Фет познакомился с Марией Петровной, будучи частым гостем в доме Боткиных. Он так вспоминал об обстоятельствах этого знакомства:

«Исключительное и сиротливое положение девушки вполне соответствовало моему собственному. И мои сестры и братья, за исключением бедной Нади, были пристроены и стояли на твердой почве, тогда как под моими ногами почва все еще сильно колебалась, и в самое последнее время жизненный челнок мой, нашедший было скромный приют у родимого Новосельского берега, снова был от него отторгнут болезнью сестры.

Однажды, когда мы с Марьей Петровной взапуски жаловались на тяжесть нравственного одиночества, мне показалось, что предложение мое прекратить это одиночество не будет отвергнуто».

Предложение им было сделано, и в ответ на него последовало согласие. Было решено вскоре же отпраздновать свадьбу.

Но случилось так, что Мария Петровна должна была не откладывая ехать за границу — сопровождать больную замужнюю сестру. Свадьбу отложили до ее возвращения.

Однако Фет не стал дожидаться возвращения невесты из-за границы — поехал сам за нею. Там, в Париже, состоялся обряд венчания и была сыграна скромная свадьба. Шаферами у невесты были ее братья, которые оказались в Париже. Шафером Фета был Иван Сергеевич Тургенев. «Прямо из церкви, — писал Фет, — мы со всеми приглашенными отправились к Филиппу (русский ресторан в Париже. — *Е. М.*), где в двух комнатах, роскошно уставленных цветами, нас ожидал свадебный обед на двенадцать человек. Тонкий и великолепно поданный обед прошел оживленно и весело».

Вскоре после свадьбы молодожены уехали в Москву. Там они стали устраивать свой дом, свое хозяйство.

Фет женился на Марии Петровне, не испытывая к ней сильного любовного чувства, но по симпатии и здравом размышлении. Такие браки часто бывают не менее удачными, нежели браки по страсти. Брак Фета был удачным по самому высокому нравственному счету.

Фету принадлежит афоризм, который очень нравился Толстому: «У каждого та жена, какая ему нужна». Толстой неоднократно повторял эти слова. К Фету же эти слова пришли из собственного опыта.

По наблюдениям друзей, Фет в предвидении свадьбы был откровенно счастлив. Тургенев писал Некрасову 12(24) августа 1857 года: «Свадьба Фета совершается 2 сентября — и я обещал быть у него шафером. Он ужасно весел, болтлив и счастлив. Дай бог ему счастья! Он добрый, он его заслуживает». О том же — в письме к Л. Толстому 14(24) августа 1857 года: «...Фет сияет счастьем — дай Бог ему продолжить так, как начал, — и мне кажется, что у него есть шансы — его невеста, кажется, добра и, по крайней мере, не будет его мучить».

Уже после свадьбы, в письме к Фету от 28 декабря 1857 года, Тургенев так отзывается о его письмах: «...от них веет таким спокойным светлым счастьем, что вчуже „пронимает аппетит“ — и это меня еще больше радует». А в следующем письме к Фету от 26 февраля 1858 года Тургенев пишет: «Здоровье Ваше не совсем хорошо; это скверно... Но все-таки Вам не должно и думать жаловаться: с такой женой, какова Ваша, это грех...» О Марии Петровне все знавшие ее говорили только хорошо, только с уважением и неподдельной приязнью. Татьяна Андреевна Кузминская, сестра жены Толстого, писала о ней: «Это была женщина еще молодая, удивительно милая и симпатичная. Не будучи красивой, она была привлекательна своим добродушием и простотой. Казалось, что она всем говорила: „Любите меня, я вас всех люблю“». И еще: «Марья Петровна была прекрасная, сердечная женщина... Она была худощавая, среднего роста, дурна собой... но с милой и доброй улыбкой, придававшей ей милое выражение лица... Характер у нее был прелестный. Мужа своего она очень любила... Ходила за ним, как нянька».

Мария Петровна была женщиной образованной, хорошей музыкантшей. Она стала помощницей мужу и в хозяйственных, и в литературных делах. Но самое главное, она была сердечно предана мужу, привязана к нему. Это Фет всегда чувствовал и не мог не быть благодарным.

На людях Фет редко показывал свою благодарность жене или, тем более, нежность. Чаще всего он бывал с нею сдержан. Но он высоко ценил ее и никогда в ней не разочаровался. Об этом свидетельствуют его письма, в которых часты упоминания и рассказы о ней.

29 октября 1862 года в письме к Толстому Фет делает очень сокровенное и поэтическое признание — и в нем важное место занимает жена, Мария Петровна: «Я люблю землю, черную рассыпчатую землю, ту, которую я теперь рою и в которой я буду лежать. Жена натренькивает чудные мелодии Mendelson'a, а мне хочется плакать».

В более позднее время, 18 сентября 1886 года, в письме к Софье Андреевне Толстой Фет так пишет о занятиях жены и о ней самой: «Марья Петровна, которая сердечно благодарит Вас за память, в свою очередь вращается около своей оси и не скучает. Даже в летнее время в более спокойную пору она хлопочет с оранжереей и цветником. Кроме того, она решительно на поприще медицины затмевает Поликушку, и к ее спасительной ступке со всех сторон сбегаются больные спины. Каждую субботу вечером происходит развеска и номеровка порошков хинина, а в воскресенье набивание папирос. Между всеми этими островами непрерывно тянется поток Пенелопинового платка. Результатом всего этого выходит то, что она не скучает в деревне и нисколько не порывается в город, куда, напротив, стремлюся я, чтобы, как индюшка, хоть на время,

спрятать голову от коршуна будничных забот. Несравненно отраднее издавать Овидия и великолепного Проперция, чем скрепя сердце браниться за отвратительную пахоту».

Когда хочешь представить Марию Петровну в своем воображении, то видишь ее не отдельно, а всегда рядом с Фетом, неотделимо от него. Вместе с ним она трудится в деревне: сажает цветы, лечит больных крестьян, устраивает и содержит в порядке их общий дом. Она всегда была рядом с Фетом почти буквально, в прямом значении этого слова. Описывая свою жизнь в последнем своем имении, Воробьевке, Фет писал: «По утрам я неизменно работаю до обеда (в 5 часов), стараясь перевести свой урок в пятьдесят стихов, что иногда бывает крайне трудно; и жена, если ее не умчат сахара, рыбы, больные и т. д., вяжет безмолвно на моем диване свой вечный платок, и когда глаза и голова мои застонут, идет в соседнюю комнату сыграть со мной две партии на биллиарде».

После смерти Фета Мария Петровна прожила немногим более года. За это время она принимала участие в издании сочинений покойного мужа, вела по этому поводу деловую переписку. Но без него, живого, долго жить она не могла.

ДРУЖБА С ТУРГЕНЕВЫМ

Вскоре после женитьбы, в январе 1858 года, Фет бросает военную службу, уходит в отставку. Его литературная деятельность становится еще интенсивнее. Продолжается сотрудничество с «Современником», общение в кругу этого журнала, дружба с Некрасовым. Некрасов очень ценит как самого Фета, так и его поэзию. Еще в 1854 г. он писал: «...у нас есть г. Фет, поэт с дарованием в высшей степени самобытным и симпатичным. Что-то сильное и свежее, чисто поэтическое, без всяких посторонних примесей, ярко пробивается во всем, что создает этот талант... Кроме того, г. Фет совершил труд, который, по нашему мнению, должен дать его имени прочную и завидную известность в русской литературе: он перевел „Оды" Горация».

Фет занимается переводами не только с латинского, но и с английского: усердно переводит Шекспира. И сотрудничает не только в «Современнике», но и в других журналах: «Библиотеке для чтения», «Русском вестнике», с 1859 года — в «Русском слове», журнале, ставшем позднее очень популярным благодаря участию в нем Дмитрия Ивановича Писарева.

В 1858 г. Фету приходит мысль об издании совсем нового, чисто литературного журнала, которым бы руководили, кроме него, Л. Толстой, Боткин и Тургенев. 18 января 1858 года он пишет Тургеневу: «Боткин молчит о редакции чисто литературного журнала. А мы с Толстым об этом мечтаем. Он говорит, что имя Тургенева как редактора и Боткина согнало бы в контору всю Русь читающую».

Недаром о сокровенном своем замысле он сообщает именно Тургеневу. И недаром прочит Тургенева в редакторы нового журнала. Отношения Фета с Тургеневым к исходу 50-х гг. все более укрепляются, становятся все более близкими.

Что же сближает Фета с Тургеневым? Какова основа их достаточно устойчивой и продолжительной дружбы?

Они были земляками — оба из Орловской губернии. Среднерусская природа была для них хорошо знакомой и дорогой сердцу. Оба они любили и тонко чувствовали природу вообще и родную, среднерусскую особенно.

И Тургенев и Фет были страстными охотниками. Любовь к природе и увлечение забавами охоты были у них неразрывно связаны. При этом больше любили лес и полевые просторы, чем охоту как промысел. Фет писал об одной совместной с Тургеневым охоте: «Нельзя не вспомнить о наших привалах в лесу. В знойный июльский день, при совершенном безветрии, открытые гари, на которых преимущественно держатся тетерева, напоминают своею температурой раскаленную печь. Но вот проводник ведет нас на дно изложины, заросшей и оттененной крупным лесом. Там между извивающимися корнями столетних елей зеленеет сплошной ковер круглых листьев, и, когда вы раздвинете их прикладом или веткою, перед вами чернеет влага, блестящая, как полированная сталь. Это лесной ручей. Вода его так холодна, что зубы начинают ныть, и можно себе представить, как отрадна ее чистая струя изнеможенному жаждой охотнику».

В первую очередь это воспоминания о природе. Так же было и у Тургенева. Его «Записки охотника» — удивительная книга, высокая поэма о русском крестьянине и русской природе.

Взаимная симпатия и близость Тургенева и Фета, однако, еще больше определялись общей любовью к литературе. Разные по характеру, по политическим взглядам, они похожи друг на друга бескорыстной любовью к поэзии, к прекрасному. Они видят и чувствуют друг в друге истинных поэтов — и это главный источник их взаимной и в те годы растущей приязни.

Переписка их была весьма активной. Известно, как много писем написал в своей жизни Тургенев: они составляют около 15 томов академического Собрания сочинений.

Любил писать письма и Фет. И не просто любил — письма были важной частью его жизни. В письмах он больше и естественнее выражал себя подлинного, свою личность, нежели в бытовых отношениях.

Переписка с Тургеневым стала для Фета значительным событием его биографии, как чуть позднее и в еще большей степени — переписка с Львом Толстым.

К сожалению, о переписке Фета с Тургеневым и ее характере мы можем судить преимущественно по письмам Тургенева к Фету: они сохранились и напечатаны. Из писем Фета сохранилось только семь, остальные оказались утерянными. Но об особенностях переписки мы имеем достаточно ясное представление и на основании того, что до нас дошло.

Переписка эта, без сомнения, дружеская - до середины 60-х годов (далее отношения усложнились). Уже и в это время в ней заметно не только сочувствие и понимание, но и разномыслие по многим вопросам. Однако это не мешает ей быть исключительно важным биографическим свидетельством. По переписке мы узнаем из первых рук о фактах и событиях жизни Фета, о его творчестве, о его взглядах на литературу и отношениях к отдельным литераторам.

Первое известное письмо Фета к Тургеневу, от 18 января 1858 г., заключает в себе признание в любви к Тургеневу, чувство преклонения перед ним как поэтом и человеком. «Милый, дорогой Иван Сергеевич, — пишет Фет.— Через четверть часа по получению Вашего письма уже отвечаю, потому что не могу не отвечать... Сестра моя, которую мы на днях в нашем доме выдали замуж, уверяла постоянно и тем накликала на себя гонения мои, что Вы самый счастливый в мире человек. Действительно, надо с ней отчасти согласиться. Кто в наши лета так духовно свеж, тонок, тому можно позавидовать... Вашу душу я бы сравнил с самой ранней зарей в прохладное летнее утро — оранжевое, чистое дыхание, которое увидит и заметит только любитель природы или пастух, выгоняющий стадо. Сравнил бы с утренним лесом, в котором видишь одни распускающиеся почки плакучих берез, но по ветру несет откуда-то запахом черемухи, и слышно жужжание пчелы. — Но довольно, довольно и того, что Вы милейший и драгоценный для меня поэт».

Любовь и душевная симпатия всегда соседствуют в письмах Фета с предельною искренностью. В письмах к Тургеневу Фет никогда не скрывал своих истинных чувств и мнений. Даже и в тех случаях, когда эти мнения относились к произведениям адресата и при этом были для адресата не слишком воодушевляющими.

В письме от 20 января 1858 г., познакомившись с повестью Тургенева «Ася», Фет пишет: «По-моему, начало сухо, а целое — слишком умно. У Вас нет не умной строки. Это Ваше качество — и достоинство. Во всех Ваших произведениях читатель видит светлый, ясный, прелестный пруд, окруженный старыми плакучими ивами. Вы любите этот пруд, и читателю хорошо на него смотреть. Это не мешает ему видеть, если он всматривается, на дымчатом дне пруда целые стада аршинных форелей. Но в „Асе" форели не на дне, а вставшие так высоко, что нарушают простое наслаждение зеркальной поверхностью. Ужасно умно!.. Говорите, что хотите, а ум, выплывающий на поверхность, — враг простоты и с тем тихого художественного созерцания. Если мне кто скажет, что он в Гомере или Шекспире заподозрил ум, я только скажу, что он их не понял. Черт их знает, может быть, они были кретины, но от них сладко — мир, в который они вводят, действительный, узнаешь и человека и природу — но все это как видение высоко недосыгаемо, на светлых облаках. Книга давно закрыта, уже давно пишешь вечерний счет и толкуешь с поваром, а на устах змеится улыбка, как воспоминание чего-то хорошего. Из „Аси" я не вынес в душе — этого полного, хорового пения, долго в темноте без сознания дрожащего в душе. Вот вам моя сердечная исповедь».

Фетовская критика «Аси» очень тонкая и глубокая. Она вытекает из глубин общего эстетического мирозерцания Фета.

Для Фета во всяком художественном произведении чувство должно преобладать над разумом. Точнее сказать, чувство в искусстве — это и есть его разум. По убеждению Фета, истинный художник, как толстовская Наташа Ростова, «не удостоивает быть умным»; это и есть высшее, художественное проявление ума.

В «Асе» Тургенева он заметил нечто противоположное и потому в целом повесть Тургенева не одобряет. Такое неодобрение, разумеется, было малоприятным для Тургенева. Но оно не обижало. За откровенным и отчасти резким выражением своего мнения чувствовалась сердечная приязнь к собеседнику и глубокое к нему уважение.

Это вообще характерно для переписки Фета с Тургеневым. Те же уважение, и приязнь, и откровенность (подчас резкая) и в письмах Тургенева к Фету. 31 марта 1867 года, в самый разгар переписки, Тургенев скажет Фету — и это будет относиться как к изустным беседам, так и к письмам: «А уж как хотелось мне видеть Вас — поспорить с Вами, с хрипом, криком, визгом и удушьем — как следует — и с постоянным чувством дружбы и симпатии к спорящему субъекту».

О том, что ему в стихах Фета не нравится, Тургенев говорит со всюю откровенностью. В своих оценках и высказываниях он может быть не менее резким, чем Фет. Но спокойно резким. Дружественно резким. Дружественно откровенным.

27 декабря 1858 года Тургенев пишет Фету: «Я выправил ваши стихи, любезнейший друг, — и отдам их сегодня Дружинину — но пускай меня „на площади треххвостником дерут“ — не могу признать хорошими стихов вроде:

Иль тот, кто, зародясь пленять богинь собою,
Из недра Мирры шел, одетого корою...»

Критикуя переводы Фета, Тургенев замечает: «Удивительное дело, как Вы, поэт и с чутьем, способны иногда на такое безвкусие».

То, что в основе этих критических замечаний лежит дружба и симпатия, косвенным образом доказывается тургеньевскими отзывами о Фете в письмах к другим адресатам. Весьма примечательный факт: в сторонних высказываниях о Фете Тургенев куда менее суров, чем в тех, которые адресованы самому Фету. В письме к Полонскому, например, Тургенев характеризует поэзию Фета как естественное противоядие против всякой лжепоэзии: «Хорошие стихи в теперешнее сухое время — как благотворная влага: надоели свистуны, критикане, обличители, зубоскалы — черт бы их всех побрал! Надо послушать Фета от них».

Разумеется, и в письмах к Фету Тургенев не только критикует, но и хвалит, радуется, приходит в восторг. Хвалит то, что считает безусловной удачей Фета, хвалит его поэтический талант и его художественный вкус. 19 марта 1862 года он пишет Фету: «Я с Вами спорю на каждом шагу — но в Ваш эстетический смысл, в Ваш вкус верю твердо...» С истинной радостью Тургенев откликается на всякий поэтический успех Фета. Так, он радостно сообщает Фету, что его стихи положены Полиной Виардо на музыку: «Боткин Вам уже писал, что г-жа Виардо положила на музыку: „Шепот, робкое дыханье“ и „Тихая звездная ночь“. С тех пор она еще прибавила: „Я долго стоял неподвижно...“. Музыка прелесть как хороша...».

Переписка ведется легко, непринужденно, внутренне свободно, с шутками.

Так, в письме от 30 марта 1864 года Тургенев включает приятельски шутливое послание Фету:

...Недельки через две лечу я снова в Баден;
— Там травка зеленой, и воздух там прохладен,
И шепчут гор верхи: «Где Фет? Где тот поэт,
Чей стих свежей икры и сладостней конфет?
Достойно нас воспеть один он в состоянье...
Но пребывает он в далеком расстоянье...»

Тургенев дорожит письмами Фета. Может быть, особенно дороги они ему своим неординарным и неповторимым языком, своими характерными, чисто фетовскими словечками. Недаром некоторые из этих словечек он охотно использует в письмах к другим адресатам, с непременною ссылкой на источник. Например: «Что это я такое написал? Чебурду, сказал бы Фет» (письмо Боткину от 12 апреля 1859 г.); «Париж набит битком... Вот погодите: с 7-го января опять начнется то, что Фет называет кувырканием» (письмо Анненкову от 20 января 1872 г.) и т. д.

Самая добрая пора в переписке Фета и Тургенева — 50-е и 60-е годы. Потом спорное вышло на первый план, резкие идейные разногласия сделали переписку уже не совсем дружеской.

Правда, отдельные эпистолярные размолвки случались и прежде. Но они были как бы случайными. Одна из серьезных размолвок такого рода относится еще к 1858 году. 10 октября этого года Тургенев написал письмо Дружинину, где не просто критически отозвался о переводе Фетом шекспировских «Антония и Клеопатры» и «Юлия Цезаря», но добавил еще и свою эпиграмму на перевод. Тургенев писал:

«Он перевел „Антония и Клеопатру” и „Юлия Цезаря” — отлично, хотя попадались стихи безумные и уродливые, вроде следующих (правда, сочиненных мною в виде пародии, но далеко не достигающих красоты оригинала):

Брыкин, коль мог, большего пожелав,
Стать им, коль нет — и в меньшем без препон...

Все эти чудовищные стихи мы постарались выкурить, труд был немалый — однако, кажется, он увенчался успехом».

Эпиграмма не только остроумная, но и достаточно обидная. Она была к тому же и не очень справедливой, поскольку сам Тургенев называл перевод в целом «отличным». Тургенев настаивал на том, что это была «приятельская шутка» и что он никак не повинен в том, что эпиграмма его вскоре пошла по рукам. В конце концов неприятный инцидент уладили, отношения восстановились, а переписка снова приняла дружеский характер.

Но начиная со второй половины 60-х годов разлад в отношениях становится заметным и очень серьезным. Он имел открыто идеологический характер. Но почему он возник именно в это время?

Идейные расхождения между Тургеневым и Фетом существовали и прежде, но не достигали конфликтной остроты. С середины 60-х годов, после реформы, предельно обострились социальные отношения, возникла общая конфликтная ситуация в русском обществе. Она не могла не сказаться и на личных отношениях. Общественный конфликт породил и обнажил и личные конфликты. Именно так было с Тургеневым и Фетом.

К чему же сводились их разногласия? Прежде всего, по-разному, порою даже с противоположных точек зрения, трактуются ими насущные общественные вопросы. По-разному смотрят они на современную действительность. По-разному понимают искусство, его природу и его задачи. Теперь у них почти все по-разному, и совсем мало остается места для взаимного согласия.

Фет не принимает в искусстве все, что идет от сознания, рассудка. Это было его давнее убеждение — Тургенев этого убеждения не разделял. Теперь при создавшейся общей конфликтной ситуации позиция Фета раздражает и возмущает Тургенева. Он пишет 10(22) октября 1865 года: «Зачем ты относишься подозрительно и чуть не презрительно к одной из неотъемлемых способностей человеческого мозга, называя ее ковырянием, рассудительностью, отрицанием, — критике?.. Ты чувствуешь потребность лирических излияний и детской радостной веры — качай! Ты желаешь под каждое чувство подкопаться, все обнюхать, разорить, расколотить, как орех,— валяй! Главное, будь правдив с самим собою и не давай никакой, даже собственным иждивением произведенной системе оседлать твой благородный затылок! Поверь: в постоянной боязни рассудительности гораздо больше именно этой рассудительности, перед которой ты так

трепещешь, чем всякого другого чувства. Пора перестать хвалить Шекспира за то, что он, мол, дурак...»

Легко заметить, что спор о главной движущей силе искусства имеет у Тургенева общую мировоззренческую подоплеку. Его письмо даже с запальчивостью, со страстью. Фет отвечает Тургеневу тем же. Меняется сам тон переписки. Письма второй половины 60-х и 70-х годов производят такое впечатление, словно пишут друг другу не приятели, и уж тем более не друзья, а противники.

Меняется у Тургенева отношение даже к стихам Фета. Теперь он ими, как правило, недоволен. Он крайне недоволен и тем, что свои стихи Фет печатает в реакционном журнале «Русский вестник», который редактируется реакционным публицистом Катковым. По этому поводу Тургенев пишет И. Борисову весьма сердито: «...ах, зачем он это по временам помещает такие слабосильные стишки в „Русском вестнике“ — которые только напоминают прежние соловьиные звуки? Точно человек накушался фиалок — и испускает потом бессильные отрывки».

И о том же 26 июля 1867 года иронически пишет он Фету, и добавляет к сказанному прозой довольно злую пародию в стихах.

Тут нужно сделать оговорку. Нельзя сказать, что письма второй половины 60-х и 70-х годов все без исключения недружеские. Отношения Фета с Тургеневым, как прямые, так и эпистолярные, до определенного момента не прерывались, что-то от прежнего взаимного влечения оставалось. Оставались, по крайней мере, воспоминания о нем. И эти воспоминания были дороги. Тургенев радуется тому или иному стихотворению Фета — и сообщает ему об этом. Жертвует 50 рублей серебром на больницу, устроенную Фетом для крестьян. Посылает ему время от времени дружеские послания в стихах (например, в письме от 18 февраля 1869 г.). Но все-таки главным, все более главным в переписке Фета с Тургеневым становятся несогласия, споры, противоречия. Переписка явно идет на спад, угасает интерес к ней у обоих корреспондентов. 13 сентября 1873 года Тургенев подводит некий итог, определяет конечные пункты разногласий: «Вы не любите принципы 92-го года (а 89-го года Вы уж будто так любите?)¹⁰ — Вам это претит; а мне претит Катков, баденские генералы, военщина и т. д. Об этом, как о запахах и вкусах, спорить нельзя».

В ноябре 1874 года наступает разрыв. В письме к Фету под этой датой Тургенев пишет: «...полагаю лучшим прекратить наши отношения, которые уже и так, по разности наших воззрений, не имеют «raison d'être»¹¹.

В 1878 году между Фетом и Тургеневым состоялось примирение. Возобновилась и переписка. Но шла она теперь вяло, велась в спокойном — нарочито спокойном — тоне, с обходом всех острых вопросов. Тургенев в это время перестал играть сколько-нибудь важную роль в жизни Фета. Его место занял Лев Толстой. И только в самом конце жизни, уже после смерти Тургенева, Фет снова вспомнит о нем, вспомнит его письма — и скажет о них прекрасные слова, исполненные сердечной благодарности и восторга.

¹⁰ Имеются в виду два этапа Великой французской революции 1789 — 1794 гг.

¹¹ разумного основания (фр.)

ФЕТ И ШЕСТИДЕСЯТНИКИ

За кем в русской истории закрепилось имя шестидесятников? За поколением идеологов и общественных деятелей 60-х годов XIX века. Но не всех идеологов и деятелей, а именно — демократов и революционеров. Шестидесятники — это Чернышевский и Добролюбов, Писарев и Салтыков-Щедрин, Некрасов и Глеб Успенский. Шестидесятники — это сотрудники «Современника», самое левое его, революционно-демократическое крыло.

Если в середине 50-х годов Фет был близок с кругом «Современника», то в 1859 году он порвал с журналом. Дружба сменилась враждой. Еще в 1858 году в письме к Тургеневу Фет сообщает, что с «Современником» как сотрудник «раскланялся». В 1859 году наступает окончательный разрыв. Именно в этом, 1859 году с особенной силой проявилось идейное размежевание в журнале. Из журнала ушел Тургенев. Ушли Боткин и Дружинин, образовав кружок защитников «чистого искусства». Еще раньше ушел Лев Толстой. Добролюбов в 1859 году начал издавать в качестве приложения к «Современнику» журнал «Свисток», в котором, в частности, высмеивал идеологически чуждых ему поэтов, в том числе и Фета. «Современник» объявляет открытую войну той литературе, которую он считает безразличной к интересам дня и к прямым нуждам трудового народа. Один из актов этой войны — публикация в «Современнике» в том же 1859 году резко критической статьи о фетовских переводах Шекспира. Это был не просто лишенный всякого сочувствия разбор переводов Фета, но и прямой вызов всей поэзии Фета, самому направлению его поэзии.

Фет тяжело переживал выход в свет этой статьи. Его приятель И. Борисов считал даже, что со статьей в «Современнике» связан отказ Фета от поэтической деятельности. Он писал Тургеневу 8 октября 1860 года: «Не досадно ли теперь на нетерпеливого Фета, все — его суета, и что хуже, все это наделала статья „Современника“. С того дня как прочел, он бросился из литературы в фермерство, — это истина верная». Но статьей в «Современнике» дело не ограничивалось. Это было только началом наступления демократических литераторов на Фета. Борьба с Фетом все более разгоралась на протяжении всех 60-х и отчасти 70-х годов. Для Фета настала поистине трудная пора.

Один из первых с критикой Фета выступил Добролюбов. Затем к нему примкнули Салтыков-Щедрин, Писарев и другие. Критиковали и высмеивали и публицистику Фета 60-х годов — его очерки о деревне, — и его стихи (включая те из них, которые ранее в кругу «Современника» хвалили).

В 1863 году Щедрин печатает статью «Стихотворения А. А. Фета». Начинается она почти что с похвалы Фету: «В семье второстепенных русских поэтов г. Фету, бесспорно, принадлежит одно из видных мест. Большая половина его стихотворений дышит самую искреннюю свежестью, а романсы его распевает чуть ли не вся Россия, благодаря услужливым композиторам, которые, впрочем, всегда выбирали пьески наименее удавшиеся, как, например, „На заре ты ее не буди“ и „Не отходи от меня“».

Сомнительный характер похвалы не остается тайной для читателя. Он виден в оговорке Щедрина: «...которые, впрочем, всегда выбирали пьески наименее удавшиеся». Далее истинное (и совсем не положительное) отношение Щедрина к Фету вполне проясняется: «Если при всей этой искренности, при всей легкости, с которою поэт покоряет себе сердца читателей, он все-таки должен довольствоваться скромною долею второстепенного поэта, то причина этого, кажется нам, заключается в том, что мир, поэтическому воспроизведению которого посвятил себя г. Фет, довольно тесен, однообразен и ограничен».

Критический пафос Щедрина по мере развития его мысли все усиливается. Он обвиняет Фета, ссылаясь на концовку известного его стихотворения, что тот сам не знает,

о чем он поет. Обвиняет его в излишней подражательности Гейне. Говорит о скудости содержания стихов Фета и скудости его поэтических средств и т. д.

Щедрину не нравятся у Фета не отдельные частности и не отдельные стихи, а вся его поэзия, само направление его поэзии. Она глубоко чужда ему, потому что она, на взгляд Щедрина, противоречит первейшим потребностям современной жизни. Отсюда и критический запал великого демократа. И вот почему этой статьей он не ограничивается: пафос отрицания Фета у него со временем не исчезает, а все более нарастает. В обширном цикле очерков 1863—1864 годов «Наша общественная жизнь» Щедрин высказывается так:

«Помните ли вы г. Фета, читатель? того самого г. Фета, который некогда написал следующие прелестные стихи:

О, долго буду я, в молчаньи ночи тайной,
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайной,
Перстам послушную волос златую прядь
Из мыслей изгонять и снова призывать...

...Я совсем не шутя говорю, что эти стихи прелестны: по моему мнению, других подобных стихов современная литература не имеет. Ни в ком, решительно ни в ком не найдет читатель такого олимпийского безмятежия, такого лирического прекраснотушения. Видно, что душа поэта, несмотря на кажущуюся мятежность чувств, ее волнующих, все-таки безмятежна; видно, что поэта волнуют только подробности, вроде „коварного лепета“, но что жизнь, в общем ее строе, кажется ему созданною для наслаждения и что он действительно наслаждается ею. Но увы! с тех пор как г. Фет писал эти стихи, мир странным образом изменился! С тех пор упразднилось крепостное право, обнародованы новые начала судопроизводства и судоустройства, светлые струи безмятежия и праздности возмущены, появился нигилизм и нахлынули мальчишки. Правды на земле не стало; люди, когда-то наслаждавшиеся безмятежием, попрятались в ущелия и расселины земные; остался один „коварный лепет“, да и тот совсем не такого свойства, чтобы его

Из мыслей изгонять и снова призывать...

Вместе с людьми, спрятавшимися в земные расселины, и г. Фет скрылся в деревню...»

Очень важно, что в насмешках Щедрина над Фетом со временем все большее место занимает тема любви. Увлечение этой темой ставится поэту в прямую вину: «Поэтическую трапезу г. Фета, за весьма редкими исключениями, составляют: вечер весенний, вечер летний, вечер зимний, утро весеннее, утро летнее, утро зимнее; затем: кончик ножки, душистый локон и прекрасные плечи. Понятно, что такими кушаньями не объешься, какие бы соусы к ним ни придумывались».

Это написано в 1863 году. А вот что пишет Щедрин в 70-е годы:

«Да, прискорбно, что уже не видится тех порывов, тех восторженных движений души, которые заставляли человека забираться в ночное время в сады и парки, перелезать через заборы и изгороди, выскакивать из окошек, дрожать по целым часам на холоде и дожде, обжигать руки в крапиве, словом, производить тысячи мучительных операций — для чего? — для того только, чтоб иметь несколько минут сладостного разговора с любимой женщиной, при трепетном мерцании луны, среди задумчиво рокошующих старых лип, а иногда (ежели любящие не боятся простуды) и на берегу заглохшего, тихо дремлющего пруда. Что за ощущения испытывались среди этой чарующей обстановки! Шелест, вздохи, полуслова...

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья...

И ни одного глагола на целых двенадцать строк! И поцелуй, поцелуй, поцелуй — без конца! Он сорвал ветку сирени, всю покрытую сверкающими каплями росы, и брызнул ею в ее лицо... „Возьми меня!” — прошептала она, склоняясь, словно подрезанный цветок, на его плечо... Куда все это девалось?!»

Щедрин не только иронизирует, но и тут же разъясняет читателю смысл своей иронии: «...для современного человека процесс любви и отношения, которые из него вытекают, уже не представляют достаточного разнообразия. Очевидно, что даже великолепные описания природы, этой обязательной свидетельницы всех любовных излияний, не могут придать живости и сочности тощему содержанию этих последних. Очевидно, что даже самый центр тяготения любовного дела должен быть перенесен в какой-нибудь более подходящий мир, нежели мир человеческих отношений».

Итак, мысли и заключения Щедрина относительно Фета и его поэзии сводятся к следующему. Область любовных отношений, в которой так вольготно чувствовали себя поэты, в новую эпоху отступает на задний план. Однако для Фета это продолжает оставаться преимущественной областью его поэтических интересов. Отсюда логически следует, что поэзия Фета чужда современным запросам и требованиям и что сам Фет является в лучшем случае поэтом «запоздалым», поэтом прошлого, а не настоящего.

То же, по сути, утверждает и Писарев: Фета он ставит рядом с Полонским, Щербиной, Меем, Бенедиктовым — и весь этот круг относит к поэтам «чистого искусства». Сближаются эти поэты на основании их одинакового безразличия (как считает Писарев) к современным общественным проблемам и их влечения к любовным темам. Он пишет: «Им доступны только маленькие тревожения их собственного узенького психического мира: как дрогнуло сердце при взгляде на такую-то женщину, как сделалось грустно при такой-то разлуке, что шевельнулось в груди при воспоминании о такой-то минуте, — все это описано, может быть, и верно, все это выходит иногда очень мило, только уж больно мелко; кому до этого дело и кому охота вооружаться терпением и микроскопом, чтобы через несколько десятков стихотворений следить за тем, каким манером любит свою возлюбленную г. Фет, или г. Мей, или г. Полонский? Поучитесь-ка лучше, гг. лирики, почитайте да подумайте! Ведь нельзя, называя себя русским поэтом, не знать того, что наша эпоха занята интересами, идеями, вопросами гораздо пошире, глубже и поважнее ваших любовных походов и нежных чувствований».

Сходство Писарева и Щедрина в отношении к Фету весьма знаменательно. Оно не может быть случайным. Очевидно, оно объясняется более всего не одинаковостью их индивидуальных воззрений, а единым их корнем — особенностью эпохи, характерными чертами 60-х годов, требованиями, которые все шестидесятники предъявляли к поэзии, к русской литературе. Остановимся на этом подробнее. Но прежде чем это сделать, зададимся вопросом: правы ли были Щедрин и Писарев, когда обвиняли Фета в преобладании у него любовных стихов? По видимости, правы. Любовная тема, действительно, одна из основных (если не самая главная) тем его лирики. Но плохо это или хорошо? И если плохо, то когда и при каких условиях плохо?

Согласимся, что без любовной темы лирики не может быть. О любви писали поэты всех времен и народов. И всегда будут писать. Замечательными любовными стихотворениями одарили мировую поэзию прославленные древнегреческие и древнеримские поэты, итальянский поэт Петрарка, английский поэт и драматург Шекспир, немецкий поэт Гёте и величайший из русских поэтов Пушкин. Писали и поэты близкого нам времени: Блок и Есенин, Маяковский и Пастернак. Впрочем, имена поэтов, писавших о любви прекрасные стихотворения, можно перечислять до бесконечности.

Проще сказать, что не было в истории поэта, который не писал бы о любви. Борис Пастернак, среди многих поэтических воздействий испытавший на себе сильное влияние Фета, так сказал о месте любви в человеческой жизни и, соответственно, в поэзии: «Любовь так же проста и безусловна, как сознание и смерть, азот и уран. Это не состояние души, а первооснова мира. Потому, как нечто краугольное и первичное, любовь равнозначительна творчеству. Она не меньше его, и ее показания не нуждаются в его обработке. Самое высшее, о чем может мечтать искусство, — это подслушать ее собственный голос, ее всегда новый и небывалый язык».

Тема любви в лирике — тема не частная, не личная только, но универсальная. Область любви — это область высших чувств человеческих, и, поскольку она прямо связана с человеком, она связана и с обществом. Стихи о любви — стихи о человеческих отношениях, а значит, они тоже говорят о социально значительном и важном. Современный исследователь творчества Фета В. И. Коровин пишет: «Лирика Фета обладает бесспорным общественным содержанием, но не конкретным социально-историческим, а прежде всего психологическим и философским».

Впрочем, социально-историческим содержанием лирика Фета обладает тоже. Уже в поздние годы он назвал себя однажды «певцом русской женщины»: «Есть небольшой кружок образованных русских женщин, симпатизирующих моей музе. Вот среда, внимание которой было бы для меня весьма лестно, так как в сущности я — певец русской женщины».

Фет имел право так назвать себя. Но разве женщина — это «малая часть» жизни? И разве воспеть русскую женщину — это малая общественная заслуга Фета и его поэзии?

Но все это наши, современные мысли о Фете. А шестидесятники думали иначе. И за их скептической оценкой Фета была своя высокая историческая и нравственная правда. В чем она заключалась?

60-е годы XIX века в России — пора великих перемен и переоценок всех ценностей. В 1861 году было отменено крепостное право, что сопровождалось рядом реформ. Но и отмена крепостного права, и объявленные реформы отнюдь не улучшили положения трудового народа да и всего русского общества. Реформы не только не решили важных социальных вопросов, но и поставили перед обществом новые, еще более трудные. Реформы ознаменовали собой начало того периода в русской исторической жизни, который получил наименование «предреволюционного».

Реформы 1861—1863 годов, и прежде всего отмена крепостного права, взломали старые вековые устои, нарушили привычные формы и ритмы, и потребности общественного бытия. Они возбудили умы, заставили мыслить не так, как прежде, поставили перед мыслящими людьми новые задачи. «Проклятые вопросы», порожденные несовершенством социального устройства, классовым неравенством и несправедливостью, разумеется, существовали и раньше. Но, как заметил замечательный русский писатель-демократ Глеб Успенский, «для массы русского народа... проклятые вопросы сделались обязательными именно с этой минуты» (с отмены крепостного права). Вполне обнажилось противоречие интересов барина и мужика. Не заметить это стало уже невозможным. То, что до 1861 года прикрывалось обязательностью отношений (крестьянин зависел от помещика, а помещик, если он был разумным, заинтересован был в том, чтобы крестьянину жилось не хуже, а лучше), теперь, после разрыва этих отношений, проявило свою подлинную, глубокую сущность. Барин и мужик сделались воочию враждебными друг другу. Враждебными по положению, по характеру своих экономических связей.

Реформа 1861 года оставила помещикам часть земли. Для обработки ее помещик нанимал работников — тех, кто были недавно крепостными, а теперь стали номинально свободными. Помещик был заинтересован в том, чтобы нанять работника за наиболее низкую плату, и мог это сделать в том случае, когда крестьянин оказывался в нужде, когда он максимально нуждался в стороннем заработке. Получалось так, что, чем хуже

крестьянину, тем лучше помещику, и наоборот. Об этом много писал в «Современнике» публицист Скалдин, статьи которого очень ценил Ленин.

В сознание мыслящей, демократически настроенной части русского общества все больше входила печальная правда классовых противоречий. И не только печальная, но и трагическая, очень опасная для будущего русского общества. Классовой гармонии нет и не может быть. Крайние противоречия и вражда — вот единственно возможная реальность классовых отношений. Но если это так, то всякому честному человеку, особенно писателю, необходимо сделать выбор, окончательно решить для себя, на чьей стороне — барина или мужика — правда, с кем идти, как жить. Для писателя это значило также решить, о ком и для кого он должен писать, в чем заключаются его задачи как художника слова и наставника умов.

Для демократа, глубоко и сердечно озадаченного судьбами трудового народа, ответ на поставленные жизнью вопросы мог быть только один: правда — на стороне трудящегося человека, на стороне крестьянина. Помещик слишком уж очевидно доказывал теперь свою социальную неполноценность, непригодность для дела жизни. Если прежде, как хозяин, он мог казаться нужным в крестьянской работе (таким, например, казался Толстому разумный и дельный помещик Николай Ростов), то после реформы, после «отчуждения» помещика от крестьянина, бесполезность и даже вредность его стала очевидной. Теперь помещик превратился в откровенного социального паразита, получающего деньги за землю, на которой он сам не трудится и на владение которой он потерял нравственное право. «Ведь вы живете на чужой счет, — восклицает герой очерка, напечатанного в пореформенном «Современнике». — Сами вы ничего не делаете, не трудитесь: кто же вам дает средство жить в праздности?.. Мужик».

В 60-е и последующие годы все более заметной становится вина правящего дворянского сословия и нравственная и социальная правда трудового народа. Это и определяет главные требования к литературе, предъявляемые писателями-демократами. В их творчестве на первый план выходит человек из народа, мир трудовой жизни, с его живыми интересами и повседневными проблемами. Тема народа кажется им не только первостепенно важной, но и единственно важной и актуальной. При этом ко многим другим темам, казавшимся прежде тоже существенными для литературы, отношение меняется самым кардинальным образом. Не только в жизни происходит процесс активной переоценки ценностей, но и в не меньшей степени — в литературе. И он затрагивает почти в одинаковой степени и малое, и великое.

Критике со стороны демократов в 60-е годы и позднее подвергается не только Фет и другие поэты «чистого искусства». Критически высказывается Щедрин и о творчестве Тургенева, которым в прежние времена так восторгался. И о романе Толстого «Анна Каренина». И о романах Писемского. И так далее. В критикуемых им произведениях Щедрин неизменно подчеркивает как главный их недостаток «отпечаток касты», слишком тесную их связь с дворянским, помещичьим обиходом и дворянскими же эстетическими запросами (к этому позже придет и Лев Толстой). Как считает Щедрин, жизнь дворян, «обеспеченная от черной работы», могла вырабатывать интересы эстетические и психологические, но в ней было очень мало серьезного, реального, делового отношения к окружающей действительности. Дворянская литература, по мысли Щедрина, отличалась в основе своей ограниченностью жизненного материала. Выражалось это в первую очередь в том, что народ в ней присутствовал лишь как страдательный элемент, не был (за редкими исключениями) подлинным предметом изображения. С точки зрения демократов пореформенной эпохи, это представлялось особенно недопустимым.

Конечно, старая, дворянская литература тоже была по-своему правдивой. Щедрин не мог не знать ей цены. Но круг этой правды, считал теперь Щедрин, был слишком ограничен. Литература рисовала живые и правдивые человеческие образы. Но «каковы стремления этих живых образов? — задается вопросом Щедрин. — Каково содержание их поступков и действий?» На вопросы эти романтическая традиция отвечает совершенно

определенно, одним словом: любовь. Любовь — это чувство человеческое по преимуществу. Человек может оставаться чуждым проявлениям разума, фантазии, вкуса и т. д., но он не может не ощущать на себе подавляющего действия любви. Это чувство интернациональное, всесловное. Это нейтральная почва, на которой подают друг другу руку и дикий абориген Патагонии, и цивилизованный берлинский улан, и первой гильдии купец, и мещанин. Всех, кроме меня, призывает она к приятнейшему проведению времени, всем внушает мысль о бессмертии души и о том, что человек рожден "для звуков сладких и молитв"».

Отвечая на заданный им же самим вопрос, Щедрин предельно ироничен. Говоря о любви как о главном предмете поэтических описаний, он не может и не хочет теперь быть серьезным. Но почему так? Прежде всего потому, что для трудового народа и с точки зрения трудового народа любовь — это далеко не главный вопрос жизни. «Зимой, — пишет Щедрин, — ему (крестьянину.— *Е. М.*) предстоят отхожие промыслы, летом — пахота, молотьба, косьба, бороньба; наконец, во всякое время, то есть и зимой и летом, — заботы об уплате недоимок. Какую роль может играть здесь любовный вопрос?»

Для демократа и народного, крестьянского идеолога понятия истинно человеческих отношений и любовного дела оказываются почти несовместимыми. Любовь, всевозможные сложности и волнения любви не составляют основного содержания жизни крестьянина и не должны составлять сколько-нибудь серьезную заботу литературы. «Что сказал бы голодный, — писал Щедрин, — если б воображение его поманили тонким французским обедом, вместо того чтоб просто-напросто утолить его голод куском черного хлеба? Он сказал бы, что с ним сыграли злую и непристойную шутку, а положения его не улучшили ни на волос. Дайте же массам сначала хоть то, что они сами неотложно просят, без чего они жить и дышать не могут, и потом развивайте вашу мысль на досуге».

О том же и почти так же высказывались и другие русские идеологи революционной демократии. Чернышевский, например, писал: «Исторические романы Вальтер Скотта основаны на любовных приключениях — к чему это? Разве любовь была главным занятием общества и главною двигательницею событий в изображаемые им эпохи?»

Чернышевский, с таким пониманием и симпатией показавший в «Что делать?» любовь новых людей, не принимает литературы, в которой любовь становится основой всего, главным двигателем жизни. В данном случае критика Чернышевского по видимости направлена на романы Вальтера Скотта, но подлинный ее предмет — современное состояние русской литературы и ее будущее.

О современном состоянии русской литературы много думает и пишет также Глеб Успенский. Как и другие демократические писатели и идеологи, он решительно восстает против преобладания любовного элемента в литературе, связывая его не с общечеловеческими, а преимущественно с помещичьими, «будуарными» радостями и печалью. По мысли Успенского, главный грех дворянской литературы заключался в том, что она строилась не на существенных жизненных проблемах, а на мнимо существенных. В очерке «На старом пепелище» Успенский писал: «В то время, как общественная душа, душа толпы была уже окончательно искалечена, две тысячи читателей умилялись над несчастьями помещичьего будуара... Выводя на сцену самого лучшего человека тогдашнего времени с речью о благе человечества на устах, можно было как нельзя лучше обойтись без присутствия на сцене мужика, которому, однако ж, очень бы нужно было в то время доброе слово... Даже в художественном отношении отсутствие в романе материала (пропал мужик) для приложения известных идей нисколько не вредило произведению. Автор мог держать своего героя исключительно в одной только помещичьей гостиной, мог показать его здесь во всей его широте, и читатель ни разу бы не спросил себя: почему же он не оставит этой гостиной и не пойдет по грязи в эту размоченную деревеньку, которая тут, под самым боком у этой гостиной? Так глубоко толпа была проникнута бессердечием, отвычкою от совести и любви».

Борьба Глеба Успенского за новый роман и новую литературу, нужную и полезную для народа, была борьбой демократа за новую правду, новые идеалы, новую нравственность. Успенский выступал против литературы «потехи и щекотки», праздного досуга, «приятного чтения». Он ратовал за повышение человеческого уровня литературы, за литературу серьезную, за подлинно существенный жизненный материал — крестьянина, его заботы и труды, крестьянскую жизнь. Мужик, человек, живущий «трудами рук своих», — вот кто, согласно Успенскому, должен быть главным предметом и главным героем литературы, потому что именно он возбуждает в современном общественном сознании «язву правды», потому что его правда есть самая высокая общечеловеческая правда, которой и призвано служить современное искусство.

Голос Чернышевского, Щедрина, Успенского был голосом не только революционно-демократической партии в России, но и в большой мере — всех демократически настроенных и мыслящих людей. Не случайно близких Щедрина и Успенскому взглядов на характер и задачи литературы придерживались и далекие от революционного направления Лесков и Лев Толстой.

Лев Толстой в 80-е и 90-е годы часто говорил о литературе и поэзии «пощедрински», не будучи по своим политическим взглядам близким к Щедрина. При этом в своем отрицании дворянской литературы Толстой нередко шел еще дальше, чем Щедрин, его высказывания на эту тему были особенно резкими и категоричными. Он не просто отрицал — он обличал. Объектом его отрицания и обличения оказывалось творчество Пушкина, и Тургенева, и чаще других — себя самого. В дневнике 1896 года им сделана такая запись: «И романы, и стихи, и музыка — не искусство как нечто важное и нужное людям вообще, а баловство грабителей, паразитов, не имеющих ничего общего с жизнью: романы, повести о том, как пакостно влюбляются, стихи о том же или о том, как томятся от скуки. О том же и музыка. А жизнь, вся жизнь кипит своими вопросами о пище, размещении, труде, о вере, об отношении людей... стыдно, гадко»,

В академической «Истории русского романа» о Щедринае сказано: «В своих напаках на психологический роман с любовной интригой Щедрин временами заходил слишком далеко». Но то же можно сказать с большей или меньшей основательностью и о Льве Толстом, и о Чернышевском, и о Писареве, и о Глебе Успенском. В той борьбе за новую, демократическую литературу, которая велась в России в пореформенную эпоху, в тех крайностях, которые допускались в отношении великих предшественников и современников, большую роль играл общий максимализм мысли и чувства. Тот максимализм, та предельность нравственных требований, которые свойственны предреволюционным и революционным эпохам и которые порождаются, пользуясь словами Щедрина, «тоской проснувшегося Стыда». Именно отсюда все парадоксы и критические преувеличения, отсюда бесстрашие в утверждении положительных идеалов и в отрицании всего, что, как тогда казалось, мешало претворению в жизнь этих положительных идеалов.

Все сказанное имеет прямое отношение к Фету. Эпоха великих перемен, эпоха пореформенная, с ее повышенными демократическими требованиями, не приняла поэта. Не приняла потому, что его творчество не соответствовало главным требованиям общественной жизни. В этом была справедливость и несправедливость одновременно. В этом выражался глубокий драматизм эпохи — и драма Фета.

Не поэзия Фета была плоха, а время для нее было неподходящее. В условиях 60—80-х годов — условиях крайнего обострения социальных противоречий — Фет представлялся поэтом запоздалым, и он был поэтом слишком ранним. Во всяком случае, не был современным. Об этом хорошо, с глубоким пониманием существа дела, сказал Ф. М. Достоевский: «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... В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь

известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского „Меркурия”. И вдруг —на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья...

Не знаю наверное, как приняли бы свой „Меркурий” лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта... поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи вообще, а вместе с тем и за „пурпур розы” в частности».

Аллегория Достоевского не только очень выразительна и глубока по смыслу, но и включает в себе вещее предсказание. В 60—80-е годы Фет был отвергнут демократическими идеологами, демократическим читателем. А в самом конце XIX века в его стихах появилась надобность, и даже сильная потребность. До времени повергнутый и почти забытый, Фет был высоко вознесен.

ФЕТ-ПОМЕЩИК

Когда И.П. Борисов писал о том, что Фет, под влиянием журнальных на него нападок, «бросился из литературы в фермерство», конкретно он имел в виду покупку Фетом имения Степановка. Именно к февралю 1860 года у Фета созрела мысль о приобретении имения. К середине года он осуществляет свою мысль-мечту. Имение Степановка, которое он купил, находилось на юге того же Мценского уезда Орловской губернии, где было расположено и его родное имение Новоселки. Это был довольно большой хутор, размером в 200 десятин, расположенный в степной полосе, на голом месте. Тургенев по этому поводу шутил: «жирный блин и на нем шиш», «вместо природы... одно пространство».

Тургеневские шутки были близки к истине. Небольшой дом только построили, еще не отделали. Поодаль от дома, в стороне, находилась небольшая березовая рощица. Поблизости же — ни реки, ни дерева. В имении, по существу, ничего не было, все нужно было заводить заново.

Здесь Фет и хозяйничал — в течение семнадцати лет. Здесь он проводил большую часть года, лишь зимою выезжая ненадолго в Москву.

Хозяином Фет был не просто хорошим — истовым. В первую очередь он отделал дом, окружил его пристройками, завел службы. Жена, Мария Петровна, развела цветники и усердно ухаживала за ними. Вокруг дома появились аллеи, пруды и колодцы. Занимался Фет хлебопашеством, а позднее и коневодством. В интересе к коневодству сказались и детская увлеченность лошадьми, и прошлая военная служба в кавалерии.

Его истовость в сельских трудах и устройстве имения имела серьезное психологическое обоснование: он на деле возвращал себе причастность к классу дворян-помещиков, устранял великую, как ему казалось, несправедливость по отношению к себе. И потому именно, сделавшись наконец помещиком, став владельцем собственного имения, так серьезно отнесся к делу, работал не жалея себя.

Ирония судьбы заключалась в том, что Фет стал помещиком в те годы, когда социальное сословие это переживало глубокий кризис. Помещичьи гнезда разорялись, гибли. Все меньше оставалось в России помещиков, всерьез верящих в свою общественную полезность. А Фет верил. Он строил — и очень старательно, с ретивостью — свое помещичье гнездо. Точно так же, как он казался в обстановке 60—80-х годов запоздалым лириком, был он и запоздалым помещиком.

Может быть, отсюда проистекает реакционность некоторых его политических суждений, реакционность его социальной позиции. В своем новом положении помещика Фет не мог обойтись без работников, без крестьян. Но у крестьян были свои интересы — у Фета свои. Эти интересы часто сталкивались. В подобной ситуации толстовский помещик Левин (да и сам Толстой, конечно, тоже) испытывал больше всего чувство собственной вины и стыда. Фет, как новоявленный помещик, стыда не испытывал. Он отстаивал свои права. В результате во многих случаях и во многих своих высказываниях он был не с крестьянами, а против крестьян.

В своих воспоминаниях старший сын Л.Н. Толстого Сергей Львович писал о Фете: «Афанасий Афанасьевич хорошо знал крестьянина, обыкновенного житейского мужика со всеми его достоинствами и недостатками и никогда его не идеализировал».

Хорошее знание мужика, собственный опыт сельской жизни и сельской деятельности в Степановке позволили Фету создать несколько публицистических трудов, посвященных деревне. Очерки Фета так и назывались: «Из деревни». Они были опубликованы в реакционном журнале «Русский вестник». Для Фета это не могло не иметь последствий. Напечатанные в таком журнале очерки заведомо воспринимались демократами как реакционные, идеологически чуждые. Такими они виделись, например, Щедрина. Он обнаруживал в них мысли, «резко враждебные новым порядкам», а самого

Фета называл поэтом, «на грех себе сделавшимся публицистом». Некоторые эпизоды из очерков Фета — например, рассказ о том, как ему только через мирового посредника удалось получить с работника Семена долг в 11 руб., — стали для Щедрина и других представителей демократической мысли (Писарева, В. Зайцева) поводом для нескончаемых насмешек над Фетом, злых выпадов против него.

Однако Толстому и Тургеневу деревенские очерки Фета нравились. Тургенев писал Фету в 1863 году: «Дайте нам также продолжение Ваших милейших деревенских записок: в них правда — а нам правда больше всего нужна — везде и во всем». И в другом письме, в 1864 году: «...читал “Из деревни” в “Русском вестнике” и ощущал при этом значительное удовольствие. Правда, просто и умно рассказанная, имеет особенную прелесть».

Каков же объективный смысл и значение деревенских очерков Фета? Ответить на этот вопрос не очень просто. Очерки противоречивы и неоднозначны по своему содержанию.

Главный вывод, который вытекает из правдивой (то, что правдивой, — не подлежит сомнению) картины жизни в деревне, таков: интересы помещика и работника-крестьянина резко противоположны, между помещиком и крестьянином идет постоянная война. Даже злополучный эпизод с работником Семеном, задолжавшим помещику 11 рублей, говорит именно об этом.

Но о противоречиях интересов крестьян и помещиков писали и демократические публицисты, писали на страницах передовых журналов «Современник» и «Отечественные записки». Фет писал в общем о том же. О том же — но отнюдь не то же самое. Разница была в точке зрения, с которой освещались жизненные проблемы. Демократические публицисты стояли на точке зрения крестьянина, озабочены были его бедами и его интересами. Фет описывал все с точки зрения помещика. Притом не сомневающегося в своем праве. Этого не могли не почувствовать Щедрин, Писарев и другие писатели-демократы, выступившие против очерков Фета. У Фета была жизненная правда, показанная с чуждых демократам позиций. А потому, с их точки зрения, совсем и не правда.

В Степановке Фет не только занимается хозяйством и пишет очерки о деревне — его деятельность весьма разнообразна. Он обучает двух крестьянских ребят грамоте. Строит для крестьян больницу. Во время недорода и голода помогает крестьянам деньгами и другими средствами. 7(19) марта 1868 года устраивает в Москве, в помещении Артистического кружка, литературные чтения в пользу голодающих крестьян Мценского уезда. Чтения, в программе которых были неопубликованные главы романа «Война и мир», присланные Толстым, прошли с большим успехом и принесли значительный денежный сбор.

С 1867 года и на протяжении десяти лет Фет исполнял должность мирового судьи. Мировой суд в России был введен судебной реформой 1864 года для рассмотрения мелких уголовных и гражданских дел. Рассматривал их непосредственно судья, единолично. И сам же принимал решения.

К своим обязанностям Фет относился со всею серьезностью. Но судьей он был своеобразным. Как писал С. Л. Толстой, он был «справедливым судьей, но он судил не столько по закону, сколько по здравому смыслу. Когда ему во время судебного заседания не удавалось примирить тяжущихся или когда он сердился на них, он прерывал заседание... призывал тяжущихся к заднему крыльцу, усовещал и ругал их...»

Сам Фет так объяснял принятые им для себя принципы судейства: «Я понимал, что главная гарантия суда — в его гласности и постоянной возможности обжалования; что самые законы суть только компас и морская карта для ограждения кормчего от утесов и мелей; но что эти формальности — только излишняя связка там, где кормчий и без этих пособий видит прямейший путь в пристань».

Как бы ни был оригинален Фет в исполнении судейских обязанностей, безразличным к делу или, тем более, жестоким он никогда не был. Вот для примера эпизод из судейской практики Фета, который приводится в его воспоминаниях:

«Из усадьбы соседки нашей О-вой явился старый кучер с просьбой, чтобы я развел его дочь с ее молодым мужем, наносящим ей истязания. Конечно, такое дело могло быть принято мною лишь в видах склонения к миру. В назначенный час явилась передо мною в прекрасном шерстяном салопе с капюшоном, обшитым шелковою бахромою, очень молодая брюнетка, весьма красивая. Обвинителем со стороны несовершеннолетней дочери явился отец, и на вопрос, в чем состояли истязания, — показал, что они с женою „воспитывали дочь, ничего до нее „не допуская“, а муж заставляет ее доить корову и снимать с него сапоги и даже запрещает ей ходить к родителям; а когда на прошлой неделе она пошла к отцу, муж догнал ее на улице и за руку привел домой. — „А потому разведите ее с мужем, судья милостивый!“

— Разводить я никого не могу, а не желаешь ли ты помириться с мужем? — спросил я красавицу.

— Меня хоть в Сибирь, а я с ним жить не желаю, — был ответ.

— А ты желаешь жить с женою? — спросил я столяра.

— Очень желаю, — ответил парень.

— У отца твоего была корова? — спросил я молодую.

— Никогда не было, — был ответ.

— Так муж тебе завел корову, а ты это называешь мученьем. Если тебя отец ни до чего не допускал, тем хуже; а ты должна слушаться мужа, а не отца, который ходит да тебя смущает...».

Дело велось Фетом так, что в конце концов последовала мировая. «А месяца через полтора, — сообщает Фет, — бывшая у нас в гостях помещица О-ва сказала мне: „А уж как вас столяр с молодою женою благодарят! Как голубки живут“».

За время пребывания в Степановке Фет написал не более трех лирических стихотворений. Это не значит, что он отказался на это время от литературной деятельности. Фермерство его не помешало ему продолжать заниматься литературой, и не только очерками на сельские темы. В эти годы он продолжает работать над переводами Горация. К сожалению, мы до сих пор еще не вполне оценили заслуги Фета как переводчика. А сделать это давно необходимо.

Переводя Горация, Фет знакомил русского читателя с великой литературой Древнего Рима. Среди образованной части русского общества было немало людей, знающих французский язык, чуть меньше — английский и немецкий, но совсем мало людей хорошо знали языки латинский и греческий. Римские и греческие поэты, таким образом, особенно нуждались в переводчиках. Переводы с латинского и греческого имели большое культурное, просветительское значение: они расширяли круг культуры, приобщали читателя к великим историческим и художественным ценностям.

Фет не только переводил Горация, но и комментировал его. В письме к Л.Н. Толстому от 19 ноября 1862 года он сообщал: «Кончил свой перевод с комментарием из Горация». И тут же добавлял с великою горечью: «Но наших дуботолков ничем не проймешь». Он знал истинную цену того, что делает, и тем горше было ему сознавать, что труд его не будет оценен по заслугам. Труд этот был очень нелегким. Он требовал большого запаса знаний, большой усидчивости, самых кропотливых занятий. Писать комментарии — это самое нужное и в некотором смысле самое неблагодарное дело. Ими интересуются в основном специалисты, читатели редко обращают на них внимание. Между тем без хороших и точных комментариев невозможно вполне понять поэта и поэтическое произведение. Тем более, если оно принадлежит древнейшим временам.

Продолжал переводить Фет и с немецкого, но теперь не только поэтов. В 60-е годы вместе с Толстым он увлеченно читает немецкого философа-идеалиста Шопенгауэра. Толстому первому пришла мысль перевести его главный труд — «Мир как воля и

представление». «Я начал переводить его, — пишет Толстой 30 августа 1869 года. — Не возьметесь ли и вы за перевод его?»

За другими важными делами Толстой вскоре отказался от этой работы, и переводить стал Фет. Этим он упорно и настойчиво занимался в течение многих лет. В 1881 году перевод был завершен.

Шопенгауэр — один из прославленных немецких философов XIX века. Он родился в 1788 году. К тому времени, когда Фет стал заниматься переводом его главного философского произведения, его уже не было в живых: он умер в 1860 году. А «Мир как воля и представление» был написан им еще в 1818 году. Но труд этот не был замечен современниками даже на родине философа. Популярность и влияние Шопенгауэра относятся ко второй половине XIX века. Он оказал сильное воздействие на эстетику великого немецкого композитора Вагнера. Он был учителем немецкого философа конца века Ницше. В России, кроме Фета и Толстого, его произведениями увлекался Тургенев.

Если в первой половине века Шопенгауэра плохо знали в Германии, то тем более плохо знали его в России. Для Толстого, Тургенева, Фета и других русских писателей и мыслителей философия Шопенгауэра была новым словом философской науки. И именно поэтому перевод главного труда Шопенгауэра, осуществленный Фетом, был делом современно нужным.

В соответствии с философскими взглядами Шопенгауэра, страдание в человеческой жизни неотвратимо. Счастье — это освобождение от страдания, но оно может иметь лишь временный характер, оно возможно лишь на короткий миг. Всякое оптимистическое воззрение на мир — в лучшем случае пустая иллюзия. Здравый взгляд на жизнь — это взгляд пессимистический, а не оптимистический. В безнадежности человеческого существования есть один просвет — искусство. В нем единственно возможное освобождение от страдания. В искусстве только и может найти человек свое счастье.

Всё это — разумеется, весьма спорное — было очень близко мироощущению самого Фета. Шопенгауэр открылся и полюбился Фету благодаря созвучию настроений, созвучию идей. Философские идеи его помогли Фету понять самого себя и свой взгляд на мир и на человека.

Но Шопенгауэр был близок Фету еще и по другой причине: он был не просто философом, но философом-поэтом. Фета привлекали не только мысли Шопенгауэра, а и его поэзия. В отличие от классиков немецкой философии Канта и Гегеля Шопенгауэр мыслил не столько логическими категориями, сколько поэтическими озарениями и поэтическими образами. Язык его был ясным и живописным. Читать его было делом увлекательным. Он воздействовал на Фета не только строем своих идей, но и эстетически. Все это вместе и подвигло Фета на большой переводческий труд.

Переводить философское произведение, какими бы поэтическими достоинствами оно ни отличалось, значило для Фета преодолевать незнакомые трудности, идти неизвестными ему путями. Требовалось много усилий много работы и стараний.

ДРУЖБА С ЛЬВОМ ТОЛСТЫМ

Уже говорилось, что решающими, ключевыми событиями в биографии Фета были его встречи, человеческие сближения со знаменитыми его современниками. С Аполлоном Григорьевым. Тургеневым. Алексеем Константиновичем Толстым. Николаем Страховым, Львом Толстым.

Знакомство с Алексеем Толстым — автором «Князя Серебряного», многих лирических стихов, одним из «создателей» Козьмы Пруtkова — состоялось летом 1864 года. После этого в знакомстве был перерыв. Возобновилось оно и укрепилось через четыре года, осенью 1868 года. Вот как описывает эту вторую встречу сам Фет: «Не помню, почему именно осенью 1868 года я в бытность в Орле ночевал в тамошней почтовой гостинице. Проходя по коридору, я вдруг остановился в изумлении перед человеком, шедшим мне навстречу и, по-видимому, изумленным не менее меня. Промедлив секунду, мы, не говоря ни слова, бросились обнимать друг друга. Человек этот был граф Ал. Конст. Толстой».

В 1869 году Фет вместе с И.П. Борисовым гостит в имении А.К. Толстого Красный Рог. «Невзирая на старинный и с барскими затеями выстроенный красивый деревянный дом, — вспоминал Фет, — мы с Борисовым помещены были в отдельном флигеле, где могли, не тревожа никого, подыматься раннею зарею на охоту, а равно и отдыхать по возвращении с нее. Из посторонних мы в доме застали блестяще образованного молодого человека Х — о, занимающего в настоящее время весьма видное место в нашей дипломатии. Трудно было выбирать между беседами графа в его кабинете, где, говоря о самых серьезных предметах, он умел вдруг озарять беседу неожиданностью à la Пруtkов, — и салоном, где графиня умела оживить свой чайный стол каким-нибудь тонким замечанием о старинном живописце, или о каком-либо историческом лице, или, подойдя к роялю, мастерскую игрою и пением заставить слушателя задыхаться лучшею жизнью... После завтрака дня с два устраивалось чтение графом сначала „Федора Иоанновича“, а затем еще не оконченного „Царя Бориса“... Перед одним из балконов находился прекрасно содержимый английский сад, куда граф выходил гулять после обеда с большой настойчивостью. Не желая отказываться от его вдохновенной беседы, я не отставал от него, хотя никогда не любил прогулок».

Фет в восторге и от Толстого, и от его жены. Он не может не оценить высокой культурной атмосферы дома. В доме Толстого ему дышится «лучшею жизнью». Он благодарен обитателям дома за то, что они добры к нему и что они такие славные, прекрасные люди. «Считаю себя счастливым, что встретился в жизни с таким нравственно здоровым, широко образованным, рыцарски благородным и женственно нежным человеком», — писал Фет об Алексее Константиновиче Толстом.

Конечно, больше всего способствовали сближению их общие поэтические интересы. Хотя Фет был довольно холоден к поэзии Толстого. Говорил, что «в ней нет того безумства и чепухи, без которой я поэзии не признаю».

Иначе было с Толстым. Он всегда был горячим поклонником Фета. В письме, относящемся, по-видимому, к началу 60-х годов, он писал о Фете: «Я наконец познакомился с его книгой — там есть стихотворения, где пахнет душистым горошком и клевером, где запах переходит в цвет перламутра, в сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливается в звук. Фет — поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе, и он намного выше своего времени, не умеющего его ценить...»

Уже после знакомства, 12 мая 1869 года, он писал самому Фету: «Мы все — Ваши самые искренние почитатели. Не думаю, чтобы во всей России нашелся кто-либо, кто бы ценил Вас, как я и жена. Мы намеренно считали, кто из современных русских писателей останется и кто забудется. Первых оказалось немного, но когда было произнесено Ваше

имя, мы в один голос закричали: „Останется! Останется навсегда!” И Вы как будто сами себе не знаете цену!»

В Алексее Константиновиче была человеческая, рыцарская широта и тончайшее чувство поэтической красоты. Для Фета было даром судьбы обрести такого друга и почитателя. Очень он его утешил и вдохновил своей дружбой. Утешил и вдохновил в самые тяжелые для поэзии Фета годы.

С критиком, публицистом, философом Николаем Николаевичем Страховым Фет познакомился в 1876 году. Страхов был к тому времени широко известен. Не являлось также секретом, что он поддерживал тесные отношения (как непосредственные, так и эпистолярные) с Львом Толстым и Достоевским. Толстой считал Страхова лучшим истолкователем «Войны и мира». О тонком эстетическом вкусе Страхова Фет мог судить и по высказываниям Страхова о поэзии, в частности, его собственной, фетовской.

На другой год после знакомства Фет писал Страхову (ноябрь 1877 г.): «Не буду говорить, до какой степени, после мимолетной встречи в Питере, меня тянуло сблизиться с Вами как мыслителем. В нашей умственной пустыне такое влечение более чем понятно; но, увидев Вас ближе, я открыл в Вас то, что для меня едва ли не дороже мыслителя. Я открыл в Вас кусок круглого, душистого мыла, которое не способно никому резать руки и своим мягким прикосновением только способствует растворению внешней грязи...»

Со временем все более росла симпатия Фета к Страхову и доверие к нему. В 80-е годы Страхов становится главным литературным советником Фета, его постоянным редактором. Страхов неоднократно посещает Фета в его последнем имении — Воробьевке. Они ведут довольно активную переписку.

Были в их отношениях и спады, и противоречия, иногда довольно существенные. Страхов не всегда соглашался с философскими суждениями Фета. Но за этим оставалась его неизменная любовь к стихам и к личности поэта. В 1889 году Страхов писал в статье «Юбилей поэзии Фета»: «Он в своем роде поэт единственный, несравненный, дающий нам самый чистый и настоящий поэтический восторг, истинные бриллианты Поэзии. У понимающих дело давно сложилась поговорка, что кто восхищается стихами Фета, тот действительно знает толк в поэзии, а кто не чувствует любви к этим стихам, тот вообще не знает настоящего вкуса в стихах... Фет есть истинный пробный камень для способности понимать поэзию... Каждая песня Фета относится к одной точке бытия, к одному биению сердца, и потому неразложима, неразделима: это аккорд, в котором на звук мгновенно тронутой струны вдруг гармонически отозвались другие струны. И по тому самому тут красота, естественность, искренность, сладость поэзии доходит до полного совершенства».

Когда Фет умер (в 1892 г.), Страхов писал Софье Андреевне Толстой: «Все тяжелее и тяжелее мне думать о смерти Фета... не перестаю вспоминать покойного, и тоска не убывает, а растет... Для Фета смерть была, конечно, избавлением... Последние годы были ему очень тяжелы; он говорил мне, что иногда по часу он сидит совершенно одурелый, ни о чем не думая и ничего не понимая... Он был сильный человек, всю жизнь боролся и достиг всего, чего хотел: завоевал себе имя, богатство, литературную знаменитость и место в высшем свете, даже при дворе. Все это он ценил и всем этим наслаждался, но я уверен, что всего дороже на свете ему были его стихи и что он знал: их прелесть несравненна, самые вершины поэзии. Чем дальше, тем больше будут это понимать и другие. Знаете ли, иногда всякие люди и дела мне кажутся несуществующими, как будто призраками и тенями; но, встречаясь с Фетом, можно было отдохнуть от этого тяжелого чувства: Фет был несомненная и яркая действительность».

И Алексей Константинович Толстой, и Николай Николаевич Страхов своим сочувствием, своим деятельным и глубоким вниманием к поэзии, своей дружбой помогали Фету жить и ощущать себя поэтом.

Но еще большую роль в этом отношении сыграла дружба его с Львом Толстым. Их сближение было особенно тесным и душевно дорогим для обоих. Можно сказать, что вся

духовная жизнь Фета в 60—70-е годы прошла в значительной степени под знаком Льва Толстого.

Первое их знакомство относится еще к середине 50-х годов. И с самого начала, с первого знакомства, между ними возникает взаимная человеческая симпатия. В своих дневниковых записях этого времени Толстой отмечает:

12 мая 1856 года: «Обедал у Некрасова. Фет — душка и славный талант»;

11 ноября 1856 года, после чтения Фетом переведенной им трагедии Шекспира: «Прочел „Антония и Клеопатру” и разговором разжег меня к искусству»;

25 января 1858 года: «К Фету. Завидно и радостно смотреть на его семейное счастье»;

10 апреля 1858 года: «Милые Феты, проводил их, занялся хозяйством».

Лев Толстой с живым интересом относится к Фету и с не меньшим интересом — к его стихам. Ничьи стихи не производят на него такого сильного и непосредственного впечатления. Так, познакомившись со стихотворением «Майская ночь», Толстой пишет В.П. Боткину: «Стихотворение Фета прелестно... „И в воздухе за песнью соловьиной разносится тревога и любовь!” Прелестно! И откуда у этого добродушного офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов».

Чем больше узнает Фета Толстой, тем больше сочувствия к нему испытывает. Он пишет Дружинину 9 октября 1859 года: «Да-с, Фет *gagne à être connu*¹², чем больше я его знаю, тем больше люблю и уважаю». А двумя годами спустя он пишет Боткину: «О вашем здоровье я знаю от Фета, который, перестав быть поэтом, не перестал быть отличнейшим человеком и огромно умным. Приедешь в Москву, думаешь, отстал, — Катков, Лонгинов, Чичерин все вам расскажут новое; а они знают одни новости и тупы так же, как и год и два тому назад, многие тупеют, а Фет сидит, пашет и живет и загнет такую штуку, что прелесть».

Письмо это написано 26 января 1862 года. К началу 60-х годов и относится зарождение большой дружбы Льва Толстого и Фета. Об этом времени дочь Толстого, Татьяна Львовна, писала: «Было время, когда папа находил его самым умным из всех его знакомых и говаривал, что, кроме Фета, у него никого нет, кто так понимал бы его».

Известно, что дружба не предполагает обязательного сходства характеров. И они были в чем-то разными. Неодинаково было и их социальное положение, степень общественной независимости. Но были и точки соприкосновения, близости. Внешне они были похожи тем, что оба прежде служили на военной службе и в начале сближения только-только вошли в литературную среду, чувствуя себя в ней несколько особняком. Внутренне — тем, что были ярко самобытны, ни на кого не похожи.

В 60-е годы обозначилось еще одно взаимно сближающее сходство: решение Фета «сесть на землю», серьезно заняться сельскими трудами, обиходить только что приобретенное имение, Степановку. Толстой, также обосновавшийся в своем имении, решивший устроить школу для крестьянских ребят и трудиться на земле, приходит в восторг: «Ваше письмо ужасно обрадовало меня, любезный друг Афанасий Афанасьевич. Нашего полку прибудет, и прибудет отличный солдат. Я уверен, что вы будете отличный хозяин».

Прочно осев в Степановке, Фет сообщает Толстому о своих делах, советуется с ним, сам дает советы. У них общие интересы и общая увлеченность, им есть о чем поговорить друг с другом. Естественно, что это касается не только хозяйственных дел, но и литературных. Как пишет исследователь А.Е. Тархов, «у двух „отставных литераторов” сложился своеобразный ритуал: с весенним пробуждением природы Толстой ждал от своего друга — „певца весны” — нового весеннего стихотворения: „У вас весной поднимаются поэтические дрожжи, а у меня восприимчивость к поэзии” <...> Сообщив однажды Фету, что новое стихотворение пронзило его до слез, Толстой затем

¹² выигрывает при более близком знакомстве (фр.)

подтверждает свое первое впечатление: „я его теперь помню наизусть и часто говорю себе”. Толстой помнил наизусть многие фетовские стихотворения, и это, может быть, самое очевидное свидетельство его органической потребности в этой лирике: она поистине питала его душу и сердце, более того — она входила „в плоть и кровь” его собственного творчества».

Фет посылает Толстым — и Льву Николаевичу, и Софье Андреевне — все написанные им стихи. В конце 60- и в 70-е годы Толстые — чуть ли не единственные его читатели. Зато какие читатели! 31 января 1878 года Фет пишет Л.Н. Толстому: «О напечатании не помышляю. Вы оба — моя критика и публика, и не ведаю другой».

Фет любил не только Льва Толстого, но и всех близких его. Особенно любил и чтит его жену, Софью Андреевну. В ней он видел идеал женщины-жены. «Что милейшая графиня Софья Андреевна? — писал Фет Толстому вскоре после его женитьбы, 19 ноября 1862 года. — Передайте ей мою живейшую симпатию. Скажите, что никто посторонний не ценит ее более моего. Какая кроткая, прелестная женщина, точно вечерняя звезда между ветвями плакучей березы». А много лет позднее, в 1878 году, он так пишет Толстому о Софье Андреевне: «Без нее все вы, несмотря на гений, на отличные сердца, на состояние, пропали бы, как мухи осенью. Да хранит ее Бог — эту трудолюбивую пчелу — в ее шумливом улье».

Софья Андреевна была ценима Фетом не только как женщина, как жена Толстого, но и как идеальная читательница его стихов. Она воспринимала их сердцем, иногда вопреки своему строгому контролеру — разуму. 22 мая 1891 года она записала в дневнике: «Был Фет с женой, читал стихи, — все любовь и любовь... Ему 70 лет, но своей вечно живой и вечно поющей лирикой он всегда пробуждает во мне поэтические и несвоевременно молодые мысли и чувства. Но пусть несвоевременно, все же хорошо и невинно».

Стихи Фета приходили С.А. Толстой на память по самым разным поводам. Под датой «13 сентября 1903 года» в ее дневнике записано: «Много ходила по разным хозяйственным делам, вспоминала стихи Фета, присланные мне когда-то со словами: „Досылаю вам (к именинам) свой последний осенний цветок, боюсь вашей пронизательности и тонкого вкуса”. Стихи начинаются словами: „Опять осенний блеск денницы”. Особенно хорошо вышло:

И болью сладостно-суровой
Так радо сердце вновь запеть...

Это настоящее осеннее чувство...»

«Люблю весну», — записала она в дневник 14 апреля 1905 года. И тут же привела стихи Фета о весне: «Ты нежная, ты счастье мне сулила на этой суетной земле».

Стихи Фета проясняли для нее собственные мысли и чувства. Недаром она вспоминала Фета до конца своих дней. Через Фета, через его стихи она уясняла свое, а через свое — все больше и глубже понимала и ценила поэта. Это и есть самый идеальный и самый плодотворный род связи между читателем и поэтом/

Фет был близко знаком и с сестрой Софьи Андреевны, Татьяной Андреевной Кузминской. Впервые Татьяна Андреевна увидела Фета у себя дома, когда ей было 15—16 лет. Он приехал вместе с Л.Н. Толстым/ Татьяна Андреевна в одном из писем вспоминала о первом впечатлении от Фета: «Он обедал у нас и поразил нас своим живым юмором, веселым остроумием и своими оригинальными суждениями. Обед был оживленный, Лев Николаевич видимо был доволен. Он как бы подносил нам Фета на блюде».

Потом были встречи еще — уже со взрослой женщиной. Встречи для Фета очень памятные. И был важный эпизод в поэтической биографии Фета, связанный с Татьяной Андреевной. Ему он посвятил свое стихотворение «Сияла ночь...». Остановимся подробнее на этом стихотворении. Оно заслуживает того.

«СИЯЛА НОЧЬ...»

Стихотворение «Сияла ночь...» — одно из лучших лирических произведений Фета. Более того, это один из лучших образцов русской любовной лирики. Прочтем его:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей.
Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.
И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь.
Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

Татьяна Андреевна Кузминская была женщиной живой, обаятельной, с хорошим голосом. В историю русской литературы она вошла не только благодаря посвященному ей стихотворению Фета. Она была одним из реальных прототипов толстовской Наташи Ростовской. О ее голосе сын Толстого Сергей Львович писал: «У нее было довольно большое вибрирующее контральто с красивым тембром. Она была музыкальна и пела с увлечением, которое передавалось слушателям».

В конце своей жизни Кузминская написала книгу воспоминаний «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне». Эта книга дает интересный и живой материал для знакомства с личностью Льва Толстого и его творчеством. В ней содержится также и описание того случая, который вдохновил Фета на его замечательное стихотворение.

Т.А. Кузминская рассказывает о вечере в своем отчем доме, на котором присутствовал Фет:

«Уже стемнело, и лунный майский свет ложился полосами на полутемную гостиную. Соловьи, как я начинала петь, перекрикивали меня. Первый раз в жизни я испытала это. По мере того, как я пела, голос мой, по обыкновению, креп, страх пропадал, и я пела Глинку, Даргомыжского и „Крошку” Булахова на слова Фета. Афанасий Афанасьевич подошел ко мне и попросил повторить... Подали чай, и мы пошли в залу. Эта чудная, большая зала, с большими открытыми окнами в сад, освещенный полной луной, располагала к пению. В зале стоял второй рояль. За чаем зашел разговор о музыке. Фет сказал, что на него музыка действует так же сильно, как красивая природа, и слова выигрывают в пении.

— Вот вы сейчас пели, я не знаю, чьи слова, слова простые, а вышло сильно...

Было два часа ночи, когда мы разошлись. На другое утро, когда мы все сидели за чайным круглым столом, вошел Фет и за ним Марья Петровна с сияющей улыбкой. Афанасий Афанасьевич, поздоровавшись со старшими, подошел молча ко мне и положил около моей чашки исписанный листок бумаги, даже не белой, а как бы клочок серой бумаги.

— Это вам в память вчерашнего эдемского¹³ вечера...

Этот листок до сих пор хранится у меня. Напечатаны эти стихи были в 1877 году — десять лет спустя после моего замужества, а теперь на них написана музыка... Я переписала эти 16 строк с описанием вечера Толстым. Стихи понравились Льву Николаевичу, и однажды он кому-то читал их при мне вслух. Дойдя до последней строки: „Тебя любить, обнять и плакать над тобой” — он нас всех насмешил: „Эти стихи прекрасны,— сказал он, — но зачем он хочет обнять Таню? Человек женатый...”».

В воспоминаниях Кузминской есть неточности, мелкие ошибки памяти. Но главное в нем — правда. Многие из рассказанного Кузминской нашло и прямое отражение в стихотворении.

Однако стихотворение Фета не документ. Оно вдохновлено реальным жизненным случаем, но не является его зеркальным отражением. В конечном счете стихотворение это — не о чувстве Фета к милой молодой Танечке Берс (впоследствии, по мужу, Кузминской), а о высокой человеческой любви.

Как всякая истинная поэзия, поэзия Фета обобщает, и возвышает, и уводит во всеобщее — в большой человеческий мир. Стихотворение «Сияла ночь...» в восприятии читателя оказывается одновременно и воспоминанием поэта, и собственным читательским воспоминанием. Каждое слово стихотворения говорит читателю о знакомом и близком — и говорит прекрасными, будто неведомыми словами.

В лирической поэзии, как и во всяком искусстве, происходит то, что называется типизацией — изображением в частном всеобщего. Белинский определял понятие тип образно: «знакомый незнакомец». В лирических стихотворениях нет типов, но есть типическое. Незнакомое, единственное и неповторимое событие ощущается как знакомое, как близкое тебе, быть может, даже бывшее и с тобой тоже. Это ощущение и составляет один из секретов того особенного, радостного и высокого воздействия, которое производит стихотворение на читателя.

В стихотворении две основные темы — любовь и искусство. На эти темы написаны многие стихи Фета, можно сказать даже, что большинство его стихов. В лирической пьесе «Сияла ночь...» темы эти слиты воедино. Любовь для Фета — самое прекрасное в человеческой жизни. И искусство — самое прекрасное. Стихотворение — о вдвойне прекрасном, о самой полной красоте.

«Сияла ночь...» написано шестистопным ямбом. Вспомним, что этим же размером написана и «Диана». И еще многие другие, как широко известные, так и менее известные стихотворения Фета. Шестистопный ямб — один из излюбленных размеров поэта.

Но в стихотворении «Сияла ночь...» шестистопный ямб звучит чуть иначе, чем в «Диане». Размер помогает здесь создать не только общий музыкальный тон (говоря словами Софьи Андреевны Толстой — «вечно поющую лирику»), но и очень гибкую, с живыми переходами и движением, свободную речь, свободное повествование. Отчасти это получается благодаря паузам, которые возникают не в одном постоянном месте, как это бывает в традиционном шестистопном ямбе (так называемом «александрийском стихе»), а в разных местах — то здесь, то там, как в живой, ярко эмоциональной речи. В результате поэтический рассказ о сильном и живом чувстве сам исполнен жизни.

Произведение это и очень живописное, и очень музыкальное. Одно у Фета тесно связано с другим. Музыкальность образа помогает ему быть и живописным.

Удивительно по яркой выразительности и зримости, наглядности уже самое начало стихотворения. Та картина, которой открывается лирическая пьеса, ощутима чувствами и незабываема. Живо видишь затемненную гостиную и за ее окнами — сад, полный ночной свежести, лунного света и сияния. И слышишь музыку. Тем более удивительную и поражающую наше воображение, что о музыке в первых стихах (в первой строфе) прямо ничего не говорится. Зато говорится о рояле: «Рояль был весь раскрыт, и струны в нем

¹³ Эдем (др.-евр.) — земной рай.

дрожали...» За этим образом мы не только видим сам рояль, но и слышим звуки, которые из него исходят. Замечательный фетовский образ воздействует на нас не только прямо, но и косвенно. Поэт рисует предмет и, подталкивая наше воображение, заставляет нас увидеть и услышать то, что с ним связано. Мы сами это услышали, поэт еще не говорил нам об этом — и мы благодарны поэту, что он совершил такое чудо: заставил нас услышать, помог нам услышать без прямых словесных обозначений.

В зрительном и акустическом (слуховом) воздействии фетовского образа не последнюю роль играет особенное звучание слов, с помощью которых этот образ создается. Мы уже говорили (в главе о «Диане») об аллитерации, вообще о звукописи в его стихах. Вернемся теперь к этой теме.

Фетовское понимание звукописи усвоено было позже символистами, и вот как писал о звукописи один из первых символистов, Валерий Брюсов: вся поэзия — «в сочетании слов, в комбинациях гласных и согласных, в аллитерациях, внутренних созвучиях и т. д. Только это дает стихам, поэзии ту силу, что она говорит более, чем вообще могут сказать слова. Без этого остается проза, пусть „художественная“, но проза. Как говорит Фет:

Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чем его и признак и венец».

Сказанное Брюсовым совсем не безусловная правда. Это правда поэзии особого рода — музыкальной. Это во многом правда поэзии Фета — недаром суждение свое Брюсов заключает именно его стихами.

Фет очень ценил игру звуков не только тогда, когда создавал собственные стихи. Он ценил ее и в стихах других — дорогих его сердцу великих поэтов. Он писал Тургеневу 5 марта 1873 года: «Я старый оригинал и не знаю выше наших поэтов: в мире нет. „Для берегов¹⁴. Это бесконечная линия, усыпанная гравием, словом: Средиземное море. Или:

Русалка *плы-ла* по реке голубой,
Озаряема *полной луной...*»

В приведенном отрывке из письма звуковые повторы в стихотворении Лермонтова выделены самим Фетом. Они воспринимаются им как явления прекрасного в поэзии, как несомненные признаки прекрасного. Именно такого рода звуковыми повторами полно и стихотворение «Сияла ночь...»:

Сияла ночь. *Луной* был *полон* сад. *Лежали*
Лучи у наших ног...

Сонорные в русском языке, в частности, *р* и *л*, — самые звучные, певучие согласные. Именно на повторных сонорных строится в стихотворении звуковой образ, и он поддерживает, подчеркивает образ живописный: музыка помогает почувствовать живопись, а живопись — музыку. Это очень близко к тому, что происходит в живописи литовского художника Чюрлениса. Демонстрация его живописи обычно сопровождается музыкой, сочиненной самим Чюрленисом! Таким образом происходит взаимообогащение: живописи музыкой, а музыки живописью.

Стихотворение «Сияла ночь...», как и многие стихотворения Фета, отличается стройностью тона и стройностью композиции. Одно вытекает из другого, последующее

¹⁴ Начало стихотворения А. С. Пушкина: «Для берегов отчизны дальней Ты покидала край чужой...».

продолжает и развивает предыдущее. Лирическое повествование идет с нарастанием: нарастает чувство — «вверх к центру» (говоря словами самого Фета), к смысловому итогу. Такого рода стиховые композиции производят особенно сильное впечатление. Стихи точно разгоняются, внутренне накаляются — и соответственно накаляется, становится сильнее ответное читательское чувство. Стихи заражают читателя с каждым новым словом и новым стихом все больше и больше. В стихотворении получается тоже «линия, усыпанная гравием».

Слова в фетовском стихотворении — движущиеся; движение слов и звуков происходит однолинейно, строго в одном направлении — к лирическому итогу:

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой...

Последние четыре стиха — это и музыкальное, эмоциональное, и смысловое завершение стихотворения. Это последняя и высшая точка лирического сюжета. И это — слава и прекрасному в жизни, и прекрасному в искусстве.

К кому относятся заключительные слова стихотворения? К отдельному человеку? К женщине? Но такое понимание было бы неполным — и, значит, не совсем верным. У Фета существуют воедино и «рыдающие звуки», и любовь, и женщина. Все это — явления прекрасного. Веровать в это прекрасное, любить прекрасное — высокое счастье поэта и высшая его цель.

А как же быть с оценкой Л. Толстым самых последних слов стихотворения: «...но зачем же он хочет обнять Таню? Человек женатый...» Толстой, конечно, просто пошутил. К истинному смыслу стихотворения эти слова отношения не имеют. При желании пошутить над стихами вообще нетрудно — достаточно истолковать поэтическое слово буквально. Но именно этого, буквального истолкования не допускает поэзия. Разве только в виде шутки...

Стихи такого рода, как у Фета, — многозначные, музыкальные — не могут восприниматься слишком прямолинейно. Они нуждаются не в бытовом, а в поэтическом восприятии. При этом смысловой единицей поэтического текста у Фета является не отдельное слово и даже не отдельные слова и выражения, а весь ближний и дальний контекст.

Стихотворение «Сияла ночь...» своими существенными чертами напоминает стихи Пушкина. Можно даже сказать конкретно: стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». Это факт чрезвычайно интересный.

Сходство носит не только общий характер — сходны даже сюжетные повороты. В стихотворении Пушкина две основные части: о том, что было при первой встрече с героиней и что — при второй. У Фета тоже говорится о двух встречах, хотя вторая не обязательно была реальной, а могла быть живым и сильным воспоминанием. Одинаково говорится в обоих стихотворениях и о том, что было между встречами, как и что чувствовал поэт. Это были дни одиночества и тоски.

У Пушкина:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви...

У Фета: /

И много лет прошло томительных и скучных...

Близость в композиционном решении темы очевидна. И она выявляется не в одном только этом стихотворении Фета. Кажется, что Фет в последний период творчества все больше обращается к Пушкину в своем художественном сознании.

Когда Фет только начинал, он в своих лирических произведениях (в антологических было иначе) шел не за Пушкиным, а от Пушкина. Шел иным, чем Пушкин, путем. Теперь путь Фета-лирика сомкнулся с пушкинским. Недаром в последние годы жизни он особенно часто вспоминает Пушкина. В письме к одному начинающему поэту в 1890 году он пишет: «Слава Богу, что мы с Пушкиным и антично игривы и антично строги». А через несколько дней в письме к тому же адресату приводит стихотворение Пушкина в качестве самого бесспорного доказательства вечности искусства: «...форели, про которых Пушкин говорит:

Как увидишь — посинели,
Влей в уху стакан сабли —

были съедены 64 года назад, а стихотворение осталось навеки».

Фет вернулся к Пушкину «на равных». Не переставая быть самим собою, он объединил в своем творчестве пушкинское и свое. Так было и с другими великими русскими писателями XIX века. Например, с Львом Толстым. Возвращение к Пушкину в истории русской литературы всегда было возвращением к истинно прекрасному и вечному и одновременно — наиболее полным осознанием самого себя. Как сказал Лев Толстой, переживший вначале период резкого отрицания Пушкина, он — «наш общий учитель».

ПЕРЕПИСКА ФЕТА С ТОЛСТЫМ

Возвращаясь к разговору о многолетней дружбе Фета с Толстым, остановимся на их переписке. Переписка эта — замечательный памятник дружбе и большое, яркое явление в истории русской культуры. Живая, свободная, непосредственная в чувствах и в слове, она основана на взаимной приязни и уважении. Приязнь и уважение были главными условиями и причиной глубокой содержательности переписки, ее большой эмоциональной и интеллектуальной насыщенности. И Толстой, и Фет проявили себя в письмах, специально не заботясь об этом, на высшем душевном и интеллектуальном уровне. Они стремились в письмах ко всей полноте диалога, к самому полному выражению своих мыслей и чувств.

Их переписка в пору наибольшей близости, т. е. до конца 70-х годов, была именно диалогом. Собственно, всякая переписка есть диалог, но в разной степени и в неодинаковом смысле. Переписка Фета с Толстым была диалогом не только по форме, но и по глубокой своей сущности.

В письмах друг к другу и Фет, и Толстой сообщали о себе, делились мыслями, беседовали — и внимательно слушали один другого. Может быть, даже внимательнее, чем при непосредственном общении, при устной беседе. Из этого внимания и рождался взаимный отклик. Рождалась та самая душевная потребность, которую Фет называл «жгучим интересом взаимного ауканья».

3 февраля 1879 года Фет писал Толстому: «Целые рои дум и ощущений налетают от Ваших круглоспутанных букв на меня, и я счастлив, что могу беседовать с Вами».

В свою очередь и Толстой писал Фету: «...вы для меня, как для соды — кислота: как только дотронусь до вас, так и зашиплю — столько хочется вам сказать».

В письмах они вот так и «дотрагивались» друг до друга, так и вскипали от близких прикосновений мысли — и находили самые сильные слова, обретали в себе новые, часто неожиданные чувства и образы.

24 июня 1874 года Толстой признается Фету, что с ним он может и ему «ужасно сильно и часто хочется» «говорить совсем свободно и во весь ум, что так с редкими можно делать».

Их письма существуют не каждое само по себе, а все вместе. В них происходит постоянное сцепление мыслей, постоянное ответное движение и как бы соревнование мыслей и слов.

Мы знаем, как высоко ценил Фет Софью Андреевну, жену Толстого. В своих письмах он многожды в этом признается. Это вызывает Толстого на ответную реплику, на собственное суждение — шутливо-застенчивое, исполненное теплого чувства, тем более трогательного, что оно прикрывается шуткой: «Я рад очень, что вы любите мою жену, хотя я ее и меньше люблю моего романа (Толстой работал тогда над «Анной Карениной». — *Е. М.*), а все-таки, вы знаете, — жена. Ходит. Кто такой? Жена».

Подобное «ауканье», интеллектуальная и художественная перекличка происходит в переписке Фета с Толстым в самых разнообразных случаях и на разном смысловом уровне — бытовом, общежитейском, общечеловеческом, философском и т. д. 28—29 апреля 1876 года Толстой пишет Фету: «Вы и те редкие настоящие люди, с которыми я сходилась в жизни, несмотря на здоровое отношение к жизни, всегда стоят на самом краюшке и ясно видят жизнь только оттого, что глядят то в нирвану¹⁵, в беспредельность, неизвестность, то в сансару¹⁶, и этот взгляд в нирвану укрепляет зрение».

¹⁵ Нирвана (санскр.) — в буддизме: состояние отрешенности от всех земных дел, слияние с божественной гармонией Вселенной.

¹⁶ Сансара (санскр.) — мир чувств, яркое и сильное восприятие земного бытия, а также и «мирская суэта» (состояние, противоположное нирване).

Мысль Толстого явно понравилась, запомнилась Фету и нашла свое развитие в его собственных мыслях. Интересно, что Фет использовал эту мысль применительно к Толстому и его творчеству. Год спустя Фет пишет об «Анне Карениной»: «Но какая художническая дерзость — описание родов. Ведь этого никто от сотворения мира не делал и не сделает. Дураки закричат об реализме Флобера, а тут все идеально. Я так и подпрыгнул, когда дочитал до двух дыр в мир духовный, и нирвану. Эти два видимых и вечно таинственных окна: рождение и смерть. Но куда им до этого?»

Фет не просто восхищался сценой, созданной гением Толстого. Он особым образом реагирует на толстовскую мысль о «нирване», продолжает и развивает ее: «эти два видимых и вечно таинственных окна». Происходит и своеобразная переадресовка полюбившейся Фету мысли Толстого. По Фету, то, в чем видел Толстой достоинство «настоящих людей», есть в первую очередь достоинство самого Толстого. Достоинство, которое делает Толстого столь высоким как человека и художника, делает столь неповторимо зорким и правдивым.

Приведенный отзыв Фета о произведении Толстого — далеко не единственный в переписке. Переписка включает в себе большое количество литературно-критических высказываний и оценок. Фет говорит о романах и повестях Толстого, Толстой — о стихотворениях Фета. Сколько в их суждениях глубины, тонкости, понимания! Суждения эти исполнены пронизательности. Они тоже «во весь ум».

4 апреля 1863 года Фет пишет о только что появившихся в печати «Казаках» Толстого: «..., „Казаки“ в своем роде *chef d'oeuvre*... Я их читал с намерением найти в них все гадким от А до Z, и кроме наслаждения полнотою жизни — художественной — ничего не обрел... Эх! как хорошо! И Ерощка, и Лукашка, и Марьянка. Ее отношение к Лукашке и к Оленину — верх художественной правды». И к этому добавляет: «Послушать Вас порой в разговорах — нет силы согласиться, а в поэзии Вас нет — есть одна сила и правда». Когда Фет пишет это, он живет «Казаками» Толстого, а не своими мыслями о «Казаках». В критике далеко не всегда так бывает. Фет-критик, как он проявляется в переписке с Толстым, всегда импульсивен и непосредственен. Его критика — это прямой отклик, выражение живого читательского чувства. И это помогает ему открывать в произведениях Толстого самое существенное, внутренне определяющее.

16 июля 1866 года Фет так откликается на прочитанные части «Войны и мира»: «Я понимаю, что главная задача романа: выворотить историческое событие наизнанку и рассматривать его не с официальной шитой золотом стороны парадного кафтана, а с сорочки, то есть рубахи, которая к телу ближе... Роман с этой стороны блистает первоклассными красотою, по которым сейчас узнаешь *ex ungue leonem* (по когтям льва)». И делает оговорку, которая интересна почти в такой же степени, как и отзыв о «Войне и мире»: «У меня лично никогда не было к талантам писателей ничего, кроме любви и глубокой симпатии. Я говорю, как старый столяр говорит молодому: „Отчего фанерка не дует и не пристаёт к дереву?“ А быть может, и старый столяр врет».

Об «Анне Карениной» Фет пишет: «Все целое и подробности — это червонное золото. В некоторых операх есть трио без музыки: все три голоса (в «Роберте») поют свое, а вместе выходит, что душа улетает на седьмое небо. Такое трио поют у постели больной — Каренина, муж и Вронский. Какое содержание и какая форма! Я уверен, что Вы сами достигаете этой высоты только в минуты светлого вдохновения...»

Пронизателен и глубок был и Толстой в своих оценках стихотворений Фета. Его отзывы о Фете имеют особенный интерес, потому что, говоря о фетовских стихах, он в некотором смысле идет против своих коренных убеждений. Он преодолевает себя во имя правды чувства.

В ту пору, когда велась их переписка, Толстой весьма критически относился к самой форме стиховой речи. Она казалась ему слишком условной, несерьезной, далекой от реальности. Говорить стихами, по его мнению, так же неразумно, как идти за плугом, выделывая танцевальные па.

Но так было для Толстого в идее, в принципе. Каждый раз, когда он получал от Фета (в письме) новое стихотворение, он забывал о своих принципах, забывал то, что существовало в его уме как решенное. В нем рождался отклик — непосредственный, ярко эмоциональный. Этот отклик шел от «живого касания», живого впечатления и был сильным, покоряющим душу.

Фет посылает Толстому свое стихотворение «Майская ночь» — о человеческой жизни, о весне, о высоких и прекрасных мечтах и стремлениях и их недостижимости:

Отсталых туч над нами пролетает
Последняя толпа;
Прозрачный их отрезок мягко тает
У лунного серпа.

Царит весны таинственная сила
С звездами на челе. —
Ты нежная! Ты счастье мне сулила
На суетной земле.

А счастье где? Не здесь, в среде убогой,
А вон оно, как дым.
За ним! за ним! воздушною дорогой...
И в вечность улетим!

Толстой отвечает Фету (11 мая 1870 г.): «...развернув письмо, я — первое — прочел стихотворение, и у меня защипало в носу: я пришел к жене и хотел прочесть; но не мог от слез умиления. Стихотворение одно из тех редких, в которых ни слова прибавить, убавить или изменить нельзя; оно живое само и прелестно. Оно так хорошо, что, мне кажется, это не случайное стихотворение, а что это первая струя давно задержанного потока. Грустно подумать, что после того впечатления, которое произвело на меня это стихотворение, оно будет напечатано на бумаге в каком-нибудь „Вестнике” и его будут судить Сухотины и скажут: „А Фет все-таки мило пишет”... „Ты нежная”, да и все прелестно. Я не знаю у вас лучшего».

Через месяц, 13—14 июня, Толстой снова (в письме к Фету) возвращается к этому: «Впечатление мое о вашем стихотворении не случайное, я его теперь помню наизусть и часто говорю сам себе».

А 1 декабря 1870 года Толстой пишет о стихотворении «После бури»: «Стихотворение, которое вы мне прислали, одно из прекрасных; но последняя строфа, прекрасная по мысли, не готова. *Утлый челн* и *паруса* несогласно. Я уверен, что вы уже перелили эту строфу».

И в этом, и в других случаях Фету дорога была не только похвала Толстого, но и его критика. Фет заменил неудачные слова другими. У него было:

Спит, кидаясь, челн убогой,
Как больной от страшной мысли,
Лишь, забытые тревогой,
Паруса над ним повисли...

Чтобы выправить указанное Толстым «несогласие», Фет изменил в этой строфе последний стих. После его правки стало:

Лишь, забытые тревогой,
Складки паруса обвисли...

19 января 1878 года Фет посылает Толстому только что написанное стихотворение «Alter Ego». 27 января, через восемь дней, Толстой пишет: «Спасибо вам, что не наказываете меня за молчание, а еще награждаете, дав нам первым прочесть ваше стихотворение. Оно прекрасно! На нем есть тот особенный характер, который есть в ваших последних — столь редких стихотворениях. Очень они компактны, и сиянье от них очень далекое. Видно, на них тратится ужасно много поэтического запаса... В подробностях же вот что. Прочтя его, я сказал жене: „Стихотворение Фета прелестное, но одно слово нехорошо”. Она кормила и суетилась, но за чаем, успокоившись, взяла читать и тотчас же указала на то слово, которое я считал нехорошим: „как боги”».

Оценки Толстым стихотворений Фета не просто сочувственные и почти всегда положительные — он находит для них единственные, точные слова. Характеризуя одно стихотворение, он часто определяет и особенности всей лирики Фета: ее незаданность, естественность, то, что стихи Фета рождаются словно на глазах у читателя.

Кажется, что художественная сила и талант Толстого, естественно проявившиеся и в письмах, воздействовали на поэтическую силу Фета, и наоборот. И Толстой, и Фет не одной только мыслью, но и поэтически взаимно вдохновляли друг друга. В результате их критические оценки поражают и глубиной проникновения в художественное творение, и своей собственной художественностью. Знакомясь с ними, мы воспринимаем их не только рассудком, разумом, но и эстетически. Они и строятся чаще всего по законам художественного. Важное место в них занимают сравнение, свежая и яркая метафора, вообще образное слово и выражение. Поэтическое, художественное начало характеризует в целом переписку Фета с Толстым.

Важной частью переписки являются высказывания на другие темы, сокровенные признания — о самих себе и об отношении друг к другу, о человеке вообще, о художнике и природе художественного дара, о поэзии и т. д. Эти признания и высказывания тоже носят на себе все признаки поэтического. Поэзия эта нечаянная, незапланированная, но это-то и делает ее такой органичной и такой впечатляющей.

21 февраля 1870 года Толстой пишет Фету: «Добывайте золото просеванием». Мысль об обязанности художника многократно переписывать, переделывать свое произведение, избавляться от лишнего, сокращать выступает в метафорической, образной форме. От этого она становится обобщенной и крылатой — то есть пригодной к употреблению по разным похожим случаям и поводам. И так очень часто в письмах Толстого.

То же и в письмах Фета. Подытожив свой еще недолгий семейный опыт и осмыслив его как более или менее общий закон, Фет пишет (12—14 октября 1862 года): «Верьте, далее семейства счастье ходить не умеет». В письме от 19 ноября 1862 года он так высказывается о назначении человека: «Человек жив, пока редьки сажает» (т. е. трудится и ждет результатов труда). Он говорит о своем понимании прекрасного в искусстве: «Венера, возбуждающая похоть, плоха. Она должна только петь красоту в мраморе».

20 января 1873 года Фет дает такую характеристику Толстому, а попутно и самому себе: «Вы говорите, жизнь — бездна премудрости, а я говорю: жизнь — бездна несообразной чепухи, и мы оба правы. Если здравый смысл — медведь, то Вы медведь, сосущий лапу и ломающий зря все, что люди считают неприкосновенным и заповедным в форме рутины и обычной фазы. Я же, бедный, уподобляюсь медведю захудалому, засидевшемуся в клетке, которую горемыка-содержатель возит по ярмаркам и которого он всякий день травит привязанного меделянскими собаками, которые кусают вовсе не на шутку, а самым чувствительным образом».

Высказывания и признания Фета в письмах к Толстому выстроены часто на неожиданных поэтических связях, на дальних и близких поэтических ассоциациях. Они

бывают как стихотворения в прозе. Или как короткий и сжатый, а в иных случаях и развернутый афоризм.

Очень хорошо образно-афористическое суждение Фета о реальном и *нереальном* в поэзии (письмо от 3 февраля 1879 г.): «Обязан ли поэт, да еще лирический, выбирать только строго-реально возможные положения и состояния? Его дело — звонить по всем видам, и по дубовому дубу, и по серебряному. Звенит — хорошо, не звенит — плохо, хоть бы сама скрипка Страдивариуса».

Еще ранее (23 апреля 1877 г.) он писал о молодых поэтах: «Молодые поэты, очень молодые, увлекаются звоном рифмы, как не умеющие играть — бренчат на балалайке. Выходит и звонко и в рифму. Но поэтому надо ждать Бога, когда хоть тресни, а надо сказаться душой».

Его поэтические по форме суждения, сокровенные и глубокие, не только соседствовали с признаниями, с исповедью, но часто и сами являлись родом исповеди. «Знаю, — писал он 21 ноября 1874 года, — что чем тоньше дух человека, тем обнаженнее он всяким душевным дуновениям. Из всех моих стихов я чуть не ежедневно повторяю один:

Но сердце вечно, знать, пугаться не отвыкнет...»

Или еще признание, очень личное, имеющее прямое отношение к Толстому, к тому, как дорог для него Толстой и чем был он для него: «„Другому как понять тебя?“ Каждый раз, когда берусь за перо, чтобы писать к Вам, чувствую, что это не то. Выйдет костяк, а желалось бы передать живое, имеющее право жить, тогда как костяк — совершенно индифферентное явление. А в том, что хочешь сказать, есть кровь, тепло, которое требует чужого тулупа и участия. Полой этого-то тулупа и прикрываюсь я каждый раз в Ясной Поляне, и умею это ценить».

Тургенев называл Тютчева «мудрецом». Он мог бы назвать так и Фета. В своих письмах к Толстому, как и в своих поздних стихах, он часто бывал мудрым. «Разум не двигатель, — утверждал Фет в письме от 15 сентября 1878 года, — а контролер-бухгалтер. Бог сидит в чувстве, и если его там нет, разум его не найдет».

На ту же тему в другом месте и другими словами: «Разумом, чего никак не хотел понять Тургенев, не напишешь стихотворения, как не родить мне красавицы дочери или гения сына».

Он пишет с едкой иронией о тех, кто псевдоумными словами прикрывает пустоту или ложь мысли: «Умные слова потому только умные, что смыслу в них не спрашивай. А то что же это за умное слово, которое всякий ребенок поймет. Не смей убивать, воровать. Это глупо. А вот как Спасович (известный адвокат. — *Е. М.*) начнет говорить, как должно хорошо убивать и воровать, тогда-то умные генералы зарукопещут и сам Тургенев прослезится, да и мне-то, дураку, жутко станет».

Суждения Фета, благодаря их поэтичности и мудрости, обладают свойством заразительности. Они легко усваиваются Толстым. Так, в одном из писем Фет говорит о двух типах ума: «уме ума» и «уме сердца». Толстой запоминает эти слова, не раз к ним возвращается. В письме к Фету от 28 июня 1867 года, касаясь романа Тургенева «Дым», Толстой пишет: «О „Дыме“ я вам писать хотел давно и, разумеется, то самое, что вы мне пишете. От этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем умом сердца, как вы называете. (Еще за это письмо вам спасибо большое. Ум ума и ум сердца — это мне многое объяснило.)»

Длившаяся более двадцати лет переписка Фета с Толстым разнообразна по темам, по жизненному материалу, и вместе с тем она представляет собой художественную цельность и единство. Она едина по своему внутреннему пафосу, по своему тону. В целом это как большая, богатая мыслями и картинами, высоко художественная поэма. Высоко художественная и поэтически свободная. В одном из своих писем Фет так характеризовал

их переписку (письмо от 3 мая 1876 г.): «Письма мои к Вам, как и Ваши ко мне, не литература, а грезы облаков. Порядку в них и ранжиру не ищите, но в причудливой и отрывочной игре их отражается то творческое дуновение, которого не найдешь в скалах, полях, словом, в оконченных произведениях из неподвижного материалу, воздвигнутых той же творческой рукой».

Регулярная переписка Фета с Толстым продолжалась до 1881 года. К этому времени в жизни Толстого произошел кризис, резко переменилось его мировоззрение. Он окончательно осознал себя идеологом трудового крестьянства, защитником его интересов. Эта его политическая и идейная позиция оказалась противоположной позиции Фета. Когда-то близкие, они стали в своих взглядах на жизнь далекими. Препней сердечности между ними уже не могло быть. Не могло быть и переписки, основанной больше всего именно на этой сердечности и дружественности отношений.

Нельзя, однако, сказать, что отношения между Фетом и Толстым в начале 80-х годов совсем прекратились. Что-то все-таки осталось. Толстой продолжает восхищаться отдельными стихами Фета. Время от времени напоминает ему о себе, передает ему свои добрые (по-прежнему, несмотря ни на что, добрые) чувства. Но главное — не совсем, не полностью прекратилось и эпистолярное общение.

Письменное общение отчасти нашло свое продолжение в переписке Фета с женой Толстого — Софьей Андреевной. Эта переписка была весьма интенсивной. Софья Андреевна ценила письма Фета и охотно ему отвечала. Когда его письма почему-либо задерживались, она скучала. 11 апреля 1886 года она писала Фету: «Видно, сердце сердцу весть подает. Я сама так соскучилась, что долго не имела известий от вас, что сегодня же хотела писать к вам. И вдруг получаю письмо ваше, которое перечла с интересом два раза: так оно полно содержания, так в нем много несомненно молодого духа — всеобъемлющего и всепонимающего, да еще в конце сюрприз — опять стихи, и все та же, вечно молодая поэзия, для которой нет ни возраста и никаких оков».

Фет посылал в письмах к Софье Андреевне свои стихи — как раньше он это делал в письмах к Льву Николаевичу. И сами его письма к Софье Андреевне были такими же душевными и поэтическими, какими были письма к Толстому. Он видел в жене Толстого важную часть его самого и, когда писал к ней, обращался не только к ней, но вместе с ней к своему бывшему другу. Письма его и рассчитывались явно не на одного, а на двух адресатов. И оттого и тональность их та же, и суждения «во весь ум» — на высшем уровне мысли, — и та же в них поэтическая мудрость, та же искренность признаний, тот же часто афористический стиль.

Фет говорит С.А. Толстой о невозможности воспринимать прекрасное долго: «Там, где одна самобытная красота догоняет другую, душа не может их глотать, как устрицы. Нужна передышка». Говорит о Гомере и заслуге всякой большой поэзии: «...не будь Гомера, не была бы Елена 4000 лет красавицей». Высказывает мысль о живой и поэтичной красоте, которая не нуждается в поддержке ума, — опять-таки в форме, близкой к афоризму: «Живая красавица или отвлеченная Муза инстинктивно отстраняют свой ум, выдвигаясь исключительно своей непосредственной красотой. И той, и другой не нужно ничего доказывать, а стоит только выйти, и все кругом засияет».

В письмах к Софье Андреевне Фет ведет полемику, спор. Но не с нею — со Львом Толстым. Он почти уверен, что его полемические высказывания дойдут до Толстого. Он возражает, например, Толстому по поводу его критики стихотворной речи: «Узнаю я его и в проповеди против поэзии и уверен, что он сам признает несостоятельность аргумента, будто бы определенный размер и, пожалуй, рифма мешают поэзии высказываться. Ведь не скажет же он, что такты и музыкальные деления мешают пению. Выдернуть из музыки эти условия — значит уничтожить ее, а между прочим, этот каданс Пифагор считал тайной душой мироздания. Стало быть, это не такая пустая вещь, как кажется. Недаром древние мудрецы и законодатели писали стихами».

В письмах к Софье Андреевне он не только спорит с Толстым, но и восхищается им, иногда даже и в форме упрека: «Лев Николаевич до того всесторонне окружил частоколом наш умственный русский сад, что, куда бы мы ни пошли, приходится лезть через его забор».

Восхищается он Толстым и более прямым, непосредственным образом. «Художественное наслаждение, доставляемое произведениями Л. Н., — пишет он 11 августа 1886 года, — состоит в том, что читатель видит, как в запутанном вязании жизни он ловко и верно подымает на спицы одну петлю за другою. Не беда, если петля иногда расколота спицей или надета навыворот, но они все тут рядом, как бисер, и этим кончается художественная задача. Читателю предоставляется самому довязать чулок по собственной ноге... Потрудиться есть над чем; так художественно подняты все петли, из которых слагается человеческая жизнь...» И к этому Фет добавляет — добавляет, потому что мысль ему очень дорога: «Я бы желал слышать совершенно откровенное мнение Ваше насчет подобной мысли».

Замечательно, что в письмах к Софье Андреевне Фет делает самое глубокое заключение о своей переписке с Толстым. 19 августа 1888 года он пишет Софье Андреевне:

«Дошедши в моих воспоминаниях до своих появлений в Ясной Поляне, Никольском и Спасском, я, по милости Марьи Петровны, попал в целое море самых задушевных и разнообразных писем Боткина, Тургенева и, в особенности, Льва Николаевича. Боже мой, как это молодо, могуче, самобытно и гениально правдиво! Это точно вырвавшийся с варка чистокровный годовик, который и косится на Вас своим агатовым глазом, и скачет, молниеносно лягаясь, и становится на дыбы, и вот-вот готов, как птица, перенестись через двухаршинный забор.

По поводу этих бесценных писем я пишу Страхову: „Помните ли Ваши слова о светляках русской мысли, разбросанных по нашим деревням? Вот они, эти светочи, в самом наивном проявлении, без всякого козыряния перед публикой. Самый тупой человек увидит в этих письмах не сдачу экзамена по заграничному тексту, а действительно родники всех самобытных мыслей, какими питается до сих пор наша русская умственная жизнь во всех своих проявлениях”».

Это сказано в особенности о письмах Толстого к Фету. По праву это же могло быть сказано и о письмах Фета к Толстому.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ

Последние годы жизни Фета отмечены новым, неожиданным и самым высоким взлетом его творчества.

В 1877 году Фет продает старое имение, Степановку, и покупает новое — Воробьевку. Имение это расположенно было в Курской губернии, на реке Тускари. На левом, луговом берегу реки раскинулась деревня. На правом, очень высоком и живописном, — господская усадьба. Усадьбу составляли большой каменный дом и служебные помещения, тоже из камня. Все это окружено было огромным парком сплошь из вековых дубов. В парке полно птиц: соловьев, грачей, цапель... Здесь же цветники, разбитые по скату к реке. А напротив господского дома, прямо перед балконом, — фонтан.

Никогда ничего подобного не было прежде у Фета. Не было такой богатой усадьбы. Не было такой красоты вокруг.

Фет, счастливый своей покупкой, писал Н. Н. Страхову: «Если мы, люди, не внесем туда нашей обычной чепухи, то Воробьевка останется тем, чем есть в сущности, — раем земным по климату, положению, растительности, тени и удобствам. Это именно место для людей, убедившихся, что не только человек, но и вся человеческая история (построенная, как французская мелодрама, на несовместимых пружинах) — в сущности пuffed, так как в ней гоньба за вечно недостижимым; а солнце, луна и звезды, мирно проступающие между темными верхушками столетних дубов, — видимые края той вечной, непорочной ризы божества, которую видит Гёте:

Край ее ризы
Нижний целую
С трепетом детским
В верхней груди».

Восторженно отзывались о Воробьевке и гости. Петр Ильич Чайковский, побывав у Фета, писал: «Что за очаровательный уголок эта Воробьевка. Настоящее жилище для поэта».

Новое имение своими природными красотами как бы призывало к поэтическому творчеству. И Фет на этот призыв откликнулся.

Купив Воробьевку, он поначалу в ней что-то доделывает и переделывает, ремонтирует дом. Но вскоре такая работа становится для него необязательной: впервые у него появляется свой управляющий. Фет может уже не вникать непосредственно во все дела и труды.

Но совсем без дела он не может. И его главным постоянным делом становятся переводы. Он переводит римского поэта Овидия, которого высоко почитал еще Пушкин, и римского же поэта — «великолепного», как он его называет, — Проперция. Переводит Горация и Марциала, тоже поэтов великих и прославленных.

Ему приходит мысль также перевести труды немецкого философа Канта. Узнав, что это уже сделано, он отказывается от задуманного. Переводит Шопенгауэра. И не только главный его труд — «Мир как воля и представление» (о чем мы уже говорили), но и еще две его работы. Переводит «Фауста» Гёте. Труд огромный, увлекательный и напряженный, вызывающий к тому, кто взялся за него, высокое уважение.

Получилось так, что и в Воробьевке Фет неизменно, все дни и часы, занят работой. Поэтической и умственной работой. Он всегда был великим тружеником — таким и остался. В письме к жене А.К. Толстого он заметил: «Свою умственную и материальную жизнь я созидал по одному кирпичику». Трудом, созиданием умственной жизни он занимался до конца своих дней.

В понятие «созидание умственной жизни» входили у Фета и его отношения с людьми — человеческое сближение, духовное общение. В последние годы, с 1887-го, восстанавливается его дружба и переписка с Я.П. Полонским. Еще в молодости, в бытность в университете, они были друзьями. Потом их пути разошлись. Теперь они снова близки, снова доверительно-сердечны друг с другом.

26 декабря 1887 года Фет пишет Полонскому: «Ты один из четырех человек (трое других — И. Борисов, А. Григорьев, И. Введенский. — *Е.М.*), которым я в жизни говорил „ты”». Это не только напоминание, но и признание в живой дружбе. Он говорит Полонскому о его стихах: «С каким постоянным упоением я читаю твои стихи попеременно с тютчевскими. Высшей похвалы я не знаю в своем лексиконе».

Как это всегда было у Фета в переписке с душевно близкими ему людьми, он делится с Полонским самыми сокровенными мыслями. О жизни: «„Живя, умей все пережить: Надежду, радость и тревогу...” — говорит вещий Тютчев, и тысячу раз прав». Об искусстве: «Жрецу муз прежде всего следует помнить слова: если несешь дар к алтарю и брат твой имеет нечто на тебя, то иди примиришься с братом твоим». Удивительно высока эта мысль Фета о необходимости для поэта душевной чистоты и великодушия в его поэтическом, человеческом служении!

Сокровенными признаниями отвечал и Полонский. Он писал, например, о стихотворениях Фета, а заодно, конечно, и о своих: «Присланное тобой стихотворение принадлежит к числу таких лирических стихотворений, смысл которых ощущаешь и которые без всякой основной мысли понятны всякой тонко развитой поэтически настроенной голове».

В последние годы жизни (в 1887 г.) состоялось у Фета и новое знакомство, новая душевная близость — с Владимиром Сергеевичем Соловьевым. В. Соловьев был тогда сравнительно молодым человеком, но уже известным поэтом, литературным критиком, философом. С его отцом, знаменитым историком Сергеем Михайловичем Соловьевым, Фет вместе учился в Московском университете. Дружбы большой с историком у Фета не получилось. Зато с сыном получилась. И это — дар судьбы для старого уже Фета.

Владимир Соловьев, несмотря на молодость, был хорошим советником Фета, добрым помощником в его литературных делах. Он помогал в переводе «Фауста» и римских поэтов, в подготовке сборников оригинальных стихов Фета. Но главное, он был душевно близким Фету человеком и глубоко ему симпатичным. С ним было сердечно-легко и радостно. В письме от 14 апреля 1883 года Фет признавался Соловьеву: «Я считаю себя до того Вам близким, что могу говорить вещи, о которых следует молчать. Вы мне дороги не только по уму и образованию, но гораздо более сверх того, — что Бог сотворил Вас настоящим джентльменом до мозга костей. В Вас нет того вахлачества и лени, которой мы, русские, olemus (пахнем). Когда я вижу эти тихие и ясные черты, мне становится легко, как ласточке под окном...»

И далее, как близкому другу, Фет рассказывает Соловьеву о литературных делах своих: «Я на всех парах работаю над Горацием, и дело весьма спорится... Теперь я зарылся по уши в прекраснейших сатирах поэта. Это образец языка, практического ума, тонкости, словом, прелесть... Бью на то, чтобы иметь радость зимой отлично издать всего Горация с примечаниями, вновь пересмотренного. Он ужасно криво пишет, а это я только и ценю в поэте и терпеть не могу прямолинейных...»

Конечно, Фет не писал бы Соловьеву о самом для него важном, если бы не видел в нем не только умного собеседника и настоящего джентльмена, но и человека, глубоко сочувствующего его поэзии. Соловьев его стихами не только увлекался, но и восторгался. Сам поэт, он считал Фета своим учителем. Он писал: «Россия может гордиться своими лирическими поэтами. Из ныне живущих первое место бесспорно принадлежит Фету и Полонскому. „Вечерние огни" первого и „Вечерний звон" второго еще проникнуты вечно юной силой вдохновения». И далее: «Если от жизненной тревоги он (Фет. — *Е. М.*) уходит в мир вдохновенного созерцания, то ведь он возвращается не с пустыми руками: то, что он

оттуда приносит, позволяет и простым смертным „вдохнуть на мгновение чистым и свободным воздухом поэзии”».

Как бы ни были важны для Фета переводческие труды, самым большим событием в последний период его жизни был выход сборников его оригинальных стихотворений — «Вечерние огни». Это было большим событием и для всей русской поэзии.

«Вечерние огни» вышли в свет в Москве, в четырех выпусках. Пятый был подготовлен Фетом, но издать его он уже не успел.

Воробьевка была не единственным местом пребывания Фета. Осенние, зимние и частично весенние месяцы, с октября по апрель, он живет в Москве. Здесь в 1881 году он приобрел в собственность небольшой дом — почти в самом центре города, на Плющихе. Пребыванием в Москве Фет и воспользовался для издания своих стихотворных сборников. Первый вышел из печати в 1883 году, второй — в 1885-м, третий — в 1889-м, четвертый — в 1891-м, за год до смерти.

«Вечерние огни» — основное название сборников Фета. Второе их название — «Собрание неизданных стихотворений Фета». В «Вечерние огни», за редким исключением, включались действительно еще не издававшиеся до того времени стихотворения. Главным образом те, которые Фет написал после 1863 года. Перепечатывать произведения, созданные ранее и вошедшие в сборник 1863 года, просто не было надобности: тираж сборника так и не разошелся, желающие могли эту книгу купить.

Многие из стихотворений, составивших сборники «Вечерние огни», первоначально, в рукописном виде, посылались Л. Толстому и другим адресатам. Знакомясь с перепиской Фета и Толстого, мы частично познакомились и с этими стихотворениями — с «Alter Ego», с «Майской ночью» и другими. Теперь эти стихотворения были опубликованы, и с ними мог познакомиться довольно широкий круг читателей. Перед публикацией все стихи внимательно просматривались заново самим Фетом и его друзьями. Наибольшую помощь при издании оказали Н.Н. Страхов и В.С. Соловьев. Так, при подготовке третьего выпуска «Вечерних огней», в июле 1887 года, в Воробьевку приехали оба друга и советчика Фета. Как писал Фет, три дня велись беседы «с тонким знатоком поэзии В.С. Соловьевым, с одной стороны, и тончайшим критиком Н.Н. Страховым, который и на этот раз улучил время для просмотра сорока пяти моих стихотворений, предназначенных осенью к напечатанию отдельным, третьим, выпуском „Вечерних огней”. При этом он так был строг, что вынудил во многих местах Соловьева заступиться за меня, грешного. Излишне прибавлять, как глубоко я им признателен».

В первом выпуске «Вечерних огней» стихи располагались по следующим разделам: «Элегии и думы», «Море», «Снега», «Весна», «Мелодии», «Разные стихотворения». Деление на разделы было явно неудачным: в нем недоставало четкости и определенности, оно было слишком условным и зыбким. Но сами стихи по большей части представляли собой настоящие шедевры лирики.

Стихи поражают прежде всего глубиной и мудростью. Это одновременно светлые и трагические раздумья поэта. Таковы, например, стихотворения «Смерть», «Ничтожество», «Не тем, Господь, могуч, непостижим...». Последнее стихотворение — слава человеку, слава вечному огню духа, который живет в человеке. Это поэтический гимн, пропетый торжественно и звучно:

Не тем, Господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звездный день твой светлый серафим
Громадный шар зажег над мирозданьем.

Нет, ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,

Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь сильней и ярче всей Вселенной.

Меж тем как я, добыча суеты,
Игралище ее непостоянства, —
Во мне он вечен, вездесущ, как ты,
Ни времени не знает, ни пространства.

По своей стилистике стихотворение напоминает тютчевские философские стихи. Тот же высокий, слегка архаичный язык. Та же особенная возвышенность стиля и мысли. Тютчев всегда был близок Фету. Но в последний период творчества он близок ему, как никогда прежде.

Но стихотворение Фета не только «тютчевское», а и вполне оригинальное. Одним из индивидуально-неповторимых признаков его является неожиданность в самом ходе поэтической мысли. Главной загадкой для Фета оказывается не тайна мироздания, а тайна человеческого духа и огня, который «сильней и ярче всей Вселенной». Для читателя это оказывается отчасти неожиданным. Но неожиданность всегда привлекает внимание. Когда же за этой неожиданностью еще и правда, и глубина, она становится приметой истинной поэзии.

Исполнено философской глубины и стихотворение «Смерть»:

«Я жить хочу! — кричит он, дерзновенный, —
Пускай обман! О, дайте мне обман!»
И в мыслях нет, что это лед мгновенный,
А там, под ним, бездонный океан.

Бежать? Куда? Где правда, где ошибка?
Опора где, чтоб руки к ней простерть?
Что ни расцвет живой, что ни улыбка,
Уже под ними торжествует смерть...

Когда Фет создавал эту трагическую элегию, он едва ли находился под влиянием какой-либо философии. В жизни Фета, за пределами поэтического творчества, такие влияния бывали, — Шопенгауэра, например. Но в поэзии, в процессе творческого созидания, книжно-философского воздействия он не испытывал. При всей философичности стихотворения «Смерть» оно и очень непосредственное, живое. И в этом его поэтическая сила. Как трепетны, как живы в восприятии читателя эти вечные, эти скорбные человеческие вопросы: «Бежать? Куда? Где правда, где ошибка? Опора где, чтоб руки к ней простерть?» Живой жизнью дышит это стихотворение о смерти.

В «Вечерних огнях», как и во всей поэзии Фета, много стихотворений о любви. Прекрасных, неповторимых и незабываемых стихотворений. Одно из них — «А. Л. Б — ой»:

Далекий друг, пойми мои рыдания,
Ты мне прости болезненный мой крик.
С тобой цветут в душе воспоминанья,
И дорожить тобой я не отвык.

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?

Где ж это все? Еще душа пылает,
По-прежнему готова мир объять.
Напрасный жар, Никто не отвечает;
Воскреснут звуки и замрут опять...

Адресат этого стихотворения — та самая Александра Львовна Бржеская, которая вместе с мужем Алексеем Федоровичем скрасила своей дружбой годы пребывания Фета в Херсонской губернии, на военной службе. Написано стихотворение в 1879 году в Воробьевке. Написав его, Фет отослал его сразу же Н.Н. Страхову, вместе с письмом от 28 января 1879 года: «Сегодня утром, по получении Вашего... письма, написал стихотворение, которое прилагаю на цензуру». 24 февраля Страхов откликнулся: «Ваше последнее стихотворение — какая прелесть!

Кто скажет нам?..

И в ночь идет, и плачет, уходя.

Как это тепло и трогательно».

Мы знаем, что Фет всегда особенно дорожил концовками стихотворений — последним их аккордом. Концовка этого стихотворения поразительна по силе трагической мысли, и она делает его не только любовным, но и философским:

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.

Как в высокой трагедии, здесь есть и катарсис¹⁷, есть утверждение и слава человеку. Утверждение в человеческой личности вечного огня — ума, сердца, духа. Огня, «просиявшего над целым мирозданьем». Это очень близко к тому, о чем говорилось в философском стихотворении «Не тем, Господь, могуч, непостижим,..».

Сборники «Вечерних огней» отличаются внутренней стройностью и цельностью. Многие ключевые мысли и мотивы в них повторяются, перекликаются, образуя некое подвижное единство.

В «Вечерних огнях» напечатано и «Alter Ego» Фета, одно из самых прославленных его стихотворений на тему любви:

Как лилея глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первою песней моей,
И была ли при этом победа, и чья,
У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья?..

Ты душою младенческой все поняла,
Что мне высказать тайная сила дала,
И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить,
Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить.

Та трава, что вдали на могиле твоей,
Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей,

¹⁷ Катарсис (греч., буквально: очищение) — сильное душевное волнение, ведущее, по учению древних, к очищению души и ума.

И я знаю, взглянувши на звезды порой,
Что взирали на них мы, как Боги, с тобой.

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

Стихотворение написано в 1878 году, тоже в Воробьевке. Еще в рукописи оно было послано Льву Толстому. Потом Страхову, вместе с другими стихами. Страхов, получив стихи, писал Фету: «Я теперь хожу всегда с вашими стихотворениями в кармане и читаю их всегда, где только можно... действие стихов неотразимо, и что всего сильнее действует — «Alter Ego», как тому и следует быть».

Интересно, как подействовало «Alter Ego» на А.Л. Бржескую, которой тоже был послан рукописный его экземпляр. О сказанном Бржеской по этому поводу сообщил Фет в письме к Страхову: «Очень приятно было мне одновременно с Вашим письмом получить от старинной приятельницы из Висбадена другое, в котором она пишет: „И перевозили меня тогда больную, а я все повторяла в уме Ваше „Alter Ego“; все Ваша лилея гляделась в нагорный ручей — и с этим я пережила весну“».

Бржеская восприняла стихотворение близко к сердцу, долго жила им. Но стихотворение было посвящено не ей, а Марии Лазич. Героиня стихотворения умерла, но для Фета она все еще была живой. И все-таки стихотворение было интимно-близким и для Бржеской. Так часто бывает с истинно высокими произведениями о любви. Быть живым и внятными для всех, а не только для одного — обязательное качество подлинной лирики.

И лирика Фета в максимальной степени обладает этим качеством.

В «Вечерних огнях» напечатаны еще и другие стихотворения о любви: «Сияла ночь...», «Прежние звуки, с былым обаяньем...», «С какой я негою желаний...» и т.д. Все это прекрасные стихотворения. Когда Фет создавал их, он был уже в преклонных годах. А стихи, все без исключения, — молодые. В них ощущается свежесть чувства. Они тем и хороши, что от них веет молодостью и свежестью. Как это у Фета получалось? Его однажды спросили об этом. Он ответил, что пишет о любви по памяти. В ответе Фета заключен глубокий смысл. В нем не только указание на то, откуда брался материал для его поздней любовной лирики, но и глубокая мысль о природе поэзии. Поэзия и память — внутренне близкие, родственные понятия. В человеческой памяти есть все задатки поэтического. Поэт — это тот, кто способен живо помнить и словом оживлять свои воспоминания. Способен силою памяти возрождать к жизни дорогих ему людей, значительные для него события, чувствования. Фет был именно таким. И потому он был поэтом.

Видное место в поздней лирике Фета занимает природа. При этом и прежде и теперь она не являлась для Фета чем-то самоценным, автономным. В его стихах она всегда тесно связана с человеком. Здесь опять-таки легко заметить глубокое сходство Фета с Тютчевым.

У Тютчева и у позднего Фета (у позднего — особенно) природа помогает решать загадки, тайны человеческого бытия. Через природу Фет постигает тончайшую психологическую правду о человеке. В этом смысле очень характерно прекрасное стихотворение Фета, помещенное во втором выпуске «Вечерних огней»:

Учись у них — у дуба, у березы:
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слезы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Все злей метель и с каждой минутой
Сердито рвет последние листы,
И за сердце хватает холод лютый;
Они стоят, молчат; молчи и ты!

Но верь весне. Ее промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.

Человек глядится в природу и познает свои законы и возможности. Природа — мудрый советчик человека и лучший его наставник.

Страхов назвал это стихотворение Фета «алмазом чистейшей воды с бесподобно отшлифованными гранями». А в письме к Фету от 18 марта 1884 года он сообщал: «Стихи ваши я читаю всем посетителям, которые того стоят; некоторые заучил наизусть, например „Учись у них“, и читаю там, где сам бываю посетителем».

На ту же тему, что «Учись у них...», — о возвышающей человека правде бытия природы, о возможности через природу понять вечные тайны жизни — написано и следующее стихотворение из третьего выпуска «Вечерних огней»:

Есть ночи зимней блеск и сила,
Есть непорочная краса,
Когда под снегом опочила
Вся степь — и кровли, и леса.

Сбежали тени ночи летней,
Тревожный ропот их исчез,
Но тем всевластней, тем заметней
Огни безоблачных небес.

Как будто волею всезрящей
На этот миг ты посвящен
Глядеть в лицо природы спящей
И понимать всемирный сон.

Это стихотворение в большей степени о природе, чем первое. Но и оно о человеке тоже. О высокой и таинственной близости человека и природы, о посвященности человека в тайное тайных всемирного бытия.

О «Вечерних огнях» написал отдельную книгу-исследование известный советский историк литературы Дмитрий Дмитриевич Благой. Книгу эту он назвал: «Мир как красота». Весьма удачное название. Оно относится к самой сути дела.

Красоте, прекрасному Фет поклонялся всегда. В своих последних стихах — больше, чем когда-либо. В стихотворении, включенном во второй выпуск и обращенном к другу-поэту Полонскому, Фет пишет:

А я, по-прежнему смиренный,
Забытый, кинутый в тени,
Стою коленопреклоненный
И, красотой умиленный,
Зажег вечерние огни.

Красота — одна из ключевых тем «Вечерних огней». Наряду с любовью, которая для Фета была ярчайшим проявлением чувства прекрасного. Это хорошо выражено в таком его стихотворении:

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

Про певца по зарям говорят,
Будто розу влюбленную трелью
Восхвалять неумолчно он рад
Над душистой ее колыбелью.

Но безмолвствует, пышно чиста,
Молодая владычица сада:
Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо.

Та же тема о всеилии красоты, о вечной власти ее над человеком развивается в стихотворении «Пришла — и тает все вокруг...».

Заговорило, зацвело
Все, что вчера томилось немо,
И вздохи неба принесло
Из растворенных врат Эдема.

Как весел мелких туч поход!
И в торжестве неизъяснимом
Сквозной деревьев хоровод
Зеленоватым пышет дымом.

Поет сверкающий ручей,
И с неба песня, как бывало;
Как будто говорится в ней:
Все, что ковало, миновало.

Нельзя заботы мелочной
Хотя на миг не устыдиться,
Нельзя пред вечной красотой
Не петь, не славить, не молиться.

В своем преклонении перед красотой мира Фет не выглядит одиноким в русской литературе. Красота целебна, спасительна для души, красота возвышает человека и уводит от всего мелкого и суетного, — так думал А.Н. Островский, написавший пленительную поэму-сказку «Снегурочка», в которой люди сказочного царства Берендеев поклоняются только Солнцу, только прекрасному. Так думал и Достоевский. Он не уставал и от себя, и устами своих героев (князя Мышкина, например) повторять: «Красота спасет мир». Излюбленные Фетом-лириком темы и мотивы человеческой красоты и красоты природы и всего мироздания являются, таким образом, очень русскими темами и мотивами.

Одним из самых глубоких и полных выражений прекрасного в жизни становится в поздней лирике Фета искусство, поэзия в частности. Конечно, это было и в ранней лирике,

но не так подчеркнуто, не так подчинено общему воззрению Фета на мир. Искусство, поэзия для автора «Вечерних огней» тем особенно замечательны, что они временное и преходящее делают вечным. А вечное и красота для Фета понятия не просто близкие, но почти однозначные.

В стихотворении «Чем безнадежнее и строже...» Фет пишет:

Я знаю, жизнь не даст ответа
Твоим несбыточным мечтам,
И лишь одна душа поэта —
Их вечно празднующий храм.

Еще прямее и прозрачнее выражена мысль Фета о значении искусства, значении поэзии в стихотворении «Если радуется утро тебя...»:

Если радуется утро тебя,
Если в пышную веришь примету,—
Хоть на время, на миг полюбя,—
Подари эту розу поэту.

Хоть полюбишь кого, хоть снесешь
Не одну ты житейскую грозу,
Но в стихе умиленном найдешь
Эту вечно душистую розу.

Поэзия, по Фету, и тем еще прекрасна, что способна увести человека из мира страданий в мир высокого, единственно возможного счастья — счастья очищения. Счастья духовного преодоления всего того, что Пушкин называл «житейским волнением». Об этом говорится в программном стихотворении Фета, открывающем третий выпуск «Вечерних огней», — «Муза»:

Ты хочешь проклинать, рыдая и стена,
Бичей подыскивать к закону.
Поэт, остановись! не призывай меня,
Зови из бездны Тизифону¹⁸.

Пленительные сны лелея наяву,
Своей божественною властью
Я к наслаждению высокому зову
И к человеческому счастью.

Эпиграфом к стихотворению «Муза» служат пушкинские слова:

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

«Муза» написана в духе Пушкина, и она является исповеданием поэтической веры Фета. Мы еще раз убеждаемся в том, как близок и дорог был Пушкин позднему Фету. Совсем по-пушкински — и по-фетовски тоже — звучит последняя строфа стихотворения:

К чему противиться природе и судьбе? —

¹⁸ Тизифона (греч.) — одна из мифических богинь возмездия.

На землю сносят эти звуки
Не бурю страстную, не вызовы к борьбе,
А исцеление от муки.

Основные темы «Вечерних огней» — природа, жизнь и смерть, любовь, красота, искусство. Это вечные темы лирики вообще и в большей мере также и философии. К финалу своего творческого пути Фет приходит на высшем пределе поэзии. Это не так часто встречается. Это можно назвать чудом — чудом фетовской поэзии, чудом личности Фета.

Еще в молодости он не раз жаловался на сочетание в себе двух резко противоположных начал — постоянного порыва к высокому и пошлости повседневного существования. Это свое двойничество Фет ощущал очень болезненно. Оно заметно порой и постороннему глазу. Но никогда эта противоположность не проявлялась с такой силой и не была так очевидна, как в последнюю пору его жизни. Об этом, ради справедливости, тоже нужно сказать.

Фет достиг высоты в поэзии, издав четыре выпуска «Вечерних огней». Он создал единственные в своем роде стихотворения — на века. Он принес большую пользу литературе и обществу своими переводами. Все это были подлинные вершины.

Однако было у Фета в последний период его жизни и другое. Он стал не просто обеспеченным, но богатым человеком. Указом императора Александра II ему вернули дворянское достоинство и столь желанную для него фамилию Шеншин. Его пятидесятилетний литературный юбилей в 1889 году был отмечен торжественно, пышно и вполне официально. Новым императором Александром III ему было пожаловано придворное звание камергер. В качестве камергера он получил право носить на мундире отличительный знак — ключ на голубой ленте. Всему этому старый Фет радовался.

Но это были совсем не вершины. Это была область «пошлого». Жизнь великого поэта, трудная и во многом трагическая, исполненная внутренних противоречий, заканчивалась на грустном и самом крайнем пункте этих противоречий. Не заметить этого нельзя. Особенно горько это было видеть друзьям. Не только с возмущением, но и с печалью Л.Н. Толстой записал в своем дневнике 11 апреля 1889 года: «...и Фет жалкий, безнадежно заблудший. Я немножко погорячился с ним, когда он уверял, что не знает, что значит безнравственно. У государя ручку целует. Полонский с лентой. Гадко. Пророки с ключом и лентой целуют без надобности ручку».

Фет умер 21 ноября 1892 года, не дожив двух дней до семидесятидвулетия. Обстоятельства его кончины были таковы.

Утром 21 ноября больной, но бывший еще на ногах Фет неожиданно пожелал шампанского. Жена, Мария Петровна, напомнила, что доктор этого не разрешил. Фет стал настаивать, чтобы она немедленно поехала к доктору за разрешением. Пока запрягали лошадей, Фет волновался и торопил: «Скоро ли?» Марии Петровне на прощанье сказал: «Ну, отправляйся же, мамочка, да возвращайся скорее».

После отъезда жены он сказал секретарше: «Пойдемте, я вам продиктую». — «Письмо?» — спросила она. — «Нет». Под его диктовку секретарша написала вверху листа: «Не понимаю сознательного преумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному». Под этим сам Фет подписался: «21 ноября. Фет (Шеншин)».

На столе у него лежал стальной разрезальный ножик в виде стилета¹⁹. Фет взял его. Встревоженная секретарша вырвала. Тогда Фет, не отказавшись от мысли о самоубийстве, отправился в столовую, где в шифоньерке хранились столовые ножи. Он попытался открыть шифоньерку, но безуспешно. Вдруг, часто задышав, широко раскрыв глаза, он упал на стул.

Так пришла к нему смерть.

¹⁹ Стилет (ит. stiletto) — небольшой кинжал с трехгранным клинком.

Через три дня, 24 ноября, произошел обряд отпевания. Отпевали в университетской церкви. Потом гроб с телом Фета был отвезен в село Клейменово Мценского уезда Орловской губернии, родовое имение Шеншиных. Там Фета и похоронили.

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ

Биография поэта не кончается его смертью. Как в жизни поэта самое главное — его творчество, так и особенно — после смерти. Чем больше времени проходило со дня кончины Фета, тем более яркой жизнью жили его стихи.

Первыми, кто высоко поднял престиж Фета и его поэзии, были символисты. Один из старших символистов, который позднее, уже после революции, много сделал для развития советской культуры, Валерий Брюсов, писал: «Русский символизм имел и своих предшественников — Фета, Фофанова... Многие стихотворения Фета смело могут быть названы символическими — таковы, например: Ночь и я, мы оба дышим... Сад весь в цвету..., Я тебе ничего не скажу..., Давно в любви отрады мало..., Ты вся в огнях...».

Были ли на самом деле названные стихи символистскими? Вопрос этот не простой, да для нас и не очень существенный. Важно другое: называя их так, Брюсов тем самым определяет их как близкие себе и дает им высокую оценку.

О близости и большой для себя значимости поэзии Фета Брюсов писал неоднократно. В 1895 году он признавался: «Я лучше всего определяю впечатление, которое он произвел на меня, если скажу, что то была моя первая любовь. Одно время я смотрел на Фета как на божество, я упивался гармонией каждого стиха, я знал наизусть обе части издания 63 года и мог проводить целые часы, повторяя про себя фетовские стихи... Вслед за Фетом я прочел Майкова, Лермонтова и Апухтина».

В стихах Фета Брюсов «вычитывал» человеческие откровения и тайны. В Фете, как и в Тютчеве, он видел поэта, «осмеливающегося заглянуть в глубь души». Тютчева и Фета он часто ставит рядом. Они для него самые великие и самые любимые. Поэзия Фета, как сказано Брюсовым в стихотворении «Явь» (1923), подобно поэзии Тютчева, — «сны вершин».

Когда в Российской Академии художественных наук отмечалось пятидесятилетие Брюсова, в своем выступлении, как собственный символ веры, Брюсов процитировал четверостишие Фета:

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

Поэзии Фета Брюсов посвятил специальную статью: «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903). Эпиграфом к ней были слова Фета: «Стану буйства я жизни живым отголоском».

Что говорилось в этой статье о лирике Фета?

Его ранние стихи Брюсов считал бледными, не предвещающими еще «Вечерних огней» — главной книги Фета. Впрочем, и среди них он указывал на стихи пророческие, истинно фетовские. Например, такие:

Стихом моим, незвучным и упорным,
Напрасно я высказывать хочу
Порыв души...

В зрелых стихах Фета Брюсов ценит более всего высокие прозрения, взгляд в вечность. Это он не только ценит — в этом видит глубинную основу его поэзии:

И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность

И пламя твое узнаю, солнце мира!

С установкой на вечное Брюсов связывает дорогие ему у Фета «смелые славословия искусству»: «То с упорством, с упрямством, то с величавой гордостью повторял он, что создания искусства — на вечность, что они аеge perennius (вековечнее меди):

Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в пенопении...»

Не менее, чем поэзию, искусство (так считает Брюсов), Фет прославляет величие человека. Брюсов пишет: «Какие бы великие притязания ни высказывала поэзия, она не могла бы сделать большего, как выразить человеческую душу. Понимая это, Фет слагал восторженные гимны личности:

Два мира властвуют от века,
Два равноправных бытия:
Один объемлет человека,
Другой — душа и мысль моя...»

С большой симпатией излагает Брюсов фетовские взгляды на искусство и на соотношение искусства с наукой: «Задача искусства (по Фету) — запечатлеть „мгновения прозрения“, т. е. подлинного познания вещей. Объекты науки — явления или условия явлений. Объекты искусства — сущности. Искусство только там, где художник „дерзает на запретный путь“, пытается зачерпнуть хоть каплю „стихии чуждой, запредельной“. Искусство только там, где безумие, где просвет к „солнцу мира“. Выводы науки меняются или могут измениться („И клонит голову маститую мудрец Пред этой ложью роковой“). Создания искусства — вечны».

Брюсов испытывал к Фету неизменную любовь, жил его поэзией. Он часто писал и высказывался о Фете — по самым различным поводам, при всяком удобном случае. Пользовался его стихами для наименования собственных произведений, для эпитафий к ним.

В 1898—1899 годах Брюсов пишет (и издает отдельной брошюрой) статью «Об искусстве». В ней излагаются взгляды на сущность искусства и затрагиваются отдельные его проблемы. Статья делится на главки. Каждой главке предпосылается эпитафа, который является обобщенным предуведомлением ее содержания. Откуда же Брюсов берет эти эпитафы?

Чаще других как источник для эпитафий служат ему стихотворения Баратынского и Фета. Это не может быть случайным. Баратынский — признанный поэт-философ. И Фет воспринимается Брюсовым в том же ряду. Он — высокий, высочайший авторитет в поэзии, в искусстве, в мысли. И в статье об искусстве и его тайнах Брюсов, естественно, опирается на Фета, ссылается на его слово, на его поэтическую мудрость.

Эпитафы из Фета встречаются и в других статьях Брюсова, а также и в стихотворениях. Например, к стихотворению «Вечер» он избирает эпитафией строчки из стихотворения «Если радуется утро тебя...»:

Но в стихе умиленном найдешь
Эту вечно душистую розу...

К стихотворению «Ночные цветы» (1906) эпитафией служит фетовская строчка «Целый день спят ночные цветы». К стихотворению «Эпиталама» (1896) — строчки из стихотворения «Кому венец: богине ль красоты...»:

И что один твой выражает взгляд,
Того весь мир пересказать не может.

Широко пользуется Брюсов цитатами из Фета и в своих статьях. Это оказывается дополнительным свидетельством близости Брюсова к Фету, постоянного и живого ощущения фетовской поэзии.

В статье «Ненужная правда» Брюсов пишет: «Все внешнее, по слову поэта, „только сон, только сон мимолетный”». Здесь цитируется стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды...».

В статье «Ключи тайн» используется фетовское выражение из элегической пьесы «Памяти Н.Я. Данилевского»: «Но мы не замкнуты безнадежно в этой „голубой тюрьме” — пользуюсь образом Фета».

В статье «К-Д. Бальмонт» читаем: «Еще хуже обстоит дело, когда Бальмонт совершенно отказывается от своей главной силы — стихийного порыва, и пытается прямо заменить ее размышлением, „трезвою силой ума” (выражение Фета)».

Брюсов вдохновляется драгоценными блестками мысли Фета, его поэтическим словом. Заметнее всего это проявляется в том, что очень часто Брюсов словами стихотворений Фета называет свои стихи. Так, название «Радостный миг» соотносится с фетовскими стихами:

...тот радостный миг,
Как тебя умолил я, несчастный палач...

Стихотворение Брюсова «Властительные тени» своим названием обязано фетовскому сонету «Когда от хмелю преступлений...»:

...Мои сгибаются колени
И голова преклонена;
Зову властительные тени
И их читаю письма...

Брюсовское стихотворение «Там, у входа» вызывает в памяти стихотворение Фета «Сны и тени»:

...Только минем
Сумрак свода,—
Тени станем мы прозрачные
И покинем
Там у входа
Покрывала наши мрачные...

Естественно, что соотносятся не только названия стихотворений — соотношения тут более глубокие и содержательные. Соотносятся в большей или меньшей степени и темы стихотворений, и ключевые поэтические мотивы.

Брюсов близко, родственно ощущал поэзию Фета на протяжении всего своего творческого пути. Фет был его живым спутником. Куда более живым, чем иные современные ему поэты.

Большое влияние оказало творчество Фета и на другого символиста — Константина Бальмонта. Как писал тот же Брюсов, «из русских поэтов наибольшее впечатление произвели на Бальмонта — Лермонтов и Фет. Мятежность Лермонтова

отразилась в поэзии Бальмонта... Еще теснее связь его с Фетом. Как и Бальмонт, Фет знал только настоящее.

Льни ты хотя б к преходящему,
Трепетной негой манящему,
Лишь одному настоящему...

Различаясь в мировоззрении, различаясь в самом „мироощущении”, Бальмонт и Фет совпадают в способности всецело исчезать в данном мгновении, забывая, что было что-то до него и что-то будет после. У Лермонтова и Фета, более, чем у других, учился Бальмонт и технике своего искусства».

Несомненное влияние Фета испытал и Андрей Белый, известный поэт и прозаик, автор романа «Петербург». Вспоминая о своей юности, Андрей Белый пишет, что именно Фет первый посвятил его 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».

Большое влияние поэзия и личность Фета оказали на творчество одного из самых великих русских поэтов XX века — Александра Блока. В 1915 году, отвечая на вопрос анкеты: «Какие писатели оказали наибольшее влияние?» — Блок написал: «Жуковский, Владимир Соловьев, Фет».

Имя Фета здесь не случайно стоит в одном ряду с именем Жуковского. В истории русской поэзии начиная с XIX века сильно обозначено особое направление — музыкальное. Его главные представители — Жуковский, Фет, Блок. Между этими поэтами существует прямая преемственность. Блок говорил: «Музыка — душа поэзии». Это же могли сказать и говорили самой направленностью своих стихов Жуковский и Фет. Недаром так любил стихи Фета великий русский композитор Петр Ильич Чайковский. Он считал его поэтом «безусловно гениальным», его поэзию — находящейся на грани искусства слова и искусства музыки.

Все эти большие русские поэты были певцами невыразимого — того невыразимого, что выявляет собою и музыка. Все открывали глубины, заповедные тайны человеческих чувств и человеческой души. Музыка в их поэзии была не только видимым, наружным свойством их стихов, но и внутренней их сутью.

Все началось с Жуковского. Фет был его учеником и преемником в поэзии. От Фета история русской поэзии ведет к Блоку.

Блок почувствовал в Фете своего учителя еще с молодых лет. 26 сентября 1901 года он заносит в записную книжку: «Источники новой поэзии у нас (источники — Фет, Тютчев, Соловьев, идеи) как вполне самобытные, вызванные требованиями нашими историческими и другими».

В наброске статьи о русской поэзии, написанной на грани 1901 — 1902 годов, Блок называет Фета — наряду с Тютчевым, Полонским и Соловьевым — избранником и великим учителем, пролившим свет на бездну века. Для Блока Фет — «зрелый и мощный».

В той же статье Блок ставит в заслугу Фету воплощенную в его стихах и близкую ему самому «идею вечной женственности». Он пишет: «В четырех стихотворениях „К Офелии” Фет, явно сближая Шекспира с современностью (это уже не одна поэтическая, но и философская и культурная заслуга), воплощает свою женственную мечту в чужой образ и тем покоряет этот образ и своему гению. Этого не достигал Тютчев. Но этого мало. Есть стихотворение Фета „Чем тоске, я не знаю, помочь”. Последние строки этого стихотворения, помимо их вполне совершенного элегического настроения, не смущенного ни одним чуждым звуком, явственно и ощутимо выдвигают из ужасной пропасти ту нетленную красоту... которую так тщетно пытались поднять из темного лона иные:

Знать, в последний встречаю весну,
И Тебя на земле уж не встречу...

Кто эта Ты? Это — источник жизни поэта... В ней все чистое от Астарты до Афродиты...».

«Мы даже не задаемся целью, — продолжает высокую хвалу Фету Блок, — описать всего Фета. Это значило бы — желать исчерпать неисчерпаемое. Только слабые отголоски гениальных вдохновений найдет читатель на этих страницах... „Мысль изреченная есть ложь“, „Взрывая, возмутишь ключи, питайся ими и молчи...“ — сказал бы Тютчев. Фет не молчит — ибо не может молчать. Его ключи бьют поверх всего —

Из стужи мертвых грез
Проступают капли слез.

Эти слезы, которые застыли бы у другого поэта в пафосе или туманности или испарились бы, обращаясь в ничто, — здесь так слышны, как на самом деле не могут быть. В этом вся тайна — поэт должен творить невозможное...».

Блок — поэт, вместивший в себя многие поэтические откровения прошлого, многие поэтические открытия. Среди этих открытий, среди поэтических источников нового на первом месте для Блока — Фет. Фета он чаще других вспоминает — точнее сказать, всегда помнит. Он нужен ему. Нужен, потому что не только высок, но и «громиден». Он близок Блоку не одной только музыкой своих стихов, но и их несомненной для него глубиной, их вещей мудростью, их философией. В наброске статьи о русской поэзии Блок писал: «Громадность философии Соловьева и Фета — вне сомнений, их музыку слушаем мы на земле; а любви их нет границ...».

Поэзия Фета для Блока была эталоном прекрасного, образцом истинного. 8 октября 1903 года в письме к другу, Сергею Соловьеву, он ссылается на стихи Фета как на идеальную меру поэзии: «Я особенно люблю, когда „только ласковой думы волнение, только сердца напрасная дрожь“ и вместе с тем — не поверху». Строчки, которые Блок приводит, — неточная цитата (а неточная — значит: на память, живая) из лирической пьесы Фета «День проснется — и речи людские...».

В томе первом сочинений Блока помещен цикл стихотворений 1898—1903 годов «За гранью прошлых дней». В предуведомлении к циклу, которое было написано много позднее, в мае 1914 года, Блок пишет: «Заглавие книжки заимствовано из стихов Фета, которые некогда были для меня путеводной звездой. Вот они:

Когда мои мечты за гранью прошлых дней
Найдут тебя опять за дымкою туманной,
Я плачу сладостно, как первый иудей
На рубеже земли обетованной.

Не жаль мне детских игр, не жаль мне тихих слов,
Тобой так сладостно и больно возмущенных,
В те дни, как постигал я первую любовь
По бунту чувств неугомонных,

По сжатию руки, по отблеску очей,
Сопровождаемых то вздохами, то смехом,
По ропоту простых, незначащих речей,
Лишь нам звучавших страсти эхом...»

«Путеводной звездой» были для Блока и другие фетовские стихи. В томе втором сочинений, в предисловии к сборнику «Земля в снегу», Блок в своих программных установках опирается на стихотворение Фета «А.Л. Бржеской»:

«Не променяю моих восторженных и черных дней, моей мещанской лени, моего вечного праздника на вашу здравость и глубину, на ваши жемчужные зори. Не по чуждой воле погибну, не по чуждой восстану. Я вопрошаю словами поэта:

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?..»

Фет и его поэзия остаются в сфере близкого и родственного внимания Блока всю его жизнь — в последние годы жизни едва ли меньше, чем в ранние. В записных книжках под датой «8 декабря 1919 года» Блок отмечает: «Занятия Фетом». А за год до смерти, 22 ноября 1920 года, он пишет родственнику, Г.П. Блоку, о своей неизменившейся привязанности к Фету: «Рад буду увидеться с Вами и поговорить о Фете. Да, он очень дорог мне, хотя не часто приходится вспоминать о нем в этой пыли».

Несомненно, что Фет влиял на Блока и в чисто техническом отношении. Есть, например, большая близость между анапестом Блока и Фета. Мало того, что оба поэта любят этот размер и часто его используют, — у обоих он, как заметил А.В. Чичерин, создает ощущение «плавной и динамической музыкальности, словно два неударных слога постоянно спешат, мягко, но настойчиво ведут за собою к ударному слогу».

Блока интересовала не только поэзия Фета, но и он сам, как характер и личность. Сравнивая Фета с Полонским, поэзию которого он также ценил, Блок писал: «Фет был умным человеком и хорошим философом, а Полонский... философом никогда не был». В статье «Судьба Аполлона Григорьева» Блок так определяет характер Фета: «Этот мудрец с мальчишества, мужественный и умелый в житейских делах, с железной волей». О характере Фета Блок пишет не только с заинтересованностью, но и с проникательностью, с глубоким пониманием.

Большая степень близости Фета и его поэзии Блоку подтверждается (как это было и у Брюсова) частым цитированием стихов Фета в блоковских письмах, статьях, в стихотворениях. Так, в набросках статьи о русской поэзии (1901—1902) Блок приводит слова из стихотворения Фета «Чем тоске, я не знаю, помочь...»: «Это труд, малый, но вдохновенный — его-то желаю я оставить по себе, кроме песен. Мне недолго жить, потому что „тебя на земле уж не встречу”».

В письме к С. Соловьеву от 9 января 1903 года он цитирует стихотворение Фета «Все, все мое, что есть и прежде было...»: «Впрочем, „незапамятно” только внешнее, ибо „нет старческих и юношеских снов”». И так далее.

Стихи Фета не раз служили эпиграфами к стихотворениям Блока. Например, к лирической пьесе «Сумерки, сумерки вешние...» Блок избирает в качестве эпиграфа строчки из стихотворения «Вдали огонек за рекою...»:

Дождемся ль вечерней порой
Опять и желанья и лодки,
Весла и огня за рекой?

Эпиграфом к стихотворению «Еще бледные зори на небе...» (1902) служит строка из фетовского стихотворения: «Несбыточное грезится опять». К стихотворению «Как тяжело ходить среди людей...» (1910) — слова из лирической пьесы Фета: «Там человек сторел». К стихотворению «Памяти Фета» (1898) — чуть измененные слова из фетовской пьесы «В лунном сиянии»:

Выйдем тихонько бродить
В лунном сиянии...

О последнем из названных стихотворений Блока, непосредственно посвященном Фету, стоит сказать особо. Оно поэтически, сжатым словом, создает образ поэзии Фета. Образ впечатляющий и музыкальный, созвучный одновременно и Фету, и самому Блоку:

Шепчутся тихие волны,
Шепчется берег с другим,
Месяц колышется полный,
Внемля лобзаньям ночным.

В небе, в траве и в воде
Слышно ночное шептание,
Тихо несется везде:
«Милый, приди на свидание...»

Символисты и Александр Блок знаменуют собой высочайший взлет посмертной славы Фета. После них исторический путь фетовской поэзии неровный: то спады, то новый и самый горячий интерес.

Интерес к поэзии Фета был, несомненно, у И.А. Бунина. Поэзия Фета ему созвучна и близка. В одной из самых лиричных своих повестей — «Митина любовь» — в ключевом месте сюжетного развития Бунин цитирует первые строки стихотворения Фета: «И он по целым часам сидел в кресле возле раскрытого шкафа и мучил себя, читая и перечитывая:

Люди спят, мой друг, пойдем в тенистый сад!
Люди спят, одни лишь звезды к нам глядят».

Несомненное влияние оказало творчество Фета на Есенина и Пастернака. Как пишет известный советский поэт Евгений Винокуров, «немыслим и Есенин без Фета, показавшего высоту лирического дерзания, образец „стихотворного захлеба”». От Фета идет и «рыдающей строфы сырая горечь» Пастернака. У Пастернака от Фета и пристрастие к «случайному», стихийно рождающемуся, неожиданно сильному слову.

В первые послереволюционные годы в основном потоке советской поэзии традиции Фета отходят все-таки на задний план. Традиции Некрасова оказываются заметно сильнее, и, главное, они воспринимаются как противоположные фетовским.

Маяковский, например, Фета не принимает. Он не может простить ему ухода от повседневной жизни. В статье «Эту книгу должен прочесть каждый!» Маяковский писал: «Так, поэт Фет сорок шесть раз упомянул в своих стихах „конь” и ни разу не заметил, что вокруг него бегают и лошади».

Это написано в 1918 году. Позднее отношение к Фету у него отчасти меняется. В сентябре 1929 года Маяковский сказал в одном из своих выступлений: «Чересчур мало внимания поэзии уделяется в рапповских рядах, и чересчур маленькое, позорное внимание вообще. Мы можем вести линию Карамзина, Тургенева, Толстого — и можем вести линию Ломоносова, Пушкина, Тютчева, Фета. Неизвестно, какая будет решающая».

Защищая поэзию, ее право на существование, Маяковский вспоминает о Фете, и Фет оказывается в самом высоком литературно-историческом ряду: вместе с Ломоносовым, Пушкиным, Тютчевым. Это — свидетельство важной перемены, в Маяковском. И важной перемены в общем читательском отношении к Фету. Когда меняются вкусы поэтов, в конечном счете меняются также вкусы читателей.

Массовый интерес к поэзии Фета, включающий и читателей, и поэтов, и исследователей, относится ко времени после Великой Отечественной войны. Прежде всего, в это время Фет и Некрасов перестали восприниматься как антиподы, как поэты взаимоисключающие друг друга. Теперь они оказались вместе, рядом, одинаково великими и одинаково дорогими. Очень характерно в этом смысле стихотворное признание советского поэта Владимира Соколова:

Вдали от всех парнасов,
От мелочных сует
Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет.

Они со мной ночуют
В моем селе глухом.
Они меня врачуют
Классическим стихом.

Звучат, гоня химеры
Пустого баловства,
Прозрачные размеры,
Обычные слова.

И хорошо мне. В долах
Летит морозный пух.
Высокий лунный холод
Захватывает дух.

Хорошо известно особое пристрастие большого советского поэта Александра Твардовского к Некрасову, к некрасовским традициям. Но это пристрастие совсем не мешало Твардовскому считать Фета классиком русской поэзии, ставить его следом за Пушкиным и Тютчевым. В письме к одному из начинающих поэтов 23 июля 1960 года Твардовский писал: «Чувствуется, что привлекают Вас хорошие образцы поэзии, что Вы внимательно читали Пушкина, Тютчева, Фета».

С.Я. Маршаку Некрасов был определенно ближе, чем Фет. Однако, как и для Твардовского, это не исключало признания им в поэзии Фета непреходящих художественных ценностей. В статье «Зачем пишут стихами?» Маршак так отзывался о Фете: «Наша поэзия навсегда сохранит сосредоточенную, музыкальную и прихотливую лирику Фета.

...Ряд волшебных изменений
Милого лица...

Сохранит фетовские стихи о русской природе, по поводу которых Тютчев писал:

Иным достался от природы
Инстинкт пророчески-слепой:
Они им чуют, слышат воды
И в темной глубине земной...

Великой матерью любимый,
Стократ завидней твой удел:
Не раз под оболочкой зримой

Ты самое ее узрел.

Лучше не скажешь о свежести, непосредственности и остроте фетовского восприятия природы. Его стихи вошли в русскую природу, стали ее неотъемлемой частью. Кто из нас не бережет в памяти чудесных строк о весеннем дожде:

Две капли брызнули в стекло,
От лип душистым медом тянет,
И что-то к саду подошло,
По свежим листьям барабанит».

И далее: «...Самого себя Фет называет „природы праздным соглядатаем”. А природа у него — точно в первый день творения: кущи дерев, светлая лента реки, соловьиный покой, журчащий сладко ключ. В этом мире есть своя таинственная жизнь:

...День бледнеет понемногу,
Вышла жаба на дорогу.

...Различишь прилежным взглядом,
Как две чайки, сидя рядом,
Там, на взморье плоскодонном,
Спят на камне озаренном...»

Фетовские поэтические традиции были, несомненно, близкими одному из самых оригинальных, самобытных поэтов послевоенного времени — Николаю Рубцову. Как и Тютчева, Рубцов воспринимал Фета активно, творчески, не повторением, а усвоением. В стихотворении «Я переписывать не стану...» он сказал о своей особенной связи с Тютчевым и Фетом:

Но я у Тютчева, у Фета
Проверю искреннее слово,
Чтоб книгу Тютчева и Фета
Продолжить книгою Рубцова.

В большей или меньшей степени Фет оказал влияние и на творчество других советских поэтов — Николая Рыленкова, Евгения Винокурова, Константина Ваншенкина. Можно сказать, что едва ли не все современные поэты прошли школу Фета. Мимо его поэзии пройти сейчас просто невозможно.

Популярность Фета в послевоенные годы, быть может, более всего проявилась в следующих одно за другим массовых изданиях его стихотворений. Эти издания мгновенно раскупаются. Их ждут.

О Фете много пишут — статьи, эссе, книги. Пишут поэты — Евгений Винокуров, Лев Озеров и другие. Пишут литературоведы, исследователи творчества Фета — Дмитрий Благой, Борис Бухштаб, Павел Громов, Валентин Коровин, Николай Скатов, Александр Тархов и другие. Монографические исследования о Фете написаны Д. Благим, Б. Бухштабом, Н. Сухой. Все это свидетельствует о самом живом интересе наших современников к поэзии Фета и к его личности.

Разумеется, о Фете сказано здесь лишь в самом общем виде, пунктирно. Темы «Поэзия Фета и современность», «Поэзия Фета и советская поэзия» еще нуждаются в полном освещении. Здесь мы касались этих тем по необходимости бегло и неполно.

Да и возможно ли о Фете, о его творениях сказать все до конца? Биография стихов Фета конца не имеет. Жизнь Фета в его стихах продолжается и всегда будет продолжаться.