

**Рецепция лирики «Вечерних огней» А. Фета
в поэзии 80-х гг. XIX в.**

В 80-е годы XIX в. были поэты, в самих лирических системах которых явственно, но по-разному ощущалось влияние эстетики и поэтического творчества А. Фета. Таковы, например, К. Фофанов и Вл. Соловьев, о чем нам уже приходилось писать.

Здесь мы хотели бы отметить и иной ракурс рецепции фетовской лирики, касающейся прежде всего тех поэтов этого времени, которые продолжали разрабатывать гражданскую тематику, как С. Надсон, или эволюционировали к раннесимволистской эстетике и поэтике, как Д. Мережковский. Ракурс этот заключается в том, что лирика Фета входила в их творческое сознание и поэтический опыт в контексте воспринятой ими поэтической культуры 80-х годов. Стихотворения «Вечерних огней», будучи для этой эпохи живым поэтическим фактором, оказывают влияние на общий поэтический процесс этого периода, становясь, таким образом, достоянием массового поэтического сознания эпохи «безвременья». Такими они и воспринимались в установившемся стереотипе поэтического сознания этого времени – как бы вообравшими в себя весь комплекс традиционных для поэзии 80-х годов настроений, мотивов и идей, но утратившими в таком восприятии цельность и гармоничность поэтического осмысления мира и человека. Иными словами: в оригинальной поэтической системе А. Фета, сформировавшейся в иную эпоху

и вообравшей в себя огромный опыт русской поэтической классики, воспринимались только отдельные узнаваемые элементы его поэтического мира, но принципы связи этих элементов не ощущались, что вело прежде всего к разорванности самой поэтической личности, обострению чувства дисгармонии, неблагополучия мира, воспринимаемого как непреодолимый диссонанс. В результате этого в стихах поэтов 80-х годов, при всем стремлении к сохранению поэтического наследия предшествующей эпохи, превалировало настроение жизненного и творческого бессилия, растерянности, неуверенности. В стиле это выражалось в нарушении гармонической связи целого и частей, в разрушении поэтического единства стихотворения, в то время как соблюдение пропорций, гармония целого, преодоление диссонансов между сферами условно-поэтического и прозаически-жизненного являлись своего рода законами русской поэтической классики, средством сохранения единства и цельности поэтического мира. В поэзии «восьмидесятников» (даже в лучших ее образцах) совершенно отсутствует тот трагический накал, который в «Вечерних огнях» Фета как бы уравнивает человеческую душу со стихией природных и космических сил, а человеческую жизнь – с непреложными законами мироздания. Зато отдельные части стихотворения, его «боковые смыслы» легко ассимилировались с общим по-

этическим контекстом этой эпохи. Покажем это на одном примере.

Стихотворение Фета «А.Л. Бржеской («Далекий друг, пойми мои рыдания»)), включенное им в первый сборник «Вечерних огней» (1883 г.), является безусловно программным – в нем отношение лирического «я» поэта к миру, жизни, смерти обобщено, казалось бы, до возможного предела:

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.

Человеческое «я», личность в своем извечном противостоянии уничтожающей и разрушающей силе небытия возвышается здесь до масштабов космоса, способно торжествовать над смертью. В контексте философской лирики Фета 80-х годов утверждение и поэтическое обоснование беспредельности человеческого сознания и воли становится не только выстраданной мыслью, лирической темой, но и важнейшим элементом его поэтического мира. Но современники, воспринимая это стихотворение в общем потоке лирической поэзии 80-х годов, естественно, соотносили прежде всего не самую грандиозную обобщающую суть, но некоторые частные, ответвляющиеся от нее «боковые» смыслы стихотворения (тоже необыкновенно значительные) с характерными мотивами массовой поэзии «сумеречной эпохи»:

Далекий друг, пойми мои рыдания,
Ты мне прости болезненный мой крик –

сам этот начальный аккорд стихотворения вполне соотносился с рефлексивно-надрывной тональностью, скажем, «печальной музыки» Надсона, а «рыдающий» зов, обращенный к «далекому другу», «болезненный крик», как и последующее «цветут в душе воспоминанья», если взять их вне соотнесенности с контекстом, окажутся не более чем общезначимыми и изрядно стершимися поэтическими штампами.

Кто скажет нам, что жить мы не умели,
Бездумные и праздные умы –

этот вопрос вполне мог быть воспринят как реплика в споре о поколениях и «наследстве», столь характерном именно для поэзии «безвременья».

...Никто не отвечает,

Воскреснут звуки – и замрут опять –
это в ряду разрабатываемых во множестве мотивов литературного одиночества, «безотзывности», равнодушия современников.

У Фета же эти, условно говоря, побочные смыслы и мотивы находят свое предельно концентрированное выражение в приведенной выше заключительной и обобщающей строфе стихотворения – ее антитезе, констатирующей то, чего «не жаль», что отрицается – жизнь «с ее томительным дыханьем». Утверждающая же часть строфы, где томлению и прозябанию «телесной», эмпирической жизни противопоставляется высочайшая область человеческого духа, личного сознания, поднимающегося над целым мирозданьем, коррелирует с иными «побочными» смыслами стихотворения, в первую очередь с пробужденными воспоминаниями о «высоком волненье», вызванном мигом духовного озарения, душевного огня («в ланитах кровь, а в сердце вдохновенье»). Так возникает монументальный метафорический образ бессмертия и всепобедной высоты человеческого сознания и духовности – «того огня, что просиял над целым мирозданьем»...

В живой художественной ткани одного стихотворения эти две стороны бытия как бы накладываются друг на друга, и только в результате этого художественного синтеза возникает столь мощный и гордый гимн человеческой мысли и духу – а значит, и самому человеку. Современное, рожденное эпохой и выстраданное опытом, с одной стороны, и общечеловеческое, вечное, еще раз сливаются как неразрывное и целостное единство в поэтическом сознании и художественном опыте Фета. Диссонансы «боковых» смыслов претворяются в гармонию общего и целостного восприятия.

В одном из лучших стихотворений С. Надсона «И крики оргии, и гимны ликования», написанном два года спустя после фетовского, поэтически воссоздается как будто та же оппозиция, что и у Фета – томительная, болезненно-гнетущая жизнь в настоящем воспринимается «как в лихорадочном и безобразном сне» – и противопоставленный ей «прекрасный сон» об идиллической «родной глуши», которая «таинственно» зовет «прийти в объятия свои», т.е. то же «высокое волненье», навеянное воспоминанием о Прошлом (ведь и у Фета это воспоминание о прошлом ассоциируется со сном – «прочь этот сон, – в нем слишком много слез!»).

В реальной, эмпирической, вне «снов» существующей действительности, как воспринимает ее герой надсоновского стихотворения, главной и единственной является та ее особенность, которая в стихотворении Фета определена как «томительное дыхание»; но

этот мотив жизненного томления развернут, усилен и сгущен до предела:

Но эта жизнь томит, как склеп томит живого,
Как роковой недуг, гнетущий ум и грудь
В часы бессоницы томит и жжет больного, –
И некуда бежать... и некогда вздохнуть!

Обобщенный образ философско-элегического стихотворения Фета, будучи развернут, конкретизирован, прилагается не к жизни вообще, а к конкретному социально-историческому времени в гражданском стихотворении Надсона, не просто «сгущается», но превращается в новое качество; он пронизывает все стихотворение чувством безысходности, социального пессимизма. В нем развивается только одна смысловая грань фетовского стихотворения, связанная с оценкой современной жизни. Причем в художественной структуре стихотворения Фета эта оценка возникает как итог, как миг постижения истины на уровне высочайшего обобщения, т.е. в уже «свершившемся» синтезе: именно для этого нужны были поэту проходящие через все произведение, легко узнаваемые современниками и столь же легко включающиеся в общий контекст элегической лирики 80-х годов «рыдания», «болезненный крик», «напрасный жар», «замеревшие звуки», как и другой ряд – «добро и нежность», «красота», «высокое волнение», «в сердце вдохновение»; наконец, – «сон», «в котором «слишком много слез». Естественно, что и открывавшаяся в обобщении поэтическая истина, к которой вели столь различные эмоционально-смысловые «ходы», оказывается неоднозначной. В антитезе последнего, итогового четверостишия отмеченная выше оценка эмпирического бытия, (т.е. такого, которое, по известному определению Фета, «объемлет человека») как «жизни... с томительным дыханьем» в неразрывном и органическом единстве сплавлено с совершенно противоположной оценкой творческой мощи человеческого духа (если продолжить аналогию с фетовским определением двух сторон «равноправного бытия» – «душа и мысль моя»). Только в этом художественном синтезе, в целостности всего произведения вывод этот перестает быть философским тезисом и обретает качества художественной мысли.

В стихотворении Надсона художественный синтез фетовского стихотворения разъят, потому что идеальная картина «прекрасного сна» и воспоминания «родной глуши» настолько идеальны, даже пасторальны («даль полей», «тенистый сад», «в цветах и в золоте ручей» и т.п.), что не допускают возникно-

вления хоть каких-то ассоциаций с томящей и гнетущей атмосферой, воссозданной в стихотворении «этой жизни» (в стихотворении Фета, вспомним, и в памяти о прошлом – сне – «слишком много слез»). Эта особенность мироощущения, претворенная и в поэтическом стиле, характерна не только для Надсона, но и вообще для лирики 80-х годов: «Пушкинская (и фетовская отчасти) гармония заключала в себе преодоленный диссонанс (или возможность диссонанса)... Поэты «безвременья» «развели» прозу и поэтическую условность и поместили их рядом, не сумев слить в поэтическое единство» [1:119]. Тем не менее лирический герой Надсона, несмотря на все невозвратные потери, чувствует себя обреченным на «борьбу, проклятия и муки», «прекрасный сон» – обман, способный отвлечь его от этой цели. Тяжкий груз жизненного томления и страдания давит на него неослабно, а сама декларируемая героем необходимость мучительной борьбы только усугубляет его. Прорыв от жизненных тягот и обреченности к духовному идеалу, к осознанию высокой цели, только намеченный в противостоянии «жизненного» и «идеального», не состоялся, и в заключительном, обобщающем двестиштии хотя и говорится о борьбе, но осознается она как неизбежная томительная обязанность:

И нету для меня покоя и забвенья,
И вечно буду я бороться и страдать!..

Если трагический накал фетовского стихотворения как бы уравнивает душевную сущность человеческой личности с самим мирозданием и этим преодолевает «томительное дыхание» жизни, если у Надсона обостренное чувство неблагополучия мира, усталости и страдания, от которых «некуда бежать... и некогда вздохнуть!», выступает как реальное переживание, вырастающее в стремление это страдание преодолеть, – «забвенье и покой» для него принципиально неприемлемы, то приведенное ниже стихотворение Д. Мережковского, тематически близкое к фетовскому и надсоновскому, как бы отменяет их содержание, несет в себе полную переоценку ценностей:

Покоя, забвенья!.. Уснуть, позабыть
Тоску и желанья,
Уснуть – и не видеть, не думать, не жить,
Уйти от сознания!
Но тихо ползут бесконечной грядой
Пустые мгновенья,
И маятник мерно стучит надо мной...
Ни сна, ни забвенья!..

Несмотря на кажущуюся традиционность поэтической формы, прямо ориентирующей на поэтику фетовской лирической миниатюры и имитирующей чисто внешние особенности его «импрессионизма», стихотворение Мережковского представляет собой одну из самых прямых и громких деклараций поэзии «упадка», «безвременья», «декадентских настроений» второй половины 80-х годов (оно написано в 1887 году). Самое поразительное здесь для Мережковского, еще не отошедшего окончательно от народнической поэзии, это почти полный отказ от объективного предметного мира, без которого его еще недавнюю поэзию трудно представить. Ни одной реалии, никакого намека на действительную жизнь, нет даже отдаленной соотносительности с историческим временем или эпохой. Отменяются абсолюты – добра и зла, истины, красоты; тяготит само сознание, нет никаких неразрешимых вопросов бытия, сама жизнь осознается как бесконечная смена «пустых мгновений».

Однако, несмотря на предельную абстрактность (во всем стихотворении только одно вещественное слово – маятник, но в данном контексте его конкретный смысл почти не ощущается), стихотворение все же «узнаваемо», для современников оно органически «вписывалось» в общий лирический поток поэзии конца века. Порывая с традицией предшествующего поэтического периода на идейно-содержательном уровне, Мережковский и не стремится к ниспровержению этих традиций в области поэтической формы и стиля. Декларируя новое содержание (в приведенном выше стихотворении – отказ от любых проявлений активности лирического «я»), Мережковский сохраняет традиционные для поэзии 80-х годов поэтические формулы, лексику, ритмический рисунок стиха.

«Покой», «забвение», «тоска», «сон» – эти характернейшие для поэзии «безвременья» поэтизмы из стихотворения Мережковского, безошибочно вызывая у читателей определенный комплекс эмоциональных представлений, еще резче подчеркивали необычные повороты смысла. «Не думать, не жить», «уйти от сознания» – таких признаний и призывов русская поэзия еще не знала. Берущая свое начало в «школе Надсона», лирическая поэзия Мережковского крайне пессимистична, и в этом обнаруживается известное противоречие с идеальными устремлениями его целенаправленных усилий, связанных с утверждением «нового религиозного сознания». Создается впечатление, что эти две

сферы его творческой деятельности не то что разделены, но окрашены разным и часто противоположным эмоциональным колоритом: в стихах – уныние, безверие, бессилие; в статьях, лекциях, докладах – энтузиазм неопита, предлагающего новые пути, бодрость, вера и сила в их утверждении. «Людам нужна вера, нужен экстаз, нужно священное безумие героев и мучеников. Только бесконечное мы можем любить бесконечной любовью, т.е. до самоотречения», – декларирует он в «Причинах упадка...». И в этом же году – в стихах («Изгнанники»):

Есть радость в том, чтоб люди ненавидели,
Добро считали злом,
И мимо шли, и слез твоих не видели,
Назвав тебя врагом.

.....
Прекрасна только жертва неизвестная:
Как тень хочу пройти,
И сладостна та будет ноша крестная
Мне на земном пути.

Лишь к концу 90-х годов эти противоречия начинают проясняться: восприняв от Надсона эсхатологическую идею бездны – безнадежности и мировой тоски:

А в бездне той, куда спускаюсь я с тоскою,
Чтоб глубь ее узнать – все та же глубь без
дна,

Мережковский открывает для себя ее двойственный характер и воспринимает эту двойственность как всеобщий закон бытия:

И смерть и жизнь – родные бездны.
Они подобны и равны,
Друг другу чужды и любезны,
Одна в другой отражены.

.....
Ты сам – свой Бог, ты сам – свой ближний
О, будь же собственным творцом,
Будь бездной верхней, бездной нижней
Своим началом и концом.

Разводятся и противопоставляются друг другу не только бездны жизни и смерти, но и бездны сознания: добро – зло, рабство – свобода, гармония – хаос; противоборствующие силы «бездны верхней и бездны нижней» воплощаются в противопоставлении Христа и Антихриста, Востока и Запада, духа и плоти, они ощущаются в дихотомии образов Петра и Алексея, Толстого и Достоевского и т.д. Эти бездны не только «подобны и равны», они указывают два пути миропонимания, но при этом

Ведут к единой цели оба,
И все равно, куда идти.

Рамки поэтического творчества не могли вместить столь грандиозного размаха мисти-

ческих исканий Мережковского. Для того чтобы перекинуть через эти две бездны «дугую легкой мост железный» и таким образом создать основание для новой религии «Третьего завета», требовались иные средства, и со середины 90-х годов Мережковский постепенно оставляет поэзию, начинает создавать эпическую трилогию «Христос и Антихрист», исследование «Толстой и Достоевский», много работает в области критики, публицистики и эссеистики.

Поэзию Фета Мережковский оценивает противоречиво: с одной стороны, он видит в ней, как и в поэзии Полонского, родственные себе мистические черты: «Фет и Полонский – поэты-мистики», так как они «проникают в божественные тайны самой природы», а не стиха о природе, как Майков. У них «в стихе есть что-то близкое к музыке, неуловимое и неопределенное... Фет и Полонский передают трепетное эхо звука... изображают отражение света на поверхности волны... Эпитеты Фета и Полонского заставляют нас думать, искать, тревожат, долго-долго вибрируют в нашем слухе, как задетые напряженные струны, пробуждают в душе ряд отголосков, настроений, музыкальных веяний, переливаются тысячами оттенков, пока совсем не замрут, – и вспомнить их уже невозможно.

Для Фета и Полонского светит влажное туманное солнце, и под его лучами все резкие очертания предметов расплываются: звуки становятся глухими и таинственными, краски – тусклыми и нежными» [2:443].

Трудно найти в этой в общем-то верной и тонкой характеристике поэтического стиля Фета и Полонского что-то мистическое, но для Мережковского одна творческая способность поэтического проникновения в таинственную сущность природной жизни была уже несомненным проявлением мистической тайны, приоткрытием завесы над ее божественной сутью. Мережковский, таким образом, находит в творчестве старых поэтов то самое мистическое содержание, которое должно стать неперменным в новом символистском искусстве.

Надо думать, что и Полонский, и особенно Фет вряд ли согласились бы с пониманием их поэзии как мистической. Косвенно об этом свидетельствует письмо Полонского Фету от 18 февраля 1891 года, где он, видимо, сразу по прочтении статьи Мережковского о Майкове, в которой и содержатся процитированные выше суждения, иронически отвергает их как по отношению к себе, так и к Фету.

С другой стороны, в написанной несколько позже книге «О причинах упадка...» мы находим иную оценку фетовской поэзии. «Фет, которого мы знаем и любим», предстает здесь в губительной для поэзии разорванности между «Фетом-человеком» и «Фетом-художником», в результате чего и его творчество есть не что иное, как «только благородное и невинное украшение помещичьего досуга... дилетантизм человека, проводящего в деревенском уединении между Шопегауэром, Горацием и хозяйственными счетами приятную жизнь». В таком образе жизни, по мнению Мережковского, нет «самопожертвования и героизма», которые он находит в творчестве К.Фофанова, для которого «красота... губительное и страшное наслаждение», а не «мирный отдых, не роскошь». Именно в сравнении с «болезненным к дисгармоничным» Фофановым Фет выглядит «эпикурейцем», значение которого «едва ли наши реакционные эстетика не преувеличили» [2:212].

Эти противоречивые оценки Фета Мережковским объясняются, во-первых, еще не преодоленным влиянием народнической эстетики – и тогда Фет предстает «помещиком», «эпикурейцем». Во-вторых, стремлением найти в предшествовавшей литературе основу для «мистического содержания» – в этом случае Фет – мистик прежде всего. В-третьих, по странному убеждению Мережковского, одним из критериев «нового течения» русской поэзии, наряду с другими, должна быть и некая «болезненность», «изломанность» не только поэзии, но своеобразное «мученичество», болезненность самого писателя. П. Перцов рассказывает в своих воспоминаниях, как Мережковский на одном из литературных собраний в 1895 году полемически заявил о том, что «он предпочитает быть больным, что поэты должны быть больны ex professio и что здоровье есть пошлость» [3:221]. Эту странность Мережковского также приходится учитывать как своеобразное отражение его антиномического мышления (тело-дух). Фет в данном случае предстает такой же антиномией Фофанову, как Толстой – Достоевскому в известном исследовании Мережковского.

Так проходит, в основных направлениях, ниспадающая линия фетовских (как, впрочем, и тютчевских, и вообще классических) начал в «поэзии перехода» 80-х годов. При этом не столь важно, осознанно или нет, прямо или опосредованно воспринимались они отмеченными выше поэтами (Надсон, например, критически оценивал лирику Фета

в своих статьях). Важна сама тенденция, обусловленная объективным историческим

и эстетическим развитием этой линии русской лирической поэзии.

Литература

1. *Ермилова Е.В.* Поэзия на рубеже двух эпох // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX–XX веков. – М., 1974. – С. 58–121.

2. *Мережковский Д.С.* Эстетика и критика: В 2-х т. – Т 1. – М.-Х., 1994. 3. *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. – М.-Л., 1993.

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано особливості рецепції лірики «Вечірніх вогнів» О Фета в поезії 80-х років XIX ст. на прикладі творчості С. Надсона та ранньої поезії Д. Мережковського.

SUMMARY

The article analyzes the characteristics A. Fet's «Evening fires» lyrics reseption of 80-s of XX century with works of S. Nadson and early D. Merezhkovsky as example.