ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 9. ТЕМА 1.9. А.А. ФЕТ. ПОЭЗИЯ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ИДЕАЛА И КРАСОТЫ

1. Место Фета в русской лирике

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин; 1820–1892) — одна из центральных фигур русской лирики XIX века, представитель так называемого «чистого искусства». Его поэтическая система сложилась в полемике с гражданской, социально насыщенной линией некрасовской школы: Фет сознательно отказывался от дидактики и публицистичности, отстаивая суверенность поэзии как сферы, не подчинённой внешним задачам. В предисловии к собранию стихотворений 1883 года он прямо сформулировал эту позицию: «Литературно-общественные вопросы не входили в её задачи. Подобно другим искусствам, поэзия… была для нас не чем-то случайным, а, напротив, могучим орудием к всестороннему удовлетворению душевной потребности человека… Она была для нас вместо всякой другой литературы, и не существовала для нас вне нашей внутренней жизни».

Однако противопоставление «чистого искусства» и «гражданской поэзии» не следует понимать упрощённо. Лирика Фета — не бегство от действительности, а особый способ постижения бытия: через непосредственное, мгновенное переживание красоты. Философской опорой этой позиции стало фетовское убеждение, восходящее к Шопенгауэру (влияние которого исследователи фиксируют прежде всего в поздних сборниках «Вечные песни», «Стихотворения» 1880-х годов и в переводе «Мира как воли и представления», 1881): искусство — единственный путь к созерцанию сущности мира вне власти времени и причинности.

Творчество Фета принято делить на два периода: ранний (1840-е — 1850-е годы: «Лирический пантеон», 1840; сборники 1850, 1856 годов) и поздний (под общим названием «Вечные песни», 1883). Между ними — почти два десятилетия фактического молчания (1863–1883). Важно, однако, что поэтическая система при этом оставалась целостной: поздний Фет углублял и доводил до предела те принципы, которые были найдены в ранней лирике.

2. Художественный мир: основные принципы

Художественную систему Фета определяют несколько устойчивых черт.

Во-первых, предельная тематическая концентрация. Мир Фета — это мир природы, любви и музыки. Пейзаж у него не фон, а состояние души; лирический сюжет строится на слиянии внешнего и внутреннего, что делает Фета предшественником пейзажной лирики Тютчева и символистов. Показательны его собственные слова из стихотворения «На железной дороге»: «Как ни богат, как ни свеж мир разнообразных впечатлений, — все они побледнеют перед тем высоким наслаждением, которое заключено в его (поэта. — прим.) способности видеть прекрасное».

Во-вторых, ассоциативно-импрессионистический метод. Фет не повествует и не описывает — он фиксирует мгновенные ощущения, полутона, переходные состояния. В его лирике принципиально отсутствует развёрнутая риторика; смысл рождается из соседства образов, из «цепочки» мгновенных впечатлений. Именно поэтому исследователи (Б. М. Эйхенбаум в статье «Фет и теория чистого искусства», Б. Я. Бухштаб в монографии «А. А. Фет и эстетика „чистого искусства“») видят в Фете крупнейшего предтечу русского импрессионизма и символизма.

В-третьих, мелодика. Фет — самый «музыкальный» поэт XIX века; неслучайно едва ли не половина его стихотворений была положена на музыку (романсы Чайковского, Рахманинова, Глинки). Чайковский писал, что Фет «в минуты счастливого вдохновения не гений поэзии только, но и гений музыкальности», и что он «как лирический поэт, имеет себе подобных разве только у величайших мастеров новейшей поэзии». Музыкальность

достигается не только напевным ритмом, но и особым синтаксисом: перечисления без глаголов, инверсии, повторы, строфические замыкания.

В-четвёртых, идеализация. Лирический герой Фета живёт в мире, очищенном от прозы; его природа — не тютчевская, конфликтная, стихийная, а гармоничная, «человекообразная». Красота у Фета — не характеристика явления, а само его существо и вместе с тем цель бытия: позднейший афоризм Фета «Вечность, любовь, красота — вот три якоря человечества» лишь эксплицирует скрытую аксиологию всей лирики.

3. Разбор стихотворений обязательного изучения

«Шепот, робкое дыханье…» (1850). Стихотворение представляет собой хрестоматийный образец импрессионистической лирики. Композиционно оно построено как цепь назывных предложений (в первые тринадцать строк — ни одного глагола), сменяющихся одним заключительным, развязкой: «И заря, заря!..» Всё содержание — не событие, а атмосфера ночного свидания: звуковой ряд («шепот», «дыханье», «трели», «роптание»), световой («серебро и колыханье / Сонного ручья»), вещественный. Смена размеров и рифмовки (в стихотворении — сменяющаяся рифмовка и переход от трёхстопного амфибрахия к более лёгким размерам) создаёт эффект дыхания, трепета. Л. Н. Толстой называл это стихотворение одним из немногих «поэтических» произведений в русской литературе; Д. И. Писарев иронизировал над «шёпотом и вздохами», отмечая тем самым его символическую роль для всего фетовского направления. Существенно: в стихотворении нет ни одного прямого слова о чувстве — любовь выражена через «пёстрых трав» и «фырканье» пугливого коня, то есть через чистую импрессионистическую детализацию.

«Это утро, радость эта…» (1881, поздняя лирика). Анафора «Это…» объединяет двадцать четыре назывных конструкции в единый каталог красоты. Стихотворение демонстрирует фетовскую теорию «вещей в их цельности»: предметы взяты не поодиночке, а в системе взаимных отражений — «эта ива и берёза», «эти капли — эти слёзы», «эта правда, что вечером поступает к нам от солнц». Финальные строки снимают границу между внешним и внутренним миром: всё перечисленное — «это облаков сочетанье», «это тоже — красота», и, наконец, «целый сказ» воспринимается как неистощимый, «сгруппировав / И поймавший» образ до того, что «выдуматься такого» невозможно. Здесь отчётливо звучит мотив принципиальной неисчерпаемости красоты — художественное «я не знаю, что буду петь, но песнь зреет» (из стихотворения «Что за ночь, прозрачный покров…»).

«Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…» (1847, одно из самых ранних известных стихотворений Фета, адресовано, по свидетельству биографов, Марии Лазич). Стихотворение построено как воспоминание: «сияла ночь» — не настоящее, а прошедшее время звучащей ночи. Пейзаж здесь — не фон, а медиатор между лирическим героем и героиней: «Ты пела, а звенел и замирал клавир, / Как в пире разговор, растемся невзначай». Возлюбленная называется лишь местоимением «ты» и синонимами «жизнь», «мечта» — та же стратегия, что и в стихотворении «На заре ты её не буди». Кульминация — строка: «Но жизнь такая без остатка бросилась, / Что неумолимость требовала от мести». Ключевая для понимания эстетики Фета формула — «И некуда бежать от торжества света, / И некуда бежать от любви этой» — вводит мотив двойственности красоты: абсолютное торжество света оборачивается для человека и счастьем, и испытанием. Стихотворение демонстрирует и фетовскую «музыкализацию» пейзажа: лунный сад звучит — «струи вились», «камин потухал».

«Ещё майская ночь» (1857). Один из лучших образцов фетовской философской миниатюры. Двухчастная композиция: первая строфа — ночная картина («Красотой этой всюду объята, / Возможность вся и вся жизнь»), вторая — экспликация чувствующего сознания: «и это всё было миром, где мы счастливы вдвоём». Стихотворение выстроено на знаменитой фетовской идее «изменения» времени: майская ночь остановлена как вневременное мгновение. Особое значение имеет финал: «И в воздухе за песней соловьиной

/ Разносится тревога и любовь» — эмоция не названа прямо, а «разносится», то есть становится свойством самого мира. Стихотворение демонстрирует и метрическое новаторство Фета — четырёхстопный ямб с непрерывными переносами, придающими стиху дыхание.

4. Стихотворения по выбору

«Вечер» (1855). Пейзажная зарисовка, построенная как смена света и тьмы: «Прозвучало над ясной рекою, / Прозвенело в померкшем лугу…». Примечателен синтаксический приём анафорического перечисления без союзов и глаголов — та же техника, что и в «Шёпоте…». Стихотворение заканчивается метафорой, в которой природа и музыка неразличимы: «Тихой-тихо над бережком / Проплывало светлое облако» — образ «тихой тишины» стал одним из наиболее цитируемых у Фета.

«На заре ты её не буди» (1843, из цикла «Снежные дали» в составе сборника 1850 года). Раннее стихотворение, где героиня так и не названа: она — «и грудь её в белой рубашке» — фактически растворена в утреннем пейзаже. Фет сознательно уходит от портрета: возлюбленная существует как чистая возможность идеального. Датировка — 1843 год — относит стихотворение к самому раннему периоду, что важно для наблюдения над эволюцией импрессионистического метода: уже здесь найден приём «недоговорённости» — не показать, а дать почувствовать.

«Заря прощается с землёю…» (1851). Философская миниатюра на тему «вечности» мгновения. Стихотворение построено на скользящей смене признаков: «Заря прощается с землёю, / Лежит на ней из мгла волн» — прощание без разлуки, вечное возвращение света. Финал — «И до зари судьба опять / Ей и светла и непонятна» — формулирует ключевую для Фета мысль о непостижимости, о том, что красота остаётся тайной. Стихотворение демонстрирует приём «омертвления» и «оживления» природы, а также характерную для Фета логику перечисления через отрицание.

5. Тема «бедности слова» и мотив невыразимого

Мотив невыразимости — центральный для поэзии Фета, придающий её «чистой красоте» философскую глубину. Лирическое «я» Фета постоянно сталкивается с тем, что пережитое богаче всего, что может быть сказано. Манифестом этой темы считается стихотворение «Одним толчком согнать ладью живую» (1857):

Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам, Чужое в своей почудить в то же мгновенье…

Здесь прямо сформулирована двойная задача поэзии: не только передать пережитое, но и «поймать» то, что ускользает при попытке назвать, — «душевную волну». Стихотворение открывается мощной метафорой художественного акта («одним толчком») и завершается апофеозом творчества: «Но, полный светлой жажды и весны, / Дослушал я эту речь, но не изрёк».

Родственный смысл — в стихотворении «Недаром мотыльком крылатым» (1856), где поэт выступает как «свидетель» красоты: «Когда, стихи мои, сверкнув и разлетаясь, / Или звенящей искрой пронеслись…» Идея «невыразимого» получила у Фета и программное стихотворное воплощение — «Не вопросом, а одним огнём» (1862), «Об одном мгновении…» (1865) и другие тексты. В поздней лирике мотив исчерпанности языка приобретает драматический характер: в стихотворении «Мотылёк» (1884) сознание поэта сожалеет о том, что «усталым от молчанья» можно лишь «говорить», не «высказать».

Показательно сопоставление с Тютчевым: его «Silentium!» (1830) утверждает невозможность перевода внутренней жизни на язык слов как абсолютный закон («Мысль изречённая есть ложь»). Фет решает эту проблему иначе: слово у него бедно, но не бессильно — поэзия работает не прямым называнием, а сцеплением, «сгущением» впечатлений, которые читатель должен воспроизвести в собственном сознании. Эстетическая максима Фета — «Поэзия есть прежде всего язык богов; поэзия есть не просто

изучение прекрасного, а наслаждение им» («О стихотворениях Ф. И. Тютчева», 1859) — предполагает, что красота несводима к логическому высказыванию.

6. Импрессионистические приёмы в лирике Фета

Термин «импрессионизм», применяемый к Фету, условен (сам поэт его не употреблял), но исследовательски продуктивен. Следует различать **импрессионизм как черту художественного метода** (вопросы стиля) и **импрессионизм как направление живописи** (хронологически французская живопись 1860–1870-х годов). Фет опередил изобразительный импрессионизм: как показал Б. М. Эйхенбаум, фетовская лирика уже в 1840–1850-е годы строится по законам, которые живопись Османа и Моне обретёт позже. Основные приёмы:

1. **Фиксация мгновенного впечатления.** Стихотворение — не развёрнутая картина, а фрагмент, «кадр»: предельная краткость, отсутствие экспозиции и причинно-следственных связей. Действие заменяется ощущением.
2. **Назывной (номинативный) синтаксис.** Отказ от глаголов и связок (проанализированные выше «Шёпот, робкое дыханье…» и «Это утро, радость эта…») создаёт эффект сиюминутности: мир не рассказывается, а предъявляется.
3. **Цветовая и световая детализация.** У Фета постоянно повторяются «серебро», «золото», «алмазы», «опал» — природа видится как игра света и преломления, а не как топографический ландшафт.
4. **Слияние субъективного и объективного.** Пейзаж у Фета — проекция душевного состояния; граница между «я» и миром зыбка. Отсюда — характерный для Фета приём олицетворения, при котором природа не метафорически, а фактически живет как человек.
5. **Музыкальность как принцип построения.** Композиция строится не на сюжетной логике, а на ритме повторов, анафор и рефренов; смысл рождается из мелодии, а не из высказывания.
6. **Недосказанность.** Важнейшее явление передаётся через перифраз, отсутствие прямых имён и сюжетных пояснений; финал стихотворения обычно не «закрывает» тему, а оставляет её в подвешенном состоянии.

Художественный мир Фета — это целостная система, в которой импрессионистическая поэтика («мгновенный кадр», ассоциативность, мелодика, недосказанность) служит решению одной главной задачи: выразить невыразимое. Тема «бедности слова» у Фета — не ламентация о слабости языка, а конструктивный принцип: поэзия достигает выразимости как раз там, где отказывается от прямого называния. Тем самым Фет оказался провозвестником всей поэтической традиции XX века — от символизма (Блок признавал его своим предшественником) до акмеизма; позднейшая критика (В. Розанов, Л. Гроссман) справедливо видела в нём «первого русского поэта XX века». Именно поэтому лирика Фета остаётся одним из ключевых объектов школьного и вузовского изучения: она даёт редкую возможность проследить, как эстетика красоты и невыразимого вырабатывает новую поэтическую грамматику — и тем самым меняет сам облик русской поэзии.