

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

Материалы
Международной научной конференции

«СТИХИ ИМЕЮТ СВОИ ПРАВА...»

16–17 ноября 2020 года

*К 200-летию
Афанасия Афанасьевича Фета*



Санкт-Петербург
2020

УДК 821.161.0-94
ББК 83.3Р1
М34

Организационный комитет:
*Н. П. Генералова, Л. В. Герашко, А. Г. Гродецкая,
С. А. Ипатов, В. А. Лукина*

Ответственные редакторы:
Н. П. Генералова, В. А. Лукина

Рецензенты:
Н. Ю. Грякалова, С. В. Денисенко

М34 **Материалы Международной научной конференции**
«Стихи имеют свои права...». К 200-летию Афанасия
Афанасьевича Фета, 16–17 ноября 2020 г., ИРЛИ РАН /
Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. — СПб.: ООО «Из-
дательство “Росток”», 2020. — 112 с.

ISBN 978-5-94668-317-3



© Коллектив авторов, 2020
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2020
© ООО «Издательство “Росток”», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е. М. Аксененко.</i> «Дорогому брату Михаилу Петровичу Боткину...»: Фет и М. П. Боткин (по архивным материалам)	5
<i>Н. С. Алимова.</i> Третье стихотворение Катулла «Lugete, o Veneres Cupidinesque» (сarm. III) в переводе Фета.	11
<i>Г. Л. Ачкасова.</i> «Дрейф» как структурообразующий компонент в организации процесса изучения лирики Фета.	17
<i>Е. Н. Ашихмина.</i> Что ни аршин, то Шеншин.	22
<i>Ван Лие.</i> Объемность «тишины» в стихотворении Фета «Шепот, робкое дыханье...»	27
<i>И. О. Волков.</i> Трагедия У. Шекспира «Гамлет» в творческом восприятии А. А. Фета и И. С. Тургенева	33
<i>Н. П. Генералова.</i> Забытые слова в воспоминаниях Фета	35
<i>А. Г. Гродецкая.</i> Мемуарные аккорды (Из наблюдений над текстом «Ранних годов моей жизни»)	41
<i>Е. П. Дерябина.</i> Балтийская кампания Крымской войны в гвардейских воспоминаниях Фета.	46
<i>В. А. Доманский.</i> Творчество Фета в критической рецепции Некрасова	48
<i>С. А. Ипатова.</i> Фет юбилейный	53
<i>М. С. Кабанова.</i> Генезис христианских мотивов в лирике Фета.	62
В. А. Кошелев. Воспоминания о Фете-камергерере.	64
<i>М. В. Кузичева.</i> «Область музыки...»: Шопен и Шуман в творчестве Фета.	70

<i>В. А. Лукина.</i> О первом переводе Фета	75
<i>Л. М. Маричева.</i> «С днем ангела, Софья Капитоновна!»	80
<i>Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболев.</i> Альбом-каталог «Афанасий Фет» (Материалы из собрания Государственного литературного музея)	84
<i>Г. М. Ребель.</i> Тургенев и Фет: идеологическая и эстетическая полемика	88
<i>К. В. Сарычева.</i> Первые переводы поэзии Фета на французский язык (1890-е годы)	93
<i>В. И. Симанков.</i> «Едва ли написано Фетом...»: О подлинности трех стихотворений Фета в публикациях К. Льдова	98
<i>К. И. Шарафадина.</i> Эмблематика как незамеченный ресурс флоропоэтики Фета (Стихотворные посвящения к первому и второму выпускам «Вечерних огней»)	104
Сведения об авторах	110

**«ДОРОГОМУ БРАТУ
МИХАИЛУ ПЕТРОВИЧУ БОТКИНУ...»:
Фет и М. П. Боткин
(по архивным материалам)**

История взаимоотношений А. А. Фета с художником, академиком исторической живописи, искусствоведем, коллекционером, предпринимателем и меценатом Михаилом Петровичем Боткиным (1839–1914) – младшим из братьев знаменитого московского купеческого семейства – до настоящего времени не становилась предметом самостоятельного исследования.¹ Архивные документы, хранящиеся в Институте русской литературы РАН и Российской государственной библиотеке, а также книжное и музейное собрания Пушкинского Дома представляют ценные материалы для данной темы.

С членами семьи Боткиных Фета познакомил в марте 1857 года старший из братьев – приятель поэта со студен-

¹ О разных сторонах деятельности М. П. Боткина см.: *Гавлин М. Л.* Из истории российского предпринимательства: династия Боткиных: Науч.-аналит. обзор. М., 1999 (Сер.: Отечественная история); Коллекции Михаила и Сергея Боткиных <Каталог выставки, Санкт-Петербург. Русский музей, 2011–2012>. СПб., 2011 (Сер.: «Не корысти ради»: Коллекции и коллекционеры Русского музея); *Манойленко А. С., Манойленко Ю. Е.* Документы о художнике и коллекционере М. П. Боткине в Российском государственном историческом архиве // Отечественные архивы. 2014. № 5. С. 35–41; *Бакалдина Е. В.* Михаил Петрович Боткин: Материалы к биографии // Исторические Боткинские чтения. СПб., 2017. Вып. 1. С. 91–118; Академик живописи М. П. Боткин. К 180-летию со дня рождения: Альбом выставки / Авт.-сост. Е. В. Бакалдина; отв. ред. А. А. Бондаренко. СПб., 2019. С. 6–32.

ческих лет, литературный критик, очеркист и переводчик — Василий Петрович (1811—1869).² Через несколько месяцев, 16 (28) августа, в Париже состоялась свадьба поэта и Марии Петровны Боткиной. Так сложилось, что Михаил первым сообщил в конце мая в письме к брату Владимиру о сделанном Фетом сестре предложении,³ а 20 июня (2 июля) Фет писал невесте: «Наконец-то я застал <...> брата твоего меньшого, очень милого мальчика».⁴ Несмотря на разницу в возрасте, помимо родственных уз Михаила связывала с Фетом многолетняя искренняя, возрастающая с годами дружба.

Переписка Михаила Петровича с семьей Фет сохранилась не в полном объеме. Большая часть ее сосредоточена в двух фондах Рукописного отдела Пушкинского Дома: М. П. Боткина (Ф. 365) и А. А. Фета (Ф. 337). В первом находятся 26 писем Фета к Михаилу Петровичу 1862—1889 годов⁵ и два — Марии Петровны к брату 1862—1863 годов,⁶ в более позднем из которых есть приписка Фета. В фонде Фета хранится шесть ответных посланий М. П. Боткина 1874—1888 годов⁷ с обращениями и приписками, адресованными также Марии Петровне, и два письма к ней. Кроме того, в письме Дмитрия Петровича Боткина к Фетам от 12 августа 1879 года имеется приписка Михаила Петровича.⁸

² О знакомстве и отношениях В. П. Боткина с Фетом см.: Переписка с В. П. Боткиным. 1857—1869 / Вступит. ст., публ. и коммент. Ю. П. Благоволиной // Литературное наследство. М., 2008. Т. 103: В 2 кн. / Отв. ред. Т. Г. Динесман. Кн. 1. С. 156—187. Далее ссылки на это издание: Литературное наследство, с указанием номера книги и страницы.

³ Там же. С. 190. Примеч. 1.

⁴ Письма Фета к М. П. Боткиной (май — август 1857 года) / Публ. Г. Д. Аслановой, И. А. Кузьминой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2018. Вып. 3: К 200-летию Афанасия Афанасьевича Фета (1820—2020) / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. С. 406.

⁵ ИРЛИ. Ф. 365. Оп. 1. № 59, 127.

⁶ Там же. № 128.

⁷ Там же. <Ф. 337.> № 20275.

⁸ Там же. № 20274. Л. 77 об.

С первых дней семейной жизни сестры Михаил был всегда желанным гостем в доме четы Фет. «В конце ли Святой, в начале ли Фоминой Вы соберетесь в Степановку, Вы, во всяком случае, явитесь давно ожидаемыми и дорогими гостями», — приглашал Фет Михаила и его двоюродного брата и близкого друга С. П. Постникова в первой половине 1860-х годов.⁹ После женитьбы М. П. Боткина, состоявшейся в 1879 году, эти отношения распространились и на его супругу, Екатерину Никитичну (урожд. Солодовникова; 1852—1917), и в дальнейшем на их семерых детей. И хотя лишь несколько писем корреспондируют между собой, но общий тон взаимоотношений понятен, его можно охарактеризовать фетовскими словами из письма от 3 апреля 1888 года: «За себя и за жену приношу Вам и добрейшей и дорогой Екатерине Никитичне нашу сердечную признательность за всегдашнее Ваше благорасположение».¹⁰

Самое раннее из сохранившихся писем Фета к Боткину датируется 12 сентября 1862 года. В это время Михаил, выйдя из Академии, продолжал обучение живописи за границей. Письмо свидетельствует о том, что, подобно Василию Петровичу, взявшему на себя ответственность за воспитание и образование брата,¹¹ поэт внимательно следил за профессиональным становлением младшего шурина. В письме Фет излагал некоторые из своих эстетических взглядов на искусство и творчество, высказанных в очерках «Из-за границы».¹² Он обратил внимание будущего художника на высокое понятие древних греков о красоте. Поэт считал живопись видом искусства близким поэтическому творчеству, подчеркивал их единую нравственную основу и дал начинающему художнику деликатное наставление — стре-

⁹ Там же. Ф. 365. Оп. 1. № 59. Л. 29 об. Письмо без года от 27 марта.

¹⁰ Там же. Л. 3.

¹¹ См., например, публикацию писем Василия Петровича к брату 1859—1861 годов с предисловием Н. Измайлова: Письма В. П. Боткина к М. П. Боткину. 1859—1868 // Литературная мысль. 1923. Т. 2. С. 159—173.

¹² См.: Современник. 1856. № 11. С. 71—117; 1857. № 2. С. 237—271; № 8. С. 81—128. См. также: Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. СПб., 2007. Т. 4. С. 7—118.

миться к тому, чтобы в каждом произведении была открыта «художественно тихая, задумчиво поэтическая душа».¹³ Фет подчеркивал, что прежде всего важна «та нравственная стезя», по которой пойдет развитие Михаила. Он поддерживал и серьезное отношение художника к избранному делу, и его знакомство «с немцами и в их литературе, и в искусстве, и в живых лицах»¹⁴ — как последователь немецкой философской мысли поэт считал это направление единственно верным. В письме он также высказал свое отношение к русской школе живописи и русским художникам, серьезным недостатком которых считал приверженность к внешнему, «без внутренней мысли, а с мыслию чисто внешней, не поэтической».¹⁵

Поэт живо откликнулся на творческие достижения молодого художника. Он дал высокую оценку картине «Вакханка с тамбурином» — одному из двух полотен, за которые в 1863 году 24-летнему художнику было присуждено звание академика исторической живописи. Несомненно, Фет одобрял и избранное Боткиным направление — «традиционное, связанное с библейской и евангельской тематикой, а стилистически ориентированное на классические европейские образцы», широко опиравшееся «на переработанное наследие ренессанса и классицизма».¹⁶ К этому времени антологический жанр в творчестве Фета достиг своего расцвета и, радуясь единодушию, он, по просьбе Михаила, выслал ему только что вышедшее издание «Стихотворений» 1863 года, во вторую часть которого был включен заново пересмотренный перевод од Горация.¹⁷ Письма Михаила говорят о том, что он высоко ценил внимание и заботу поэта. «Много благодарю Вас, дорогой и глубокоуважаемый Афанасий Афанасьевич, за все Ваше внимание и ласку. С большим удовольствием вспоминаю время, проведенное

¹³ ИРЛИ. Ф. 365. Оп. 1. № 127. Л. 1 об.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. Л. 1 об. — 2.

¹⁶ Нестерова Е. В. Поздний академизм и салон в русской живописи второй половины XIX века: Автореф. диссер. ... д. и. СПб., 2004. С. 22.

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 365. Оп. 1. № 128. Л. 4 об.

у Вас, ваши беседы и всю симпатичную обстановку», — писал он Фету 9 июня 1878 года.¹⁸

В Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки хранится небольшая переписка Михаила с сестрой и Фетом конца 1860-х — начала 1890-х годов. В самом раннем письме (от 18 марта 1869 года) из Рима, написанном в период тяжелой болезни старшего из братьев — Василия Петровича, за которым Михаил ухаживал до самой смерти с сыновней заботой, он ищет родственной поддержки.¹⁹

Вопреки обвинениям М. П. Боткина современниками в меркантилизме и чрезмерной расчетливости,²⁰ он всегда отвечал Фету взаимным искренним расположением и с готовностью приходил на помощь в сложных для поэта жизненных ситуациях. В первой половине 1881 года Фет обращается к Боткину с просьбой о помощи в получении из Парижа брачной метрики, ввиду непредставления которой Марии Петровне было отказано в причислении к роду Шеншиных. В конце следующего года поэт просит сообщить об окончании работ по переплету выходявшей из печати книги переводов Горация, замечая позднее: «Только благодаря Вам я так скоро мог управиться с Горацием, который теперь налажен по наилучшей дороге, какая может ожидать у нас классическую книгу».²¹ Весной 1888 года Боткин взял на себя организацию похорон умершего в петербургской больнице племянника Фета — Пети, опекуном которого поэт стал после смерти его родителей: сестры Фета Надежды и его друга Ивана Петровича Борисовых.

Если Василий Петрович написал одну из самых значительных статей о творчестве Фета,²² то Михаил Петрович

¹⁸ Там же. <Ф. 337.> № 20275. Л. 7.

¹⁹ РГБ. Ф. 315. Карт. 6. № 35.

²⁰ См.: *Егоров Б. Ф.* Боткины. СПб., 2004. С. 192—213 (Сер.: Предания русского семейства).

²¹ *ИРЛИ.* Ф. 365. Оп. 1. № 59. Л. 23.

²² Имеется в виду знаменитая статья В. П. Боткина «Стихотворения А. А. Фета, Санкт-Петербург, 1856» (Современник. 1857. № 1), которую Л. Н. Толстой назвал «поэтическим катехизисом поэзии» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1949. Т. 60. С. 153).

создал один из лучших его портретов: в коллекции фотоматериалов музея ИРЛИ находится фотография утраченного портрета поэта, написанного Боткиным в Степановке в 1872 году.²³ И хотя критики упрекали академика исторической живописи в излишнем академизме, портрет Фета отличает глубокий психологизм. Художнику удалось передать звучание лирической струны в душе поэта, в отличие от известного портрета, созданного И. Е. Репиным в 1882 году, для которого, по мнению исследователя, «мир поэзии Фета <...> в эти годы был закрыт».²⁴ Надо было не только знать, но и по-настоящему любить свою натуру, чтобы создать такой портрет, какой мы видим на фотографическом снимке.

В библиотеке Пушкинского Дома можно найти все жизненные сборники стихотворений и переводов Фета. Михаил Петрович был одним из членов Подкомиссии по разработке «Положения о Пушкинском Доме при Академии наук». Художник имел косвенное отношение к передаче в Пушкинский Дом знаменитого альбома М. П. Боткиной. Очевидно, он состоял в числе первых вкладчиков в библиотеку создающегося уникального архивно-научного учреждения и имел непосредственное отношение к появлению в библиотеке Пушкинского Дома фетовских переводов с инскриптами поэта. Это — пять изданий римских классиков в переводе Фета с дарственными надписями, адресованными М. П. Боткину: полный перевод Горация (1883), стихотворения Катутла (1886), элегии Тибулла (1886), первая часть «Энеиды» Вергилия (1888) и элегии Проперция (1888) (отдельный оттиск из «Журнала Министерства народного просвещения»). К обращению в дарственных надписях на книгах 1883-го и 1886-го годов «дорогому», «дорогому и любезнейшему» — в 1888 году добавляется сердечное «Дорогому брату Михаилу Петровичу Боткину признательный переводчик».

²³ См.: Литературное наследство. Кн. 1, фронтиспис.

²⁴ Чурак Г. С. О портрете А. А. Фета работы И. Е. Репина // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. XIII Фетовские чтения. Курск, 1998. С. 101.

**ТРЕТЬЕ СТИХОТВОРЕНИЕ КАТУЛЛА
«LUGETE, O VENERES CUPIDINESQUE»
(carm. III) В ПЕРЕВОДЕ ФЕТА**

Стихотворение «Lugete, o Veneres Cupidinesque» вызывало интерес уже в древности (например, Овидий, Марциал и др.) и остается объектом многочисленных переводов и подражаний по настоящее время. В России начиная с XVIII века к нему обращались А. И. Бухарский (через французский перевод), Н. Ф. Эмин, А. Х. Востоков, А. А. Дельвиг, К. Н. Батюшков (через итальянский перевод), И. И. Дмитриев, А. П. Беницкий, Н. В. Гербель, В. Я. Брюсов и др.; в составе полного перевода «Стихотворений Катулла» — Фет, а также А. И. Пиотровский и С. В. Шервинский; не ослабевает интерес к carm. III и в XXI веке.¹

Carm. III является парным стихотворением к carm. II: оба посвящены ручному воробью Лесбии, возлюбленной Катулла (настоящее имя Клодия). Carm. II написана в форме гимна, восхваляющего птицу, carm. III — по случаю смерти воробья.

Интерес переводчиков, подражателей и исследователей вызывает и содержание стихотворения, и его эмоциональный тон, и свойственный Катуллу пестрый синтаксис стиха, и вопрос о замысле римского поэта при создании «Lugete, o Veneres Cupidinesque». До сих пор не сформировалось единого мнения о том, что представляет собой carm. III. Существуют точки зрения, что это пародия на погребальный плач, ироническая стилизация, образец эпитафии на смерть

¹ Из последних можно назвать переводы М. Амелина, О. Славянки, Р. Торпусман и др.

животного, любовное стихотворение; некоторые видят завуалированный эротический подтекст, понимая под воробьем и не воробья вовсе.

Фет, безусловно, чувствовал особое значение этого стихотворения для творческого наследия Катулла. Неслучайно в стихотворном посвящении Владимиру Сергеевичу Соловьеву, которым предваряется сборник «Стихотворения Катулла в переводе и с объяснениями А. Фета» (впервые опубликован в 1885 году; на титуле: 1886), присутствует отсылка к *carm. II* и *carm. III*:

Боюсь, всю прелесть в нем убую
Я при такой перекочевке,
*Но как Катулла воробью
Не расплодиться в Воробьевке.*²

В комментарии к переводу стихотворения Фет также указывает на его важность: «Это выдержанное прелестное стихотворение Марциал прямо называет *воробьем*. Оно уже в древности породило много подражаний, и поныне этот воробей представляет как бы эмблему Катулла» (С. 3).

Перевод третьего стихотворения Фет, следуя своей концепции «точного» перевода, выполнил очень близко к оригиналу:

III

Плач о смерти воробья

Lugete, o Veneres Cupidinesque,
Et quantum est hominum venustiorum.
Passer mortuus est meae puellae,
Passer, deliciae meae puellae,
⁵ Quem plus illa oculis suis amabat:
Nam mellitus erat suamque norat
Ipsam tam bene quam puella matrem,
Nec sese a gremio illius movebat,

Плачьте теперь, о Венеры, и вы,
Купидоны,
И насколько вас есть все изящные люди!
Вот воробей моей девушки ныне
скончался,
Тот воробей моей милой, которого пуше
⁵ Собственных глаз она бывало любила;

² Стихотворения Катулла в переводе и с объяснениями А. Фета. М., 1886. С. V. Курсив наш. — Н. А. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием номера страницы.

Sed circumsiliens modo huc modo
 illic
 10 Ad solam dominam usque pipia-
 bat.
 Qui nunc it per iter tenebricosum
 illic, unde negant redire
 quemquam.
 At vobis male sit, malae tenebrae
 Orci, quae omnia bella devoratis:
 15 Tam bellum mihi passerem ab-
 stulistis.
 O factum male! O miselle passer!
 Tua nunc opera meae puellae
 Flendo turgiduli rubent ocelli.³

Ибо он сладостен был и знал он
 не хуже
 Собственную госпожу, чем девоч-
 ка мать,
 И никогда он с ее колен бывало
 не сходит,
 А вприпрыжку туда и сюда поска-
 кавши,
 10 Он к одной госпоже, пища, обра-
 щался.
 Вот теперь и пошел он по мрач-
 ной дорожке
 Той, откуда никто, говорят, не
 вернется.
 Будьте же прокляты вы, нена-
 вистные мраки
 Орка за то, что глотаете всё вы,
 что мило:
 15 Вы у меня воробья столь прелест-
 ного взяли.
 О несчастье! О воробей мой бед-
 няжка,
 Ты виноват, что глаза от сильного
 плача
 Вспухнув, у девы моей теперь
 краснеют.

(С. 3–4)

Заголовок «Плач о смерти воробья» отражает структуру и содержание сарм. III: стихотворение включает воззвания к богам, жалобы на краткость жизни и неизбежность смерти, свойственные поминальному плачу, повторы, риторические восклицания, ласкательную лексику, что также находит отражение у Фета. Так, при переводе стихов 3 и 4 Фет, вслед за Катуллом, вводит анафору; в стихах 11–12 и 13–14 сохраняет анжамбеманы, вводя дополнительный анжамбеман в стихах 4–5, но смягчая его при переводе

³ Die Gedichte des Catullus / Hrsg. und erklärt v. A. Riese. Leipzig, 1884. S. 6–8. Далее стихотворения Катуллы даются в тексте по этому изданию, с указанием страниц.

стихов 6–7. Звуковой рисунок стихотворения также нашел отражение в переводе: Фет постарался сохранить аллитерацию «l»; в стихе 10 звукоподражательный глагол «*ripio, are*» (= *ripilo, are*) — чирикать, щебетать» он переводит как «пища, обращался». Несмотря на то, что значения «пищать» у глагола нет, этот перевод отражает суть — звукоподражание.

Фет старался передать и стилистическое разнообразие стиха Катулла, у которого воззвание к богам соседствует с разговорной и даже поговорочной лексикой. Например, в стихе 5 поговорочное выражение «*plus illa oculis suis amabat*» («любила больше своих глаз»⁴) Фет перевел очень близко: «пуще / Собственных глаз она бывало любила».⁵ В стихе 6 Катулл для характеристики воробья использует поговорку «*mellitus erat*» («был сладкий как мед, медоточивый, слащавый, сладостный, милый»), Фет переводит «сладостен», что является дословным, но не отражает поговорочный характер выражения.⁶ В стихах 6–7 выражение «*sua ipsa*» («своя хозяйка») является разговорным, в переводе Фета же появляется фраза «собственная госпожа». Но вместе с тем, например, в стихе 9 нейтральное «*circumsiliens*» («скачущий») Фет переводит разговорным «вприпрыжку поскакавши». Все это свидетельствует о тонком понимании стиля Катулла, а некоторые отступления от оригинала могут быть объяснены особенностями русского и латинского языков.

В третьем стихотворении Катулла исследователи отмечают ряд черт, позволяющих предполагать пародийный характер этого произведения.

Во-первых, объект произведения — воробей, однако данное стихотворение может быть продолжением традиции

⁴ Здесь и далее подстрочный перевод наш. — Н. А.

⁵ Эта же поговорка используется Катуллом еще раз, в стихотворении XIV.1: «*Ni te plus oculis meis amarem*» (S. 32). Фет переводит точно так же, как в стихотворении III.5: «Когда бы пуще глаз своих я не любил» (С. 15).

⁶ Данная поговорка встречается у Катулла еще несколько раз: в XLVIII.1 «*mellitos oculos tuos*» (S. 92) Фет переводит «сладкие очи твои» (С. 43); в XCIX.1 «*mellite Iuventi*» (S. 265) переводит как «несравненный Ювенций» (С. 132).

весьма популярной эллинистической эпитафии на смерть животного.

Во-вторых, переводчики обращают внимание на особенность первой строки — «Lugete, o Veneres Cupidinesque» («Плачьте, о, Венеры и Купидоны»): существует несколько мнений по поводу появления формы множественного числа «Veneres», иногда ей приписывают ироничную, пародийную коннотацию.⁷ Первый стих переведен Фетом почти дословно («Плачьте теперь, о Венеры, и вы, Купидоны»), а также сопровождается комментарием, в котором он прояснил свою позицию по поводу спорного места: «Еще у древних (Эврипида) мы встречаем Эротов или Купидонов во множественном числе: их было 3. Равным образом и Венера употреблена во множественном числе, тем более что полатыни *venus* значит просто “грация, изящество”; так 86, 6 *omnes surripuit veneres* мы прямо переводим “Грацию тоже она разом у всех забрала”» (С. 3). Комментарий Фета указывает на то, что он не рассматривал использование в первой строке pluralis как пародийного элемента.

В-третьих, в качестве пародийного элемента отмечают обилие деминутивов в стихотворении, особенно в его заключительной части. В стихах 16—18 у Катуллы присутствуют три деминутивные формы, Фет переводит лишь одну из них — «*miselle*» («беденький», традиционное для античности обращение к усопшим). Однако при этом Фет вводит уменьшительно-ласкательную форму в стихе 11, где «*iter*» («путь, движение, поездка, путешествие, переход, марш, дорога, тропа») переведено как «дорожка». Деминутивы выполняют ряд стилистических функций, поэтому для понимания их роли в данном стихотворении следует учитывать его настроение в целом. С этой точки зрения интересен перевод стиха 4 «*Passer, deliciae meae puellae*» («Воробей, любимец моей девушки»), который полностью повторяет стих 1 парной *carm. II* (S. 4). В этих стихотворениях

⁷ Этот вопрос подробно разбирается в статье: Котова А. В. *Veneres Cupidinesque* (Catul. 3.1) // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. СПб., 2018. Т. 14. Ч. 1. С. 384—400.

Фет переводит одну и ту же строку по-разному. В сарм. II, написанной в форме гимна, перевод звучит так: «О воробей ты моей восхитительной девы». В сарм. III уже совсем иначе: «Тот воробей моей милой...».⁸ Такая существенная разница в переводе одной строки отражает взгляд Фета на саму суть перевода: важнее всего, чтобы был передан дух оригинала. Поэтому в переводе первого стиха сарм. II появляется эпитет «восхитительная», романтическое «дева», а не «девушка» — это способствует передаче общего тона и настроения второго стихотворения, в котором, по словам Фета, уже слышно «его тоскливое стремление к Лесбии» (С. XX—XXI). Перевод же строки в сарм. III указывает на большую интимность, нежность в отношениях поэта и Лесбии.⁹ Это подтверждает стих 15 третьего стихотворения «*Tam bellum mihi passerem abstulistis*» («Ты прелестного воробья у меня отнял»), в комментарии к которому Фет указывает: «Слово у *меня* показывает уже на окончательную близость счастливого поэта к своей возлюбленной» (С. 4). Эту же мысль Фет развивает в стихе 16, называя воробья «*мой бедняжка*» (Курсив наш. — Н. А.) вместо одиночного «*miselle*». Все это позволяет предположить, что демиинутивы в сарм. III являются средством выражения ласкательной, любовной интонации, а не ироничной и даже пародийной.

Проведенный сравнительный анализ показывает, что Фет выполнил очень близкий перевод, а отклонения от оригинала могут быть объяснены невозможностью передать средствами русского языка все особенности латинского стихотворения. Комментарии и замечания, которыми Фет сопровождал свой перевод сарм. III, свидетельствуют о безусловном понимании важности этого стихотворения для книги песен Катутла.

⁸ Стоит отметить, что слово «*deliciae*», которое Фет переводит как «восхитительная» или «милая», у Катутла является эпитетом по отношению к воробью, а не к Лесбии.

⁹ В статье «Жизнь Катутла», рассуждая о тематическом многообразии книги римского поэта, Фет отметил в отношении стихотворения «*Lugete, o Veneres Cupidinesque*»: «...песнь его воспевает то, что ей нравится <...>» (С. XXI).

**«ДРЕЙФ»
КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ
КОМПОНЕНТ В ОРГАНИЗАЦИИ
ПРОЦЕССА ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ ФЕТА**

Изучение литературы в школе, к сожалению, для многих школьников становится тяжелой обязанностью, а рассматриваемые на уроках произведения, признанные великими творениями, не вызывают у них должного восхищения, напротив, ассоциируются с состоянием некоего «обязательно-го занудства». Большие по объему, далекие от современного человека по проблематике, сложные по языку, они никак не совпадают с опытом событийной, эмоциональной жизни современного читателя, трудны для восприятия и понимания. Касается это, в первую очередь, эпических произведений. Лирика же, особенно в чистом ее виде, а именно такой и является поэзия А. А. Фета, включает в себе мысли и эмоции «на все времена», вместе с тем объем лирических произведений позволяет избежать фрагментарного обращения к тексту, что не удастся сделать при изучении произведений крупных форм.

Данные обстоятельства способствуют формированию «идеального читателя», для которого чтение становится удовольствием и потребностью. Предпринимая попытку разработки методической модели изучения творчества Фета, мы исходим из особенностей природы его поэтического наследия, а методологические основания ищем у структуралистов и постструктуралистов, которые активно исследовали проблему «автор — текст — читатель».

Р. Барт пишет: «Читателя Текста можно уподобить праздному человеку, который снял в себе всякие напряжения, порожденные воображаемым, и ничем внутренне не отягощен; он прогуливается <...>. Его восприятия множественны, не сводятся в какое-либо единство, разнородны по происхождению — отблески, цветовые пятна, растения, жара, свежий воздух <...>; все эти случайные детали наполовину опознаваемы — они отсылают к знакомым кодам <...> все это языки культуры <...>, старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию».¹ Такое погружение читателя в текст он называет «дрейфом» и соотносит с состоянием удовольствия и наслаждения: «**Удовольствие** вполне может принять форму обыкновенного дрейфа. Дрейфовать я начинаю всякий раз, когда *перестая оглядываться на целое*, прекращаю двигаться (хотя и кажется, будто меня носит по воле языковых иллюзий, соблазнов и опасностей), начинаю покачиваться на волне, словно пробка, насаженная на *упрямое* острие **наслаждения**, которое как раз и связывает меня с текстом (с миром)».² Заметим, для нас если не ключевыми, то очень значимыми являются слова «удовольствие» и «наслаждение».

Если художественное произведение рассматривать как пространство для «пробега читателя» (чтение и есть этот самый пробег), то ученик-читатель подобен дрейфующему судну, он отдает себя во власть языковой, образной стихии. В такой ситуации он имеет право на свободу в понимании текста, и это понимание не может быть правильным или неправильным, оно всегда лично и субъективно. В условиях школьного урока снимается напряжение, а может быть, и чувство страха как перед текстом, который истолковывается «неправильно», так и перед учителем, который точно знает, что «правильно». Ученику позволительно думать и говорить все, что он знает и как он чувствует. Он может остановиться на любом моменте текста и просто на-

¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 417—418.

² Там же. С. 475. Курсив Р. Барта, полужирным выделено нами. — Г. А.

слаждаться им, двигаться в своих рассуждениях, ассоциациях в любом направлении. При этом волной, на которой оказался читатель, может стать мысль, отдельный образ, отдельное слово и т. д. Однако эта волна может и даже должна быть спровоцирована, задана учителем и может находиться в пространствах самых разных дискурсов: нравственно-этического, семантического, семиотического и т. д.

Конечно, ученик в своем культурно-историческом восприятии не равен Барту, но механизм восприятия произведения остается одним и тем же, общим как для искушенного читателя-профессионала, так и для читателя-школьника. Включить его возможно только при условии наличия у читателя и знаний, и опыта эмоциональных переживаний, которые востребованы произведением. Задача учителя — постоянно расширять представления читателя о культурно-историческом контексте и «помещать» в него читателя, создавая таким образом пространство для «дрейфа».

В каких направлениях может быть организован «дрейф» при изучении жизни и творчества Фета в 10 классе? Начать можно с осмысления вопроса о содержании и целях искусства, конкретно — поэзии. Это позволит понять Фета и не искать в его творчестве то, от чего он сознательно отказывается. Дальнейшее движение может проходить в самых разных направлениях. Сегодня литературоведческая наука предлагает огромный корпус исследований о поэте, и учитель, опираясь на них (учитывая при этом возможности учеников), может прокладывать маршруты для «дрейфа» в русле того или иного культурного контекста.

Актуальным и плодотворным, как показывает практика, является реализация идеи диалога искусств — наблюдения за взаимодействием искусства слова, поэзии с другими видами художественного творчества — музыкой, живописью.

Обратимся к конкретному примеру. Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад; лежали...» (10 класс). Дрейфуем в сторону поиска похожего и одновременно — неповторимого. Предлагаем сопоставить стихотворение Фета со стихотворением А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновение...». Выявляем схожесть сюжетов: первая встреча, рас-

ставание, вторая встреча — нахлынувшие воспоминания и пробудившиеся чувства. Но как все по-разному. У Пушкина образ женщины — источник его чувств, у Фета источник поэтического восторга — песня, голос. Здесь сама поэзия является в форме ее наивысшего воплощения — в музыке... Слушаем романс Н. Ширияева на стихи Фета в исполнении Л. Сметанникова и В. Агафонова. Романс в исполнении Сметанникова звучит почти на две минуты дольше, чем у Агафонова. Размышляем: первый передает ощущения от лунного света, негу, «томление» (одно из любимых слов Фета), второй — внутреннее напряжение, страсть, то, что в другом известном стихотворении поэта обозначено как «пурпур розы», потому его исполнение порывисто, страстно и короче. Анализируем механизм диалога искусств — Фет написал стихотворение, Ширияев откликнулся на него музыкой, певцы-исполнители продолжили диалог, предлагая свое понимание произведения, а теперь подключаемся мы и пытаемся понять: чье исполнение ближе фетовскому замыслу? У Фета есть и то и другое, и многое что еще. Двигаемся дальше: рассматриваем феномен музыкальности фетовской лирики, ищем признаки и способы создания музыкального эффекта в его стихах (звукопись, размер, «неуловимость» смысла). Находим стихи, в которых есть указание на «музыкальное начало»: присутствуют слова «песнь», «песня», имя композитора (например, «Шопену»), название музыкального произведения (например, «*Quasi una fantasia*») и т. д. Обращаемся к стихотворениям, в которых поэт сравнивается с «весенним певцом», пытаемся понять смысл слов П. И. Чайковского о близости поэзии Фета музыке.

Есть разные типы читателей: кто-то в большей степени «слышит» текст, он для него живет в звуке, а кто-то — визуалист, и в его восприятии текст предстает живописными картинками, цветовыми ассоциациями. Запросам вторых ответит «дрейф» в направлении «Фет и живопись».

Когда читатель один на один с текстом, «дрейф» может и не состояться. Открыл, прочитал, не понял — не принял, закрыл. Речь идет об образовательном процессе, где задача

учителя — организовать ситуацию «дрейфа». Пространство, в котором поэзия Фета живет как текст, не имеет границ, а следовательно, объективно существует множество маршрутов для «дрейфа». Направление такому путешествию может быть задано учителем, который, осознавая характер творчества автора, его место в истории мировой культуры, учитывая возможности и запросы читателей, будет решать задачу воспитания читателя, для которого чтение станет потребностью, удовольствием, а может быть, и наслаждением.

ЧТО НИ АРШИН, ТО ШЕНШИН

Родина Афанасия Фета — мценские Новоселки — оказала важное воздействие на его личность. Трудовые заботы, интересы и моральные установки, определявшие жизненный уклад близких и дальних родственников, предков, которых он считал своими, с детства усвоил и принял для себя поэт.

Шеншины появились в орловских краях в середине XVII века. В Мценской отказной книге значатся: «мценянин Данила Гридарев сын Шеншин» (май 1630),¹ «мценские дети боярские» Сила и Василий Михайловичи Шеншины (октябрь 1636),² Филимон и Григорий Леонтьевичи Шеншины (январь 1640),³ чьи угодья были на берегах речек Оптухи и Оптушки.

В 1681 году московские стольники — братья Леонтий, Трофим и Афанасий Шеншины владели поместьями в Большом Городском стане Мценского уезда, в урочищах по реке Ядринке.⁴ Кроме того, в 1694 году у Леонтия Семеновича появилось поместье на Долгом колодезе,⁵ у Афанасия Семеновича — в деревнях Волково и Скурикова,⁶ у Трофима Семеновича — в деревне Сурядной.⁷ Эти поместья не были потеряны и в последующих веках.

¹ Мценская отказная книга. 1630—1691 гг. // Памятники южнелинкорусского наречия. Отказные книги / Изд. подгот. С. И. Котков, Н. С. Коткова. М., 1977. С. 178.

² Там же. С. 197.

³ Там же. С. 200.

⁴ Писцовые книги Юго-Западного порубежья. М., 2013. С. 108.

⁵ Там же. С. 113.

⁶ Там же. С. 112.

⁷ Там же. С. 114.

В XVIII—XIX веках владения Шеншиных раскинулись во Мценском, Орловском и Дешкинском⁸ уездах, но во Мценске их было больше всего, и потому здесь сложилась поговорка «У нас что ни аршин, то Шеншин». Как правило, все они были близкими или дальними родственниками, что и предполагал Фет: «В гостеприимном доме Семена Николаевича мне пришлось познакомиться со многими членами его довольно обширного родства, к которому, очевидно, принадлежал и наш дом <...>».⁹

Как пример приведем родственные связи отчима Фета А. Н. Шеншина и помещиков села Волкова: А. Н. Шеншин и волковские знакомцы Тургенева и Фета Николай Никитич Шеншин и Владимир Александрович Шеншин состояли в родстве. Обе ветви происходили от Афанасия Семеновича Шеншина. Тот имел сыновей Алексея и Петра, воеводу, что по преданию скакал на лошадях, подкованных серебром. От Петра пошли Неофит Петрович и Афанасий Неофитович Шеншины. У Алексея Афанасьевича были сыновья Матвей и Иван. Иван стал отцом обер-прокурора Николая Шеншина из условной «ближней Волковой», Матвей — отцом бригадира Александра Шеншина. От Ивана пошли волковские «ближние». От Матвея — волковские «дальние». Потомки стольника Афанасия Шеншина, получившего в 1694 году вотчину в Волкове, оставались на этой земле вплоть до Октябрьской революции 1917 года.¹⁰ Оба волковских помещика Н. Н. Шеншин и В. А. Шеншин, считавшие себя однофамильцами, владели частями одних и тех же земель своих предков. Так, они имели собственность в деревне Думчино и в даче Конаревой пустоши,¹¹ а В. А. Шеншин и А. Н. Шеншин — в сельце Ивановском, Масаловка тож. Земля в устье реки Нажимки была в общем владении по-

⁸ Земли бывшего Дешкинского уезда ныне входят в состав Мценского, Орловского и Урицкого районов Орловской области.

⁹ Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 192.

¹⁰ Ашихмина Е. Н. Историческая топонимика Мценского района Орловской области. Орел, 2014. С. 51.

¹¹ Межевой Отдел. Планы дач Генерального и Специального межеваний. Орловская губерния. Мценский уезд. Ч. 2 // РГАДА. Ф. 1354. Оп. 320/2. Д. 994. Л. 42 об.

томков обер-прокурора Н. И. Шеншина и отчима Фета — тот передал ее дочери Любви.¹²

Братья Неофит и Василий Шеншины по разделу получили старинные земли,¹³ доставшиеся им от родителей — отца Петра Афанасьевича, матери Авдотьи Васильевны и дяди — майора Ивана Трофимовича Шеншина. Владения находились «в деревнях Пеньковой и Верховья речки Ядринки Долгом колодезе»,¹⁴ в мценских селах Афанасьевском и Воскресенском, в деревнях Сурядной, Алешне и др. В XIX веке землями по реке Ядринке владели Афанасий, Иван и Петр Неофитовичи Шеншины.¹⁵ Афанасий Неофитович обосновался в Новоселках, бывшем Козюлькине, Мартюхинском Удеревье тож, и, как и его братья, имел еще немало земельной собственности. Иван Неофитович жил в старой усадьбе Добрая Вода, перешедшей от дяди Василия Петровича, владел частями сельца Афанасьевского и деревни Сурядной.¹⁶ Клейменово, переходившее к младшим в роду, в «фетовское время» значилось за крестным поэта П. Н. Шеншиным.

У Афанасия Неофитовича в собственности была и Дюкина пустошь вблизи Подбелевца,¹⁷ интересная нам по воспоминаниям Фета: «Помню, что мы с Тимофеем берегом Зуши незаметно добрались до самого Подбелевца <...> соблазн проскользнуть верхом мимо многочисленной и пестрой толпы заставил меня забыть запрещение матери. <...> прошмыгнув по краю ярмарки, мы тотчас пронесемся через бугор и проселок и скатимся в Дюков лесной верх, где до самого дома будем скрыты от нескромных взоров».¹⁸

¹² Межевой Отдел... Мценский уезд. Ч. 2. Л. 62 об.

¹³ См. подробнее: *Ашихмина Е. Н.* Мценские родственники, друзья и соседи Фета на страницах воспоминаний «Ранние годы моей жизни» // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2 / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. С. 86—107.

¹⁴ ГАОО. Ф. 43. Оп. 1. Д. 2823. Л. 3.

¹⁵ *Ашихмина Е. Н.* Историческая топонимика Мценского района Орловской области. С. 50—51.

¹⁶ Межевой Отдел... Мценский уезд. Ч. 2. Л. 2.

¹⁷ Там же. Л. 24.

¹⁸ *Фет А.* Ранние годы моей жизни. С. 72—73.

Обер-прокурору Н. И. Шеншину, помимо усадьбы в Волкове и других владений, только в одной деревне Сатыевке¹⁹ принадлежало 328 десятин. Вся его земельная собственность перешла к потомкам — сыновьям Владимиру, Николаю, Семену и дочери Марии, а затем и к внукам.

В XVIII—XIX веках в соседстве с многочисленными Шеншиными жили Зыбины,²⁰ Протасовы,²¹ Голицыны,²² Рагозины,²³ Лутовиновы-Тургеневы,²⁴ Мансуровы²⁵ и другие знакомые литературоведам лица.

Документы Генерального межевания называют место обитания Анны Неофитовны Семенкович, родной сестры Афанасия Неофитовича Шеншина. Фет пишет: «Сестры отца моего, Любовь и Анна, были замужем. Первая за богатым болховским помещиком Шеншиным, а вторая за небогатым офицером из поляков — Семенковичем и проживала в своем наследственном имени под Орлом, на реке Оптухе (Курсив наш. — Е. А.). У Шеншиной был сын Капитон, а у Семенкович было двое сыновей: Николай и Александр».²⁶ От Оптухи до Новоселок не столько далеко, и потому: «К приезду дедушки в дом съезжались ближайшие родные: два его племянника Петр и Иван Неофитовичи и родная племянница Анна Неофитовна. Любовь Неофитовна, по отдаленности места жительства, приезжала только крестить

¹⁹ Межевой Отдел. Планы дач Генерального и Специального межеваний. Орловская губерния. Мценский уезд. Ч. 1 // РГАДА. Ф. 1354. Оп. 320/1. Д. 992. Л. 45 об.

²⁰ «Успенского Ядрина тож села общего владения подполковницы Марьи Зыбиной с проч.» (По данным межевания 1778 г.: Межевой Отдел... Мценский уезд. Ч. 1. Л. 50 об.).

²¹ «Катушищева сельца владения генерал-поручика Якова Яковлевича Протасова» (Там же. Л. 21).

²² «Думчиной большой деревни владения капитанши княгини Анны Александровичи дочери Голицыной» (Там же. Л. 11).

²³ Село Казанское, Подберезово Болото тож — владение Алексея Степановича Рагозина (Там же. Л. 21 об.).

²⁴ Там же. Л. 8 об., 10, 45, 46 и др.

²⁵ Там же. Ч. 2. Л. 73 об.

²⁶ Фет А. Ранние годы моей жизни. С. 33.

моих братьев и сестер вместе с дядею Петром Неофитовичем».²⁷

В 1789 году, в результате полюбовного раздела с братьями, Неофит Петрович Шеншин как старший стал владельцем большой деревни Пеньковой и «стоящей усть реки Оптухи мельницы».²⁸ По данным составленного в 1785 году Генерального геометрического плана Мценска и его уезда,²⁹ подтвержденным сообщением в «Орловских губернских ведомостях» 1852 года, удалось установить, что в Пеньково входили деревни Нижняя и Вышняя Калиновка современного Орловского района.³⁰ Деревня Пенькова являлась центром прилежащих к ней небольших селений и пустошей, выходивших на берега рек Оптухи и Легощи.

В одной из усадеб на этой территории и проживали Семеновичи: «Саньковой пустоши часть, что была деревня, штабс-капитанши Анны Неофитовой Семеновичевой» (1847).³¹ Пустошь находилась рядом с деревней Снецкой Лукой, крестьяне которой арендовали ее землю. В конце XVI века на месте пустоши стояла деревня Санькова — детей боярских Григория и Мелеха Саньковых «на Рогу под Тайчуковым лесом»,³² но она исчезла, скорее всего, в Смуту, а после Смуты уже как пустошь попала во владение Шеншиных и позднее была передана Анне Неофитовне. Поэт нашел правильный вариант обозначения ее усадьбы: его тетка «проживала в своем наследственном имении под Орлом, на реке Оптухе».

²⁷ Фет А. Ранние годы моей жизни. С. 47.

²⁸ ГАОО. Ф. 43. Оп. 1. Д. 2823. Л. 4.

²⁹ Генеральный геометрический план г. Мценска и его уезда, состоящего в Орловском наместничестве; сочинен в Курской межевой конторе в 1785-м году.

³⁰ Орловские губернские ведомости. 1852. 3 мая.

³¹ Межевой Отдел... Мценский уезд. Ч. 2. Л. 82.

³² Писцовые книги Московского государства / Изд. имп. Русского географического общества под ред. действительного члена Н. В. Калачова. СПб., 1887. Ч. 1: Писцовые книги XVI в. Отд. 2. Т. 10: Писцовая книга Орловского уезда 1594/95 гг. Л. 1050.

**ОБЪЕМНОСТЬ «ТИШИНЫ»
В СТИХОТВОРЕНИИ ФЕТА
«ШЕПОТ, РОБКОЕ ДЫХАНЬЕ...»**

Стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» следует признать одним из образцовых произведений поэта-эстета А. Фета, основными темами творчества которого являются природа и любовь. В нем сосредоточенно отражается эстетическое кредо и его поэтическое воплощение. Вместе с тем в судьбе этого стихотворения концентрируется литературная судьба Фета: после того, как данное стихотворение вышло, его сначала сопровождало резкое отрицание за то, что оно не совпадало с требованиями эпохи, за смутность и пустоту содержания. Поэт и сам считался второстепенным. Однако по мере того как повышается духовный уровень общества, художественная ценность данного стихотворения с каждым днем становится все более осознаваема широким читателем.

Д. Д. Благой и другие восхищаются чудесными поэтическими функциями безглагольности стихотворения «Шепот, робкое дыханье...» и в один голос утверждают, что именно в этой безглагольности вырабатывается динамичная картина. Действительно, безглагольность является едва ли не первой отличительной особенностью стихотворения, о котором идет речь. Но безглагольность не имеет ничего общего с безжизненностью. Она придает ночной тишине таинственность, объемность и даже динамичность. В ней, как и в самой ночной тишине, которая представляется лейтмотивом пейзажных зарисовок Фета, все живет, все дышит, все думает, все движется. В тишине на фоне динамичной безглагольности участвуют звук, вздох, шевеление, свет,

цвет, тень и т. д., образуется объемная ночная природная картина, между тем отражается параллелизм в расстановке словесных образов, воздействие природы и чувства, нарастание новых «мимолетных ощущений» одно за другим.

В центре стихотворения тема любви и любовного свидания. Несомненно, это любовная лирика. В то же время оно так насыщено описанием природы, что мы едва ли не предпочтем отнести его к пейзажным. В этом стихотворении природа и чувство демонстрируются параллельно и в одной динамике. Любовное свидание окутано какой-то «полупрозрачной завесой» (А. Е. Тархов), каким-то таинственным полумраком. А ночной и сонный пейзаж приобретает психологический смысл и воспроизводит «пейзаж души». Каждое существо насыщено чувством, каждое чувство пронизано природным духом.

Стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» состоит из трех строф. Чувство и природа в каждой строфе тесно переплетаются, и отсюда образуется параллель, контраст, антитеза, взаимодействие. Китайский поэт Ван Говэй сказал: «Вещный язык — человеческий язык». Ван имеет в виду, что в поэзии вся природа отдана чувствам. Чувства выражаются через описание природы. В этом стихотворении разворачивается полная тишина. А «шепот, робкое дыханье» являются не только действием влюбленных героев и их вздохами от смущения, но и тихими звуками природы и дыханьем земли. С одной стороны, движение от шепота, робкого дыханья — до лобзания, слез и зари намекает на нарастание страсти: от смущения и сдержанности до самозабвенного поцелуя, а с другой — строки «свет ночной, ночные тени... и заря, заря» намекают на пространственно-временное перемещение, то есть на течение времени — от тревожных теней до света торжествующего утра. Заря здесь не только символизирует румяные щеки девушки, но и является небесным знаменем. Изменение природы от стиха к стиху, несомненно, обозначает движение чувства. В стихах Фета природа и чувство дышат одним воздухом. Данное явление напоминает слова китайского литератора-классика Цзян Куэя: «Чувство и природа, на первый взгляд, это два пред-

ставления. На самом деле оба они находятся в неразделимом целом. У поэта-виртуоза чувство и природа сливаются, а у умельца природа в чувстве, чувство в природе».¹ Фет и относится к числу таких поэтов-виртуозов и умельцев. В его пейзажах каждое существо насыщено чувством, каждое чувство пронизано природным духом. Под его пером то чувство в природе — и тогда картина проникнута изящной прелестью, то природа в чувстве, — и тогда картина кажется величественной, либо чувство перемещается в природу, либо природа превращается в чувство. Но чаще всего грань между чувством и природой Фет тонко затушевывает и пейзаж у него достигает блестящей красоты. По словам В. Г. Фридлянд, «стихи природы и стихи чувства объясняют и дополняют друг друга»,² при помощи чего Фет-художник открывает очаровательный поэтический мир.

Кстати, под туманной вуалью рисуется четкий профиль влюбленной девушки, красоту которой оттеняет природа. Через «шепот, робкое дыхание» мы определенно видим застенчивую и изящную девушку. «Свет ночной, / Ночные тени, / Тени без конца» намекают на ее бесконечные чувства. Ее «милое лицо» скрывается при лунном свете-тени («Свет ночной, ночные тени») вместе с колебаниями ветвей плакучей ивы, «дымные тучки» — это ее красивые волосы, «пурпур розы» — ее свежие губы, «янтарь» — ее зубы, а «заря» — ее зарумянившиеся щеки. Подобные детали, исполненные мысли, рисуют портрет героини и дают психологический рисунок ее состояния.

Фета принято называть «поэтом вечера». Любовь и любовное свидание с его стихах часто происходят ночью. Без преувеличения скажем, что у Фета вечер является колыбелью любви. Кажется, будто только вечер или ночь защищают влюбленных от дневного шума и тревоги. Только «майским» вечером вся природа оживает (помимо «Шепот, робкое дыханье...» назовем: «На лодке» («Ты скажешь,

¹ Цит. по: Цао Шуньцин. Сопоставление поэтики китайской и западной. Пекин, 1988. С. 42.

² Фридлянд В. Тургеневская повесть <Предисловие> // Тургенев И. С. Повести. М., 1988. С. 23.

брося взор по голубой равнине...»), 1856; «В полуночной тиши бессонницы моей...», 1888; «В лунном сиянии» («Выйдем с тобой побродить...»), 1885).

Тишина представляет собой лейтмотив ночной картины Фета и приобретает объемность, многозначность. Тишину оттеняют звук-вдох-шевеление и свет-цвет-тьень. В стихах воцаряется полная ночная тишина. Так тихо, что можно слышать «шепот, робкое дыханье», а на фоне тишины «трели соловья» становятся четкими и чистыми, «лобзание» представляет видоизменение звуковой тишины. Здесь Фет описывает звук, чтобы передать глубину наступившей тишины. Даже самый тончайший звук происходит в тишине, и звук не обходится без тишины; иными словами, чем глубже тишина, тем тоньше, осязателее звук. Китайский афоризм свидетельствует: «Так тихо, что можно услышать, как игла упала на пол». Изречение китайского поэта Ван Цзы открывает ту же пейзажную истину: «При стрекотании цикад в лесу стало тише, а при щебетании птиц в горах — глубже».³ Итак, любопытно взаимоотношение и взаимодействие между «тишиной» и «звуком» в фетовских описаниях природы. «Тишина» и «звук» в стихах чередуются друг с другом, контрастируют, оттеняют друг друга. «Тишина» у Фета бывает изящная, мягкая и нежная, глубокая, даже тайная, а «звук» приобретает силу, которая то ясна, эмоциональна и горяча, то робка и смущена. «Тишина» покрывает «звук» таинственностью и четкостью, а «звук» придает «тишине» жизнь и силу. Без «тишины» нет «звука», без «звука» нет «тишины». Оба явления рассматривают существование другого как предпосылку своего собственного существования и сосуществуют в общем противоречивом единстве. При определенных условиях оба фактора переходят друг в друга, сочетаются друг с другом; либо тихо, либо шумно, но в «тишине» есть «звук», в «звуке» есть «тишина»; или на фоне «звука» описывается «тишина», или на фоне «тишины» описывается «звук»; то «тишина» превращается в «звук», то «звук» в «тишину».

³ Цит. по: Лу Яньпин. Эстетическая психология поэтов эпохи Тан. Ланьчжоу, 1991. С. 132.

Кроме того, сонорные звуки в русском языке имеют символическое значение. А. М. Ранчин характеризует звук в полной тишине в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»: «Для стихотворения характерны повторы сонорных звуков *л* и *р*, встречающихся в таких словах, как *робкое*, *трели*, *соловья*, *серебро*, *ручья*, *ряд*, *волшебных*, *милого*, *лица*, *пурпур* <...>. Эти звуковые повторы в некоторой степени выполняют подражательную функцию, имитируя “трели соловья”». ⁴ Именно за этими звуками определенно улавливается дрожь сердца, кипение крови, волнение и нарастающие любовных чувств.

Звучное бывает движущимся. Итак, с тишиной связывается не только звук, но и шевеление. Именно в тишине улавливается мельчайшее действие: «колыханье», «дыханье», даже «шепот», «изменение», «поцелуй» и именно такие движения более четко и динамично оттеняют полную тишину. Движение и тишина вместе создают динамичную обстановку, на фоне которой действуют влюбленные. Кроме того, «поступки» персонажей и природы гармонируют с перемещением времени и пространства на фоне полной тишины.

Тишина — любимица сумерек и вечера, и объяснение в любви в этом стихотворении происходит вечером и ночью. Но ночная тишина в стихах Фета отнюдь не крошечная тьма. Свет (серебро, свет ночной, отблеск янтаря, слезы), цвет (пурпур розы, дымные тучки, заря), тень (ночные тени, тени без конца), даже состояние движения в форме эпитетов-прилагательных (робкий, сонный, волшебный, милый, дымный) и физиологическая реакция от волнения (слезы) инкрустируют пеструю, ослепительную и торжествующую ночную картину и живую тишину. Кстати, так тихо, что можно разобраться в происходящем. Тишина в этом стихотворении не только поэтизируется, но и импрессионистски живописуется. Эпитеты придают фетовской тишине наглядность, раскрывают торжествующую атмосферу.

⁴ Ранчин А. М. Путеводитель по поэзии А. А. Фета. М., 2010. С. 63.

Тишина описана в этом стихотворении не глаголами, а преимущественно отглагольными существительными, благодаря чему она становится тайной, поэтической, девичьей, а при участии звука, вздоха, шевеления, цвета, света, тени выполняет поэтическую и живописную функцию, по словам Су Ши о стихах Ван Вэя: «Возьмешь его стихи, в стихах картина, взглянешь на его картины, в картинах — стихи».⁵ Фетовская тишина мобилизует разные органы человека: зрение, слух, вкус, обоняние, осязание и в то же время представляется объемной природной картиной, проникнутой богатыми чувствами.

⁵ Цит. по: Эйдлин Л. Танская поэзия // Поэзия эпохи Тан. М., 1987. С. 9.

ТРАГЕДИЯ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ А. А. ФЕТА И И. С. ТУРГЕНЕВА

На протяжении всей жизни А. А. Фета и И. С. Тургенева творчество У. Шекспира находилось в центре их усиленного интереса. Наследие английского драматурга имело для поэта и писателя значение исключительное, связанное с осмыслением действительного мира и пониманием законов словесного искусства.

В диалоге двух русских художников Шекспир явился предметом оживленных эстетических бесед и споров. Важно, что Фет и Тургенев в разное время с большим или меньшим успехом примеряли на себя роль переводчика Шекспира. А в отношениях же друг к другу в этом плане у них сложились совершенно определенные позиции: первый был «практиком» перевода, а второй — «теоретиком». Тургенев благословил Фета «на борьбу с Шекспиром» и помогал ему осваивать саму форму и содержание шекспировского стиха.

Индивидуальное отражение Шекспир нашел также в их собственном поэтическом и прозаическом творчестве. Очевидное преимущество здесь было отдано трагедии «Гамлет» и ее центральным образам, получившим объемное выражение.

История датского принца была прочитана ими в равной степени актуальности, но приобрела явно отличную интерпретацию. Если для Фета трагедия шекспировского героя заключалась в глубине внутренних страданий, возникших по причине непосильных тягот судьбы, то Тургенев, хорошо знакомый с воззрениями поэта, видел основу трагедии

в нравственно-психологическом противоречии. При этом концепции обоих художников вырастали из единого источника — трактовки образа Гамлета, предложенной И.-В. Гёте. Но в то время как Фет ориентировался на романтическое понимание, Тургенев шел к более усложненному представлению.

Одним из главных проявлений страдательной природы Гамлета для поэта была трагическая судьба Офелии. Придавая ей общечеловеческое значение, Фет опозитивизировал ее в нескольких стихотворениях, которые в разном составе и в разное время объединялись им в цикл «К Офелии» (от 1842 года к 1863 году). Невеста Гамлета предстает в его восприятии в облике нежной любящей души, которая вынуждена пострадать и преждевременно погибнуть. Здесь совершенно очевидно авторское стремление к идеализации образа.

Изображение фетовской Офелии в 1840-е годы было живо воспринято Тургеневым: интонации его лирической героини писатель вложил в образ своей Софьи из рассказа «Гамлет Щигровского уезда» (1849). Вступая в диалог с поэтом, он придает краткой жизненной истории деревенской девушки загадочно-меланхолические свойства. Описание ее судьбы выполнено в ощутимой элегической тональности и с неуклонным, нарастающим движением в сторону драматизма. Но образ тургеневской «Офелии», напрямую связанный с характеристикой главного героя, лишен романтической односторонности. Писатель в соответствии с законом шекспировской амбивалентности придает ему вместе с возвышенными чертами также и обыкновенно-прозаические, и даже иронические, что, однако, не нарушает его лирической цельности. Тургенев разделяет позицию Фета в придании образу общечеловеческого смысла, который достигается в драматическом ключе не только за счет элегизма звучания, но и с помощью природного текста поэтико-философского содержания.

ЗАБЫТЫЕ СЛОВА В ВОСПОМИНАНИЯХ ФЕТА

Текст воспоминаний Фета о ранних годах его жизни изобилует множеством деталей, позволяющих представить себе его окружение и воссоздать в мельчайших подробностях обстоятельства, при которых формировалась личность поэта. Мемуарист останавливается на этих подробностях так внимательно, будто понимает, насколько они будут значимы для будущего читателя. Стремясь воспроизводить окружающую его жизнь «с полным <...> беспристрастием», как было продекларировано в Предисловии к «Ранним годам моей жизни»,¹ Фет, тем не менее, далеко не всегда выдерживал взятый тон. Так произошло с Пушкиным, когда, поощряемый любимым дядей Петром Неофитовичем Шеншиным к заучиванию переведенной С. Е. Раичем поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», за каждую песнь которой дядюшка обещал платить племяннику по 1000 рублей серебром, восьмилетний мальчик отказался от «заработка» в пользу чтения поэм «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», которые обнаружил в рукописной тетради соседнего семейства. Перевод Раича был немедленно забыт, как и возможное обогащение за его счет. Мало того, пушкинские поэмы были прочитаны дяде Петру Неофитовичу, который по достоинству оценил гений Пушкина: «О, какое наслаждение испытывал я, — вспоминал в «Ранних годах моей жизни» Фет, — повторяя сладостные стихи великого поэта, и с каким восторгом слушал ме-

¹ *Фет А.* Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 2.

ня добрый дядя, конечно не подозревавший, что память его любимца, столь верная по отношению к рифмованной речи, — прорванный мешок по отношению ко всему другому».²

Последнее утверждение можно, кажется, оспорить. Мемуары Фета неопровержимо свидетельствуют о том, что память у него была великолепная. В «Ранних годах моей жизни» Фет рассказал о судьбах множества людей, с которыми его сводила жизнь, стараясь по возможности избегать подробностей, которые могли в той или иной степени задеть чувства их потомков. Сотни людей самых разных сословий населяют страницы воспоминаний Фета, причем нередко его рассказы становятся единственным источником сведений о тех или иных навсегда вычеркнутых из истории персонажах — соседях-помещиках, дворовых, соучениках по пансиону Крюммера в Верро, сослуживцах по кирасирскому полку, наконец, ближайших родственников. Сколько выразительных и запоминающихся портретов оставил Фет в своих воспоминаниях, трудно перечислить. Нередко эти сведения являются единственными из уцелевших данных, как, например, история убитого дворовыми в 1830 году «забалованного барина» Петра Яковлевича Борисова, отца Ивана Петровича Борисова, близкого друга Фета с детских лет, женившегося в 1858 году на его любимой сестре Надежде. Остается лишь удивляться, насколько цепкой оказалась память будущего поэта на лица и события. Сопоставление рассказанных им историй с другими источниками, в том числе архивными, позволяет с уверенностью говорить о том, что сведения, включенные Фетом в ранние воспоминания, вполне достоверны.

Сказанное касается не только лиц и событий: Фет скрупулезно воспроизводит весь окружающий быт — от круга чтения до обстановки исчезнувших усадеб, церквей, религиозных и народных обрядов, охот, всевозможных кулинарных изысков, тканей и форменных мундиров, словом, всего окружавшего его мира. Здесь могут немало почерп-

² Фет А. Ранние годы моей жизни. С. 34.

нуть не только исследователи биографии поэта, но и историки, этнографы, краеведы и многие другие исследователи прошлого. В том числе и лингвисты.

Любовно и подробно описывая в своих мемуарах пору первоначального детства, Фет не только воспроизводит мельчайшие детали усадебного быта, но также использует слова и выражения, ныне вышедшие из употребления. А подчас и вовсе выпавшие из словарей. Выяснить значение этих слов и выражений еще предстоит языковедам. Одно можно сказать наверняка: Фету можно верить. Если по части хронологии он иногда мог ошибиться, в чем сам чистосердечно признавался, то в отношении словарного запаса такие ошибки могут встретиться лишь в виде исключения.

Так, например, описывая устройство барского дома, жизнь дворовых людей, свое пристрастие слушать сказки, которые рассказывали горничные сидя за прялкой, Фет употребляет известное слово «дворня» в казалось бы непривычном контексте: «По вечерам, когда мама уходила в спальню рядом с нашей детской, горничные, которым нельзя уже было через запертые сени нижнего этажа шнырять то на кухню за утюгом и кушаньем кормилице, то на дворню, то к приказнице за яблоками, охотно присаживались за гребни возобновить свою болтовню шепотом».³ Все словари на слово «дворня» дают однозначный ответ: имя существительное, женского рода, собирательное, означающее 1) «крепостных крестьян, оторванных от земли и взятых на барский, господский двор»; 2) «домашнюю прислугу в помещицьем доме» (Толковый словарь Т. Ф. Ефремовой); «при крепостном праве домашнюю прислугу в помещицьем доме» (Толковый словарь Д. Н. Ушакова); «дворовых людей, всю прислугу в барском дворе и доме» (В. И. Даль) и т. д. Лишь в Викисловаре находим второе, историческое, значение этого слова: «помещения в помещицье усадьбе, где жила такая прислуга», с пометой: «Отсутствует пример употребления». Итак, в добавление к названной статье можем указать на первую главу воспоминаний Фета «Ранние

³ Там же. С. 11.

годы моей жизни», где слово «дворня» употреблено в *историческом* значении.

Другой пример касается слова, которое до сих пор бытует в Орловской области. «Так как отец большею частью спал на кушетке в своем рабочем кабинете или был в разъездах по имениям, — пишет Фет в «Ранних годах моей жизни», — то я знал, что мамá не только одна в спальне на своей широкой постели, но что за высокими головашками последней под образами постоянно горит ночник».⁴ Таким образом описывает Фет свои ночные визиты к матери, когда ему хотелось поделиться с нею сделанными только что переводами с немецкого.

Простая логика подсказывает, что «головашками» Фет называет нечто, служившее спинкой в изголовье кровати. По-видимому, потому они и были высокими, в отличие от тех, что были в ногах, где спинка обычно ниже. Однако известные словари вовсе не дают этого слова. Лишь в словаре русских народных говоров отмечено, что в ряде областей, в том числе Орловской, выражение «в головашках» употребляется в значении «в изголовье». Единственным источником для нас становится, как это нередко бывает, «Словарь живого великорусского языка» Даля, правда здесь слово дается в несколько ином звучании: «**Головяшки** ж. мн. передок в санях, зáголовки, гнутая часть полоза. || Изголовье, головище, гóловы» и приводится два примера: «Головяшка треснула» и «Положи одежду у меня в головяшках». Интересно, что в воспоминаниях Фета слово встречается в обоих значениях и, что характерно, не единожды.

Еще один пример касается эпитета «усердный». Казалось бы, ничего странного в употреблении его по отношению к определенному рода людям нет. Хорошо известно, что усердным называют того, кто проявляет «старанье к делу, рвение, ревность; доброжелательство и заботливость, добросовестное исполнение, сильное прилежанье» (Даль). Усердный ученик или служитель, по Далю, это «рачительный, старательный, ретивый, прилежный, заботливый,

⁴ Фет А. Ранние годы моей жизни. С. 17.

берущийся за дело всем сердцем». Встречаются среди однокоренных слов и отрицательные коннотации. Так, «усердничать» — означает «быть усердным некстати, не у места, напоказ, выскочкой». Однако в «Ранних годах...» встречается необычное употребление слова «усердный», не зафиксированное в известных словарях.

Описывая пасхальные дни в родовом имении Новоселки, Фет вспоминал: «Усердные люди (оброчники), все без шапок, приносили образа, в видах неприкосновенности святыни, на полотенцах».⁵ Если бы не пояснение в скобках («оброчники»), можно было бы и не обратить внимания на слово «усердные». Разумеется, носить иконы, да еще и на полотенцах, было непростым делом, оно требовало тщательности, аккуратности и усердия. А вот слово «оброчник» в данном контексте заставляет задуматься. Ведь общеизвестное значение («крестьянин, выплачивающий оброк помещику») при таком словоупотреблении выглядит явно неуместным. Но среди значений слова в словаре Даля находим то, что, несомненно, имеет отношение к нашему случаю: «Обрекший себя на что, обещаник; напр. *оброчники* носят иконы на крестных ходах». Таким образом, мы можем определить и не учтенное в словарях значение словосочетания «усердные люди».

Объяснение смысла употребленных Фетом слов тем более важно, что в его поэтическом наследии есть стихотворение, в котором слово «оброчник» является ключевым. Оно так и называется — «Оброчник»:

Хоругвь священную подъяв своей десной,
Иду, и тронулась за мной толпа живая,
И потянулись все по просеке лесной,
И я блажен и горд, святыню воспевая.

Пою, и помыслам неведом детский страх,
Пусть на пень мне ответят воем звери,
С святыней над челом и песней на устах,
С трудом, но я дойду до вожделенной двери.

⁵ Там же. С. 36.

Стихотворение это открывает последний прижизненный сборник поэта «Вечерние огни» (1891) и имеет точную дату и место написания: «17 сентября 1889. Москва». Оно было сразу воспринято как программное, «выражающее настроение и смысл его поэтического служения» (В. П. Буренин).⁶ Современная исследовательница справедливо отмечает как непривычный для лирики Фета аллегорический строй стихотворения, так и вполне конкретные события, которых поэт не раз был свидетелем и участником. «Сюжетная канва фетовского стихотворения воссоздает крестный ход; лирический герой поднимает и несет “хоругвь священную” <...> Фет был свидетелем крестного хода в Коренной пустыни, о чем поведал в книге “Мои воспоминания”».⁷ Следует, может быть, добавить к сказанному, что в «Ранних годах моей жизни», над которыми в это время работал Фет («Мои воспоминания» к концу 1889 года находились уже в печати), поэт не только передает свои впечатления от носящих иконы «усердных людей» в праздник Пасхи, но и произносит слово «оброчник», запомнившееся ему с детства.

Подобных примеров употребления забытых ныне слов можно привести немало, некоторые из них будут озвучены в докладе на предстоящей конференции.

⁶ Новое время. 1890. 7 декабря. № 5308. С. 2.

⁷ Черемисинова Л. И. Религиозные образы в стихотворении А. А. Фета «Оброчник» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. Вып. 3. С. 82–83.

МЕМУАРНЫЕ АККОРДЫ
(Из наблюдений над текстом
«Ранних годов моей жизни»)

Последние творческие годы Фет посвятил мемуарам: двухтомные «Мои воспоминания» (1890) он успел увидеть изданными, «Ранние годы моей жизни» (1893) вышли после его смерти. В Предисловии к «Моим воспоминаниям» мемуарист счел необходимым пояснить свою авторскую задачу. Пересказав исторический анекдот о фотографии, на которой император Николай Павлович заметил в своих «поразительно дисциплинированных и обученных войсках» крайне незначительный, «случайный и как бы механический беспорядок», Фет заключил: «Не вправе ли мы сказать, что подробности, которые легко ускользают в живом калейдоскопе жизни, ярче бросаются в глаза, перейдя в минувшее, в виде неизменного снимка с действительности».¹ Речь здесь идет не только об избирательности памяти, но и об избирательности авторского художественного зрения, к «случайным» подробностям не менее, а подчас и более внимательного, чем к предметам ожидаемым и очевидным. В многочисленных моментальных «снимках с действительности» в «Ранних годах моей жизни» эта авторская особенность видения жизни и способа ее воссоздания выступает, пожалуй, более отчетливо, чем в первой мемуарной книге. Здесь мощнее, как заметила Л. И. Черемисинова, и лирическая струя.²

¹ Фет А. Мои воспоминания: В 2 ч. М., 1890. Ч. 1. С. III—IV.

² Черемисинова Л. И. Проза А. А. Фета. Саратов, 2008. С. 344.

Лирику и прозу Фета, и прежде всего прозу автобиографическую, не может не связывать органическая поэтологическая близость. Обращение к прошлому составляет постоянный мотив его поэзии, «мощные переходы во времени» (А. В. Чичерин) сообщают ей особую лирико-философскую глубину. Для Фета-лирика характерно внимание к мигу, к ускользающему мгновению или потоку мгновений, а вместе с тем и к конкретной детали, для Фета-мемуариста характерно внимание к эпизоду, к единичному случаю, миг в его мемуарах «обретает длительность».³ Особое значение «мгновения» в поэзии Фета неоднократно отмечали и его современники. Н. Н. Страхов в 1889 году в статье «Юбилей поэзии Фета» назвал его певцом и выразителем неразложимых, как аккорд, «быстрых мгновений»: «...он улавливает только один момент чувства или страсти, он весь в настоящем, в том быстром мгновении, которое его захватило и заставило изливаться чудными звуками. Каждая песня Фета относится к одной точке бытия, к одному биению сердца, и потому неразложима; это аккорд <...>».⁴ И далее следовало наблюдение, которое в равной степени можно отнести и к фетовской лирике, и к его мемуарной прозе: «...он не выбирает предметов, а ловит каждый, часто самый простой случай жизни; он не составляет сложных картин и не развертывает целого ряда мыслей, а останавливается на одной фигуре, на одном повороте чувства».⁵

Поэтика фетовских мемуаров, надо признать, едва ли в достаточной степени изучена. Не раз, в частности, отмечалась их фрагментарность, мозаичность.⁶ Однако мозаичная мемуарная картина, созданная в едином, интенсивном и недолгом по времени творческом акте, обладает несомненной внутренней целостностью, которую определяет не

³ Коковина Н. З. Поэтика воспоминаний в художественном мире А. Фета // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества: Сб. науч. статей и материалов XIII Фетовских чтений. Курск, 1998. С. 21.

⁴ Страхов Н. Н. Литературная критика: Сб. статей. СПб., 2000. С. 424.

⁵ Там же. С. 425.

⁶ См.: Черемисинова Л. И. Проза А. А. Фета. С. 343 и др.

только повествовательно-интонационное единство текста — «тон целого», высоко ценившийся Фетом, но и ряд структурных особенностей, последовательно выдержанных на всем протяжении текста. Среди них и отмеченные выше дробность, беглость, эскизность описаний, составляющие важнейший художественный принцип мемуариста, организующий как строение текста, так и его неявные, имплицитные, открыто не декларируемые смыслы и реализующий не только эстетическую задачу автора, но и задачу жизнепознания и жизнеутверждения.

Мемуары, созданные как итоговый жизненный документ, помимо изложения историко-биографического материала, не могли не содержать и необходимых автору сверхсмыслов. В уже цитированном Предисловии к «Моим воспоминаниям», размышляя о «сокровенных путях» судьбы, предопределивших, по его мысли, и жизненные лишения, и воздаяния, Фет эту свою повествовательную сверхзадачу провозгласил открыто: «Мысль о подчиненности нашей воли другой, высшей, до того мне дорога, что я не знаю духовного наслаждения превыше созерцания ее на жизненном потоке».⁷ В дискретности фетовских воспоминаний, в их распадении на отдельные эпизоды современный исследователь видит выражение его представлений о проявлении *воли-жизни-судьбы*, «самого духа причинности, проникающего любую случайность», «в глубине своей разумного, но при этом целиком непостижимого».⁸ Другой автор определяет философско-мировоззренческую основу поэзии Фета, соприродную философии высоко им ценимого Шопенгауэра, как «соотношение мира явлений, каузальных и ограниченных в своей преходящей индивидуальной данности, и трансцендентной бездонной воли, не знающей никаких разделений», делая акцент на том, что поэт на собственной

⁷ Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. VI.

⁸ Фаустов А. А. Судьба, пространство и статус лица у Ф. И. Тютчева и А. А. Фета // Фаустов А. А. Язык переживания русской литературы: На пути к середине XIX века. Воронеж, 1998. С. 106. Ср.: Фаустов А. А. «Я» и «Ты» в лирике А. А. Фета // 175 лет со дня рождения А. А. Фета: Сб. науч. трудов. Курск, 1996. С. 207.

судьбе «силится отследить поток безличной мировой воли, распознать ее направление».⁹ Вечный вопрос о соотношении случайного и необходимого, непредсказуемого и предрешенного составляет в мемуарах Фета, как и в его лирике, предмет скрытой авторской рефлексии.

Дискретность, «аккордность» повествования характерна для всего текста «Ранных годов моей жизни», однако в разных его частях имеются очевидные различия. Они и составят предмет изложения в докладе.

«Жизненный поток» в мемуарном повествовании Фета предстает в равновесии линейного и циклического движения. Повествование подчинено временной хронологии — поступательному, линейному движению времени и развитию событий, и Фет, можно сказать, педантически последователен в их изложении, у него практически нет временных смещений, крайне редко он забегают вперед или отстывает в прошлое. «Ранние годы...» создавались как единый текст, и автор, как правило, отсылает читателя к вышеизложенному в тех случаях, когда встречается, намеренно или же случайно, людей из прошлого — как во время поездки в Москву в конце 1849 года для подготовки к изданию сборника стихотворений или при встрече весной 1850 года с ротмистром Альфонсом Перейрой, своим однокашником по Верро. Цикличность также достаточно отчетлива в структуре повествования. Не забудем, что кирасирский полк был дислоцирован в деревнях и селах Херсонской губернии, и жизнь полка, как и крестьянская жизнь, подчинена годовому сезонному циклу. Осенне-зимние циклы в фетовских описаниях неотчетливы, почти неразличимы, в центр зимних событий, как правило, попадают бытовые служебные заботы и балы в городских дворянских собраниях. И напротив, весенне-летние сезонные циклы отмечены событийной оживленностью. С приходом весны на травяное содержание переводят лошадей — кавалерия уже этим вписана в природный ритм, весной начинаются и полковые, дивизионные и кор-

⁹ *Вайскопф М.* «Цветочные спирали»: недовозрожденность как конструктивный принцип в поэзии Афанасия Фета // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 2. С. 53, 55.

пусные кампаменты, ежегодное описание которых последовательно включается в повествование. Весной приходит и время охоты, а это одно из ярких и ожидаемых событий в «жизненном потоке» мемуариста, не уступающее другим в ряду жизненных ценностей.

Последовательный хронометраж событий в «Ранних годах моей жизни» подчинен общей авторской сверхзадаче — созерцанию проявлений «высшей воли», слагающей и организующей «жизненный поток» в жизненный текст.

БАЛТИЙСКАЯ КАМПАНИЯ КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ В ГВАРДЕЙСКИХ ВОСПОМИНАНИЯХ ФЕТА

Воспоминания Фета о Балтийской кампании Крымской войны составляют несколько глав его первой книги мемуаров (1890). Сделанные во время гвардейского похода наблюдения над устройством жизни эстляндских дворянских хозяйств, отличавшейся разумностью и умеренностью, позволили мемуаристу не только сосредоточиться на культурных различиях, но и критично взглянуть на некоторые особенности российской действительности. По тексту воспоминаний рассеяны скептические замечания об организации походного быта и непоследовательности некоторых приказов российского военного руководства. Вместе с тем заметки Фета лишены патриотического пафоса — прежде всего это зарисовки не столько гвардейца, сколько поэта и охотника, пристально вглядывающегося в иную культуру и природу. Текст соткан из мельчайших сюжетов и наблюдений: Фет фиксирует местные исторические легенды, размышляет об особенностях гостеприимства и воспитания, живописует судьбы остезейцев и их нравы.

В «Моих воспоминаниях» описываются как военные инциденты, так и мирные занятия (дерптские встречи с немецким ученым астрономом Медлером, сцены охоты и трапез, моменты общения с полковыми друзьями). Один из самых ярких эпизодов эстляндских воспоминаний связан с появлением английских кораблей на рейде в Балтийском Порте (июнь 1854 года). Драматичную ситуацию, в которой мирные жители прибрежного города едва не потеряли имущество и жизни, Фет описывает с долей иронии. Его

интересует не фактическая сторона дела, а психологическое состояние участников конфликта, курьезная попытка понять друг друга.

В целом нужно отметить, что балтийский эпизод гвардейских воспоминаний отличается фрагментарностью. Он лишен документальной точности, какой-либо политической ангажированности и вместе с тем наполнен живыми и яркими деталями, отражающими как общее положение дел, так и частные впечатления. Таким образом, в складывавшейся в 1860—1880-е годы традиции изображения Крымской войны мемуары Фета занимают особое место.

ТВОРЧЕСТВО ФЕТА В КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ НЕКРАСОВА

Некрасовские критические оценки творчества Фета, как и личные дружеские связи двух выдающихся поэтов, неоднозначны. В отзывах о поэзии Фета Некрасов мог восхищаться поэтическим мастерством и указывать на слабые стороны, как, например, в своей программной статье «Русские второстепенные поэты», опубликованной в первом номере «Современника» за 1850 год. В ней, отмечая высокие поэтические достоинства стихотворения Ф. И. Тютчева «Весенние воды», поэт-критик находит в стихотворении Фета «Весна» («Уж верба вся пушистая...») биение жизни, «веселости, весенней свежести».¹ Вместе с тем, называя «прекрасными» первые шесть стихов, он отзывается о двух заключительных стихах второй строфы как о «бледных и вычурных». По его мнению, прекрасны также третья и пятая строфы, а четвертая лишена музыкальности. Заключает свой отклик о стихотворении Некрасов выводом: «Как жаль, что оно испорчено несколькими неудачными стихами; но у г. Фета этот недостаток довольно нередкий» (Т. 11. Кн. 2. С. 50). Слабые, с точки зрения Некрасова, строки стихотворений Фета о временах года послужили ему материалом для создания пародии «Лето» («Умирает весна, умирает...»), подписанной именем автора «Весны»

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. / Под общ. ред. М. Б. Храпченко, Ф. Я. Приймы, Н. Н. Скатова, Б. В. Мельгунова. Л., 1990. Т. 11. Кн. 2. С. 49–51. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках, с указанием номера тома и страницы.

(1854). Правда, пародия была опубликована лишь после смерти Некрасова, в 1879 году,² а впервые в собрание сочинений включена лишь в 1927 году.

Замечания Некрасова о неудачных строках стихотворения «Весна» были учтены Фетом, и в издании сборника стихотворений 1856 года он опубликовал его в измененной редакции.

Новый отклик о стихотворениях Фета мы встречаем в некрасовских «Заметках о журналах за октябрь 1855 года». В них Некрасов говорит о «чудном» стихотворении Фета «Диана» («Богини девственной округлые черты...»), «так освежительно действующем на душу». По мнению критика, Фету «природа дала лучший из даров своих — дар поэзии» (Т. 11. Кн. 2. С. 188, 189). Одновременно он укоряет поэта, что тот не всегда удачно распоряжается своим даром, считая неудачной его попытку взяться за прозу.

Некрасов внимательно следит за творчеством Фета и с большим удовлетворением сообщает читателям «Современника» в своих «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года», что «в конце февраля или начале марта» появится «роскошное» издание его стихотворений. Заранее ознакомившись с этим сборником, он замечает, что «в состав его войдут только лучшие пьесы, окончательно и строго пересмотренные. Только по выходе издания, таким образом отделанного, публика увидит, какого поэта в г. Фете имеет современная русская литература» (Т. 11. Кн. 2. С. 233). Через несколько месяцев в апрельской книжке «Современника» за 1856 год Некрасов даст восторженную оценку этому сборнику.

Отзыв в разделе «Литературные новости» вышел без подписи как редакционная статья, но уже по стилистике и суждениям, некоторые из которых были высказаны критиком ранее, легко узнать руку Некрасова. Автор выражает общее мнение, сложившееся в редакции «Современника», что Фет является продолжателем эстетической традиции

² Из бумаж Николая Алексеевича Некрасова (Биографические заметки) // Отечественные записки. 1879. № 1. Отд.: Современное обозрение. С. 64–65.

Пушкина, для которой характерно воспевание прекрасного во всех его проявлениях: «...мы положительно утверждаем, что г. Фет в доступной ему области поэзии такой же господин, как Пушкин в своей, более обширной и многосторонней области» (Т. 13. Кн. 1. С. 134).³ Видимо, не без советов Некрасова из нового поэтического сборника Фета были исключены «слабые и неудачные» стихотворения, «попадавшиеся прежде наряду с превосходными». Все это дает право критику заключить, что «новая книга с первой до последней страницы представляет ряд прекрасных лирических стихотворений, полных неподдельной поэзии».⁴ В текст заметки ее автор помещает несколько стихотворений Фета («Шепот, робкое дыханье...», «Фантазия», «Сон и Пазифая», «Деревня» и др.) и сообщает читателям, что стихотворениям Фета в «Современнике» вскоре будет посвящена «особая статья».

После выхода «Стихотворений» Фета 1856 года дружеские отношения двух поэтов еще больше укрепляются. Они часто встречаются, Фет развлекает Некрасова, который в это время страдал болезнью горла, своими рассказами, то есть «дружеским враньем», о чем тот сообщает в письме к И. С. Тургеневу из Петербурга от 24 мая 1856 года: «Я-таки хандрю. Фет еще выручает иногда бесконечным и пленительным враньем, к которому он так способен. Только не мешай ему, — такого наговорит, что любо слушать». В том же письме он сообщает, что Фет написал поэму «Липки», которой дает критическую оценку: «Я за ней не погнался. Нет, поэмы — не его дело. / Если б Фет был немного меньше хорош и наивен, он бы меня бесил страшно; да, ненадломленный!» (Т. 14. Кн. 2. С. 17). Как видим, несмотря на дружбу с Фетом, Некрасов считает его поэму «плохой до значительной степени» (Там же) и отказывает ему в публикации на страницах «Современника». Поэтому поэма «Две липки» впоследствии была напечатана в «Отечественных записках» (1857. № 1).

³ Современник. 1856. № 4. С. 238.

⁴ Там же.

Дружеские связи с Фетом еще больше укрепляются во время пребывания обоих поэтов за границей. Находясь осенью 1856 года в Риме, Некрасов приглашает к себе Фета, знакомит его с «вечным городом» и даже вместе с ним отправляется на охоту. Об этом факте он сообщает в письме к Тургеневу от 25 ноября (7 декабря) того же года: «Мы с Фетом отправились было на охоту, но попали неудачно — вылет вальдшнепов был самый ничтожный, нашли все четырех — убили одного. Оно и хорошо, а то бы я разлакомился. Нет, уж лучше подожду. Природа около Рима гадость (мы доезжали до самого моря)» (Т. 14. Кн. 2. С. 40). Завершает свое письмо к Тургеневу Некрасов стихотворением Фета «У камина» («Тускнеют угли. В полумраке...»), которое называет «прелестнейшим».

«Особая статья» о стихотворениях Фета была написана В. П. Боткиным по просьбе Некрасова, который в письме из Вены от 22 августа (3 сентября) 1856 года просил своего приятеля хорошо потрудиться над ней: «...я не сомневаюсь, что статья будет отличная — ты мастер на эти вещи, но боюсь, напишешь ли? Ты не умеешь делать кой-как, а хорошо написать такую вещь ты точно можешь, но сильно, сильно, сильно потрудись!» (Т. 14. Кн. 2. С. 29—30).

Публикация статьи Боткина состоялась в первом номере «Современника» за 1857 год (раздел «Критика»). В ней были высказаны некоторые мысли о лирике Фета, созвучные взглядам Некрасова. И это неудивительно, ведь в кругу «Современника» поэзия Фета часто была предметом обсуждения. Это, прежде всего, мысль о нем как об «истинном поэтическом таланте» с «необыкновенно тонким, поэтическим чувством природы», одаренном «чувством красоты».

В конце 1850-х годов дружеские и творческие связи Некрасова с Фетом начинают ослабевать, что обусловлено их идеологическими и эстетическими ориентациями. Окончательно они разошлись после раскола в «Современнике». Одной из причин расхождения двух поэтов стали высказывания Н. Г. Чернышевского, который с позиций «реальной критики» говорил о примитивизме поэзии Фета. «Приложил свою руку» и Н. А. Добролюбов, создавший в 1860 году

своеобразную матрицу-пародию на стихи Фета, и в первую очередь на его стихотворение «Шепот, робкое дыханье...».

Фет тоже не оставался в долгу. Когда в 1866 году Некрасов подвергся общественному ostrакизму за свои комплиментарные стихи «вешателю» М. Н. Муравьеву, Фет написал известное стихотворение «Псевдопоэту» («Молчи, поникни головою...»), которое было опубликовано в февральской книжке «Русского вестника» за 1867 год (под заглавием «Лже-поэту»).

Конечно, нет никаких фактических оснований считать лишь Некрасова адресатом фетовского стихотворения. Здесь «некрасовское начало», скорее всего, использовано для создания обобщенного портрета «литератора-шестидесятника», отказавшегося от пушкинского понимания свободы поэта. Как известно, Некрасов ответил на это фетовское произведение и нападки толпы стихотворением, написанным кровью сердца:

Зачем меня на части рвете,
Клеймите именем раба?..
Я от костей твоих и плоти,
Остервенелая толпа!

(Т. 3. С. 44).

Печально, но так закончились личные дружеские и творческие отношения двух выдающихся поэтов, которые до сих пор олицетворяют два полюса нашей поэзии: высокую гражданственность и свободу искусства от всякой политики и «житейского волнения».

ФЕТ ЮБИЛЕЙНЫЙ

Памятные и юбилейные даты первой половины XX века, связанные с именем Фета (1902, 1910, 1917, 1920, 1922, 1932, 1942), это не только дни памяти поэта, но и события, давшие многообразный и разноречивый материал с точки зрения интерпретационных подходов и оценок. Связано это было, прежде всего, со сломом политической системы — непростым временем, насыщенным трагическими для России историческими событиями, и, в соответствии с ними, с социальной трансформацией общества, стремительной сменой старых и формированием новых идейно-эстетических воззрений. Культурный контекст эпохи отражал эту смену исторического контекста, поэтому особый интерес представляет изучение эволюции «юбилейного» и «памятного» осмысления творчества Фета литературной критикой, публицистикой, философией не только Серебряного века (модернизма в целом) и следующего за ним «советского» периода, но и русской эмиграции, для которой тема Фета стала темой ушедшей России.

Ю. М. Лотман в статье «Пушкин 1999 года. Каким он будет?» писал, что «празднование юбилеев является одновременно ключом к пониманию духовных устремлений и идеологии времени»,¹ то есть юбилей — это форма культурной

¹ Лотман Ю. М. Пушкин 1999 года. Каким он будет? // Таллинн. 1987. № 1. С. 63. См. также: Вейдемманн Р. Юбилейный Пушкин. — Ruthenia. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ruthenia.ru/document/387198.html>; дата обращения: 15 июня 2020 года; Черняк М. Феномен литературного юбилея: pro et contra // Библиотечное дело: Перекресток культур. 2014. № 12 (222). С. 12–14.

памяти и идеологии времени; кроме того, это средство мифологизации/деифологизации литературного имени, а также явление национальной идентификации.² Через празднование юбилея наследие писателя как часть духовного облика народа и его самосознания³ актуализирует подъем морального состояния общества, патриотических ощущений нации. Отдавая дань юбиляру, общество демонстрирует признание его заслуг, масштаб и место писателя в национальной и мировой культуре.

Приведем примеры из разных коммеморативных практик в связи с фетовскими памятными и юбилейными датами (выборка произвольная): из 1902-го (10-летие со дня смерти), 1917-го (25-летие со дня смерти), 1920-го (100-летие со дня рождения) и 1942-го (50-летие со дня смерти), которые, отражая определенные периоды духовных и идеологических устремлений, «возрождали», «ниспровергали» или «создавали нового» Фета.

Одна из первых памятных дат — 10-летие со дня смерти — оказалась наиболее насыщенной по количеству изданий, посвященных поэту, литературных вечеров его поэзии, скандальных выступлений, а также последующих воспоминаний современников об этих событиях. Так, В. Ф. Ходасевич вспоминал, как гимназистом присутствовал на собрании в Московском литературно-художественном кружке, где слушал знаменитый доклад В. Я. Брюсова о Фете (7 января 1903 года): литературная комиссия состояла «из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком, сытостью, либерализмом»; они с «явным неодобрением» слушали речь декадента, автора «бледных ног», восторженно «говорившего о поэзии Фета, который, как всем извест-

² Достаточно вспомнить хлесткую фразу 1910 года одного из первых фетоведов Б. А. Садовского: «Сам по себе тот факт, что Россия целиком прозевала Фета, — страшен: он заставляет усумниться в праве нашем на национальное бытие» (*Садовской Б.* Русская Камена. Статьи. М., 1910. С. 141).

³ См.: *Евтушенко А. Г.* Юбилей как ключ к пониманию духовных устремлений нации // Вестник МГУКИ. 2012. № 1 (45). Январь — февраль. С. 93—96.

но, был крепостник да к тому же и камергер». На материале поэзии Фета, одного из главных предшественников русского символизма, Брюсов стремился доказать, что идеи символизма существовали в русской поэзии до его возникновения, и связывал представления о новом искусстве с поэзией Фета. Прорекламировав фетовское стихотворение «Псевдопоэту» (1866), неявно адресованное Некрасову, Брюсов противопоставил ему Фета (вечер проходил накануне памятной даты: 25-летия со дня смерти Некрасова, что придавало чтению особый оттенок). Все это раззадорило либеральную публику. В прениях некто С. Б. Любошитц, хроникер «Новостей дня», «объявил напрямик, что поэзия Фета похожа на кокотку, скрывающую грязное белье под нарядным платьем. Этот образ имел успех потрясающий. Зал разразился бурей аплодисментов. <...> Ответное слово Брюсова потонуло в общественном негодовании».⁴ Обстоятельства этого вечера были описаны самим Брюсовым в статье «Фетовский вечер и фетовский скандал»,⁵ а положения доклада развиты в его статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903). После доклада развернулась полемика, перешедшая следом на страницы различных изданий, в которой оппоненты Брюсова (Любошитц, М. Л. Мандельштам, Н. Н. Баженов, Н. Георгиевич и др.) перешли в своих аргументах против «нового искусства» с обсуждения поэзии Фета на якобы неприглядные стороны его личности (ретроград-крепостник, эпикуреец, плохой поэт).⁶

В ноябре 1917 года российская общественность собиралась отметить 25-летие со дня смерти Фета, оказавшись в ином историческом и духовном контексте. Основные переживаемые события этого года: продолжающаяся Первая мировая война, Февральская революция, свержение мо-

⁴ Ходасевич В. Московский литературно-художественный кружок // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1993. С. 389–390.

⁵ Новый путь. 1903. № 2 (псевд.: Москвитянин).

⁶ Подробнее см.: Сарычева К. Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в русской литературной критике 1870-х — 1900-х гг. Тарту, 2016. С. 79–82.

нархии, двоевластие, октябрьский переворот, захват власти большевиками — события, никак не располагавшие к юбилейным и памятным торжествам. Фетовская дата прошла практически незамеченной, хотя ей предшествовала определенная подготовка. Так, поэт А. А. Кондратьев, на тот момент секретарь в Канцелярии Государственной Думы, спрашивал своего приятеля Брюсова в письме от 13 июня 1916 года: «Имейте в виду, что в недалеком будущем предстоит какой-то юбилей Фета. Вам, вероятно, придется откликнуться и написать несколько слов, посвященных памяти одного из предшественников».⁷ Печатное выступление Брюсова по этому поводу неизвестно.

13 декабря 1916 года Московская городская Дума постановила «ознаменовать» 25-летие со дня кончины Фета рядом культурных мероприятий. На основании этого постановления в «Комиссию о пользах и нуждах общественных» при Думе поступило заявление ее гласного, члена комиссии купца Николая Андреевича Шамина (1862—1933), которого современники ласково называли «юбилейной нянькой городского управления».⁸ По воспоминаниям М. В. Голицына, Шамин «был буквально помешан на юбилеях, и вся его деятельность в Думе заключалась в постоянных заявлениях о том, что следует отметить юбилей той или иной знаменитости, связанной с Москвой».⁹ В Центральном государственном архиве г. Москвы (ЦГАМ) нам удалось обнаружить доклад Комиссии по поводу заявления Шамина о необходимости проведения фетовского юбилея в Москве в ноябре 1917 года. Приведем доклад целиком.¹⁰

⁷ Богомолов Н. А., Соколов А. Л. Письма А. А. Кондратьева к В. Я. Брюсову (окончание) // Литературный факт. 2019. № 1 (11). С. 206.

⁸ См.: Шамин Н. А. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Шамин,_Николай_Андреевич; дата обращения: 14 июня 2020 года.

⁹ Голицын М. В. Мои воспоминания (1873—1917). М., 2007. С. 443.

¹⁰ Воспроизводится по печатному тексту документа (для внутреннего пользования): ЦГАМ. Ф. 179 (Московская городская управа). Оп. 11. Д. 1161. С. 1—2.

Доклад № 183

Комиссии о пользах и нуждах общественных
по заявлению Н. А. Шамина об ознаменовании
25-летия со дня кончины поэта А. А. Фета-Шеншина
29 мая 1917 года*

На основании постановления Городской Думы от 13 декабря 1916 г. в Комиссию передано следующее заявление Н. А. Шамина.

21 ноября 1917 г. исполнится 25 лет со дня кончины знаменитейшего русского лирика Афанасия Афанасьевича Фета-Шеншина.

Все его стихотворения, замечательно художественные по форме и поэтичные по содержанию, прекрасно передают тонкие, трудно уловимые душевные настроения.

Великий Л. Н. Толстой очень любил А. А. Фета-Шеншина как писателя-поэта и ставил его в этом отношении на одно из первых мест.

А. А. Фет-Шеншин жил и творил в Москве, где он имел собственный дом на Плющихе.

В увековечение памяти знаменитого лирика-москвича было бы желательнее наименовать два городских училища (ближайшие к улице Плющихе) — именем А. А. Фета-Шеншина; организовать чтения его стихотворений в городских училищах, народных аудиториях и народных домах 21 ноября 1917 года.

С о о б р а ж е н и я: Отдавая глубокую дань уважения творениям и светлой памяти А. А. Фета-Шеншина, Комиссия, однако, высказывается против присвоения его имени двум гор<одским> училищам, как это предлагает Н. А. Шамин: творения А. А. Фета-Шеншина, замечательно художественные по форме, касаются тонких и трудно уловимых душевных переживаний, являются мало доступными для широких народных масс, и потому, к сожалению, имя Фета

* В заседании присутствовали: члены Комиссии Н. Ф. Ржевский, В. С. Вишняков, гр. С. Л. Толстой, М. Т. Соловьев и И. А. Пуговкин; члены Управы: Г. А. Пузыревский, Л. Г. Урусов; гл<асные> С. В. Пучков и О. А. Анохин, Н. А. Шамин. — *Примеч. в документе.*

не было достаточно известно широким кругам. Наиболее подходящей формой ознаменования 25-летия со дня кончины А. А. Фета-Шеншина является организация соответствующего чтения в гор<одских> народных домах и училищах. На основании изложенного Комиссия предлагает Городской Думе следующее

З а к л ю ч е н и е: Поручить Городской Управе исполнение произведений А. А. Фета-Шеншина и чтения, посвященные его памяти, в ознаменование 25-летия со дня его кончины, в городских училищах, народных аудиториях и народных домах.

Председатель Комиссии Д. Горохов.¹¹

Из всего этого бюрократического документа, ценного как факт «общественной пользы» — юбилей лирика-моосквича, интерес представляют собственно «соображения», высказанные кем-то на заседании (хочется думать, что это был не сын Л. Н. Толстого): «творения А. А. Фета-Шеншина, замечательно художественные по форме», являются «мало доступными для широких народных масс, и потому, к сожалению, имя Фета не было достаточно известно широким кругам». Справедливости ради, следует заметить, что в тот же день на заседании «Комиссии о пользах...» рассматривались заявления Шамина о чествовании 125-летия со дня рождения П. А. Вяземского, 100-летия со дня рождения А. К. Толстого, 75-летия со дня кончины А. В. Кольцова, а также 125-летия со дня кончины Д. И. Фонвизина; в заключениях по всем указанным авторам содержались рекомендации в честь ознаменования юбилейных дат присвоить их имена городским училищам, за исключением Фе-

¹¹ Стоит упомянуть, что председателем комиссии был Дмитрий Егорович Горохов (1863—1921), уроженец села Никольское Елецкого уезда Орловской губернии; известный московский врач, доктор медицины, приват-доцент Московского университета; сведениями о его знакомстве с Фетом не располагаем (см.: *Горохов В. Г.* Дмитрий Егорович Горохов к 150-летию со дня рождения // *Российский вестник*. 2013. Т. 3. № 1. С. 113—116. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dmitriy-egorovich-gorohov-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya>; дата обращения: 14 июня 2020 года.

та, выпавшего из этого списка писателей, вероятно, более «известных, знакомых и доступных широким массам», по мнению членов комиссии.

Возникает вопрос, существует ли связь (на уровне обывательского сознания) между этим решением 1917 года и решением Московской областной библиотеки 1932 года, согласно которому в целях «охраны интересов массового читателя» надлежало организовать «помощь» библиотекам и составить списки авторов для «чистки» книжного состава, то есть изъятия и ликвидации «вредных книг», куда вошли: Л. Андреев, Белый, Бунин, Брюсов, К. Гамсун, В. Гюго, Гофман, Ч. Диккенс, О. Уайльд, Л. Толстой, Достоевский, Лесков, Вл. Соловьев, а также Фет,¹² 40-летие со дня смерти которого, к слову сказать, пришлось на этот год. Следует иметь в виду, что «чистки» начались сразу же после Февральской революции и были лишь усилены большевиками; уже к лету 1918 года «библиотечные фонды сократились почти вдвое».¹³ Культурными доминантами нового общества стали «народность» и «патриотизм».¹⁴ Новая власть планомерно формировала вкус и идеологию советского читателя, при этом, несомненно, полагаясь на предыдущие идеологические наработки. Связь между фактами юбилейной подготовки 1917 года и «чистки» советских библиотек от «вредных» книг 1932 года, безусловно, существует. Фет надолго оказался исторгнут из читательского обихода, а также из общественного и культурного сознания послереволюционной России, в новом социокультурном «пантеоне» идеологически невыдержанному поэту «трудно уловимых» ощущений и переживаний не нашлось места.

¹² См.: Рабинович Л. Об извращениях в просмотре книжного состава библиотеки // Красный библиотекарь. 1932. № 7. С. 23–24.

¹³ См.: Добренко Е. Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997. С. 188 (Сер.: Современная западная русистика).

¹⁴ «Черные списки» авторов и книг, приложенные к «Инструкции политико-просветительского отдела Наркомпроса о пересмотре каталогов и изъятии устаревшей литературы из общественных библиотек» (1920), составляла лично Н. К. Крупская.

Юбилейные и памятные фетовские даты в русском зарубежье — отдельная обширная тема. К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, Ю. И. Айхенвальд, В. Ф. Ходасевич, И. А. Бунин, В. Д. Набоков, Г. В. Адамович, Д. П. Святополк-Мирский, П. Б. Струве, Ю. А. Никольский, В. С. Ильяшенко (Федина) — далеко не полный перечень авторов, с литературными и публицистическими целями отдавших дань поэту и его поэтическому наследию.¹⁵ Обращение к Фету как к классику русской литературы, его «присутствие» в литературном сознании русской эмиграции было вызвано темой ушедшей России и угрозой утраты чувства своих национальных корней. 5 декабря 1920 года В. Д. Набоков, отец В. В. Набокова, бывший министр юстиции Крымского правительства (1918), откликнулся в берлинской газете «Руль» на юбилей поэта восторженной статьей «Фет (К столетию со дня рождения)»: «Что общего между чудеснейшим, интимным, чистым русским лириком, чья душа и поэзия так насыщена, насквозь проникнута таинственной прелестью жизни, <...> и сегодняшним кошмаром? Кому был под силу переход от ежедневно развертывающихся картин действительности — то кровавых, то пошлых и грязных — к этим высочайшим вершинам <...>». Теперь в России, с грустью констатировал Набоков, «нет места для фетовских переживаний», и все же призывал: «...отдайте его волшебной власти — и вы на миг будете счастливы», заключая: «Сегодня мы провожаем немую тень Фета не “благодарно хвалою”, а с чувством бесконечной тоски и горечи. “Все они умерли, умерли”, — хочется повторить вместе с Тургеневым. / И над “забытой могилой” горят только “звездные очи”. Лампады потушены — и разбиты...».¹⁶ Долгом русской эмиграции перед покинутой родиной В. Д. Набоков считал сбережение и преумножение ценностей русской культуры для будущей свободной России, помня, что «нет и не может

¹⁵ См. информативный обзор: *Петрова Т. Г.* Фет Афанасий Афанасьевич (1820—1892) // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940) / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2003. С. 190—195.

¹⁶ Руль. 1920. 5 декабря. С. 4.

быть ужаса худшего, позорнейшего, чем режим большевиков».¹⁷

Известный философ и богослов В. Н. Ильин (1890—1971) свою обширную юбилейную статью «Лирика Фета», написанную в Париже в разгар Второй мировой войны и опубликованную в берлинской русскоязычной газете «Новое слово», начал так: «21 ноября 1942 года исполнилось 50 лет со дня смерти одного из величайших лириков мира — А. А. Фета-Шеншина (1820—1892). Этот гениальный музыкант слова так долго был “в тени”, “забытым” и “кинутым”, к нему и по сей день многие относятся так несправедливо, что дифирамб в честь его искусства надо признать вполне уместным».¹⁸

Итак, юбилей как явление становится эффективным инструментом социального моделирования. В ретроспективе культурной памяти о Фете прослеживается эволюция в праздновании его юбилеев в соответствии с историческим, идеологическим и культурным контекстом. В день столетнего юбилея Пушкина В. О. Ключевский начал свое выступление в заседании Московского университета с вопроса «Для чего мы празднуем юбилейные годовщины великих деятелей нашего прошлого?», на который дал следующий ответ: «Великие деятельности — проверочные моменты народной жизни. <...> Такие деятельности — и показатели народного роста, и указатели направления его жизни. В них, как в зеркале, мы видим самих себя, сквозь них всматриваемся в собственную душу; они объясняют нам нас самих. Великие исторические могилы тем и памятны, что оживляют народное самосознание».¹⁹

¹⁷ См.: *Набоков В. Д.* Мы и они // Руль. 1920. 2 декабря; цит. по: *Зверев А. М.* Берлинская газета русской эмиграции «Руль» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 1997. № 3. С. 160—161.

¹⁸ См.: Новое слово. 1942. 25 ноября. № 94 (476). С. 4.

¹⁹ *Ключевский В. О.* Речь, прочитанная в столетнюю годовщину со дня рождения поэта 26 мая 1899 г. в торжественном заседании Московского университета // Ключевский В. О. Соч.: В 8 т. М., 1959. Т. 8: Исследования, рецензии, речи (1890—1905). С. 306.

ГЕНЕЗИС ХРИСТИАНСКИХ МОТИВОВ В ЛИРИКЕ ФЕТА

Вопрос о мировоззрении Фета, его отношении к Богу и религии всегда привлекал внимание исследователей его творчества. Несмотря на ряд серьезных работ, касающихся этой проблемы, она по-прежнему остается актуальной. Позиции занимавшихся ею ученых можно свести к четырем основным: одни считают поэта укорененным атеистом, другие — христианином, третьи говорят о так называемом «раздвоении личности» (граница между обычной жизнью и творчеством позволяет относить атеизм к Фету-человеку, а христианское мироощущение — к Фету-поэту) и, наконец, четвертые в качестве основы мировоззрения Фета предполагают идею пантеизма.

В своей работе я предлагаю несколько иной подход, в основе которого лежит отказ от попыток определять мировоззрение Фета как что-то однозначное и статичное. Представляется, что это явление гораздо более сложное, развивающееся и динамичное, связанное с доминирующим в те или иные моменты настроением, с надеждами и разочарованием, с эстетическими и идеологическими поисками поэта.

Материалами для исследования — помимо литературных текстов Фета — становятся мемуары — как его собственные, так и современников (Л. Н. Толстой, А. А. Григорьев и др.).

Появление христианских мотивов в стихотворениях Фета объясняется наступлением моментов «приятия религии». Особую важность для исследования представляет

воспоминание Фета, в котором он рассказывает, как мать учила его молиться перед картиной «Святого семейства», этот эпизод иллюстрирует связь между эстетическим наслаждением, получаемым от произведения искусства, и религиозным чувством, возникающим в результате созерцания изображенных на нем Святых. Именно в этом, по моему мнению, и лежит ключ к пониманию проблемы религиозности в фетовских стихотворениях: эстетический экстаз становится толчком для возникновения религиозного чувства. Условно можно выделить два типа «источников» эстетического наслаждения: с одной стороны — религиозные образы и сюжеты, а с другой — природа. В своем докладе я рассматриваю несколько стихотворений, в которых эта причинно-следственная связь между эстетическим наслаждением и религиозным чувством представляется наиболее эксплицированной.

ВОСПОМИНАНИЯ О ФЕТЕ-КАМЕРГЕРЕ

Автор приведенных ниже воспоминаний — названных «Мозаика (Из старых записных книжек)» — включил в них фрагмент, касающийся Фета-камергера. Начинается он со следующей характеристики:

А. А. Фет был с виду русским помещиком средней породы, толстый, неповоротливый и в достаточной степени ожиревший. Только черты лица изобличали в нем его семитическое происхождение. Он был очень богат чрез брак на московской купчихе М. И. Шукиной, жил всегда в своем роскошном поместье и ни в чем не нуждался. Когда стал приближаться его пятидесятилетний юбилей, вскоре после литературных «именин» Я. П. Полонского и А. Н. Майкова (отпразднованных при непосредственном участии «русского литературного общества»), то А. Фет вдруг сделался чванлив и стал усиленно хлопотать о получении... камергерства. В «сферах» это всех очень удивило. «Зачем, — говорили там, — Фету камергерство? Ведь у нас камергеров масса, а Фет один на всю литературу?»

Как-то раз Фета в тесном кружке друзей откровенно спросили, что именно его прельщает в камергерстве?

— Ну, я еще понимаю, — сказал кто-то, — мечтать о том, чтобы быть в первых чинах двора, быть обер-штальмейстером, обер-гофмейстером, а ведь звание камергера весьма скромное и заурядное.

— Или вам нравится, Афанасий Афанасьевич, расшитый золотом мундир?

А. А. Фет молчал, улыбался, комически морщился и махал рукой.

— Ах, это все не то.

— Так что же?

— А мне, знаете ли, вот что будет приятно: чтобы над моим именем и фамилией, на моей визитной карточке, стояло: «камергер высочайшего двора».

Его желание было исполнено: его к юбилею пожаловали придворным званием камергера и утешили на всю жизнь.

Как подумаешь, как мелко тщеславны люди и какие мелочи их могут серьезно осчастливить.¹

Автором этих воспоминаний (они опубликованы под криптонимом) был, очевидно, Сергей Игнатьевич Уманец (1859—1917), востоковед, мемуарист, этнограф, цензор, сотрудничавший в некоторых журналах — прежде всего, в «Историческом вестнике». Свои воспоминания об этом эпизоде, в несколько измененном виде, он опубликовал еще раз три года спустя.² При этом мемуарист исключил упоминание о «русском литературном обществе». Недоумение же «сфер» было выражено фразой самого Александра III («Зачем ему это камергерство, — говорил Государь окружающим, — камергеров у нас целые тысячи, и никто их даже не знает, а поэт Фет единственный в России!..»³).

Объяснение самого Фета о причинах его желания стать камергером в более позднем варианте выражено авторским словом, а не фетовской репликой: «Его (Фета. — В. К.) друзья немало подтрунивали над ним и упорно пытались дознаться, зачем это ему понадобилось. По-видимому, “собака зарыта” была в том, что Фету-Шеншину страстно захотелось иметь право прибавлять на своих визитных карточках слова: “камергер Высочайшего Двора”».⁴ Конечно, при позднейшей публикации были изъяты явные ошибки: на-

¹ С. У. <Уманец С. И.> Мозаика (Из старых записных книжек) // Исторический вестник. 1912. № 12. С. 1041—1042.

² С. У.—ц <Уманец С. И.> Из литературного прошлого нашей столицы // Наша старина. 1915. № 7. С. 647—648.

³ Там же. С. 648.

⁴ Там же. С. 647.

пример, упоминание московской купчихи М. И. Шукиной, почему-то представленной женой Фета...

Звание камергера Фет получил 26 февраля 1889 года,⁵ добываясь его на протяжении почти полугода (известное письмо поэта к графу А. В. Олсуфьеву, где он излагает свои доводы о камергерстве, датируется 7 июля 1888 года). Доводы эти сводятся к следующим: «На днях, проездом из Киева, был у меня мой старый и добродушнейший друг Полонский, получивший за свой пятидесятилетний юбилей удвоенный пенсioen и звезду. Овации, выпавшие 30 апреля этого года на долю Майкова, известны всем русским читателям. В конце нынешнего года истекает срок пятидесятилетия моей поэтической деятельности, и я с разных сторон получаю запросы о моем юбилее. <...> Жаловать меня какими-либо орденами, соответствующими чину гвардии штабс-ротмистра, или назначить мне пенсию — мало соответственно моему положению. Единственную, ничего не стоящую казне, а между тем значительно выдвигающую меня наградою, как высочайше отличенного писателя, было бы камергерское звание. Все мои сверстники, и десятой доли не заслужившие того, что пришлось прослужить мне — двенадцать лет на коне и одиннадцать участковым мировым судьёю Мценского округа, где я поныне состою почетным судьёю, давно генералы».⁶

Н. П. Генералова в своей книге, опираясь на это письмо, справедливо замечает: «Получить, подобно Майкову, высокий гражданский чин Фет не мог (В письме он сам замечает, что не выслужился. — В. К.). Гордость не позволяла ему добиваться пенсии, которые получили Майков и Полонский <...>. Таким образом, предложенный им вариант получения придворного чина более всего соответствовал его желанию быть отмеченным государственной наградой».⁷

⁵ Блок Г. П. Летопись жизни А. А. Фета // А. А. Фет: Традиции и проблемы изучения. Курск, 1985. С. 180.

⁶ Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 405—406.

⁷ Генералова Н. П. И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. С. 393.

Честолюбие Фета, названное Уманцом как причина его камергерства, выделялось и другими мемуаристами. Так, С. Л. Толстой пишет: «...Фет был тщеславен. <...> его хлопоты о получении фамилии Шеншина, его знакомство с вел. кн. Константином Константиновичем и его радость, когда он был произведен в камергеры (а Пушкин был только камер-юнкером), — все это обнаружило в нем самое обыкновенное наивное тщеславие».⁸ «Тщеславие», которое увидели в этом поступке, происходило явно от бесполезности камергерского звания: оно давало разве что право носить мундир и писать на визитных карточках «камергер Высочайшего Двора».

Свидетельство Уманца, однако, интересно одним обстоятельством. Он переписывался с Я. П. Полонским, близким знакомым Фета. Некоторые письма Полонского к нему сам же опубликовал. Одно из них, кажется, точно отражает жизнь Фета в Воробьевке и точно характеризует жизнь Полонского в фетовской усадьбе: «Такая жара и такая муха, что... писать — это подвиг! Мухи в чернилах, мухи в керосине, мухи на палитре, мухи в скипидаре, где я мою кисти, лезут мне в глаза, в рот, кусают в голову, словом... <...> Муха — это хуже собачьего сына, хуже тигра, хуже свиньи, хуже черта; от всего можно избавиться, от мухи — нет спасенья!...».⁹

К этому же времени (лето 1890 года) относится и воспоминание сына Полонского, Бориса (в передаче Ю. А. Никольского): «...сколько детской радости было в старике

⁸ Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1988. С. 407. Ср. также воспоминания Т. А. Кузминской (Там же. С. 410), Н. Н. Страхова (Там же. С. 425) и др.

⁹ Уманец С. И. Памяти Я. П. Полонского // Исторический вестник. 1899. № 1. С. 150. Сам Уманец датирует это письмо летом 1891 года, однако указанную им дату следует подвергнуть сомнению: Полонский с семьей был в Воробьевке годом раньше. Необходимо отметить, что и другие письма, опубликованные Уманцом, явно имеют ту же неточность — так, в письме, датированном в журнале 13 июля 1893 года, Полонский пишет, что необходимо написать Фету, в то время как поэт умер более полугода назад (Там же. С. 155).

Фете, когда он — Бог знает к чему — разодевался в полный камергерский мундир в своей деревенской глуши».¹⁰

Мемуары Уманца интересны ироническим отзывом самого Фета о причинах столь странного в глазах светского окружения поступка — писать на визитных карточках «*камергер Высочайшего Двора*». Мог ли он на самом деле таким образом оценить свое звание, к которому, как ясно из вышеприведенных фактов, относился более чем серьезно?

Реальное отношение Фета к камергерству выразилось в цитированном выше письме к А. В. Олсуфьеву. Главная причина, по которой он заслужил эту награду — его поэтическое творчество: Фет перечисляет исключительно свои поэтические труды: «...когда речь идет об известных произведениях, то невозможно предположить, чтобы я сам был не в состоянии сопоставить своих стихов со стихами всех современных поэтов, или не знал бы, что без моих трудов Россия до сих пор была бы без стихотворных переводов римских поэтов».¹¹

Письмо к Олсуфьеву оказывается единственным источником, действительно отражающим огромную значимость для Фета этого звания и гордость, с которой он носил его до конца жизни (это выражается и в его «щегольстве»: красивый мундир в деревенской глуши и наказ похоронить его в нем¹²).

Допустимо трактовать камергерство Фета и как *подарок музе*, ведь это был единственный раз в истории российской самодержавной власти, когда камергерское звание присваивалось не придворному, не чиновнику, не военному, — а поэту.¹³

Вот почему ироничное отношение к камергерству, выраженное в мемуарах Уманца, вряд ли могло принадлежать самому Фету, который так отвечал на упреки Полонского:

¹⁰ Никольский Ю. А. История одной дружбы: Фет и Полонский // Русская мысль. 1917. № 5—6. С. 127.

¹¹ Фет А. А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 405.

¹² См.: Толстая С. А. Моя жизнь // Новый мир. 1978. № 8. С. 108.

¹³ См.: Кошелев В. А. Афанасий Фет: Преодоление мифов. Курск, 2006. С. 318.

«Но и с своей точки зрения ты можешь вполне успокоиться. Фет в день своего юбилея не получил никакой Высочайшей награды, а награжден в день рождения Государя известный своими убеждениями воронежский помещик Шеншин, ежегодно снабжающий гвардию наилучшими верховыми лошадьми <...>. Не думаю, чтобы строго изящная словесность имела право вмешиваться в дела коннозаводства. Не ее, а тебя я желаю вразумить и успокоить».¹⁴

Как видим, Фет связал звание камергера не с юбилеем, а с *днем рождения Александра III* (он родился 26 февраля 1845 года), и совсем не с поэтической деятельностью, а с деятельностью Фета как коннозаводчика — ср. фетовские «самохарактеристики», отразившиеся в системе его «упоминаний»: «солдат, коннозаводчик, поэт и переводчик»! При этом в мемуарах Уманца среди придворных званий, на которые Фет мог бы рассчитывать, упоминается и *обер-шталмейстер* — человек, носивший этот чин, ведал придворной конюшней.

¹⁴ Литературное наследство. М., 2008. Т. 103. Кн. 1. С. 723. Письмо от 3 марта 1889 года.

«ОБЛАСТЬ МУЗЫКИ...»: Шопен и Шуман в творчестве Фета

В комментариях к стихотворению Фета «Шопену» («Ты мелькнула, ты предстала...»)¹ исследователи приводят отклик поэта в письме к К. Р. на книгу А. Г. Рубинштейна «Музыка и ее представители» (М., 1891): «...упомянутые Рубинштейном Шуман, Шопен и Глинка мгновенно возносят меня на девятый вал музыкального волнения».² Книга Рубинштейна — своего рода учебник по истории музыки: автор выделяет три периода развития европейской музыки, последний из которых, завершаемый Шопеном, назван им «лирико-романтическим». Скорее всего, Фету была известна и другая, более ранняя и ставшая популярной в России книга — «Письма о Шопене, Шуберте и Шумане» композитора и музыковеда Н. Ф. Христиановича (М., 1876),³ рассказывающая о деталях биографии и отдельных произведениях трех великих музыкантов. В 50–70-е годы XIX столетия это воспринималось как разговор о времени

¹ Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. М.; СПб., 2014. Т. 5. Кн. 1. С. 531–532.

² Литературное наследство. М., 2011. Т. 103. Кн. 2. С. 930.

³ Первоначально, в 1850–1860-е годы, в виде отдельных статей публиковались на страницах журнала «Русский вестник», где печатался и Фет. Кроме того, живя в своем имении Степановка, поэт бывал в Орле на концертах Христиановича, где иногда исполнялись и романсы, сочиненные им на стихотворения поэта. Несколько писем Христиановича к Фету и его супруге свидетельствуют о дружеском общении двух семей, начавшемся предположительно в 1867 году (см.: Письма Н. Ф. Христиановича к А. А. Фету / Публ. Г. Д. Аслановой // Российский архив. М., 1992. Т. 2–3. С. 239–243).

еще не вполне прошедшем, вчерашнем. Напомним, Шопена не стало в 1849 году, Шумана — в 1856-м.

Для Фета Шуман и Шопен — современники и представители единого культурного пространства Европы, к которому он, русский поэт, чувствовал себя лично причастным. Но и — нечто бóльшее. Попробуем хотя бы отчасти представить, что именно в их творчестве притягивало Фета, было созвучно его миру и поэтическому языку.

1

Отвечая на вопросы, предложенные дочерью Л. Н. Толстого Татьяной Львовной, Фет называет Шопена любимым композитором, любимым же произведением — «одну из его мазурок».⁴ Конкретная пьеса не обозначена, но, по видимому, и в обобщенном виде «мазурки Шопена» воспринимаются поэтом как особенный, творчески близкий способ художественного высказывания. Не напрасно именно этот жанр упомянут в одном из писем Фета к К. Р., — и что очень важно, в контексте признаний о собственном творческом процессе: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую я уходил, насколько хватало сил моих. Поэтому в истинных художественных произведениях я под содержанием разумею не нравоучение, наставление или вывод, а производимое ими впечатление. Нельзя же сказать, что мазурки Шопена лишены содержания; дай Бог любим произведениям словесности подобного».⁵

Стихотворение «Шопену» (не позднее декабря 1882), появившееся в первом выпуске «Вечерних огней», — яркий

⁴ См.: Блок Г. П. Фет и Бржеская // Начала. 1922. № 2. С. 122. Примечательно, что в альбоме Н. П. Остроуховой (урожд. Боткина) на те же вопросы Фет дал иной ответ: любимый композитор — Глинка, любимое музыкальное произведение — «Его романсы» (Там же).

⁵ Литературное наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 728. Письмо от 8 октября 1888 года.

фокус «впечатления», в котором соединяются (пусть иногда ретроспективно) приведенные высказывания Фета. Комментаторы указывают на биографическую подоплеку — воспоминание о Марии Лазич, незаурядной пианистке. Фет уходит от конкретных деталей (реальности) к «реальнейшему» — музыке, сохранившей в своем строе, в своей ткани сопровождавшие ее чувства поэта. Можно предположить, что именно воссоздание этого звукового «кристалла» и было задачей поэта. Несомненна общая музыкальность этого стихотворения: фонетические переключки, параллелизм синтаксических конструкций (повторы и вариации), изысканная «продленность» и выдержанный ритмический рисунок стрóf, особая слитность целого — наконец, удивительная для словесного текста проявленность оттенков форте и пиано.

Есть также основания предполагать, что имя Шопена в заглавии — не просто символ музыки в целом и не только след конкретного воспоминания, но и знак глубоко родственной поэтики.

Не исключено, что Фет был знаком с книгой Ференца Листа о Шопене (1851, новая редакция — 1879, на русском языке издана в 1887 году). И несомненно, он имел возможность сопоставить музыку Листа и музыку Шопена в живом исполнении. Такое сравнение позволяет понять особый, неповторимый характер музыки Шопена. Сюда относятся ясность высказывания («классик среди романтиков», в равновесии разум и чувство), мягкая кантиленность фортепианного голоса (в противоположность оркестровому «громыханию» Листа), прозрачность мелодической ткани, сочетание импровизационности со строгой гармонией целого, сложность эмоционального рисунка, существующего в мягких переходах в иную тональность, в иную краску. Шопена многие современники называли поэтом, и это была поэзия переходящих состояний, текучего, драматического, наполненного памятью индивидуального бытия. В пьесах Шопена нередки внезапные, все меняющие финалы. Все это в той или иной степени верно и для стихотворений Фета.

Сравнение музыки с литературным текстом необходимо проводить с большой осторожностью (А. В. Михайлов). Однако иногда оно позволяет взглянуть на знакомый текст немного по-новому. Послушаем последнюю мазурку Шопена — фа-минорную (Ор. 68. № 4), вобравшую в себя характерные черты его музыки в целом. Она была опубликована только в 1855 году, — значит, Мария Лазич, ушедшая из жизни в 1850-м, ее сыграть уже не могла. Но Фет эту мазурку слышал. Сравнив стихотворение Фета «Шопену» и фа-минорную мазурку Шопена, мы можем попытаться осмыслить переключку двух родственных друг другу поэтик.

Это сопоставление приносит с собой еще один неожиданно-ценный вывод. Читая текст, мы так или иначе исполняем его — пусть внутренним голосом. Поэзии Фета, как и музыке Шопена (по свидетельству великих пианистов), противопоказано слишком эмоциональное исполнение, сильная «педаль». Исследования скупой, лаконичной авторской пунктуации Фета — тому подтверждение. Возможно, редкие восклицательные знаки означают у него не крик, а глубокое внутреннее волнение.

2

Совсем не очевидным, но тем не менее интересным представляется вопрос о восприятии Фетом музыки Роберта Шумана. Есть предположение, что Фета могло привлечь песенное творчество последнего, а своеобразным проводником могла послужить поэзия Генриха Гейне. Среди фетовских переводов мы встречаем пять стихотворений из сборника Гейне «Лирическое интермеццо» (1822—1823), которые также входят в песенный цикл Шумана на стихи Гейне «Любовь поэта». Цикл, состоящий из 16 песен, был написан в 1840 году, первое издание появилось в Лейпциге в 1844-м. В то время музыкальные новинки быстро достигали Москвы и Санкт-Петербурга и были популярны камерные вокальные вечера. Вероятно, Фет мог не однажды

слышать фрагменты или весь цикл на публичных или домашних концертах. То, что переводы этих пяти стихотворений появлялись в разное время (предположительно указаны 1841, 1847, 1857, 1859 годы), говорит о его неослабевающем интересе к стихам Гейне, — возможно, по-новому освещенным и интерпретированным музыкой Шумана. Переводы Фета ритмически и интонационно близки оригиналу и прекрасно «укладываются» в тесно связанное с оригинальным текстом музыкальное сопровождение.

Этот эпизод можно рассматривать как малую гипотезу в рамках обширной темы «Фет и песенная культура Lied». Жанр немецкой Lied (Lieder) отличается особой взаимосвязью музыки и текста, тонкой нюансировкой музыкального сопровождения. Представляется, что, глубоко связанный с немецкой культурой, Фет не мог не испытать воздействия песенных циклов Шуберта и Шумана. Взаимодействие этого влияния с культурой русского романса может стать темой отдельного исследования.

О ПЕРВОМ ПЕРЕВОДЕ ФЕТА

Как известно, Фет был одним из самых плодовитых русских переводчиков. Если выстроить на полке тома его переводов, получится целая библиотека. Среди книг будет полный перевод «Фауста» Гёте, «Мир как воля и представление» А. Шопенгауэра, драмы Шекспира, почти все римские поэты — Гораций, Овидий, Катулл, Проперций, Марциал, Тибулл, Вергилий, Ювенал и др. Переводить Фет начал очень рано. Как в первом поэтическом сборнике «Лирический Пантеон» (1840), так практически и во всех последующих всегда присутствовал раздел переводов, либо отдельные переводы вкраплялись в состав оригинальных. И в окончательном Полном собрании стихотворений, которое Фет готовил вплоть до своей кончины, один том должен был быть посвящен переводам.¹ Сохранился, однако, один перевод с немецкого, который не вошел ни в одно собрание стихотворений Фета, поскольку был сделан им в раннем детстве, когда будущий поэт еще не умел писать.²

¹ Судя по сохранившемуся плану издания, этот том представлял из себя расширенный вариант второй части сборника «Стихотворений» 1863 года (см.: Лукина В. А. К истории издания первого Полного собрания стихотворений Фета (Списки 1892 и 1893 гг.) // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2. С. 766—770).

² Необходимо отметить, что, хотя формально этот перевод не вошел в корпус выходящего ныне Собрания сочинений и писем Фета в 20 томах, в издании он все-таки присутствует, в составе вводной статьи к разделу «Комментарии» Н. П. Генераловой (см.: Генералова Н. П. О Фете-переводчике // Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. СПб.,

Этот текст зафиксирован лишь в «Ранних годах моей жизни». Характерно, что на склоне лет поэт помнил не только свой перевод, но и подлинник, который воспроизвел в томе воспоминаний.

По стечению обстоятельств, Фет был двуязычным. Его мать, урожденная Шарлотта Елизавета Беккер (в замуж. Фёт), была немкой. Позднее, когда она убежала из дому с русским помещиком А. Н. Шеншиным, развелась с Фётом и готовилась обвенчаться с Шеншиным, Шарлотта приняла православие и стала называться Елизаветой Петровной. С матерью Фет, судя по его воспоминаниям, общался гораздо больше и был ближе, чем с отцом (или человеком, которого считал своим отцом), она же обучила его не только разговорному немецкому языку, но и немецкой грамоте, так что мальчик, еще не умевший писать по-русски, достаточно свободно читал по-немецки «детские книжки», выпущенные знаменитым в свое время немецким педагогом, лингвистом и писателем Иоганном Генрихом Кампе (1746—1818). Автор педагогических сочинений, проповедник практического воспитания, последователь взглядов Ж.-Ж. Руссо, Кампе приобрел популярность своим «Робинзоном младшим» (1779), адаптацией «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо, которая переводилась на все европейские языки и выдержала сотни изданий. Кампе принадлежали 38-томное издание «Kinder- und Jugendschriften» («Сочинений для детей и юношества») и 19-томное издание «Merkwürdige Reisebeschreibungen» («Описаний удивительных путешествий»).³ С 1779 года начал выходить еще один из крупнейших его издательских проектов — 12-томная серия «Kleine

2004. Т. 2. С. 529), которая справедливо замечает: «Включать этот детский перевод в собрание сочинений, может быть, и не стоит, но он как нельзя лучше характеризует страсть к стихотворству, проявившуюся у Фета уже в самом раннем возрасте одновременно со страстью перелагать стихи с одного языка на другой» (Там же. С. 529—530).

³ О Кампе см. также: *Лукин О. В.* Иоахим Генрих Кампе в культурной, педагогической и лингвистической парадигме Германии конца XVIII — начала XIX века // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 1. С. 282—286.

Kinderbibliothek» («Маленькая детская библиотека»)⁴ Сочинения и педагогические идеи Кампе оказали большое влияние на становление детской литературы многих стран. Русские переводы и переделки его книг издавались и переиздавались с 1787 до 1880-х годов, в том числе «Маленькая детская библиотека», переведенная А. С. Шишковым в 1783—1792 годы.

«...Немецкая моя грамотность, — вспоминал Фет, — далеко опередила русскую, и я, со слезами побеждая трудность детских книжек Кампе, находил удовольствие читать в них разные стихотворения, которые невольно оставались у меня в памяти. Писать я тогда не умел <...>. Это не мешало мне наслаждаться ритмом затверженных немецких басенок, так что по ночам, проснувшись, я томился сладостною попыткой переводить немецкую басню на русский язык. Вот наконец после долгих усилий русские стихи заменяют немецкие. Но как безграмотному удержать свой перевод?»⁵ Пользуясь тем, что мать обычно спала одна, маленький поэт прибегал к ней по ночам и диктовал свои переводы, из которых сохранился только один: «Когда мною окончательно овладевал восторг побежденных трудностей, я вскакивал с постели и босиком бежал к матери, тихонько отворяя дверь в спальню. — Что тебе надо? — сначала спрашивала мать, встревоженная моим неожиданным приходом, но впоследствии она уже знала, что я пришел диктовать свой стихотворный перевод, и я без дальнейших объяснений зажигал свечку, которую ставил на ночной столик, подавая матери, по ее указанию, карандаш и клочок бумаги. Одно из таких ночных произведений удержалось в моей памяти и в оригинале, и в переводе:

Ein Bienchen fiel in einen Bach,
Das sah von oben eine Taube
Und brach ein Blättchen von der Laube

⁴ Об этой серии см.: *Austermann S. Gewissen, Geographie und Gartenidylle: Eine Analyse der Kleinen Kinderbibliothek von Joachim Heinrich Campe. Bad Heilbrunn, 2019.*

⁵ *Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 16—17.*

Und warf's ihm zu. Das Bienchen schwamm danach.
In kurzer Zeit sass unsre Taube
Zufrieden wieder auf der Laube.
Ein Jäger hatte schon den Hahn danach gespannt.
Das Bienchen kam: pik! stach's ihn, in die Hand,
Puff ging der ganze Schuss daneben.
Die Taube flog davon. Wem dankte sie ihr Leben?

а затем мой перевод:

Летела пчелка, пала в речку,
Увидя то, голубка с бережечку
С беседки сорвала листок
И пчелке кинула мосток.

Затем голубка наша смело
На самый верх беседки села.
Стал егерь целиться в голубку,
Но пик! пчела его за губку.
Паф! дробь вся пролетела,
Голубка уцелела».⁶

Удивительно, что даже через шестьдесят с лишним лет Фет лишь с небольшими расхождениями воспроизводит басню немецкого поэта И. Б. Михаэлиса «Die Biene und die Taube» («Пчела и голубка»), включенную в «Маленькую детскую библиотеку».⁷ Помимо незначительных расхождений в стихах 2 (**Dies** sah von oben eine Taube), 4 (Und warf's **ihr** zu. Das Bienchen schwamm **darnach**), 6 (5 по нумерации Фета: **Nach** kurzer Zeit sass unsre Taube), 8–10 (7–9 соответственно: Ein Jäger hatte schon den Hahn **darauf** gespannt; / **Mein** Bienchen kam: pick! stach's ihn in die Hand! / Puf! ging der ganze Schuss **darneben**), как в немецком тексте, так

⁶ Фет А. Ранние годы моей жизни. С. 17–18.

⁷ См., например, второе издание: Kleine Kinderbibliothek / Hsg. von J. H. Campe. Wolfenbüttel, 1787. Bd. 2. S. 107–108. «Пчелу и голубку» можно найти также в изданных посмертно «Поэтических сочинениях» Михаэлиса, где текст, однако, несколько отличается от версии у Кампе (*Michaelis J. B. Poetische werke*. Carlsruhe, 1783. S. 220).

и в переводе опущен стих 5: Und half dadurch sich glücklich aus dem Bach (букв.: И выбралась таким образом благополучно из ручья).

При всей наивности сохранившегося в памяти поэта детского перевода, он, несомненно, имеет историческое значение как один из первых опытов будущего переводчика Гёте, Шекспира и Горация.

«С ДНЕМ АНГЕЛА, СОФЬЯ КАПИТОНОВНА!»

Появление в любом музее нового 100-летней давности экспоната является в наше время настоящим чудом, даже если, на первый взгляд, в нем нет ничего особенного. Недавно в фонды Орловского объединенного государственного литературного музея И. С. Тургенева поступила простая поздравительная открытка, на лицевой стороне которой голубенькие цветочки — клематисы, а на оборотной ничем не примечательное содержание: «Поздравляю Вас, многоуважаемая Софья Капитоновна, с днем Вашего ангела и желаю искренно исполнить все то, что Господь Вам назначит, чтобы получить достойную награду. Мули тоже поздравляет. Уважающая Вас, С. Матока». Возможно, эта открытка так и осталась бы лежать в школьном музее, если бы не ее адресат. Открытка предназначалась ее сиятельству княгине Софье Капитоновне Оболенской. Имя княгини С. К. Оболенской в последние два десятилетия стало привлекать к себе внимание в силу ряда причин. Главная из них это то, что она имеет непосредственное отношение к нашему земляку поэту А. А. Фету. Софья Капитоновна — родственница поэта, его двоюродная племянница по линии Шеншиных.

Кроме того, драматическая судьба ее матери Елизаветы Петровны, жены двоюродного брата поэта, и непростое детство Софьи Капитоновны легли в основу повести Фета «Дядюшка и двоюродный братец» (1855), что нашло подтверждение в документах Государственного архива Орловской области. И последнее: в конце XIX века Софья Шеншина, ставшая после замужества княгиней Оболенской, состояла в должности начальницы Александровского ин-

ститута благородных девиц в Орле. Все вместе свидетельствует о том, что жизнь Софьи Капитоновны, как и ее личность действительно достойны внимания и любой, даже незначительный новый факт обогащает ее биографию, в которой остается немало белых пятен.

Софья была нежеланным, а потому и непризнанным ребенком Капитона Петровича Шеншина, за счастье которой боролась ее мать Елизавета Петровна, что следует из архивных документов. В ГАОО удалось обнаружить два «Дела» с разницей в несколько лет, одно — **«Дело по расследованию поведения помещика Шеншина**, обвиняемого женой в злоупотреблении помещичьей властью, безнравственных и других поступках. Начато 2-го сентября 1852 года и кончено 26 января 1856-го года».¹ Другое — **«Дело о предании суду болховского помещика Шеншина К.** за жестокое обращение с женой и взятии в опеку его имения. 1854—1859 гг.».² К этим материалам обращались исследователи, но вернемся к ним еще раз, поскольку в них приоткрывается судьба адресата открытки и ее матери.

Из документов видно, что первые годы жизни будущая княгиня жила с матерью Елизаветой Петровной в тяжелой атмосфере семейного гнета со стороны отца в усадьбе своей бабки и родной тетки Фета Любови Неофитовны Шеншиной — Пальчиково. В повести «Дядюшка и двоюродный братец» Фет в художественной форме дает описание дома в Пальчикове, портреты его владельцев и завершает повествование уходом несчастной матери от жестокого мужа, оставившего при себе дочь.³ Судебные «Дела» раскрывают многолетнюю борьбу Елизаветы Петровны с мужем за свое честное имя, признание законных наследственных прав дочери и устройство ее судьбы. В результате этой борьбы Софья Капитоновна получила прекрасное образование в престижном петербургском Екатерининском институте благородных девиц, вернула себе наследственные права, став полновластной хозяйкой отцовских имений: Болховского уезда в селе Пальчиково-Чернь тож и деревне Татин-

¹ ГАОО. Ф. 4. Ст. 4. № 3378.

² Там же. № 6890.

³ См.: Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 18—78.

ки, Калужской губернии Жиздринского уезда в даче Афанасовой, Воронежского уезда в сельце Трудолюбове и в конце концов превратилась в княгиню Оболенскую. Но прежде, сразу после выхода из Екатерининского института, она вместе с матерью пережила тяжелые времена в Оренбурге, когда прекратилась выдача опекой над имениями отца положенного ей ежегодного содержания в 1000 рублей серебром. Мать княгини Оболенской девять лет являлась начальницей Оренбургского института благородных девиц и четыре года начальницей Мариинской женской гимназии в Казани (1876—1880). В обоих случаях она жила при учебных заведениях. Информацию о ее службе в Казани удалось найти в «Историческом очерке...», в котором автор писал о человеческих качествах и причинах ухода Е. П. Шеншиной из гимназии.⁴

Жизнь княгини Оболенской во время замужества неизвестна. Можно предположить, что она жила в Орле, так как отпевание ее матери, умершей в начале апреля 1885 года, происходило в орловской церкви Введенского женского монастыря. Во время отпевания священник А. Вознесенский отметил преданность ее Богу и безграничную любовь к дочери. Он также упомянул, что «не только немощи телесные» вынудили ее «прекратить плодотворную педагогическую деятельность», но и «затруднительные обстоятельства» в жизни дочери, для которой мать была «неизменным и единственным другом». Эти слова наводят на мысль, что далеко не все благополучно складывалось и в семейной жизни княгини.

К 1887 году она значится как вдова. С 1888 по 1895 год в «Адрес-календарях» княгиня Оболенская упоминается как начальница Орловского института благородных девиц, «квартировавшая в здании Института». Теплые воспоминания о встречах с княгиней оставил губернатор А. Н. Трубников, написав, что она была «очень хорошей начальницей и очень любила свой Институт».⁵ В 1890-е годы княгиня

⁴ Смирнов П. И. Исторический очерк Казанской Мариинской женской гимназии за двадцать пять лет ее существования (1859—1884 гг.). Казань, 1884. С. 102—104.

⁵ Трубников А. Н. Воспоминания. Орел, 2004. С. 72—73.

Оболенская являлась членом общины сестер милосердия Красного Креста и Православно-Петропавловского Братства. Надо полагать, что тяжелая судьба матери и страшная отца, закончившего жизнь самоубийством, сделали ее глубоко верующим человеком. В 1902 году она принимала участие в освящении нового здания монастырской Свято-Ольгинской школы.⁶ Освящал церковную школу Павел Васильевич Святицкий, служивший при Христорождественской церкви Введенского монастыря (1898—1922). Благодаря отцу Святицкому, а потом его семье, до наших дней дошла поздравительная открытка, адресованная княгине С. К. Оболенской. Не вызывает сомнения, что П. В. Святицкий хорошо ее знал.

Адрес на открытке дает ответ на вопрос, где жила Софья Капитоновна после того, как оставила Институт, а почтовый штемпель — год получения. Открытка была отправлена по адресу: Орел, Монастырская гостиница, а время получения на штемпеле стоит: 17 сентября 1916 года, что опровергает предполагаемую дату ее смерти в 1910 году. Документ позволяет предположить, что княгиня Оболенская вполне могла дожить и пережить революцию. В 1916 году ей было 72 года.⁷

Тем не менее по-прежнему остаются вопросы. Почему о начальнице института не осталось воспоминаний ее учениц, не найдено документов о ее жизни в нашем городе, в котором она занимала видное положение, нигде не упоминает княгиню Оболенскую и Фет, не пишет о ней в «Воспоминаниях» С. Аф. Тиньков, который хорошо знал семью Галаховых и их гостей. И, наконец, кем был муж княгини — князь Оболенский?

В заключение приношу благодарность историку и хранителю музея школы № 11 С. С. Можину и Т. Ю. Дехтеревой, внучке П. В. Святицкого, подарившим открытку Орловскому государственному литературному музею И. С. Тургенева.

⁶ Орловские епархиальные ведомости. 1902. 22 сентября. № 38. Отд. неофициальный. С. 1549.

⁷ См. также: *ОГЛИТ*. № 15683/4. Письмо В. Осинского к Л. Н. Афониной от 30 июня 1973 года.

*Г. А. Медынцева,
Т. Ю. Соболев*

**АЛЬБОМ-КАТАЛОГ «АФАНАСИЙ ФЕТ»
(Материалы из собрания
Государственного литературного музея)**

Большинство материалов альбома-каталога «Афанасий Фет» из серии «Коллекции Государственного литературного музея» представляют мемориальную, документальную или библиографическую редкость — значительная их часть поступила из собраний Боткиных, Полонских, К. Леонтьева, А. Блока, В. Брюсова, Г. П. Блока и других выдающихся деятелей русской культуры. Он включает две части: альбомную и каталожную, что обусловлено спецификой фетовского фонда. При небольшом объеме издание состоит исключительно из меморий и реликвий и требует особой подачи для его адекватной оценки.

Выбор тематического принципа в альбомной части объясняется особенностями коллекции Фета, выявленными во время подготовки выставок Литературного музея к 175-летию (1995) и 195-летию (2015) поэта. Альбом позволяет судить о возможностях этого небольшого собрания, образующего при сопоставлении книг, рукописей и изображений ряд интереснейших сюжетов, которые, в свою очередь, обрастают сопутствующими материалами, дополняющими или комментирующими каждый сюжет. Поэтому, кроме иконографии Фета, рукописей, документов, прижизненных (большинство с инскриптами) и посмертных изданий поэта, здесь помещены портреты адресатов его автографов, лиц из родственного и литературного окружения и «на-

следников» в поэзии; виды мест пребывания; наиболее значительные дореволюционные статьи о нем. В результате отдельные эпизоды складываются в связное повествование, вписывающее творческий путь Фета в определенный историко-культурный контекст.

Каждый раздел, предваряемый стихами Фета, включает в себя несколько сюжетов. Они сформированы из взаимосвязанных материалов (портретов, видов, пейзажей, книг и рукописей), сопровождаемых цитатами из стихотворений, переписки, мемуаров, статей и публицистики Фета; воспоминаний, стихов и критики современников и литераторов Серебряного века; аннотациями и необходимыми биографическими сведениями об изображенных и упомянутых лицах.

Обе части книги взаимозависимы и нерасторжимы. Альбом в нашей серии — не просто красивое популярное издание, иллюстрирующее биографию писателя, он призван «показать товар лицом» — продемонстрировать подлинную цену мемуарий, зафиксированных бесстрастным языком каталога.

Один из основных принципов этой серии — подать раритеты как можно ближе к подлиннику: там, где это позволяет альбомный лист, — в размер оригинала, а в остальных случаях — соблюсти реальное соотношение размеров.

В альбоме 12 глав: 1. «Ранние годы моей жизни». — Загадка происхождения. Рождение поэта. Вокруг Аполлона Григорьева; 2. «Идеальный мир мой разрушен давно». — «Мучительные строки». «Тихая и мирная жизнь»; 3. «Современник» и современники. Фет и Тургенев; 4. Письма из-за границы; 5. Переводы; 6. Поэзия и проза жизни. Фет и Толстой; 7. Гости Воробьевки. Семья Полонских; 8. «Вечерние огни»; 9. 50-летие Музы; 10. «Старый А. Фет» и молодые поэты; 11. Второе рождение; 12. Венок Фету. — Творчество поэта в осмыслении писателей и критиков Серебряного века.

«Действие» разворачивается ретроспективно — через воспоминания Фета и осмысление его жизни биографами и исследователями XX века. На это ориентируют два порт-

рета старого Фета: один открывает альбом, другой — первую главу, где поэта сопровождают его мемуары «Ранние годы моей жизни». Наряду с «Моими воспоминаниями» они служат путеводителем по альбому, как и позднейшие свидетельства, благодаря которым приобретают смысл и получают объяснение многие факты биографии Фета.

Задача воссоздания образа Фета — при малочисленности его изображений и малопоэтичной внешности — оказалась выполнима лишь опосредованно: через его поэзию и немногие воспоминания современников. Из контраста между стихами Фета и собственными его мемуарами и письмами, отвечающими сохранившимся портретам, и рождается двуединый образ: создателя «*пленительных*» стихов «*с глазами из лазури и звезд*» и трезвого автора «*прозы Шеншина*». Поэтому стихи несут дополнительную нагрузку: помогают за жесткими, суровыми чертами разглядеть «*окрыленного*» лирика.

Внешняя прозаичность и невыразительность облика Фета возмещается эффектными портретами и фотографиями друзей, литературных советчиков, прижизненных и позднейших поклонников его поэзии: Ап. Григорьева, Тургенева, Толстого, Тютчева, Вл. Соловьева, Блока, Брюсова, А. Белого и других замечательных литераторов. Воистину короля играет свита.

Альбом дает место писателям, которым отказано в персональных выставках в ГЛМ, в частности Я. Полонскому и А. Дружинину. Первый — неразлучный спутник своих ближайших друзей — Тургенева и Фета, без рисунков и этюдов которого не обходится ни одна их выставка, что придает пейзажам Полонского символический смысл. Портрет маслом Дружинина (1850-е) экспонируется очень редко, а здесь знаменитый критик более чем уместен, как автор одной из лучших статей о стихах Фета.

В каталожную часть, традиционно построенную по видам материала — рукописи, документы, издания произведений, изображения, — включено то, что имеет непосредственное отношение к творчеству и биографии Фета. Каталог позволяет судить об объеме собрания в целом и каждого

раздела в частности, а также о самоценности отдельных материалов.

В раздел «Родственное окружение» включена богатая коллекция фотографий клана Боткиных, большинство которых поступило от З. В. Боткиной, то есть из архива Петра Дмитриевича Боткина (55 ед.), с отцом которого Фет был особенно дружен. В процессе подготовки каталога хранительницей фонда Боткиных А. О. Флеминг были атрибутированы фотографии художника и коллекционера М. П. Боткина и его двоюродного брата — художника С. П. Постникова, Н. А. Белоголового — автора мемуаров о С. П. Боткине. Большой массив фотографий, связанный с семейством С. П. Боткина, поступил из разных источников, но два основных — З. В. Боткина и А. Г. Миронов (1935).

Среди книг Фета внимание привлекают не только экземпляры с его автографами, но и два издания — «Мои воспоминания» (1890) и «Горшок» Плавта (1891), испещренные замечаниями их владельцев (соответственно М. С. Гольденвейзера и А. В. Олсуфьева), которые расшифрованы и воспроизведены заведующим книжными фондами А. Ю. Бобосовым и хранительницей Н. В. Левченко.

Альбом-каталог традиционно для серии открывается предисловием директора музея Д. П. Бака, каталожная часть — обзором коллекции; в Приложении печатается неопубликованная статья 1940 года сотрудницы Гослитмузея Дуниной и в качестве завершения — описание двух юбилейных выставок Фета — 1995 и 2015 годов.

Работа над очередным альбомом-каталогом лишний раз убеждает в неисчерпаемости фондов музея, помогает выявлению все новых материалов, способствуя их атрибуции, а иногда и переатрибуции.

ТУРГЕНЕВ И ФЕТ: ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОЛЕМИКА

Тема «Тургенев и Фет» касается различных аспектов взаимоотношений и сотрудничества писателей, базируется на множестве первоисточников (эпистолярных, мемуарных, художественных); она неоднократно освещалась в многочисленных научных публикациях историко-литературного, биографического, текстологического, поэтологического характера. Тем не менее остаются лакуны и нерешенные вопросы. В частности потому, что в данном случае очень не просто обстоит дело с источниками. Мемуары А. А. Фета, безусловно, выступая в качестве одного из них, тем не менее, как на это многократно указывалось, далеко не во всем достоверны и дают представление преимущественно о самом авторе, его оценках, интересах, предпочтениях и взглядах.

Гораздо убедительнее в качестве носителей информации письма. При всей своей очевидной субъективности, они обращены к реальному корреспонденту и фиксируют реальную диалогическую ситуацию, характер отношений в данный конкретный момент не только друг к другу, но и к обстоятельствам общественной и личной жизни.

К сожалению, «дружеские и многочисленные»¹ письма Фета к Тургеневу в большинстве своем утрачены, но и того, чем мы располагаем, достаточно, чтобы сказать, что стиль

¹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.: Л., 1962. Т. 4. С. 329.

переписки кардинально отличается от стиля мемуаров Фета. Тургенев определяет письма Фета как «милые и <...> парадоксальные»;² тургеневские ответные послания интеллектуально и эмоционально насыщены, полны энергии, полемического задора и в то же время дружелюбия и симпатии, некоторые из них снабжены шаржированными рисунками, иногда переписка ведется в шутовском стихотворном формате. Письма свидетельствуют о «коротких», приятельских отношениях, в рамках которых можно без обиняков и реверансов, сочувственно, с юмором и в то же время откровенно и даже резко высказываться на волнующие обоих темы.

В рамках нашей темы особый интерес представляют два письма Фета к Тургеневу, написанные в конце января 1858 года. Первое из них содержит каскад возвышенных комплиментов по адресу Тургенева, его личности и творчества, второе — оценку повести «Ася», в которой Фет ощутил нечто чужеродное, не укладывающееся в его представление о том, чем должна быть истинная поэзия. Эффект от созерцания «светлого, ясного, прелестного пруда, окруженного старыми плакучими ивами» (так образно рисует впечатление от тургеневской прозы Фет), в данном случае, по его мнению, нарушен тем, что — «ужасно умно!!!».³ Вот этот интеллектуальный — и идеологический — избыток, с точки зрения Фета, нарушает безмятежную целостность картины. Примечательно, что Фет увидел и неодобрительно зафиксировал «тенденцию» даже в тургеневской повести, которую от романа как раз и отличает, конечно, не полное отсутствие, но минимальное, «завуалированное» вкрапление *умствования*, т. е. социальной актуальности, идеологической проблематики, полемической остроты — всего того, что, с точки зрения Фета, лежит за рамками подлинного художества. «...В деле свободных искусств, — пишет он в мемуарах, — я мало ценю разум в сравнении с бессознательным инстинктом (вдохновением), пружины которого для

² Там же. С. 320.

³ Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 411.

нас скрыты (вечная тема наших горячих споров с Тургеневым) <...>». ⁴

Несмотря на это кардинальное расхождение во взглядах, Фет необходим Тургеневу как собеседник и оппонент: «Я с Вами спорю на каждом шагу — но в Ваш эстетический смысл, в Ваш вкус верю твердо <...>», ⁵ — пишет Тургенев, когда «Отцы и дети» уже опубликованы и он заранее предвкушает встречу и предстоящие горячие дебаты.

Споры с Фетом стали предметом изображения и в самом романе, причем выразителем авторской точки зрения, как и в целом ряде других случаев, выступает Базаров. В его страстном обличительном монологе во время второй «схватки» с Павлом Петровичем Кирсановым перечисление насущных социальных проблем сопровождается констатацией либеральной демагогической немощи: «...мы занимаемся вздором, толкуем о каком-то искусстве, бессознательном творчестве, о парламентаризме, об адвокатуре и черт знает о чем, когда дело идет о насущном хлебе, когда грубейшее суеверие нас душит, когда все наши акционерные общества лопаются единственно оттого, что оказывается недостаток в честных людях, когда самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке». ⁶ В заданном здесь социальном ракурсе апология «бессознательного творчества» очевидно выглядит этически уязвимой, а сам тургеневский роман как художественное высказывание предъясвляет прямо противоположную эстетическую стратегию.

С правотой Тургенева-Базарова по вопросу организации социально-экономических отношений в деревне, в частности по поводу крестьянской общины, вынужден будет в конце концов согласиться и Фет: «...Тургенев тысячу раз прав, указывая на то, что община и круговая порука возможны в пользу владельца только при нижайшей степени ответственности. У человека, жаждущего выхода на рыночный

⁴ Фет А. Мои воспоминания: В 2 ч. М., 1890. Ч. 1. С. 40.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 4. С. 363.

⁶ Там же. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 245.

простор, община и круговая порука действительно немислимы».⁷

Эти переключки возникают на перекрестье художественного, мемуарных и эпистолярных текстов и встраиваются в общую логику взаимоотношений писателей.

Менее убедительными представляются попытки соотнесения личности и деятельности Фета с образами героев романа. Так, с точки зрения А. В. Успенской, «черты Фета, детали его биографии воплотились в образе Николая Петровича Кирсанова, в котором соседствуют романтик — и фермер, поэтическая натура — и трезвый практик».⁸ Однако ни с этим, отправным, тезисом, ни с заключительным утверждением о том, что «на протяжении романа Тургенев относится к Николаю Петровичу и его деятельности иронично, как и к деятельности Фета»,⁹ — на наш взгляд, невозможно согласиться. В докладе и в статье будет приведена подробная аргументация, здесь же акцентируем только самый важный момент. В своем стремлении концептуально сблизить «фермера» Фета с «фермером» Кирсановым Успенская проигнорировала противоположные мотивы и установки хозяйственной деятельности реального и вымышленного героев. Николай Петрович завел ферму в силу своих либеральных взглядов, действие романа происходит в 1859 году, за полтора года до отмены крепостного права, которую Кирсанов не только предвидит и приветствует, но и опережает в своей готовности цивилизовать отношения с крестьянами. И в этом смысле тоже (как во многом и по складу личности) Кирсанов-отец похож на своего создателя. Что же касается хозяйственной деятельности «фермера» Фета, то она преследовала прямо противоположную цель: Фет стремился во что бы то ни стало взять реванш, получить или, как он считал, вернуть себе помещичий, дворянский статус и материальное благополучие. Романтиком

⁷ Фет А. Мои воспоминания. Ч. 2. С. 210.

⁸ Успенская А. В. Тургенев и Фет: К творческой истории «Отцов и детей» // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2009. Вып. 1. С. 183.

⁹ Там же. С. 192.

он был исключительно в творчестве, а в жизни руководствовался рациональными, прагматическими соображениями. Подводя жизненные итоги, мемуарист Фет удовлетворенно констатирует, что все, чего судьба беспощадно лишала его в первой половине жизни, во второй — она ему «самым настойчивым и неожиданным образом» компенсировала, приведя «не только к обладанию утраченным имением, но и связанным с ним достоянием».¹⁰

Разновекторность судеб и ценностных ориентиров в конце концов развела Тургенева и Фета. Однако в литературе их имена навсегда рядом.

¹⁰ Фет А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. VI.

ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ ФЕТА НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК (1890-е годы)

Поэзия Фета в XIX веке была мало известна французским читателям. Польский и французский историк Казимир Валишевский в своем труде «Littérature russe» («Русская литература», 1900), изданном в Париже, пишет о Фете как о забытом авторе.¹

Первые переводы стихотворений Фета на французский язык в прозе появляются только в 1892—1893 годах. Впервые французский славист, профессор Коллеж де Франс Луи Леже включает перевод четырех стихотворений Фета в свою хрестоматию «La Littérature russe» («Русская литература», 1892).² Спустя год была издана еще одна хрестоматия историка литературы и переводчика Эмманюэля де Сен-Альбана «Les Poètes russes» («Русские поэты», 1893),³ куда были включены восемь стихотворений Фета в переводе составителя. Оба переводчика отобрали только стихотворения Фета 1840—1850-х годов.

В рамках исследования мы собираемся проанализировать и сравнить оба перевода. Приведем здесь несколько примеров. Леже для перевода взял четыре стихотворения, в которых звучит тема русской природы — изображается зимний пейзаж или наступление весны («Печальная берега...», «Я пришел к тебе с приветом...», «Первый ландыш»,

¹ *Waliszewski K.* Littérature russe. Paris, 1900. P. 411.

² *Léger L.* La Littérature russe, notices et extraits des principaux auteurs depuis les origines jusqu'à nos jours. Paris, 1892. P. 545—546.

³ *Saint-Albin E. de.* Les poètes russes. Anthologie et notices biographiques. Paris, 1893. P. 342—347.

«И. С. Тургеневу» («Пришла весна, затихла вьюга...»)). Первым двум стихотворениям переводчик дает заглавия, которые отсутствуют в оригинале: «Le bouleau» («Береза»), «Salut» («Привет»).

Обратим внимание на перевод стихотворения «Печальная береза...».⁴ Луи Леже оказался близок к пониманию общего смысла текста, в котором поэт передал ощущение хрупкости красоты через описание зимней природы, что наиболее отчетливо выражено в последнем четверостишии: «Люблю игру денницы / Я замечать на ней (на березе. — К. С.), / И жаль мне, если птицы / Стряхнут красу ветвей». В стихотворении Фета сопряжены целостность, обездвиженность и красота зимнего пейзажа. Переводчик, по-видимому, понял эти оттенки смысла, но любопытно, как они звучат в его варианте: «J'aime à observer sur lui le jeux de l'aurore et je suis désolé si les oiseaux troublent, en les agitant, l'harmonie des branches», что можно перевести как «Я люблю наблюдать за игрой рассвета, и мне жаль, если птицы нарушают гармонию ветвей, качая их».

В варианте Леже хотя и есть, как у Фета, лирический субъект и переданы его ощущения, но с некоторыми нюансами не удалось справиться. Переводчик к основному действию «troublent» («нарушают, тревожат») добавляет дополнительное действие «en les agitant» («качая»), что выглядит как пояснение. В результате предложение у переводчика получилось более усложненным, по сравнению с вариантом Фета. В переводе утрачено значение мгновенности, которое в оригинале содержалось в глаголе «стряхнуть».

В переводе стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...» мы видим тот же принцип построения текста, что и в концовке стихотворения «Печальная береза...». Стремясь сделать более ясным смысл стихотворения, переводчик строки «...солнце встало, / Что оно горячим светом / По листам затрепетало» передает как «...le soleil s'est levé, qu'il fait frissonner dans les rameaux sa lumière ardente»⁵ — «солнце

⁴ Léger L. La Littérature russe, notices et extraits des principaux auteurs depuis les origines jusqu'à nos jours. P. 545.

⁵ Ibid.

взошло, оно заставляет дрожать на ветках свой горячий свет». Вместо листьев переводчик говорит о ветках.

В создании смысловых нюансов в стихотворениях Фета особую роль играют неправильные с точки зрения грамматики русского языка конструкции. Однако переводчик не всегда может подобрать их точный аналог. Например, фраза «...лес проснулся, / Весь проснулся, веткой каждой» ошибочна с точки зрения синтаксиса — глагол «проснуться» не управляет существительным в творительном падеже. Но благодаря этому управлению у Фета лес напоминает единый организм, в котором птицы, листья, ветки являются его частями. Прямого аналога конструкции Фета во французском языке нет, поскольку отсутствует творительный падеж.

Однако Леже понял смысл оригинала и попытался донести его до читателя максимально близко к исходному тексту: «te dire que le bois s'est éveillé, s'est éveillé tout entier jusqu'aux moindres branches, tressaille sous le vol des oiseaux» — «сказать тебе, что лес проснулся полностью, вплоть до маленьких веток, вздрагивает под полетом птиц».

В то же время далек от оригинала финал стихотворения. Вместо «...не знаю сам, что́ буду / Петь — но только песня зреет» в переводе — «je suis plein de chansons» — «я полон песен». Переводчик, таким образом, отказался от параллелизма пробуждения природы и новых жизненных сил у лирического субъекта. Эту переключку Леже спрямляет.

Скажем несколько строк о другом переводчике. Эмманюэль де Сен-Альбан в свою хрестоматию включил чуть больше стихотворений. В его подборке не только стихотворения «о природе», но и любовная лирика Фета: «Уснуло озеро; безмолвен черный лес...» (<1847>), «Жди ясного на завтра дня...» (1854), «На заре ты ее не буди...» (<1842>), «Я пришел к тебе с приветом...» (<1843>), «Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад...» (<1853>), «Над озером лебедь в тростник протянул...» (<1854>), «Ее не знает свет, — она еще ребенок...» (<1847>), «Какое счастье: и ночь, и мы одни!..» (<1854>).⁶

⁶ *Saint-Albin E. de. Les poètes russes. P. 343–347.*

Единственное совпадение с Леже — стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...».

Смысл стихов 2–7 в варианте де Сен-Альбана оказался более спрямленным по сравнению с более ранним переводом Леже. Например, строки «...солнце встало, / Что оно горячим светом / По листьям затрепетало; / Рассказать, что лес проснулся, / Весь проснулся, веткой каждой, / Каждой птицей встрепенулся» де Сен-Альбан переводит следующим образом: «...le soleil est levé, — que ses chauds rayons — frissonnent sur les feuillées... — pour te conter que le bois s'est éveillé, — que toutes ses branches sont en émoi, — que tous ses oiseaux ont secoué leurs ailes»⁷ — «солнце встало, — что его горячие лучи — дрожат/трепещут на листьях... — чтобы рассказать, что лес проснулся, — что все его ветви пришли в движение, — что все птицы встрепенулись».

В переводе Леже чувствовалось стремление передать единство движения природы, показать внутреннюю связь образов. У де Сен-Альбана, как видно, эта связь теряется, остается перечисление образов весенней природы.

Однако де Сен-Альбан более точно перевел последний стих: «...ma chanson mûrit en mon cœur»⁸ — «моя песня созревает в моем сердце».

Ожидаемо, что грамматические особенности произведения Фета также не отражены в переводах де Сен-Альбана.

Например, фразу «одни лишь звезды к нам глядят» (из стихотворения «Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад...») де Сен-Альбан передает с помощью конструкции: «les étoiles seules nous regarderont»⁹ («звезды будут смотреть на нас»). У Фета с помощью предлога «к» создается значение наблюдения через какую-то преграду — дверь/окно (ср. «глядеть к нам в окно/через дверь»).

Кроме того, в отличие от Фета, у которого все стихотворение написано в настоящем времени, де Сен-Альбан начиная со слов «одни лишь звезды к нам глядят» переводит текст в будущем времени. В оригинале есть несогласован-

⁷ *Saint-Albin E. de. Les poètes russes. P. 344.*

⁸ *Ibid. P. 345.*

⁹ *Ibid.*

ность грамматического времени (лирический субъект приглашает возлюбленную в сад, они еще там не оказались, но следующая часть стихотворения написана в настоящем времени), а переводчик избегает нарушения языковых норм.

В переводах, которые привлекли наше внимание, есть также другие детали и особенности, которые мы подробнее опишем в докладе.

В заключение скажем, что первые французские переводчики Фета стремились к передаче прежде всего буквально-го смысла стихотворений. К смысловым нюансам они отнеслись по-разному. Луи Леже, по-видимому, стремился их сохранить при перенесении на французский язык, в то время как де Сен-Альбан такой цели перед собой не ставил.

«ЕДВА ЛИ НАПИСАНО ФЕТОМ...»:
О подлинности трех стихотворений Фета
в публикациях К. Льдова

В 1900 году на страницах двухнедельного вестника «Новый мир» было опубликовано три новонайденных стихотворения А. А. Фета: «<Александре Львовне Бржеской>» («Хоть строчкой, бедная подруга...»), «Из Лонгфелло» («В час вечерний лишь стихает...») и «The Echoes» («Та же звездочка на небе...»). Публикатором трех фетовских стихотворений выступил малоизвестный поэт и переводчик К. Льдов. По его словам, последнее стихотворение, а именно «The Echoes», было получено им от А. Л. Бржеской. Каким образом Льдов вошел в контакт с нею — неизвестно. Неизвестен и автограф Фета. Неизвестна и дата написания «The Echoes». Неизвестно, наконец, и то, почему Фет сообщил своему стихотворению английское название. Как бы то ни было, публикации К. Льдова не прошли незамеченными, хотя и вызвали умеренный скепсис среди ученого сообщества. Так, Б. В. Никольский, редактор первого «Полного собрания стихотворений А. А. Фета» (1901), писал: «В последнее время появилось в печати несколько приписываемых Фету стихотворений. Некоторые не допускают сомнений в их достоверности, хотя собственноручных списков и не было в распоряжении редактора; но, например, стихотворение “The echoes” <...> едва ли написано Фетом даже в самую раннюю пору его деятельности». Любопытно, что вопреки собственному скепсису Никольский все же включил «The Echoes» в *ПССм1901* (Т. 2. С. 576—577), а впоследствии и в *ПССм1912* (Т. 2. С. 127).

В середине 1930-х годов молодому советскому библиографу Б. Я. Бухштабу было поручено подготовить новое

«Полное собрание стихотворений» Фета. Соответственно вновь встал вопрос о подлинности фетовских стихотворений, впервые напечатанных в «Новом мире». По мнению Бухштаба, «стихотворение “The echoes” было опубликовано К. Н. Льдовым по списку, полученному от близкого друга Фета — А. Л. Бржеской. Основания, по которым Никольский сомневался в его подлинности, неизвестны». Свой вердикт касательно «The Echoes» Бухштаб сохранил неизменным до конца жизни, о чем свидетельствуют его однотипные примечания к указанному стихотворению в *ПССм1937* и *ПССм1959*, а также в *СлП 1986*, последнем издании Фета, подготовленном Бухштабом незадолго до смерти. Следует заметить, что если Б. В. Никольский высказал сомнение в подлинности стихотворения «The Echoes» исключительно мимоходом, не входя в детальную аргументацию своего скептицизма, то Б. Я. Бухштаб поступил ровно наоборот: он объявил публикации К. Льдова достоверными и аутентичными, не предоставив при этом никаких доказательств.

Чтобы разобраться в том, кто же оказался прав в этой полемике — Никольский или Бухштаб, необходимо еще раз обратиться к стихотворению «The Echoes», напечатанному Льдовым, и проанализировать его происхождение. Можно предположить, что загадочное название стихотворения объясняется тем, что перед нами прямой перевод с английского. Если это так, тогда кто же автор английского оригинала? На этот вопрос в свое время пытался найти ответ М. Д. Эльзон, по мнению которого «вероятным источником» фетовского переложения является стихотворение Томаса Мура «Echo» («How sweet the answer Echo makes...»). Приведя английский текст этого стихотворения (вкуче с подстрочным переводом И. И. Ханенко), Эльзон предоставил читателю «возможность самому удостовериться в буквальности или вольности» фетовского переложения. Однако всякий непредубежденный читатель, ознакомившийся со стихотворением Т. Мура, и даже тот, кто позволил себе на мгновение ослепиться параллелизмом в названиях, легко мог бы заметить, что «Echo» ирландского поэта-романтика

не имеет ничего общего с «The Echoes» из публикации Льюиса. Более того, по словам Н. П. Генераловой, стихотворения Фета и Мура «отличаются по содержанию и ритму, что совершенно противоречило переводческим принципам Фета».

Версия, предложенная Эльзоном в 2000 году, должна быть признана недостоверной и полностью отброшена. Подлинным автором английского оригинала, к которому восходит русское переложение «The Echoes», является, на наш взгляд, не Томас Мур, а Аделаида Анна Проктер (Procter; 1825—1864), одаренная английская поэтесса, почти совсем неизвестная в России. Сравним:

ECHOES

Still the angel stars are shining,
Still the rippling waters flow,
But the angel-voice is silent
That I heard so long ago.
Hark! the echoes murmur low,
Long ago!

Still the wood is dim and lonely,
Still the plashing fountains play,
But the past and all its beauty,
Whither has it fled away?
Hark! the mournful echoes say,
Fled away!

Still the bird of night complaineth,
(Now, indeed, her song is pain,)
Visions of my happy hours,
Do I call and call in vain?
Hark! the echoes cry again,
All in vain!

Cease, oh echoes, mournful echoes!
Once I loved your voices well;
Now my heart is sick and weary—
Days of old, a long farewell!
Hark! the echoes sad and dreary
Cry farewell, farewell!

THE ECHOES

Та же звездочка на небе,
Та ж внизу течет река —
Смолк давно лишь голос милый,
Радость сердца далека!
Эхо вторит мне уныло:
Далека!

Тот же в роще молчаливой
Бьет веселый, светлый ключ;
Но отрадный лик былого
Не проглянет из-за туч!
Грустно шепчет эхо снова:
Из-за туч.

Та же птичка, что певала,
Ночью песнь свою поет;
Но та песнь грустнее стала,
Радость на сердце нейдет!
Эхо тихо проstonало:
Да, нейдет!

Голос прошлого родного,
Ты умолкнешь ли когда?
Не буди ты сновидений,
Что умчались навсегда;
Снова эхо в отдаленьи
Вторит: навсегда!

Впервые стихотворение А. А. Проктер «Echoes» было анонимно напечатано в лондонском еженедельнике «Household Words» (1853), выходявшем под редакцией Чарльза Диккенса. Следует заметить, что в 1853—1859 годах в упомянутом диккенсовском журнале появилось свыше семидесяти стихотворений Проктер — и все они были опубликованы анонимно. Молодая поэтесса, отправлявшая в редакцию журнала свои стихи под псевдонимом Мисс Беруик (Miss Berwick), публично раскрыла свое авторство только в 1858 году, когда в свет вышел дебютный сборник ее стихотворений, включавший, в частности, и «Echoes».

Во второй половине XIX века стихотворения Проктер имели в Англии чрезвычайно большой успех и многократно переиздавались — потому-то и невозможно в точности сказать, каким изданием пользовался автор русского перевода стихотворения «Echoes». Впрочем, в данный момент это и не имеет особого значения. Теперь, когда нам известно, что стихотворение «The Echoes», опубликованное К. Льдовым в 1900 году как сочинение Фета, представляет собой прямой перевод из А. Проктер, настала пора задаться совсем иным и более существенным вопросом: а верно ли, что это перевод Фета? что если стихотворение «The Echoes» приписано Фету по ошибке? существуют ли надежные данные, которые помогли бы установить личность подлинного переводчика?

Если реструктурировать направление нашего поиска, то можно обнаружить, что стихотворение «The Echoes», представленное Льдовым как новонайденное сочинение Фета, на самом деле ранее уже являлось в печати. Впервые оно было опубликовано в майском номере журнала «Вестник Европы» за 1877 год, и самое примечательное, что переводчиком здесь указан вовсе не Афанасий Фет. Переводы «из миссис <Так!> Проктер» были подписаны криптонимом «А. Б.» с указанием локации «Баден-Баден». Следует заметить, что в «Вестнике Европы» за 1874—1877 годы можно отыскать и иные стихотворные переводы, подписанные криптонимом «А. Б.», а именно переводы из Томаса Мура, Эмануэля Гейбеля и Генриха Гейне. Если переводы «из мис-

сис Проктер» прошли полностью незамеченными среди историков литературы, то переводы из Т. Мура и Г. Гейне, напротив, неоднократно попадали в поле зрения специалистов, однако долгое время никто не мог ответить на вопрос, кому же принадлежит загадочный криптоним «А. Б.». Найти ключ к разгадке удалось московской исследовательнице В. Н. Стефанович. Согласно ее разысканиям, криптоним «А. Б.» принадлежит Анне Давыдовне Баратынской (1814—1889), проживавшей в Баден-Бадене в 1870-е годы.

Каким образом перевод А. Д. Баратынской «из миссис Проктер», впервые напечатанный в майском номере журнала «Вестник Европы» за 1877 год, оказался в бумагах А. Л. Бржеской — неизвестно, поскольку К. Льдов не оставил на этот счет никаких указаний. Зато сохранились сведения об обстоятельствах находки другого стихотворения Фета, опубликованного Льдовым под названием «Из Лонгфелло» («В час вечерний лишь стихает...»). «Автограф» этого перевода (точнее, «наброска перевода», ибо перевод сохранился не полностью) был получен Льдовым от Александра Васильевича Безродного. Последний был близко знаком с Бржеской, от которой и получил не только «набросок перевода А. А. Фета из Лонгфелло», но и четверостишие «Хоть строчкой бедная подруга...», вырезанное из письма Фета к Бржеской. Версия К. Льдова автоматически вызывает ряд вопросов, ответы на которые еще предстоит отыскать. Во-первых, непонятно, отчего А. В. Безродный, археограф со стажем и некогда начальник Сенатского архива, сам не опубликовал материалы из бумаг Бржеской, а передоверил это Льдову, человеку, далекому от архивных дел? Во-вторых, не вполне понятно, какой «автограф» перевода из Лонгфелло напечатал Льдов? Если это действительно рука Фета, тогда как объяснить тот факт, что перевод «из Лонгфелло», будто бы принадлежащий Фету, полностью совпадает с переводом Баратынской, ранее напечатанным в майском номере журнала «Вестник Европы» за 1877 год (в том самом номере, где были помещены и переводы «из миссис Проктер»!)? И, наконец, как вообще объяснить наличие списков с переводов А. Д. Баратынской,

опубликованных в «Вестнике Европы», в бумагах А. Л. Бржеской? Может быть, она собственноручно выписала из журнала понравившиеся ей стихи? И если так, тогда почему в «автографе» есть следы «авторской» правки («Окончат. вариант (*чистый*) вписан по верх *светлый*»)? А может быть, Баратынская сама прислала Бржеской свои переводы? Тогда кому принадлежит «автограф» перевода из Лонгфелло: Баратынской? Бржеской? Фету? или четвертому лицу? Словом, вопросы подобного рода можно множить без конца — ответа на них сейчас не найти...

Наличие двух псевдофетовских сочинений в публикациях Льдова («Из Лонгфелло» и «The Echoes») могло бы набросить тень сомнения и на третье стихотворение, опубликованное в «Новом мире», а именно на четверостишие «Хоть строчкой, бедная подруга...», вырезанное Бржеской из письма Фета, однако сомнения эти оказались бы напрасными. Дело в том, что две строки из этого четверостишия цитируются самой Бржеской в письме Фету от 3 июня 1881 года. Следовательно, К. Льдов не был мистификатором и все материалы, опубликованные им, действительно так или иначе восходят к бумагам А. Л. Бржеской (что, впрочем, не отменяет вопросов, уже затронутых нами выше).

ЭМБЛЕМАТИКА
КАК НЕЗАМЕЧЕННЫЙ РЕСУРС
ФЛОРОПОЭТИКИ ФЕТА
(Стихотворные посвящения
к первому и второму выпускам
«Вечерних огней»)

Программный характер стихотворных посвящений к двум первым выпускам «Вечерних огней» («Окна в решетках и сумрачны лица...»¹ и «Не смейся, не дивися мне...»²) давно отмечен в фетоведении. Известны и несколько версий установления их лейтмотивной связи с содержанием выпусков.

Так, В. А. Кошелев, определив роль стихотворных посвящений как «вводных» и «ключевых», указал на то, что их образный ряд (в частности, уподобление старости «тюрьме/темнице») корреспондирует с общим заглавием «Ве-

¹ «Окна в решетках и сумрачны лица, / Злоба глядит ненавистно на брата, / Я признаю твои стены, темница, / Юности пир ликовал здесь когда-то. // Что ж там мелькнуло красою нетленной? / Ах! то цветок мой весенний, любимый. / Как уцелел ты засохший, смиренный, / Тут под ногами толпы нелюдимой? // Радость сияла чиста безупречно / В час, как тебя обронила невеста. / Нет; не покину тебя бессердечно, / Здесь у меня на груди тебе место» (*Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. М.; СПб., 2014. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн. 1. С. 7).*

² «Не смейся, не дивися мне / В недоуменьи детски грубом, / Что перед этим дряхлым дубом / Я вновь стою по старине. // Не много листьев на челе / Большого старца уцелели; / Но вновь с весною прилетели / И жмутся горленки в дупле» (Там же. С. 151).

черные огни», а семантика полностью раскрывается лишь на фоне всего содержания выпусков.³

Комментаторы Собрания сочинений и писем в 20 томах, ссылаясь на востребованность образа «*жизнь, мир — темница (тюрьма)*» в мировой литературе от Омара Хайяма до А. Шопенгауэра и его присутствие в других стихотворениях Фета, расширили толкование вводного текста к первому выпуску за счет философско-мировоззренческого обобщения его семантики: «Окрашенное в пессимистические тона, позднее творчество поэта носит подчеркнуто философский характер (отчасти под влиянием философии А. Шопенгауэра) <...> с постоянным выделением оппозиций: *жизнь / смерть; молодость / старость; прошлое / настоящее* и т. д.»⁴

Таким образом, фетоведами были предложены как минимум два интерпретирующих контекста для рассматриваемых вводных текстов: поэтологический и метафизический, первое предположение исходит из герменевтической трактовки текста, второе — феноменологическое.

Не исключая друг друга, а дополняя и восполняя, они допускают возможность привлечения и иных контекстов для извлечения из стихотворных посвящений своего рода образной матрицы для выпусков в целом.

Таким контекстом, на наш взгляд, может быть традиция средневековой эмблематики. Несмотря на то, что к середине XIX века барочная эмблема воспринималась как явление прошедшей эпохи, эмблематические сборники продолжали служить источником метафорической символики и мотивики.

Если свести эмблему к образной модели, то это сочетание выразительной наглядности образов и обособленных «мудростей»-изречений. Оба стихотворных посвящения Фета явно подпадают своей композиционной конструкцией под эту модель: афористически четкие сентенции пере-

³ Кошелев В. А., Лебедева М. В. «Вечерние огни» Фета и «Евгений Онегин» Пушкина: Книга стихов и роман в стихах (к постановке проблемы) // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1998. С. 9.

⁴ Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 5. Кн. 1. С. 291.

плетены в них со своего рода картинками-сценами. При этом изобразительная часть текстов напоминает экфрасис: возникает ощущение чего-то очень знакомого, уже «виденного», что, собственно, вполне объяснимо лейтмотивной частотностью и весеннего цветка, и дуба для поэзии Фета.

Можно добавить в качестве аргументов также такие свойства эмблематичного видения, как смелое сближение масштабов, предметов и понятий, а также особый ракурс, как бы парцеллирующий реальность.

Доминантными в обоих текстах являются любимые по этому природные образы: «весенний цветок» и «дуб».

Мир природы служил особым материалом для эмблематики: представители флоры и фауны сами по себе были уже готовой эмблемой, так как «непосредственно и очевидно могли раскрывать разумность и моральность природного мира».⁵ Сборники эмблем стали своего рода энциклопедией природной эмблематики.

Эмблематический генезис фетовского образа дряхлого, но еще сохраняющего последние листья «большого старца»-дуба как образа природной стойкости и противостояния небытию не подлежит сомнению.⁶ Более того, в финале стихотворения он удваивается еще одной эмблемой — орнитологической: «...вновь с весною прилетели / И жмутся горленки в дупле». Ср. с эмблемой № 691 из широко популярного в России вплоть до середины XIX века сборника эмблем Н. М. Максимовича-Амбодика «Горлица, на дереве сидящая»,⁷ девиз которой «*Любовь меня неволит песни*

⁵ Николаева Н. А. Эмблема в произведениях Л. Н. Толстого // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 85.

⁶ Н. А. Николаева, раскрывая генетическую связь знаменитого «старого дуба» Андрея Болконского из «Войны и мира» с эмблематикой, попутно ссылается на другое стихотворение Фета («Учись у них — у дуба, у березы...»), видя и в нем переключку с эмблематической семантикой вверенного дубу наглядного проявления всеобщего закона обновления и вечного движения жизни (Там же).

⁷ Максимович Н. М. Эмблемы и символы = Emblemata et symbola / Вступит. ст., коммент. А. Е. Махова. М., 2000. Ср. также с эмблемами

петь» становится аллюзийным прогнозом на финальную тему второго выпуска, оправдывая «программность» вступительного текста: заключительные десять стихотворений (до стихотворения «Аваддон») — «песнь вечной и неумирающей природе, соотнесенной с конечной человеческой жизнью».⁸

Эмблема с изображением противостоящего натиску ветров дуба и изречением «*То, что стойко держится, невозможно сломить*» впервые встречается уже в самом раннем сборнике эмблем — Андрео Альчиато (1531). Но ближе всего (если не сказать — восходит к ней) фетовский дуб к эмблеме № 64 — «Дуб, листья распутивший» с сопровождающей надписью «*Зима уже миновалась. Прошло уже хладное время*» из сборника Максимовича-Амбодика «*Эмблемы и символы избранные*».⁹

Стойкий «дуб» (в паре с птицей) из вводного текста будет лейтмотивно продолжен во втором выпуске в образе «умирающего дуба», который выбрал сокол для своего гнезда (стихотворение XXI «Вольный сокол»): «Там над скалой, вблизи лазури, / На умирающем дубу, / Ты с первых дней изведал бури / И с ураганами борьбу».

Вернемся к посвящению к первому выпуску, его растительной доминанте — некоему «любимому весеннему цветку», который, как и дуб, переживает метаморфозу: будучи засохшим и затоптанным ногами толпы, он сохраняет «нетленную красоту», оживая под солнцем весны на груди поэта.

Разве это не калька эмблемы № 531 — «Цветы, ветром опрокинутые» с девизом «*Тако красота и благолепие исче-*

№ 72 — Горлица, сидящая на иссохшем дереве: «Любовь моя и по смерти продолжается» и № 99 — Горлица, сидящая на иссохшем дереве: «Пою токмо для изъявления моей жалостной горести».

⁸ Кошелев В. А., Петрова Г. В. О поэтических сборниках Фета «Вечерние огни» // Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 5. Кн. 1. С. 274.

⁹ Напомним об автобиографичности упоминания этой книги в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». См. об этом подробнее в нашей монографии: Шарафадина К. И. «Селам, откройся!»: Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб., 2018.

заят. *Тако наилучшие вещи пропадают*» из сборника Максимова-Амбодика?

Но мотив цветка продолжается, будучи отраженным в зеркале другой эмблемы, многократно повторенной в разных вариациях в сборниках эмблем. Суть ее — в содружестве цветка и солнца. Цветок может быть конкретизирован: цветущий тюльпан в эмблеме № 81 («*Ослабеваю, когда солнца нет*»), а чаще всего это (под)солнечник с его известным природным свойством гелиотропизма. В эмблемах он получает разные трактовки: от аллегии природной и мировой упорядоченности, системности до эмблематизации добродетелей.¹⁰

Наделенный такими иносказательными аллюзиями, «весенний, любимый» цветок становится изоморфным заглавию всей книги, в котором метафорика огня включает в себя в том числе и семантику излюбленного поэтом природного света.

Комментаторы Собрания сочинений и писем Фета предложили (как вероятностную) атрибуцию в весеннем цветке ландыша.¹¹ Добавим, что ключом к ней могут быть не только известные поэтические признания Фета в любви к нему, но и этикетная практика свадебной обрядности (напомним «происхождение» цветка посвящения: «Радость сияла чиста безусловно / В час, как тебя обронила невеста»). Начиная с эпохи бидермайера, ландыш входил в букет невесты, символизируя ее безусловную чистоту.¹²

¹⁰ См.: № 200 — Солнечник: «*Ожидаю солнца моего*»; № 222 — Солнечник без солнца: «*Живу в тесноте*»; «*Не могу сам собою поворотиться*»; «*Ожидаю моего солнца*»; № 261 — Солнечник: «*Тебе одному*». «*Токмо для солнца*»; № 525 — Солнечник: «*Доколе возвратится*»; № 188 — Солнечник: «*Везде тебе последую*»; № 146 — Солнечник: «*Мои желания его течению последуют*»; № 359 — Солнечник и солнце: «*Не последую ничему низшему*»; № 21 — Солнечник и солнце: «*Я не гоняюся за маловажными вещьми*».

¹¹ Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 5. Кн. 1. С. 292.

¹² Добавим попутно, что, будучи с языческих времен связанным в немецкой традиции с богиней утренней зари и провозвестницей весны Остарой, на празднике в ее честь букет ландышей эмблемати-

И все же такая атрибуция может рассматриваться скорее как отодвинутая на смысловую периферию текста и актуализируемая культурной памятью читателя, что называется, «по запросу».

Родственным «весеннему цветку» скорее был знаково-метафорический «майский цветок» из стихотворения первого выпуска «Ты отстрадала, я еще страдаю...», вошедший в состав формулы «...Я помню, вспоминаю / *Язык любви, цветов, ночных лучей.* — / Как не цвести всевидящему маю / При отблеске родном таких очей!». ¹³

Подведем итоги. Эмблемный контекст Фет использовал как один из кодов, с помощью которого прояснялись скрытые смыслы вводных текстов. При этом главной функцией эмблематических образов было введение в поэтическую метафорику готовых смыслов метафизического содержания, придающих обрисованным ситуациям универсальное значение. И наконец, аксиологический аспект эмблематической репрезентации помогал «прорвать привычную наружность явлений, чтобы выйти к более глубокому пониманию реальности», ¹⁴ готовя читателя к знакомству с «Вечерними огнями» как книгой-исповедью.

зировал любовь и счастье, а у французов украшение себя праздничным «майским ландышем» было равно признанию в любви.

¹³ Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. Т. 5. Кн. 1. С. 10. Курсив наш. — К. III.

¹⁴ Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 4 (80). С. 25.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аксененко Елена Михайловна, младший научный сотрудник Рукописного отдела ИРЛИ РАН

Алимова Наталия Сергеевна, к. ф. н., доцент кафедры латинского языка Северо-Западного государственного медицинского университета им. И. И. Мечникова

Ашихмина Елена Николаевна, к. ф. н., преподаватель Орловского областного колледжа культуры и искусств

Ачкасова Галина Леонтьевна, д. пед. н., профессор кафедры литературы Курского государственного университета

Ван Лие, д. ф. н., профессор Пекинского университета иностранных языков (Китай)

Волков Иван Олегович, к. ф. н., старший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» Томского государственного университета

Генералова Наталья Петровна, д. ф. н., ведущий научный сотрудник, заведующая Группой по изданию сочинений И. С. Тургенева и А. А. Фета Отдела новой русской литературы ИРЛИ РАН

Гродецкая Анна Глебовна, д. ф. н., ведущий научный сотрудник Группы по изданию сочинений И. С. Тургенева и А. А. Фета Отдела новой русской литературы ИРЛИ РАН

Дерябина Елена Павловна, к. ф. н., лектор русского языка и литературы Нарвского колледжа Тартуского университета (Эстония)

Доманский Валерий Анатольевич, д. пед. н., профессор, зав. кафедрой педагогических инноваций и психологии Санкт-Петербургского Института бизнеса и инноваций

Ипатова Светлана Алексеевна, научный сотрудник Группы по изданию сочинений И. С. Тургенева и А. А. Фета Отдела новой русской литературы ИРЛИ РАН

Кабанова Мария Сергеевна, студентка I курса магистратуры филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Кошелёв Вячеслав Анатольевич, д. ф. н., профессор, ведущий специалист менеджмента НИР Нижегородского государственного исследовательского университета им. Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Кузичева Марина Владимировна, к. ф. н., старший преподаватель кафедры английского языка физического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Лукина Валентина Александровна, к. ф. н., старший научный сотрудник Группы по изданию сочинений И. С. Тургенева и А. А. Фета Отдела новой русской литературы ИРЛИ РАН

Маричева Лариса Михайловна, заведующая Музеем писателей-орловцев (Орел)

Медынцева Генриетта Львовна, научный сотрудник Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва)

Ребель Галина Михайловна, д. ф. н., профессор кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

Сарычева Кристина Витальевна, PhD, старший научный сотрудник Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва)

Симанков Виталий Иванович, независимый исследователь

Соболь Татьяна Юрьевна, научный сотрудник Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля (Москва)

Шарафадина Клара Ивановна, д. ф. н., профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов

Согласно Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ
«О защите детей от информации,
причиняющей вред их здоровью и развитию»,
«книга предназначена для детей старше 16 лет»

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН*

Научное издание

**Материалы Международной
научной конференции
«СТИХИ ИМЕЮТ СВОИ ПРАВА...»
16–17 ноября 2020 года**

*К 200-летию
Афанасия Афанасьевича Фета*

Корректор: *К. С. Курбатова*
Верстка: *С. В. Степанов*

Формат 60 × 90 ¹/₁₆. Гарнитура Октава.
Печ. л. 7,0. Тираж 300 экз. Зак. №

ООО «Издательство «Росток»
E-mail: rostokbooks@yandex.ru
URL: <http://www.rostokbooks.ru>
По вопросам оптовых закупок
обращаться по тел.: 8–921–937–98–70

ИП «Варваркин А. И.»
199155, Санкт-Петербург, ул. Уральская, д. 17, корп. 3, оф. 4