

Времена года в пейзажной лирике Фета

В данной работе анализируются способы организации пространства в пейзажной лирике А.А. Фета (1820-1892). При этом в центре стоит разработка темы отдельных времён года в мало исследованных стихотворениях поэта: описание весны в стихотв. «На Днепре в половодье» (1853), лета в стихотв. «Степь вечером» (1854), осени в стихотв. «Старый парк» (1853) и зимы в стихотв. «На пажитях немых люблю в мороз трескучий...» (1855).¹ Наряду с этими текстами, возникшими в период расцвета пейзажной лирики Фета (50-ые гг.), рассматривается и одно из его последних стихотворений – «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» (12.06.1892), на примере которого разъясняется специфика темы времён года в поздней лирике поэта. Интерпретации отдельных текстов предшествует вводная часть, в которой речь идёт о характере и эволюции пейзажной лирики Фета.

I. Характер и эволюция пейзажной лирики

Этапы субъективации природы

Фет – один из самых «природных» поэтов 19-го века. В его пейзажной лирике доминирует тип художественного пространства, который можно назвать «пейзажем души». Эпштейн так определяет суть фетовских картин природы:

Природа у Фета – не «пейзаж» в узком значении этого слова, не внешний фон, на котором разворачивается лирический сюжет; но это и не тютчевский «космос», мир круговращающихся стихий, живущий по своим особым, безразличным к человеку законам. Природа у Фета – это скорее всего *атмосфера*, разлитая и внутри и вовне человеческой жизни, сливающая чувства и мысли со звуками и запахами, пронизывающая всё вокруг тонкими вибрациями, которые отзываются и в биении сердца, и в дрожании звёзд. Перефразируя Тютчева, можно сказать, что душа фетовского лирического героя «поёт» то же, что и море, и «мыслящий тростник» гибко вторит колыhaniю прибрежных волн (1990: 223).

Благодаря подобному слиянию природы и человека, при котором лирический герой как бы растворяется в природе, а природа окрашивается его настроениями и чувствами, Фета часто называют поэтом «мгновения»,

¹ Все стихотворения Фета цитируются по изданию: А.А. Фет. Полное собрание стихотворений. Ленинград: «Советский писатель» 1959. (= Библиотека поэта, большая серия)

а его лирику импрессионистической.² Для Фета самое важное – это передать впечатление от увиденной им картины природы.³

По отношению к пейзажной лирике Фета позволительно говорить о различных *этапах* субъективации природы (Цветков 1999: 160-62). На *начальном* этапе границы между внешним и внутренним миром сохраняются, хотя при восприятии природы и преобладает субъективность. Главным художественным приёмом здесь является антропоморфизм. На *следующем* этапе речь идёт о субъективации всего внешнего мира, о воображаемой реальности.⁴ На *последнем* этапе происходит взаимопроникновение пространства природы и пространства души человека; создаётся впечатление зыбкости. К этой группе относятся прежде всего любовные стихотворения, лирический сюжет которых разворачивается на фоне неопределённой пространственной «кулисы» или в сумерках, при игре света и тени,⁵ или в волнующий момент восприятия музыки или пения.⁶

Выше упомянутые «этапы» субъективации природы не сменяют друг друга в хронологическом порядке, они сосуществуют в пейзажной лирике Фета с момента её зарождения и на протяжении всего его творчества. Что же касается различных *периодов развития* пейзажной лирики, то Бухштаб прослеживает «эволюцию Фета от импрессионистически окрашенных изображений к созданию символов» (1974: 130) на примере темы прихода весны. В 40-ые гг. изображается не столько сама природа, сколько внушённые ею лирическому герою чувства (напр. «Весна на юге», 1847). В 50-ые гг. появляются описания природы, построенные на подборе примет

² См. об импрессионизме Фета следующие работы: Дарский 1916: 101, 114, Чижевский 1964: 129, Скатов 1972: 80, Бухштаб 1974: 101-105, Veit 1982: 327, Эпштейн 1990: 222-23, Gerigk 2002: 121-22.

³ В этом отношении характерно следующее высказывание самого Фета: «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление» (письмо К.Р. от 12.06.1890, цитируется по Бухштабу 1974: 102).

⁴ См., напр., стихотв. «Фантазия» (1847), «У окна» (1871), «Глубь небес опять ясна...» (22.03.1879) и «На кресле отвалюсь, гляжу на потолок...» (1890).

⁵ См., напр., стихотв. «Каждое чувство бывает понятней мне ночью...» (1843), «Шепот, робкое дыханье...» (1850), «Если ты любишь, как я, бесконечно...» (1859), «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...» (1863), «Как нежишь ты, серебряная ночь...» (1865).

⁶ См., напр., стихотв. «Певице» (1857), «Вчера я шел по зале освещенной...» (1858), «Прежние звуки, с былым обаяньем...» (1862), «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877), «Романс» (1882), «Шопену» (1882), «Я видел твой млечный, младенческий волос...» (1884). Связь с музыкой характерна для Фета не только в плане тематики, но и в плане особой мелодичности, «напевности», его стихотворений (см., напр., цикл «Мелодии»). Благодаря этой особенности на стихи Фета написано необычайное множество *музыкальных произведений*. Многие стихи были положены на музыку неоднократно, напр. «Ласточки пропали...» (1854), «Не избегай: я не молю ни слёз, ни сердца тайной боли...» (1862), «В дымке-невидимке...» (1873), «Только встречу улыбку твою...» (1873), «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877), Romanzero 2 («Встречу ли яркую в небе зарю...», 13.07.1882), «Я тебе ничего не скажу...» (02.09.1885).

и отличающиеся предельно высокой степенью конкретности (напр. «Ещё весны душистой нега...», 1854). В 60-ые гг. весна персонифицируется, «конкретные проявления весны заменяются её символическими атрибутами» (1974: 131) (напр. «Я ждал. Невестую-царицей...», 1860). В 70-ые гг. наблюдается ещё большее философское углубление темы, картина природы даётся лишь в обобщённом виде и в форме «неприкрепленных» символов (напр. образы сказки о мёртвой царевне в стихотв. «Глубь небес опять ясна...», 1879).⁷

Лейтмотивы пейзажной лирики Фета

Любимой *стихией* Фета является без сомнения вода во всевозможных вариантах: фонтан («Фонтан», 07.06.1891), вечерняя роса⁸, дождь и гроза⁹, снег и лёд (см., напр., цикл «Снега»), ледоход и журчанье ручьёв по весне¹⁰, река или озеро, по которым лирический герой плывёт на лодке¹¹, морской пейзаж (см., напр., цикл «Море»).

Любимым *временем суток* Фета является ночь (см. цикл «Вечера и ночи»). Он воспевает ночь и звёзды чаще всех других русских поэтов 19-го и 20-го века (Эпштейн 1990: 222 и 290). Ночь для него – это пора прозрения и вдохновения: «Каждое чувство бывает понятней мне ночью...» (1843). Но в первую очередь это весенняя ночь – пора любви.¹² Ночь у Фета почти никогда не представлена как сумрак, как противоположность свету дня.¹³ Напротив, она всегда пронизана светом звёзд.¹⁴ И этот свет облегчает человеку горечь его земного существования. Устремляя взгляд к

⁷ О 80-ых гг. Бухштаб не упоминает. См. о поздней пейзажной лирике Фета раздел VI данной работы.

⁸ См., напр., стихотв. «Степь вечером» (1854), «Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне...» (1863).

⁹ См. стихотв. «Хандра» (1840), «Рад я дождю... От него тучнеет мягкое поле...» (1842), «Весенний дождь» (1857), «Дождливое лето» (кон. 50-ых гг.), «Нежданный дождь» (1866), «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...» (кон.60-х гг.), «Задрожали листы, облетая...» (1887).

¹⁰ См. стихотв. «Что за вечер! А ручей...» (1847), «Весенние мысли» (1848), «Весна на дворе» (1855), «Опять незримые усилья...» (1859), «Пришла – и тает всё вокруг...» (20.05.1866), «Всю ночь гремел овраг соседний...» (1872), «Ты помнишь, что было тогда...» (1885).

¹¹ См. стихотв. «Солнце потухло, плавает запах...» (1840), «Я люблю многое, близкое сердцу...» (1842), «Вдали огонёк за рекою...» (1842), «На Днепре в половодье» (1853), «Какое счастье: и ночь, и мы одни!...» (1854), «Над озером лебедь в тростник протянул...» (1854), «На лодке» (1856).

¹² См., напр., стихотв. «Еще майская ночь» (1857), «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877).

¹³ Лишь в поздней лирике Фета ночь олицетворяет вечный сон смерти (ср. «Смерти», 1884).

¹⁴ См. у Эпштейна: «Как и Тютчев, Фет – певец ночи, но не тёмного хаоса, противостоящего дню, а изнутри осветлённой, гармонической ночи, дрожащей мириадами огней, обнажающей светлый строй мироздания» (1990: 222).

звёздному небу, человек понимает, что лишь его бренное тело принадлежит земле, а его нетленный дух связан с вечными звёздами.¹⁵

Любимым *временем года* Фета является весна.¹⁶ Неслучайно, что циклы стихов, посвящённые временам года, располагаются в следующем порядке: «Весна» (23 стихотв.), «Лето» (5), «Осень» (8) и «Снега» (14).¹⁷ Весна как пора обновления интересует Фета больше всего: «Фет особенно чувствителен к тем предельным, блаженно-истомным состояниям природы, когда всё в ней рвется за грани, пробуждается для цветения и пения» (Эпштейн 1990: 223). Его также привлекают переходные состояния в природе – смена времён года, смена одного времени суток другим.

Каждому времени года у Фета свойственны определённые пространственные объекты из мира флоры и фауны, по которым часто можно определить время года и в тех стихах, которые не относятся к вышеупомянутым циклам и не содержат в своём названии или тексте прямого названия времени года.¹⁸

Так в «весенних» стихотворениях наблюдается целая вереница зацветающих «душистых» *растений*: ландыши, плющ, сирень, яблоня, верба, липа, берёза, ива, тополь и дуб.¹⁹ В стихотворениях о лете преобладают рожь и другие злаки.²⁰ Увядающие травы, георгины, розы и

¹⁵ См., напр., стихотв. «Я долго стоял неподвижно...» (1843), «На стоге сена ночью южной...» (1857), «Море и звёзды» (1859), «Как нежишь ты, серебряная ночь...» (1865), «Майская ночь» (1870), «Среди звезд» (1876), «Молятся звёзды, мерцают и рдеют...» (1883), «Благовонная ночь, благодатная ночь...» (28.04.1887).

¹⁶ Среди русских поэтов у Фета самое большое количество стихотворений о весне (Эпштейн 1990: 290).

¹⁷ В распределении стихотворений по названным циклам Фету помогал А. Григорьев (Трубачёв 1911:2).

¹⁸ Лишь в немногих ранних стихотворениях Фета (относящихся к 40-ым гг.) растения и птицы появляются без упоминания определённых разновидностей, в целом, см., напр., стихотв. «Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...» (1847): «Вот хоть теперь: посмотрю за окно на весёлую зелень // Вешних *деревьев*, да вдруг ветер ко мне донесёт // Утренний запах *цветов* и *птичек* звонкие песни – // Так бы и бросился в сад с кликом: пойдем же, пойдем!» (1959: 83) См. также «Я пришёл к тебе с приветом...» (1843). В большинстве же случаев называются конкретные виды птиц и растений (см. работы Бухштаба 1974: 95 и Фединой 1915).

¹⁹ Ландыши: «Весенние мысли» (1848) и «Первый ландыш» (1854); плющ: «Я рад, когда с земного лона...» (1879); сирень: «Пчелы» (1854); яблоня «Цветы» (1858), «В дымке-невидимке...» (1873); липа: «Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потёмках...» (1847), «Весенний дождь» (1857); верба: «Уж верба вся пушистая...» (1844); берёза: «Еще весны душистой нега...» (1854), «Еще майская ночь» (1857); ива: «Ива» (1854), «Мы встретились вновь после долгой разлуки...» (30.03.1891); тополь: «Расстались мы, ты странствуешь далече...» (1857), «Чем тоске и не знаю помочь...» (1862); дуб: «Одинокий дуб» (1856), «Ты помнишь, что было тогда...» (06.09.1885).

²⁰ См. стихотв. «Степь вечером» (1854), «Дождливое лето» (кон. 50-ых гг.), «Зреет рожь над жаркой нивой...» (1859), «Пойду навстречу к ним знакомую тропую...» (1859) и «Ты видишь, за спиной косцов...» (1864).

красные листья клёна становятся символами осени.²¹ В зимнем «царстве льдов, царстве вьюг и снега»²² царствуют вечно-зелёные ели и сосны.²³

Также и отдельные виды *птиц* закрепляются за определёнными временами года.²⁴ Соловей олицетворяет весну.²⁵ Летом на смену песням птиц приходит стрекотание кузнечиков и жужжание жуков.²⁶ Журавли, синицы и грачи – предвестники осени.²⁷ Зимой нет движения и песен птиц, лишь ворон каркает и голуби сидят «нахохлившись».²⁸

II. Весна

Стихотворение «На Днепре в половодье» (1853) было опубликовано впервые в журнале «Современник» за 1854 год (№ 1: стр. 137). Оно посвящено писательнице Авдотье Панаевой (1820-1893). В нём описывается поездка на лодке по Днепру в утренних сумерках во время половодья:

На Днепре в половодье

- [01] Светало. Ветер гнул упругое стекло
- [02] Днепра, ещё в волнах не пробуждая звука.
- [03] Старик отчаливал, опершись на весло,
- [04] А между тем ворчал на внука.
- [05] От вёсел к берегу кудрявый след бежал;
- [06] Струи под лодкой закипели;

²¹ См. стихотв. «Старый парк» (1853), «Георгины» (1859), «Осенняя роза» (18.09.1886), «Сентябрьская роза» (22.11.1890) и «Опять осенний блеск денницы...» (1891).

²² Цитата из стихотворения «Еще майская ночь» (1857).

²³ См., напр., стихотв. «Сосны» (1854), «Еще вчера на солнце млея...» (1864) и «Никогда» (1879).

²⁴ Птицы являются практически единственными представителями фауны в лирике Фета. Их значение нельзя недооценивать: они выполняют роль «барометров» настроения лирического героя.

²⁵ См., напр., стихотв. «На заре ты её не буди...» (1842), «Я жду... Соловьиное эхо...» (1842), «Я люблю многое, близкое сердцу...» (1842), «Ещё весна, – как будто неземной...» (1847), «Шепот, робкое дыханье...» (1850), «Люди спят; мой друг, пойдём в тенистый сад...» (1853), «Ещё весны душистой нега...» (1854), «Ещё майская ночь» (1857), «В дымке-невидимке...» (1873). Эпштейн отмечает: «Безусловно первенствует Фет в русской поэзии по «розам» и «соловьям», которые в его лирике символически воплощают связь любви, природы и вдохновения» (1990: 222 и далее).

²⁶ См., напр., стихотв. «Как здесь свежо под липою густою...» (1854) и «Степь вечером» (1854).

²⁷ См., напр., стихотв. «Слышишь ли ты, как шумит вверху угловатое стадо?» (1842), «Старый парк» (1853), «Псовая охота» (1858), «Сентябрьская роза» (1890), «На кресле отвалюсь, гляжу на потолок...» (15.12.1890).

²⁸ См., напр., стихотв. «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...» (1854): «Не мчались ласточки, звеня перед окном, // И мошек не толклись блестящих вереницы, // Сидели голуби, нахохлившись, рядком, // И в липник прятались умолкнувшие птицы. [...] Закаркал ворон вдруг, чернея в высоте, – // Закаркал как-то зло, отрывисто и резко» (1959: 262). См. также стихотв. «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862).

[07] Наш парус, медленно надувшись, задрожал,
 [08] И мы как птица полетели.
 [09] И ярким золотом и чистым серебром
 [10] Змеились облаков прозрачных очертанья;
 [11] Над разыгравшимся, казалось, Днепром
 [12] Струилися от волн и трав благоуханья.
 [13] За нами мельница едва-едва видна
 [14] И берег посинел зеленый...
 [15] И вот под лодкою вздрогнувшей быстрина
 [16] Сверкает сталью воронёной...
 [17] А там затопленный навстречу лес летел...
 [18] В него зеркальные врывались заливы;
 [19] Над сонной влагою там тополь зеленел,
 [20] Белели яблони и трепетали ивы.
 [21] И под лобзания немолкнувшей струи
 [22] Певцы, которым лес да волны лишь внимали,
 [23] С какой-то негою задорной соловьи
 [24] Пустынный воздух раздражали.
 [25] Вот изумрудный луг, вот жёлтые пески
 [26] Горят в сияньи золотистом;
 [27] Вон утка крадется в тростник, вон кулики
 [28] Беспечно бегают со свистом...
 [29] Остался б здесь дышать, смотреть и слушать век...
 (1959: 258)

К истории создания стихотворения

Лежащие в основе стихотворения впечатления относятся к середине 40-х гг. В то время Фет, служивший в Кременчуге офицером, часто совершал подобные переправы из Крылова в Кременчуг на рыбацкой лодке. В своих воспоминаниях он пишет о том, что это было «самое дешёвое и приятное сообщение [...] по Днепру» (1890-93: 391). Лишь в 1853 г., со вступлением Фета в петербургские литературные круги, эти впечатления находят своё художественное воплощение. Бухштаб считает 1853 г. началом сильного увлечения Фета пейзажной поэзией и указывает на то, что его обращение к этому лирическому жанру было вызвано не в последнюю очередь его знакомством с И.С. Тургеневым (1974: 95).

Композиция текста и структура пространства

Стихотворение состоит из двух неравных по объёму частей. Наибольшую часть (с 1-ой по 28-ую строку) занимает описание пространства в восприятии лирического героя, и лишь в последней строке выражается его непосредственное отношение к описанному объекту. Дарский обращает внимание на необыкновенную интенсивность последней строки: «Здесь не только наслаждение художника, не эстетический восторг, – гораздо более пьяное насыщение минутой» (1916: 112; соврем. орфогр.).

Из каких же *компонентов* состоит названное в тексте «место действия» – та часть реки, по которой движется на лодке лирический герой в сопровождении старика-рыбака и его внука²⁹? На ближнем плане – речной поток, на дальнем – пространственные объекты на берегу: лес, луг и – на линии горизонта – мельница. Пространство состоит из отдельных отрезков пути лирического героя.

Статика и динамика

При описании пространства доминирует *горизонтальная* ось: широкая, зеркальная поверхность воды (река и «заливы») и различные участки суши (луг и «пески»). Горизонталь актуализируется также траекториями движения живых существ по воде (людей в лодке) и по суше (птиц на лугу) и природных феноменов по воде («от вёсел к берегу кудрявый след бежал» – строка 5) и по воздуху (облаков). *Вертикальная* ось находит своё выражение в неодушевлённых предметах (парус и мельница) и в растительности (лес, тополь, яблони, ивы и тростник). Кроме деревьев и растений вертикаль маркируется и самими стихиями: высоким небом и глубиной воды (так дважды упоминаются струи воды под лодкой – в строках 6 и 15).

«Лицо» пространства определяется однако больше *динамическими*, чем статическими факторами. Признак подвижности приписывается как подвижным, так и неподвижным предметам и явлениям. Так неодушевлённые, но способные под влиянием извне двигаться феномены (вода, облака, ветви деревьев, лодка) приходят в движение благодаря ветру (лодка также благодаря вёслам). Перемещение статических объектов (напр. «а там затопленный навстречу лес *летел*» – строка 17) объясняется передвижением наблюдателя. Это он «летит» навстречу лесу, но в его восприятии быстрое преодоление большого расстояния кажется вызванным не собственным перемещением, а движением приближающихся к нему предметов.

Что касается динамики изменения и движения, то в этом стихотворении можно обнаружить разные *степени* её проявления, от едва заметных изменений состояния природы («светало» и «раздражения» воздуха соловьиной песней) и медленных движений (напр. крадущейся утки) до быстрых перемещений (полёта лодки, «врывающихся» бухт и бега куликов). Доминирующими однако являются вибрирующие движения воздуха, воды и растений, сигнализирующие в лирике Фета «всеобщий трепет жизни» (Эпштейн 1990: 222): «струи под лодкой *закипели*»; «наш парус, медленно *надувшись, задрожал*»; «*змеились* облаков прозрачных очертанья»; «над *разыгравшимся*, казалось, Днепром *струилися* от волн и трав благоуханья»; «под лодкой *вздрогнувшей...*»; «*трепетали* ивы».

²⁹ Сопровождающие персоны не наделены особыми подпространствами, отличающимися от пространства, воспринимаемого и описываемого лирическим героем.

Помимо движения самих объектов интересно проанализировать также *движение взгляда* наблюдателя: в каком порядке отдельные составные пространства попадают в поле его зрения? Сначала его взгляд прикован к линии горизонта (восходящему солнцу и «стеклу Днепра»), далее с появлением фигуры рыбака – кроме обширной горизонтальной плоскости намечается вертикаль, по которой взгляд лирического героя скользит попеременно вверх-вниз: вода – старик в лодке (вверх) – струи под лодкой (вниз) – парус и облака (вверх) – волны и травы (вниз) – мельница (вверх) – струи под лодкой (вниз) – лес (вверх) – заливы (вниз) – тополь, яблони, ивы, соловьи (вверх) – луг, пески (вниз) – утка и кулики (вверх). Помимо этой закономерности можно установить чередование (1) ближнего и (2) дальнего плана: (1) лодка с наблюдателем в волнах (строки 3-8 и 15-16); (2) берег (строки 5, 13-14, 17-28), общая панорама реки и небо (строки 1-2, 9-12).

Свет и цветовая гамма

Первое слово стихотворения «светало» подразумевает постепенный переход от темноты ночи к свету дня. Непосредственный источник света (напр. солнце) напрямую ни разу не упоминается, но при этом природные явления и стихии (такие как облака и песок), которым не свойственно излучать или отражать свет, наделяются свечением. Этот эффект достигается благодаря «привлечению» драгоценных металлов³⁰: «и ярким золотом и чистым серебром // змеились облаков прозрачных очертанья» (строки 9-10), «вот желтые пески // горят в сияньи золотистом» (строки 25-26). В другом месте существующий в действительности металл (сталь лодки) становится причиной рефлектирующих световых эффектов: «И вот под лодкою вздрогнувшей быстрина // сверкает сталью вороненой...» (строки 15-16). Наличие дальнейших зеркальных эффектов³¹ («упругое стекло Днепра» – строка 1 и «зеркальные заливы» – строка 18) ещё более усиливает впечатление, что небо и вода пронизаны светом.

Что касается *цветовой гаммы*, то в стихотворении доминируют сочные радужные цвета синий, зелёный и жёлтый, иногда переходящие друг в друга, напр. «и берег посинел зеленый» (строка 14). Этот метонимический перенос синевы воды на зелень берега означает ничто иное, как затопленный наводнением луг. Благодаря переносам цвета размываются границы не только между водой и землёй, но и между водой и небом. Происходит некое сгущение синего цвета, и пространство превращается в безграничную «лазурную пустыню»³². Просторы вообще характерны для фетовских ландшафтов: «У Фета же главное [...] состоит в том, чтобы

³⁰ См. также использование драгоценных камней при спецификации цвета, как бы повышающее его ценность (насыщенность и блеск): «изумрудный луг» – строка 25).

³¹ Этот приём часто встречается в лирике Фета (см. работу Бухштаба 1974: 103).

³² Метафора из стихотв. Фета «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...» (1863).

пейзаж вызывал ощущение если не бесконечности, то огромности мира, отсюда необычайная глубина его перспективы [...]» (Скатов 1972: 82).

Звуки и запахи

С «прибавлением» света коррелирует усиление звукового фона, т.е. постепенный переход от тишины в утренних сумерках («еще в волнах *не пробуждая звука*» – строка 2) к полнозвучной звуковой кулисе (пенье соловьёв «под лобзания *немолкнущей струи*» – строки 21-24 и свист куликов – строки 27-28). Сближение соловьиных песен со свистом куликов происходит благодаря употреблению схожих эпитетов («задорный» о соловьях и «беспечный» о куликах) и благодаря общему контексту пробуждающейся природы, чьи разные голоса выражают *одно* настроение.

О *запахах* сказано, что они исходят не только от трав, но и от волн, и парят над рекой (строка 12). Подобная формулировка указывает на повышенную восприимчивость органов чувств, связанную с определённым душевным настроением наблюдателя, наслаждающегося эстетическим созерцанием природы.

Одушевление природы

Изображённые в стихотворении объекты представляют собой все возможные сферы природы или, по определению Шопенгауэра³³, «ступени объективации» (Objektivationsstufen des Willens): das Anorganische, das Vegetabilische, das Animalische, der Mensch. К анорганике или стихиям здесь относятся вода, воздух и песок. Элементами флоры являются травы, тростник, тополь, яблони и ивы. В качестве представителей фауны выступают птицы: соловьи, утка, кулики. Высшая «ступень объективации» человек предстаёт в 3-х образах: старый рыбак, его внук и лирический герой (т.е. в 3-х возрастных категориях). Таким образом, можно говорить о том, что в этом тексте природа открывается внимательному наблюдателю во всей полноте своих проявлений.

В поэтическом мире данного стихотворения можно однако констатировать некую «размытость» границ между стихиями, флорой, фауной и человеком, причиной которой является характерный для Фета художественный приём – *антропоморфизм*.

При описании *стихий* наблюдается одушевление воды: «*кудрявый след бежал*» (строка 5), «*врывалися заливы*» (строка 18), «над сонной влагою»

³³ Во время написания стихотворения «На Днепре в половодье» Фет ещё не был знаком с трактатом Шопенгауэра *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Поэтому в данном случае речь идёт не о влиянии идей немецкого философа на Фета, а лишь о непреднамеренной аналогии в ходе мыслей обоих. Позднее, в 1881 г., Фет переведёт этот труд на русский язык и сделается большим почитателем философской системы Шопенгауэра. Влияние Шопенгауэра ощущается в поздней, философской, лирике Фета, напр. в цикле «Элегии и думы» (см. работы Maurer 1967, Stammler 1979, Baer 1980 и Курляндской 1988).

(строка 19), «*лобзания* немолкнувшей струи» (строка 21) «волны *внимали*» (строка 22) и перенос из области атмосферных явлений в мир фауны («*змеились* облаков прозрачных очертанья» – строка 10).

Растительности приписываются способности птиц («лес летел» – строка 17) и человека («лес [...] внимал» – строка 22).

Поведение *птиц* передаётся с помощью человеческих качеств: «с какой-то *негою задорной* соловьи [...]» (строка 23) и «жулики *беспечно* бегают» (строки 27-28).

Человек сравнивается с птицей: «мы как *птица полетели*» (строка 8). (При этом под местоимением «мы» подразумеваются не только люди, но и лодка, с помощью которой они передвигаются.)

Очеловечиванию подвергаются не только различные области природы, но и такой неодушевлённый *предмет* как лодка: «под лодкой *вдрогнувшей*» (строка 15).

Мелодика стиха

Фет принадлежит к т.н. *мелодической линии*³⁴, для которой при передаче настроений лирического героя важную роль играет «ритмико-мелодическая стихия» (Бухштаб 1974: 132). В сфере изображения пространства это выражается в том, что пространственные образы конституируются не только на уровне семантики и метафорики, но и на уровне фонетики (эвфония, звуковые повторения), метрики (стихотворный размер, рифма, ритм), синтаксиса (параллелизм, инверсия и т.д.) и композиции (разделение на строфы).³⁵

Так, впечатление, что пространство исполнено благозвучия (журчание воды и пение соловьёв), поддерживается всем *звуковым строем* стихотворения. Преобладание переднего, светлого, полнозвучного гласного «а» (в 13 строках из 29 есть ассонансы, содержащие от 2-х до 4-ёх повторов)³⁶, множество сонорных (так в 3-ей и в 5-ой строфе их содержится по 31-му) и совсем небольшое число шипящих (максим. 6 в 1-ой строфе) способствуют возникновению светлого, гармоничного звукового фона, передающего звукоподражательно журчание воды, окружающей лирического героя со всех сторон.

³⁴ См. о русской «мелодической» традиции прежде всего работу Айхенбаума 1922 (переизд. 1969), о мелодике Фета: стр. 435-509.

³⁵ См. о связи идейно-образного, стилистического и фонического уровней строения текста при изображении пространства (на примере стихотворений Фета, не содержащих глаголов) работу Гаспарова 2001: 27-42.

³⁶ См. список ассонансов «а»: светало (строка 1) – Днепра – в волнах – не пробуждая (2) – отчаливал (3) – ворчал (4) – кудрявый – бежал (5) – наш парус – задрожал (7) – ярким (9) – прозрачных – очертанья (10) – разыгравшимся – казалось (11) – трав – благоуханья (12) – за нами – едва-едва видна (13) – быстрина (15) – сверкает сталью (16) – там (17) – зеркальные – врывались (18) – влагою – там (19) – яблони – трепетали (20) – под лобзания (21) – внимали (22) – раздражали (24) – горят в сияньи (26) – крадется (27) – остался – дышать (29).

Метрика усиливает семантический комплекс, связанный с подвижностью пространства. Шестистопный ямб, преобладающий в стихотворении (строки 4, 6, 8, 14, 16, 24, 26 и 28 содержат лишь 4 стопы), – это восходящий размер с динамическим ритмом.

С точки зрения *синтаксиса* важны прежде всего повторения слов. Так повторное употребление глаголов «бежать» (строки 5 и 28) и «лететь» (строки 8 и 17) по отношению к предметам / феноменам по своей природе неподвижным подчёркивает опять-таки подвижность пространства. Несколько раз анафорически использованный союз «и», вводящий (главные) предложения (строки 8, 14, 15, 21), содействует (наряду с другими факторами) возникновению эмфатической интонации, сигнализирующей волнение и упоение лирического героя при наблюдении природы.³⁷ Также различные переносы и перестановки слов, как напр. анжамбеман («Ветер гнул упругое стекло // Днепра» – строки 1-2) или постановка сказуемого (или другого члена предложения) между подлежащим и его определением («над разыгравшимся, казалось, Днепром» – строка 11; «и берег *посинел* зеленый» – строка 14; «затопленный *навстречу* лес летел» – строка 17; «зеркальные *врывались* заливы» – строка 18), вносят эмоциональные акценты. Многоточие в конце 4-ой, 5-ой, 7-ой и 8-ой строф несёт экспрессивную нагрузку.

В плане *композиции* примечательна концовка стихотворения. Эстетическая оценка, высказанная в 29-ой строке, выделяется своей позицией в самом конце текста и своей строфической непохожестью: 7 четверостиший по сути подготавливают 8-ую строфу из одной строки, являющуюся второй, равноценной частью стихотворения.

Картина весны в стихотворении (резюме)

«На Днепре в половодье» относится к стихотворениям Фета, в которых слово «весна» напрямую не упоминается ни разу, но по прочтении которых не остаётся сомнений, о каком времени года идёт речь.³⁸ Это происходит благодаря постепенному «сгущению» положительных коннотаций. Уже сам отбор пространственных объектов и их словесное облечение «работают» на создание картины пробуждающейся природы, жизнерадостной весны.³⁹ Прежде всего упомянутое в названии «половодье» и определённые виды деревьев (напр. цветущие яблони) и

³⁷ Эту же функцию выполняют синтаксические параллелизмы с «и» (строки 9 und 20) и «вот» (строка 25) и конструкции с повторным «там» (строки 17 и 19) и «вон» (строка 27); кроме того эти обороты указывают на порядок пространственных объектов с точки зрения перспективы наблюдателя (далеко – близко).

³⁸ См., напр., стихотв. «Шепот, робкое дыханье...» (1850), «Пчель» (1854), «Опять незримые усилья...» (1859), «Я ждал. Невестю-царицей...» (1860), «Пришла, – и тает всё вокруг...» (1866), «Благовонная ночь, благодатная ночь...» (1887).

³⁹ Так, напр., слово «облако» (строка 10) несёт в себе позитивную нагрузку в отличие от сходного «туча», характерного для осенних пейзажей Фета.

птиц являются индикаторами весны. Также немногие символы⁴⁰ – соловей как символ любви и парус как символ надежды⁴¹ – усиливают положительный потенциал общего контекста.

При анализе семантической структуры изображённого пространства можно установить, что во всех семантических оппозициях «просторный / безграничный – ограниченный», «исполненный светом – тёмный», «цветной / яркий – бесцветный», «благоухающий – без запаха / зловонный», «полнозвучный – беззвучный», «подвижный – неподвижный» актуализируется первый, положительный и динамичный фактор, так что возникает впечатление бесконечного простора и избытка света, цвета, благоухания, благозвучия и движения.

III. Лето

Стихотворение «Степь вечером» (1854) из цикла «Вечера и ночи» было впервые опубликовано в «Современнике» за 1854 г. (№2: стр.146). В нём описывается степной пейзаж на закате солнца:

Степь вечером

- [01] Клубятся тучи, млея в блеске алом,
 - [02] Хотят в росе понежиться поля,
 - [03] В последний раз, за третьим перевалом,
 - [04] Пропал ямщик, звеня и не пыля.
 - [05] Нигде жилья не видно на просторе.
 - [06] Вдали огня иль песни – и не ждешь!
 - [07] Всё степь да степь. Безбрежная, как море,
 - [08] Волнуется и наливает рожь.
 - [09] За облаком до половины скрыта,
 - [10] Луна светить ещё не смеет днём.
 - [11] Вот жук взлетел и прожужжал сердито,
 - [12] Вот лунь проплыл, не шевеля крылом.
 - [13] Покрылись нивы сетью золотистой,
 - [14] Там перепел откликнулся вдали,
 - [15] И слышу я, в изложине росистой
 - [16] Вполголоса скрипят коростели.
 - [17] Уж сумраком пыливый взор обманут.
 - [18] Среди тепла прохладой стало дуть.
 - [19] Луна чиста. Вот с неба звёзды глянут,
 - [20] И, как река, засветит Млечный Путь.
- (1959: 212)

⁴⁰ Тот факт, что в стихотворении лишь два традиционных символа, объясняется тем, что Фета в окружающем человека природном мире больше интересовали простые, повседневные объекты без символического потенциала, как напр. утка и кулики.

⁴¹ Хрупкий подвижный парусник, восходящий к Лермонтову и символизирующий одиночество и мечту, у Фета предохраняет человека от гибели в борьбе с водными стихиями и даёт ему возможность продолжить свой путь. Кроме того движение лодки по воде сравнивается с полётом птицы (строка 8). Таким образом происходит дополнительное «возвышение» паруса, т.к. у Фета всё прекрасное и возвышенное обладает способностью летать. См. о метафорах полёта у Фета: Бухштаб 1974: 122-123.

Структура пространства и перспектива

Перед нами бесконечное поле ржи, посреди которого находится лирический герой.⁴² Линия горизонта для него маркируется «третьим перевалом», за которым исчезает ямщик. В его восприятии доминирует горизонтальная ось пространства (даль и ширь), подчёркнутая траекторией полёта птиц («лунь проплыл» – строка 12), дуновением ветра и воображаемой поверхностью воды – моря (строка 7) и реки (строка 20). Вертикаль намечена перевалами, «изложинной», перемещениями ямщика и насекомых («вот жук взлетел» – строка 11) и, конечно, небом. Хотя взгляд наблюдателя большую часть времени прикован к земле, трижды он обращается к небу, так что последовательность восприятия им пространственных объектов определяется скольжением взгляда вниз и вверх и чередованием ближнего и дальнего плана: тучи (верх) – поля в росе (низ, ближний план) – ямщик за третьим перевалом (верх, дальний план) – степь (низ, дальний план, ширь) – луна (верх) – жук, лунь (низ, ближний план) – нивы в росе (низ, ближний план) – перепел (дальний план) – коростели в изложине (ближний план) – луна и звёзды (верх).

Динамика изменения пространства сводится здесь к переходу ото дня к ночи. В то время как в стихотворении «На Днепре в половодье» смена ночи днём накладывала на пространство отпечаток нарастающей подвижности, связанной с пробуждением природы, здесь наблюдается повышение *статичности* пространства, олицетворяющее погружение природы в сон: так даже «лунь проплыл, не шевеля крылом» (строка 12). Статичность коррелирует с гомогенностью, неизменностью пространства: «Вдали огня иль песни – и не ждёшь! // Всё степь да степь. Безбрежная, как море, // Волнуется и наливает рожь» (строки 6-8).

Аудио-визуальные впечатления

Что касается *света*, то очевидно, что постепенное сгущение «сумрака» сопровождается «нарастающим» излучением луны и звёзд. В самой первой строке стихотворения уходящее дневное светило угадывается лишь по отблеску алого заката: «клубятся тучи, млея в блеске алом». Другого источника света, напр. исходящего от человеческого жилья («огня» – строка 6), в степи нет. При следующем взгляде на небо солнце уже скрылось, а луна ещё не вступила в свои права: «За облаком до половины скрыта, // Луна светить ещё не смеет днём» (строки 9-10). При третьем и последнем взгляде на небо ночь уже опустилась на землю, темнота предельно сгустилась: «Уж сумраком пытливый взор обманут» (строка 17).

⁴² *Позиция наблюдателя* и вопрос о том, перемещается ли он в пространстве, не тематизируются в тексте. Но на основании того, что от его взора не укрываются такие мелкие детали, как роса и насекомые, а также того факта, что «нигде жилья не видно на просторе» (строка 5), можно утверждать, что он не наблюдает эту картину из окна, а именно окружён природой со всех сторон.

Лирический герой продлевает «прекрасное мгновение» озарения неба ночными светилами, разделяя между уже отчётливо видимой луной и ещё предстоящим появлением звёзд: «Луна чиста. Вот с неба звёзды *глянут*, // И, как река, *засветит* Млечный Путь» (строки 19-20).

В *цветовой гамме* вечернего пейзажа доминируют тёмно-синий и золотистый цвета. Первый – цвет ночного неба – усиливается сравнениями с морем и рекой. Второй – цвет ржи («покрылись нивы сетью золотистой» – строка 13) и цвет луны и звёзд.

Так же, как и цветовая гамма, *звуковой фон* воспринимается лирическим героем лишь в приглушённом виде. Тишина вечера, переходящего в ночь, не нарушается резкими или громкими звуками, так напр. даже тематизируется отсутствие песни (строка 6). Ухо наблюдателя различает либо звуки, доносящиеся издалека (звон ямщика и «отклик» перепела), либо неполногласные звуки, которые при полнозвучной звуковой кулисе дня были бы и вовсе неразличимы (жужжание жука⁴³ и «скрип» коростылей «вполголоса»⁴⁴).

Помимо аудио-визуальных впечатлений упоминаются также *осязательные* ощущения: «Среди тепла прохладой стало дуть» (строка 18). (Запахи отсутствуют.)

Картина лета в стихотворении (резюме)

Как и в «Днепре в половодье», здесь представлены все четыре сферы природы, границы между которыми размыты благодаря антропоморфизму: тучи «млеют» (строка 1), поля «хотят понежиться» (строка 2), луна «не смеет» светить (строка 10), лунь проплыл, «жук жужжит «сердито» (строка 11), перепел «откликнулся» (строка 14), коростели «скрипят *вполголоса*» (строка 16), звёзды «глянут» (строка 19). Однако пространственные объекты, относящиеся к флоре и фауне, другие: там – цветущие деревья, здесь – зреющая рожь, там – задорная соловьиная песня, здесь – далёкий «отклик» перепела и приглушённый «скрип» коростелей, там – бегающие кулики, здесь – медленно «плавающий» лунь. Да и место действия поменялось: это не выходящая из берегов река, а «безбрежная» нива, покрытая росой. Благодаря смене времени суток стало меньше света, звуков и движенья. А «трепет жизни» остался: «клубятся тучи, млея в блеске алом» (строка 1), «волнуется и наливает рожь» (строка 8).

⁴³ Четырёхкратное «жк» во фразе «жук [...] прожужжал» выполняет звукоподражательную функцию.

⁴⁴ Статичность и однообразие пейзажа (в т.ч. и звуковое) поддерживаются на уровне фонетики чередованием задних и округлённых гласных «о», «у» и «ы»: клубятся тучи (строка 1) – пыля (4) – на просторе – не ждѣшь (6) – всё – море (7) – волнуется – рожь (8) – за облаком до половины скрыта (9) – луна – ещё – днём (10) – вот жук – прожужжал (11) – вот лунь проплыл – крылом (12) – покрылись нивы сетью (13) – откликнулся (14) – слышу я, в изложине (15) – вполголоса скрипят (16) – уж сумраком пыливый взор обманут (17) – дуть (18) – луна – вот с неба звёзды глянут (19) – Путь (20).

Эстетической оценки изображённого пространства в этом стихотворении не даётся, лирическое «я» наблюдателя напрямую высказывается лишь один раз («И слышу я, в изложине росистой // Вполголоса скрипят коростели» – строки 15-16), но его «присутствие» в описанном пейзаже ощущается отчётливо в каждой его чёрточке.

IV. Осень

Стихотворение «Старый парк» (1853) было впервые опубликовано в «Современнике» за 1854 г. (№2: стр. 149). В нём описывается утренняя прогулка по парку поздней осенью:

Старый парк

- [01] Сбирались умирать последние цветы
 - [02] И ждали с грустью дыхания мороза;
 - [03] Краснели по краям кленовые листья,
 - [04] Горошек отцвел, и осыпалась роза.
 - [05] Над мрачным ельником проснулася заря,
 - [06] Но яркости её не радовались птицы;
 - [07] Однообразный свист лишь слышен снегиря,
 - [08] Да раздражает писк насмешливой синицы.
 - [09] Беседка старая над пропастью видна.
 - [10] Вхожу. Два льва без лап на лестнице встречают.
 - [11] Полузатёртые чужие имена,
 - [12] Сплетаюсь меж собой, в глазах моих мелькают.
 - [13] Гляжу, у ног моих отвесною стеной
 - [14] Мне сосен кажутся недвижные вершины,
 - [15] И горная тропа, размытая водой,
 - [16] Виясь, как жёлтый змей, бежит на дно долины.
 - [17] И солнце вырвалось из тучи, и лучи,
 - [18] Блеснув, как молния, в долину долетели.
 - [19] Отсюда вижу я, как бьют в пруде ключи
 - [20] И над травой стоят недвижные форели.
 - [21] Один. Ничьих шагов не слышу за собой.
 - [22] В душе уныние, усилие во взоре.
 - [23] А там, за соснами, как купол голубой,
 - [24] Стоит бесстрастное, безжалостное море.
 - [25] Как чайка, парус там белеет в высоте.
 - [26] Я жду, потонет он, но он не утопает
 - [27] И, медленно скользя по выгнутой черте,
 - [28] Как волокнистый след пропавшей тучки, тает.
- (1959: 265)

Структура пространства и перспектива

В стихотворении можно выделить две части в соответствии с разными позициями наблюдателя. В первых трёх строфах лирический герой движется по парку, находящемуся на вершине холма, до беседки; в последующих четырёх строфах его позиция остаётся, по всей видимости, неизменной, и его взорам открывается панорама долины, охватывающая

склон холма и море. *Горизонтальная* ось пространства намечена траекторией движения наблюдателя в первой части, поверхностью моря, неподвижными форелями и траекторией движения парусника и тучек во второй части. Однако доминирующей здесь является *вертикальная* ось (высота и глубина), обозначенная цветами и деревьями в парке, львами в беседке, соснами на склоне холма, горной тропой, травой и ключами в пруду, парусом над морем и солнцем и тучами на небе.

Смена ближнего и дальнего плана просходит дважды: первый раз наблюдатель преодолевает некое расстояние до беседки («видна» – строка 9 и «вхожу» – строка 10); второй раз его взгляд скользит из беседки от вершин сосен у его ног в долину, так что вся вторая часть стихотворения – это ландшафт на дальнем плане. Помимо этого *перспектива* опять-таки определяется скольжением взгляда наблюдателя по вертикали: цветы (внизу) – клён (вверху) – горошек и роза (внизу) – заря над ельником (вверху) – беседка над пропастью (вверху) – вершины сосен «у ног моих» (внизу) – горная тропа (внизу) – дно долины (внизу) – солнце и тучи (вверху) – ключи в пруде и форели над травой (внизу) – море за соснами (внизу) – парус «белеет в высоте» (наверху).

Статика и динамика

Подвижность пространственных объектов либо связана с движением взгляда наблюдателя («горная тропа [...] бежит на дно долины» – строки 15-16), либо относится к семантическому комплексу «свет» («И солнце вырвалось из тучи, и лучи, // Блеснув, как молния, в долину долетели» – строки 17-18).⁴⁵

В остальном картина пронизана *статикой*. Это выражается прежде всего в оформлении морской тематики. Вместо бурлящего, подвижного потока в стихотворении «На Днепре в половодье» здесь «*стоит бесстрастное* [...] море» (строка 24), вместо летящей лодки – парус, «медленно скользя<щий> по выгнутой черте» (строка 27). Подобное решение предвосхищено уже описанием более мелкого водоёма – пруда. Слабое движение здесь реализуется в образе бьющих ключей, но и оно сводится на нет упоминанием неподвижных рыб уже в следующей строке: «*стоят недвижимые* форели» (строка 20). Не только глагол «стоять» повторяется дважды, но и эпитет «недвижный»: второй раз по отношению к деревьям («сосен [...] недвижимые вершины» – строка 14).⁴⁶

⁴⁵ Конечно же не пропадают и вибрирующие движения: имена, написанные на стенах беседки, «*сплетаясь* меж собой, в глазах моих *мелькают*» (строка 12); горная тропа «*виясь*, как жёлтый змей, бежит на дно долины» (строка 16).

⁴⁶ Статичность пространства поддерживается здесь, как и в стихотворении «Степь вечером», плавным пятистопным ямбом без сбоев ритма.

Аудио-визуальные впечатления

Относительно *света* примечательно, что в то время как наступление утра в стихотворении «На Днепре в половодье» изображается как нарастающее свечение, здесь проблески солнца ослабляются контекстом, в который они вписаны. Сначала это заря и отрицательная реакция на неё окружающей природы: «Над *мрачным* ельником проснулася заря, // Но яркости её *не радовались* птицы» (строки 5-6). Затем это сравнение солнечных лучей с молниями (строки 17-18), т.е. с атрибутами грозы – единственного природного явления, в контексте которого яркий свет имеет негативный, угрожающий оттенок.

В *цветовой палитре*, относящейся к земле, преобладают цвета осени – красный («краснели по краям кленовые листья» – строка 3) и жёлтый (горная тропа «как жёлтый змей» – строка 16); краски, относящиеся к морскому пейзажу, – синий (море «как купол голубой» – строка 23) и белый («парус там белеет» – строка 25).

Звуковой фон характеризуется, с одной стороны, отсутствием звуков, сигнализирующих близость других людей («ничьих шагов не слышу за собой» – строка 21), и, с другой стороны, наличием скорее неприятных монотонных звуков⁴⁷ («звуков *свист* лишь слышен снегиря // Да *раздражает писк* насмешливой синицы» – строки 7-8). Эти издаваемые птицами акустические сигналы мало похожи на весеннюю «песнь» соловья. (Запахи и осязательные ощущения отсутствуют.)

Интерииоризация природы

И в этом стихотворении можно констатировать *одушевление* природы и неодушевлённых предметов: цветы «*сбирались* умирать» и «*ждали [...]* дыхания мороза» (строки 1-2), заря «проснулася», львы «встречают» лирического героя (строка 10), горная тропа «бежит», «вьясь, как жёлтый змей» (строки 15-16), «бесстрастное, безжалостное море» (строка 24), «как чайка парус» (строка 25).

Кроме того, состояние природы (ждушие «с *грустию*» мороза цветы, «*мрачный* ельник», не радующиеся заре птицы) отражает *душевное состояние лирического героя*: «В душе уныние, усилие во взоре» (строка 22). Печаль, навеянная увяданием природы и собственным одиночеством

⁴⁷ Монотонность пейзажа усиливается, как и в стихотворении «Степь вечером», чередованием гласных «о», «у» и «ы»: умирать – цветы (строка 1) – с грустию дыхания мороза (2) – кленовые листья (3) – горошек – осыпалась (4) – *мрачным* – проснулася (5) – *но* – птицы (6) – слышен (7) – синицы (8) – вхожу – встречают (10) – полузатёртые чужие (11) – собой – мелькают (12) – гляжу, у ног моих отвесною стеной (13) – мне сосен кажутся недвижные вершины (14) – горная – размытая водой (15) – жёлтый – долины (16) – и солнце *вырвалось* из тучи, и лучи (17) – блеснув, как молния, в долину (18) – отсюда вижу я, как *бьют* в пруде ключи (19) – травой – недвижные (20) – шагов не слышу за собой (21) – в душе уныние, усилие во взоре (22) – за соснами, как купол голубой (23) – море (24) – парус – в *высоте* (25) – я жду, потонет он, но он не утопает (26) – *выгнутой* (27) – *волокнустый* – тучки (28).

(лаконичное «один» в строке 21), обуславливает и его ожидание гибели паруса в волнах; но так как это ожидание не оправдывается, стихотворение заканчивается на оптимистической ноте: «Как чайка, парус там белеет в высоте. // Я жду, потонет он, но он не утопает» – строки 25-26).

Картина осени в стихотворении (резюме)

Лирический герой Фета подмечает в осенней природе прежде всего увядание разнообразных растений («горошек отцвел, и осыпалась роза» – строка 4), понижение подвижности стихий, флоры и фауны. Света и звуков становится меньше, и они подаются в негативном контексте. Предстоящее зимой «умирание» природы уже обозначилось во всех её сферах и сказалось на душевном мире человека. Осенний пейзаж построен во многом как прямая противоположность весеннему.

V. Зима

Стихотворение «На пажитях немых люблю в мороз трескучий...» (1855) было впервые опубликовано в «Москвитянине» за 1842 г. (№1: стр. 19). В нём описывается зимний сельский пейзаж:

- [01] На пажитях немых люблю в мороз трескучий
 - [02] При свете солнечном я снега блеск колючий,
 - [03] Леса под шапками иль в инее седом
 - [04] Да речку звонкую под тёмно-синим льдом.
 - [05] Как любят находить задумчивые взоры
 - [06] Завейные рвы, навейные горы,
 - [07] Былинки сонные среди нагих полей,
 - [08] Где холм причудливый, как некий мавзолей,
 - [09] Изваян полночью, – иль тучи вихрей дальних
 - [10] На белых берегах и полынях зеркальных.
- (1959: 154)

Структура пространства и перспектива

Стихотворение можно условно разделить на *две части*. В первой части (строки 1-4) взору наблюдателя предстаёт общая картина без деталей: поля, леса и река. Во второй части (строки 5-10) он присматривается к ней поближе, детализирует: замечает «былинки», задумывается о причудливой форме холма и находит на берегах и в полынях реки следы «вихрей дальних» (строка 10).

Как в первой, так и во второй части *взгляд наблюдателя* скользит снизу вверх: (I) пажити – леса (верх) – речка (низ); (II) рвы (низ) – горы (верх) – поля (низ) – холм (верх) – берега и полыни (низ).

Что касается образа самого пространства, то оно кажется бесконечным, вытянутым в равной мере по всем трём *осям координат*: ширина и даль определяются полями и рекой, вертикаль (высота и глубина) намечена лесом, горами и рвами.

Пейзаж достаточно статичен. *Динамика* привносится скольжением взгляда наблюдателя («как любят *находить* задумчивые взоры» – строка 5) и движением снега («завейные рвы, навейные горы» – строка 6; холм «как некий мавзолей⁴⁸, // изваян полночью» – строки 8-9). При этом последнее представлено либо уже завершившимся (в полночь), либо далёким («тучи вихрей дальних» – строка 10), но не разыгрывающимся на глазах лирического героя.

Чувственное восприятие

Ощущение бесконечности пейзажа создаётся отчасти и благодаря его пронизанностью солнечным *светом* и блеском снега. Стихия воды присутствует во всех возможных видах, способствуя «сгущению»⁴⁹ серебристо-белого *цвета*: «в *инее* седом» (строка 3), «под тёмно-синим *льдом*» (строка 4), «на *белых* берегах и полыньях *зеркальных*» (строка 10).

Звуковой фон практически отсутствует («пажити немые» – строка 1). Тишина нарушается лишь «треском» мороза (строка 1) и журчанием «звонкой речки» подо льдом (строка 4).

Осязательные ощущения связаны с морозом. Эпитет «колючий», относящийся к блеску снега, может быть перенесён и на мороз: в то время как снег раздражает глаза своей яркостью, мороз покалывает на коже. (Запахи отсутствуют.)

Картина зимы в стихотворении (резюме)

Как и в других стихотворениях Фета, природа здесь *одушевлена*: «пажити *немые*» (строка 1), «леса *под шапками* иль в *инее седом*» (строка 3), «былинки *сонные* среди *нагих* полей» (строка 7), холм «*изваян* полночью» (строка 9).

Несмотря на статичность, выражающуюся не только в сонливости природы, но и в медленности самого взгляда наблюдателя («задумчивые взоры» – строка 5), и на отсутствие запахов и полногласной звуковой кулисы, пейзаж не кажется «вымершим» или унылым. Причиной тому являются общая картина залитого светом простора и её положительная оценка лирическим героем – его дважды повторённое аффективное «люблю» (в строке 1; в строке 5: «как любят [...] взоры»).

VI. Круговорот времён года в поздней лирике Фета

В поздней лирике Фета всё меньше изображаются отдельные времена года, преобладают стихотворения, темой которых является (философское)

⁴⁸ Сравнение «изваянного полночью» сугроба с мавзолеем усиливает статичность пейзажа.

⁴⁹ Здесь как бы происходит перенос цвета воды подо льдом на лёд. При этом цветовая гамма пейзажа в целом не становится темнее, т.к. на фоне тёмно-синего белизна становится ещё ярче.

осмысление связи времён⁵⁰. При этом остаётся два контрастных времени года, корреспондирующих с двумя возрастными этапами жизни человека: весна и лето предстают порой цветения, молодости, красоты и радости, осень и зима – порой увядания, старости, невзрачности и уныния. В большинстве таких стихотворений отправной точкой является вторая, холодная и тёмная пора⁵¹, а первая, тёплая и светлая, присутствует чаще всего в форме воспоминания, значительно реже⁵² – в форме надежды на грядущее обновление природы и души человека⁵³.

Примером стихотворения, в котором центральное место занимают воспоминания лирического героя о «далёком» лете, овладевающие им при взгляде на ночной осенний сад, является «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...». Оно датируется в списке рукой М.П. Шеншиной 12-ым июня 1892 г. и было впервые опубликовано в «Сборнике Нивы» за 1893 год (№ 1: стр. 18-19):

- [01] Ночь лазурная смотрит на скошенный луг.
 [02] Запах роз под балконом и сена вокруг;
 [03] Но за то ль, что отрады не жду впереди, –
 [04] Благодарности нет в истомлённой груди.
 [05] Всё далёкий, давнишний мне чудится сад, –
 [06] Там и звёзды крупней, и сильней аромат,
 [07] И ночных благовоний живая волна
 [08] Там доходит до сердца, истомы полна.
 [09] Точно в нежном дыханьи травы и цветов
 [10] С ароматом знакомым доносится зов,
 [11] И как будто вот-вот кто-то милый опять
 [12] О восторге свиданья готов прошептать.
 (1959: 331)

Структура пространства и перспектива

В стихотворении можно выделить *две части*. В первой (строфа 1) несколькими штрихами набрасывается картина осени, увиденная

⁵⁰ См. стихотв. «Осенью» (1870), «Дул север. Плакала трава...» (1880), «Учись у них – у дуба, у берёзы...» (31.12.1883), «Есть ночи зимней блеск и сила» (1885), «Ты помнишь, что было тогда...» (06.09.1885), «Осенняя роза» (18.09.1886), «Была пора, и лёд потока...» (01.04.1890), «Сентябрьская роза» (22.11.1890).

⁵¹ Из 8-ми вышеназванных поздних стихотворений Фета (примеч. 51) лишь в одном отправной точкой является весна («Была пора, и лёд потока...», 01.04.1890); в остальных господствуют осень и / или зима. Если же речь идёт о смене времён года в ранней лирике, то в подавляющем большинстве текстов – это весна, сменяющая зиму, см., напр., стихотв. «Весенние мысли» (1848), «Ещё весны душистой нега...» (1854), «Опять незримые усилья...» (1859), «Я ждал, нечестую-царицей...» (1860), «Пришла, – и тает всё вокруг...» (20.05.1866).

⁵² Из 8-ми перечисленных стихотворений лишь в одном речь идёт не о минувшей, а о предстоящей весне: «Учись у них – у дуба, у берёзы...» (31.12.1883).

⁵³ Эти тематические комплексы намечаются уже в ранней лирике Фета. См. к воспоминаниям о минувших весне или лете напр. стихотв. «Тополь» (1859) и «Ещё вчера, на солнце млея...» (1864); см. к ожиданию прихода весны напр. «Слышишь ли ты, как шумит вверху угловатое стадо?...» (1842), «Какая грусть! Конец аллеи...» (нач. 1862).

лирическим героем, по всей видимости, из окна; увиденный пейзаж не пробуждает в нём размышлений о грядущей весне. Весна или лето лишь в прошлом, и именно этой минувшей поре и посвящена вторая часть стихотворения (строфы 2-3).⁵⁴

Что касается *перспективы*, то движение взгляда наблюдателя в обеих частях стихотворения одинаковое – сверху вниз: в 1-ой части его взгляд опускается от неба к «скошенному лугу» и «розам под балконом» (строка 2), во 2-ой – от звёзд к «травам и цветам» (строка 9). Во 2-ой части кроме природной кулисы ему видится и «кто-то милый» (строка 11).

Чувственное восприятие

Восприимчивость органов чувств при воссоздании воображаемого летнего пейзажа однозначно усиливается по сравнению с наблюдаемым осенним. На уровне *визуальных* впечатлений речь идёт о «сгущении» света, т.к. к «лазурному» цвету осеннего неба весной «добавляется» более интенсивное звёздное свечение («там и звёзды крупней» – строка 6). В *звуковом фоне* осеннего пейзажа тишина не нарушается, летом же «доносится зов» (строка 10) и «вот-вот кто-то милый опять // О восторге свиданья готов прошептать» (строки 11-12). Эта звуковая кулиса не отличается особенной громкостью или звонкостью (приглушённый «зов» издали и вовсе ещё не реализовавшийся шёпот), что отчасти обусловлено соответствующим временем суток (ночь). И тем не менее даже само предстоящее рождение звука (едва уловимая готовность прошептать) уже является нарушением тишины и покоя, сигнализирующим предвкушение любовных ласк.⁵⁵

Наиболее значительные изменения происходят при восприятии *запахов*. Так простому обозначению «запах роз [...] и сена» (строка 2) в осеннем пейзаже приходит на смену всё более усиливающееся (в т.ч. благодаря многократному упоминанию) благоухание лета: «там [...] сильней аромат» (строка 6), «и ночных благовоний *живая волна* // Там доходит до сердца, *истомы полна*» (строки 7-8), «в *нежном дыханьи* травы и цветов» (строка 9), «с ароматом знакомым доносится зов» (строка 10). Запахи одушевляются и заполняют собой не только пространство, но и душевный мир лирического героя.

Картина природы в стихотворении (резюме)

Перед нами один и тот же пейзаж в двух вариантах – осеннем и летнем. Несмотря на то, что второй предстаёт лишь перед внутренним взором

⁵⁴ При этом в 5-ой строке слово «сад» находится под особым ударением благодаря тому, что оно стоит в позиции клаузулы и отделяется от относящегося к нему определения «далёкий, давнишний» оборотом «мне чудится» (это единственное в стихотворении «нарушение» порядка слов). Таким образом как бы маркируется переход к смысловому центру стихотворения.

⁵⁵ Благозвучность подчёркивается и четырёхстопным анапестом без сбоев ритма.

наблюдателя («мне чудится» – строка 5, «точно» – строка 9, «как будто») и должен был бы быть по причине давности более далёким для него («далёкий, давнишний [...] сад» – строка 5), он оказывается для него более близким, чем тот, который он наблюдает вокруг себя. Это связано с эмоциональным значением обеих картин природы для лирического героя. Осень (как и осень жизни) не обещает ему ничего отрадного: «Но за то ль, что отрады не жду впереди, – // Благодарности нет в истомлённой груди» (строки 3-4). Лето же, напротив, согревает его душу воспоминанием о пережитых чувствах («восторге свиданья» – строка 12), и поэтому краски не поблели, а горят ярче более «свежих» осенних.

VII. Заключение

При сравнении различных времён года в пейзажной лирике Фета очевидно, что самым светлым, динамичным и радостным временем года является весна, независимо от того, изображается ли она отдельно или в сочетании с другими (контрастными) временами года. В то время как свет, краски, звуки и движение присутствуют и в картинах других времён года, хотя и в «приглушённом» виде, наличие запахов (в форме заполняющего всё пространство благовония) является характерной чертой одной лишь весны. Весне противостоит (по своему влиянию на лирического героя) в первую очередь осень: весеннее пробуждение природы от зимней спячки корреспондирует с обновлением души человека, осеннее же «умирание» природы повергает его в уныние.

VIII. Список литературы по теме:

1) Русские источники:

Айхенбаум, Б.М.: Фет. // Айхенбаум, Б.М.: О поэзии (1922). Ленинград: «Советский писатель» 1969: 435-509.

Айхенвальд, Ю.: Фет. // Айхенвальд, Ю.: Силуэты русских писателей. Выпуск 2 (1911). Москва: «Республика» 1994: 165-175.

Боткин, В.П.: Стихотворения А.А. Фета (1856). // Боткин, В.П.: Литературная критика. Публицистика. Письма. Москва: «Советская Россия» 1984: 192-234.

Бухштаб, Б.Я.: А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Ленинград 1974.

Гаспаров, М.Л.: Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства, слова. // Гаспаров, М.Л.: О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: «Азбука» 2001.

Грамолина, Н.Н. и Киселева, Т.Е.: Библиография музыкальных произведений на слова А.А. Фета. // А.А. Фет: Вечерние огни. Издание подготовили: Д.Д. Благой, М.А. Соколова. Изд-во «Наука», Мос. 1971: 772-781. (= Серия «Литературные памятники»)

- Дарский, Д.: «Радость земли». Исследование лирики Фета. Москва: «Издательство К.Ф. Некрасова» 1916.
- Курляндская, Г.Б.: Философские мотивы в поздней лирике Фета. // «Контекст» 1988: 103-127.
- Скатов, Н.Н.: Лирика А.А. Фета. Истоки, метод, эволюция. // «Русская литература» 4 (1972): 75-92.
- Трубачев: Афанасий Афанасьевич Фет (биографический очерк). // Покровский, В. (ред.): А.А. Фет (Шеншин). Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Москва 1911. Reprint: Oxford 1983: 1-7.
- Федина, В.С.: Флора и фауна в поэзии Фета и Тютчева. // Федина, В.С.: А.А. Фет (Шеншин). Материалы для характеристики. Петербург 1915.
- Цветков, Ю.Л.: Лирика Афанасия Фета в контексте европейской импрессионистической поэзии. // Лебедев, Е.Н. (ред.): А.А. Фет. Поэт и мыслитель. К 175-летию со дня рождения А.А. Фета. Сборник научных трудов. Москва: «Наследие» 1999: 158-170.
- Эпштейн, М.Н.: «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: «Высшая школа» 1990.

2) Иностранные источники:

- Baer, J.T.: Schopenhauer und A. Fet. In: Schopenhauer-Jahrbuch 61 (1980): 90-103.
- Gerigk, H.-J.: Afanasij Fet: „Šepot, robkoe dychan'e“. In: Zelinskij, B. (Hrsg.): Die russische Lyrik. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag 2002: 121-125. (= Russische Literatur in Einzelinterpretationen: Bd. 1)
- Gustafson, R.: The Imagination of Spring. The Poetry of Afanasy Fet. New Haven: Yale University Press 1966.
- Klenin, E.: The Poetics of Afanasy Fet. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag 2002. (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Bd. 39)
- Lotman, L.M.: Afanasy Fet. Boston 1976.
- Maurer, S.: Schopenhauer in Russia: His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoy. Doct.diss. Berkeley. University of California 1967.
- Otradin, M.V.: A.A. Fets „Prišla – i taet vse vokrug“. In: Seemann, K.-D. (Hrsg.): Russische Lyrik. Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse. München: W. Fink Verlag 1982: 353-366.
- Schopenhauer, A.: Die Welt als Wille und Vorstellung (1819 / 1844). In: Gesamtausgabe, Hg. W. von Löhneysen, Bde. 1 und 2 (1986).
- Stammler, H.A.: Metamorphoses of the Will: Schopenhauer and Fet. In: Mlikotin, A. (Hrsg.): Western Philosophical Systems in Russian Literature: A Collection of Critical Studies. Los Angeles: University of Southern California Press 1979: 35-58.

Veit, B.: A.A. Fets „Vesennij dožd’“. In: Seemann, K.-D. (Hrsg.): Russische Lyrik. Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse. München: W. Fink Verlag 1982: 313-329.