

ПРЕДИСЛОВИЕ

Представляемое вниманию публики издание «Зов задушевный» является очередной книгой из серии «Лирическая Россия»¹ – серии, которая включает переводы произведений великих русских поэтов XIX века, – А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. К. Толстого, великого князя Константина Константиновича (*К. Р.*), Е. А. Боратынского, А. Н. Апухтина и поэтессы века XX – Вероники Тушновой.

На сегодняшний день читателю данной книги мы представляем 134 опуса А. А. Фета на английском языке. В других книгах серии «Лирическая Россия» (сигнальные образцы которых увидели свет в начале 2012 г.) уже опубликованы 42 перевода из А. С. Пушкина, 34 – из М. Ю. Лермонтова, около 100 переводов лирических стихотворений А. К. Толстого, 65 переводов из *К.Р.*, 121 перевод из В.М.Тушновой.

Для А. В. Покидова при выборе опусов для перевода основными стали произведения, наиболее созвучные его собственной душе (любовная лирика, поэтические мелодии и природа).

Данная книга является для автора, быть может, центральной в публикуемой серии, потому что среди поэтических гигантов «послепушкинской эпохи», бесспорно, наиболее выдающимся лириком является Афанасий Фет, в то время как поэзия Ф. Тютчева наиболее «философична», а поэзия А. К. Толстого – наиболее «рыцарственна» в смысле борьбы за торжество идеалов справедливости и любви.

Фигура *К.Р.*² этом созвездии поэтов уникальна тем, что именно ему Афанасий Фет из своих рук передал поэтическую

¹ Первая книга этой серии – «Восемьдесят звёзд из галактики Тютчева» – вышла в издательстве «Грааль» в 2003 г. В 2012 г.

² ² К нашему сожалению, в советские времена творчество этого замечательного поэта практически не было известно в силу династического происхождения этой яркой личности, – всё им созданное было запечатано в архивах Пушкинского Дома в Петербурге (который, кстати, был основан именно этим Великим князем, и столетие которого мы одиноко отметили в 2007 году в Москве). Архивы были запечатаны «до лучших времён» – к счастью, эти времена пришли. Честь ознакомления широкой публики с литературным наследием этого поэта в конце 1990-х годов следует отнести к фигуре петербургской энтузиастки – Людмилы Ивановны Кузьминой.

эстафету. Сердечная и очень трогательная переписка между этими двумя людьми длилась до самой кончины Фета в 1892 году³.

В этом вступлении сделана попытка обозначить связи между важнейшими аспектами творчества этих гигантов русской лирики так, как это увидел и прочувствовал автор серии.

«...Теперь надо пристальнее всмотреться в душу этого человека, потому что, если нам нужна поэзия, то, может быть, ещё нужнее жизнь издавшей её души...» – писал в 1912 году Б. М. Эйхенвальд, имея в виду фигуру Ф. Тютчева. То же самое следует сказать и о том изумительном явлении, каким было творчество Фета. Сейчас нам, уже в XXI веке, предстоит осмысливать поэзию Фета, его эстетику и философию как бы заново.

То, что А. Фет обогнал своё время, отмечали ещё его современники. Ф. М. Достоевский в 1861 году в журнале «Время», дав высокую оценку поэзии Фета, заметил, что читатели смогут оценить её лет через тридцать-сорок, не раньше, так как социально и политически ориентированные современники не столь восприимчивы к фетовской увлечённости красотой.

Но и полстолетия спустя, в 1910 году, в предисловии к посмертному изданию собраний стихотворений А. Фета видный критик своего времени Б. В. Никольский написал: «...потомство начнёт с того, что долго было тайною не только для современников, но и для самого автора: начнёт с *ключа*, а не с запертой двери, начнёт с картины, а не с наброска углём на холсте <...> Фет <...> до такой степени поэт будущего, что с полным правом мог бы во главе своих стихотворений поставить знаменитые слова Шопенгауэра: *"через головы современников передаю мой труд грядущим поколениям"*».

Этому же критику принадлежат слова о том, что Фет воздвиг «золотой мост» между философией и поэзией. «...Фет – один из немногих поэтов, способных ... усвоить чисто философский дух и остаться при этом исключительно поэтом»⁴.

Для Фета поэтические озарения есть первичный способ постижения мира, то есть мир он философски осмысливал, прежде всего, посредством своего творчества. И в результате выстроил

³ «К.Р. Избранная переписка», С.Петербург, 1999. Составитель – Людмила Кузьмина.

⁴ Б. В. Никольский «Поэт философов» // Русское обозрение. 1894 № 12.

свой мир духовного идеала как ответ на «зов задушевный» красоты, мир такой высоты, что до сих пор доступен немногим.

Уникальность этой книги не только в том, что она впервые даёт читателям такой обширный пласт фетовских произведений на английском языке, но и в том, что А. Покидов предлагает особые этико-философские и поэтические *ключи* для понимания мира идей Фета (подробно об этом см. главу вступления «В мире красоты»).

Итак, прежде всего о тех тематических срезах творчества Афанасия Фета, которые были выбраны автором этой книги.

Самим Фетом была выработана позиция, позже названная «искусством для искусства» или «чистым искусством»; к её представителям можно отнести А. Майкова, Я. Полонского, А. Григорьева, А. Апухтина. Эта позиция оставалась в течение полутора столетий предметом самых ожесточённых споров ведущих русских критиков и литературоведов о назначении искусства и в то же время неким критерием и катализатором эстетической мысли современников.

Как лирик Фет может быть по праву назван «поэтом воздушно-небесной стихии», и в то же время у Фета существует свой четко выраженный уголок культурного мира русского национального бытия – мир дворянской усадьбы. В этом качестве он стал зачинателем определённой литературной традиции, прямыми наследниками и продолжателями которой были поэты-символисты Серебряного века русской поэзии – Вяч. Иванов, В. Брюсов, Андрей Белый, а также А. Блок и С. Есенин.

«В чувствах – будто акварели / Препятств, светлых лет скользят ...» – слова современника Фета К. Случевского прекрасно иллюстрируют прозрачную и тонкую атмосферу фетовской лирики, где-то даже противостоящей уму. Сам Фет в письме своему ученику-поэту К. Р. в письме от 12 июня 1890 года писал: «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление».

Критики дружно присвоили этому поэтическому направлению термин «импрессионизм», потому что для него характерны интуитивизм, стихийность, импульсивность, естественность и произвольность лирического самовыражения поэта. И, как доказывает в своей книге А. Покидов, это наивысшая форма поэзии, в которой поэтические мысли оправданы не формальной логикой, а наглядностью, «чувственностью» (по терминологии Канта), и

мастерство Фета является в этом отношении одной из вершин мировой поэзии:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И тёмный бред души, и трав неясный запах...
(«Как беден наш язык! – Хочу и не могу ...» А. Фет)

От проблем повседневности Фет смог уходить в созданный им неприкосновенный мир грёз, мечтаний, сновидений – «Несбыточное грезится опять, / Несбыточное в нашем бедном мире ...» [опус № 100 в данном сборнике]. В этом субъективном мире основное «действующее» лицо – природа – окрашивалось настроением лирического «я» и одушевлялось [№ 84]:

Дул север. Плакала трава
И ветви о недавнем зное,
И роз, проснувшихся едва,
Сжималось сердце молодое ...

Лирические эмоции как бы разлиты в природе, и мир объединён восторженным настроением поэта: «... Нельзя пред вечной красотой / Не петь, не славить, не молиться» [№ 47]. Подобное преобладание субъективизма в восприятии природы и позволяет называть лирику Фета импрессионистской.

Лирику Афанасия Фета можно также назвать наиболее мелодичной во всей русской поэзии, ведь не случайно на его стихи написано наибольшее количество романсов – их около 100. Среди композиторов, озвучивших стихи Фета, – П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов, А. Е. Варламов и многие другие. Цепь впечатлений, чувств, ощущений во время общения с природой, взаимопроникновение природы и души поэта всегда создают у Фета мелодический момент. Вспомните его гениальные строки: « ... Не знаю сам, что буду / Петь, но только песня зреет» [№ 5].

Это было кредо Фета, называвшего подлинным лишь то искусство, «где слово немеет, где царствуют звуки, / Где слышишь не песню, а душу певца ...». Фет вообще считал музыкальность неотъемлемым свойством истинной поэзии.

«Мелодии» – сам Фет в 1892 году дал для сборника такой заголовок отдельному разделу из 70 наиболее характерных своих опусов; в издании 1912 года в этом разделе были собраны уже 105 сочинений.

В представляемом сборнике переводов среди мелодических «жемчужин из сокровищницы Фета» особенно стоит выделить «*О, долго буду я в молчанье ночи тайной ...*» [№ 3], «*На заре ты её не буди ...*» [№ 7], «*Не отходи от меня ...*» [№ 10], «*Свеж и душист твой роскошный венок*» [№ 39], «*Я тебе ничего не скажу ...*» [№ 65] и многие другие.

«Чистый лирик» Фет был достаточно глубоко философски образован, великолепно владел несколькими языками – вспомним его переводы из Овидия, Катулла, Проперция, Вергилия и Горация, «Фауста» Гёте, а также нескольких шопенгауэровских трудов. В молодости он испытывал особую близость ко многим взглядам Артура Шопенгауэра; в пору увлечения его философией поэт пишет Л. Н. Толстому: «Второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли можно понять источник моих последних стихов»⁵. Эти влияния особенно явственно можно ощутить в теме страданий – теме, которая красной нитью проходит через философскую систему Шопенгауэра. При всём том, что Фет признал для себя эту тему одной из важнейших («Как гордость дум, как храм молитвы, / Страданья в прошлом восстают ...» – это написано поэтом в одном из последних стихотворений), в целом он создал свой идеально-светлый воображаемый мир бессмертия и нетленности: «Приснится мне опять весенний, светлый сон / На лоне божески-едином ...» [№ 101], в котором основой бытия стала не тёмная слепая мировая воля, а «солнце мира» и его излучения-грёзы, которые и есть наша человеческая жизнь. Эта позиция отлична также и от тютчевской, для которого сны – это то, что окружает нашу жизнь, не заменяя её («Как океан объёмлет шар земной / Вся наша жизнь кругом объята снами» – восклицал Тютчев).

Жизнь земная, окутанная «златотканым покровом», наброшенным над тайной бездной, – этот образ, органически близкий Фету, близок и Шопенгауэру, который неоднократно цитировал его из индийских Вед. Вот собственный перевод Фета этого отрывка Вед: «Маяй, обманчивое покрывало, спускающееся на глаза смертных и показывающее им мир, о котором нельзя сказать – ни что он существует, ни что он не существует ...».⁶

⁵ Письмо от 3 февраля 1879 г. Л. Н. Толстой «Переписка с русскими писателями», т. 2, стр. 44

⁶ А. Шопенгауэр «Мир как воля и представление» Перевод А. Фета. Изд. 2 1888 г., стр. 9

Как все мы знаем, этот же образ дневного золотого покрыва, отделяющего человека от бездны, неоднократно встречается в поэзии Тютчева, например:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадней, день любезней
Как *золотой покров* она свила,
Покров, накинутый над бездной ...

Однако у Тютчева человек, оставшись без спасительного покрыва, «как сирота бездомный, / Стоит теперь и немощен, и гол, / Лицом к лицу пред пропастию тёмной». Уходя от сумрачности Тютчева, Фет за этим покрывом рисует картины призрачной чудной действительности, в которой «всё грезит» и которую рационально не объяснишь, в которой всё скользит, тает, как мечта, как сон.

Состояние сна Фет часто отождествлял со смертью, но не трагически, а как своего рода инобытие земного мира, где всё возможно и гармонично. Так, в стихотворении «Грёзы» (1859 г.) поэту приснилось, что «спит он беспробудно»; но видение смерти во сне не было ужасающим, а сам сон «ласкательно и чудно» навевал «надежды тень» и некое ожидание счастья – «Какого – сам не знаю». Просиявшая душа слышит звуки – «...и звуки те призрачнее и чище, и радостней всех голосов земли», «...в груди восторг и сдавленная мука...». И Фет объяснял сон как состояние, в котором можно реализовать весь потенциал духа: всё понимать, всё уметь, осуществить, жить одновременно и в настоящем, и в будущем, встречать тех, кто уже ушёл с земного лона, испытывать к ним те же чувства, что и при жизни и т. д.

Всё, всё моё, что есть и прежде было,
В мечтах и снах *нет времени оков...*

Но... приходилось ежедневно возвращаться к реалиям обыденности, часто несправедливой, и уж тем более, непонимающей, а зачастую враждебной. Тема постоянной внутренней борьбы для Фета стала глубоко личной; ведь он сам неоднократно попадал в положение выбора между идеальным миром и земной реальностью, между субъективной оценкой правильности своего пути в искусстве и диктатом своего времени и его социальных задач.

Характерная именно для лирики Фета страстная потребность красоты резко контрастировала с общей литературной атмосферой начала 60-х годов, временем поэзии «гражданской»,

временем Н. Некрасова, Н. Добролюбова, Д. Писарева.

«Постоянное осуждение Тургеневым поздней поэзии Фета, его советы бросить писать стихи, его шутки и сарказм в письмах к друзьям на предмет кислого брожения раненого и тщательно скрываемого "литературного тщеславия" поэта оскорбляли Фета» – пишет Лидия Лотман в статье «Тургенев и Фет». В облике Фета современниками действительно отмечалась некая болезненная психологическая двойственность – утончённый эстет в искусстве, доверивший созданный им мир только бумаге, и деловой практический помещик в быту – и тем труднее было разобраться в этой необыкновенной натуре. Только отдельные особо чуткие и независимые мыслители могли оправдать поэтическую позицию Фета и встать на его сторону. Эмигрировавший в 1856 году в Англию Н. Огарёв утверждал, что художественная позиция Фета представляет собой «уход из удушливого состояния»: «Это был самый изящный уход от действительности; негодовать на него мудрено; надо прежде спросить – что было делать, когда из действительности ничем живым не веяло?»⁷.

«В век, когда господствуют эгоизм и жажда наживы является Поэт с невозмутимой ясностью во взоре, с незлобивою душою младенца, который каким-то чудом прошёл между враждующими страстями и убеждениями ...» – писал в 1857 году в первом номере “Современника” один из известнейших критиков того времени В. П. Боткин, кстати, ставший позднее родственником Фета.

В 70-е годы одним из наиболее близких друзей Фета и его постоянным собеседником стал Л. Н. Толстой, который высоко ценил поэтически-философскую основу творчества друга и вдохновил поэта на перевод трудов Шопенгауэра.

Фет как мыслитель особенно тяготел к Ф. И. Тютчеву («Мой обожаемый поэт!» – так начинается фетовское стихотворение «Ф. И. Тютчеву»). И это тяготение было взаимным, и нити между ними не прерывались и после ухода Тютчева. Если начало новой поэтической эпохи с характерным уклоном в «философствование» мы связываем с появлением в 1854 году первого сборника Тютчева «Стихотворения», то через три трудных для русской литературы десятилетия, уже в 80-е годы это направление нашло самого горячего апологета в лице Фета, благоговевшего перед гением Тютчева.

⁷ Н. Огарёв «Избранные произведения», М., 1956 г., Т. II, стр. 492

Всепонимающий Ф. И. Тютчев охарактеризовал склад поэтического дара Фета как «пророчески-слепой», то есть интуитивно способный к глубинному зрению, наблюдению за жизнью Природы – «Великой Матери»:

Иным достался от природы
Инстинкт пророчески-слепой –
Они им чувят, слышат воды
И в тёмной глубине земной...
Великой Матерью любимый,
Стократ завидней твой удел –
Не раз под оболочкой зримой
Ты самоё её узрел...

Перефразируя Тютчева, можно предположить, что душа фетовского лирического героя «поёт» то же, что и море, и «мыслящий тростник» (именно в его лице) гибко вторит колыханию прибрежных волн ... Однако это не только перефразировка: более поразительной близости к природе, чем та, которую ощущал и выражал Фет, мы не найдём ни у одного русского поэта, в том числе и у самого Тютчева. Вспомним фразу «позднего» Тютчева: «Природа знать не знает о былом, / Ей чужды наши призрачные годы ...».

От фетовского «органического всечувствования» совсем близко до принципа «всемирной отзывчивости» русского человека, провозглашенного его современником Ф. М. Достоевским. Фет одновременно с ним интуитивно прозрел и поэтически воспел спасительную силу красоты. Читая удивительно прозорливые строки статьи Достоевского «Г. –бов и вопрос об искусстве» (1861 г.), где он философски обосновывает «потребность красоты» и условия ее возникновения у личности, кажется, что Фёдор Михайлович предугадал судьбу Фета ...

В фетовском стихотворении «Напрасно!..» (1852 г.), особому выделяемом исследователями его творчества, есть такие пронзительные строки:

Не нами
Бессилье изведено слов к выраженью желаний.
Безмолвные муки сказались людям веками,
Но очередь наша, и кончится ряд испытаний
Не нами.

Но больно,
Что жребии жизни святым побуждениям враждебны;
В груди человека до них бы добраться довольно ...
Нет! Вырвать и бросить; те язвы, быть может, целебны, –
Но больно.

Оставаясь верным собственным эстетическим идеалам и будучи всецело русским человеком, Фет сам отмечал, что каждая эстетически прекрасная строка скрывает в себе много боли и страданий. Это типично русская поэтическая традиция.⁸

Однако снова, если Достоевский считал страдание и искупление неизбежной составляющей бытия, то для поэзии Фета более характерен удивительный философско-психологический оптимизм: жизненные мучения и тяготы – ведь только сон, они мнимы, всё человеческое бытие – «только сон, только сон мимолётный». Тем не менее, общим для обоих – писателя и поэта – стало то утверждение, что в поединке добра со злом светлые силы побеждают под знаменем именно Красоты как созидательного и спасительного принципа.

Достоевский вступил в общелитературную дискуссию 60-х годов двух сформировавшихся «партий в смысле негласных убеждений» о назначении искусства – либо свобода творчества и полная неподчиненность искусства, либо «служение искусства прямой, непосредственной, практической пользой» – вступил тогда, когда, по его мнению, «дело уже доходит почти до вражды». В уже цитируемой статье Фёдор Михайлович доказывал, что искусство имеет целью самоё себя и что первый закон в искусстве – свобода вдохновения и творчества. Сделал он также и первостепенный для нас вывод о том, что «потребность красоты и творчества, воплощающего её – неразлучна с человеком, и без неё человек, может быть, не захотел бы жить на свете ...».

Эта полемика самым непосредственным образом касалась творчества А. Фета и не только его. В русле этой литературной дискуссии Фет пишет своему единомышленнику графу А. К. Толстому о своих предшественниках-романтиках:

⁸ В 1925 году поэт Серебряного века и теоретик символизма Валерий Брюсов, рассуждая по некоторым вопросам поэтики, продолжал эти положения: «...Вот почему "болящий дух врачует песнопенье" (Боратынский), вот почему от "могучего образа", "возмущающего ум", можно "отделаться стихами" (Лермонтов)».

В. Брюсов «Сила русского глагола», «Советская Россия», М., 1973 г.

... Почтим святое их наследство
И не забудем до конца,
Как на призыв их с малолетства
Дрожали счастьем в нас сердца.

Пускай пришла пора иная,
Пора печальная, когда
Гетера гонит площадная
Царицу мысли и труда;

Да не смутит души поэта
Гоненье на стыдливых муз,
И пусть в тени, вдали от света,
Свободней зреет их союз!

(«Графу А. К. Толстому в деревне Пустыньке»)

И тот откликнется своим знаменитым, не потерявшим актуальности и часто цитируемым и сейчас призывом – «Против течения!..»:

...Други, не верьте! Всё та же единая
Сила нас манит к себе неизвестная,
Та же пленяет нас песнь соловьиная,
Те же нас радуют звёзды небесные!
Правда всё та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите во имя прекрасного
Против течения!

Характеризуя важнейшие моменты лирического мира Фета, следует отметить, что концептуальными образами его лирики, её вездесущими элементами явились образы *огня*, *полёта*, *сна*. Однако во вступлении более подробно мы остановимся на значении для творчества Фета элементов мира надземного, который для него и был исконной обителью Любви.

Мир звёзд и ночи особенно увлекал и манил поэта – «В этой ночи, как в желаниях, всё беспредельно, / Крылья растут у каких-то воздушных стремлений ...» [№ 40].

Недаром для названия этой книги автор переводов А. Покидов выбрал образ из наиболее цитируемого и как бы «программного» шедевра лирики «*Измучен жизнью, коварством надежды ...*»:

Еще темнее мрак жизни вседневной,
Как после яркой осенней зарницы,
И только в небе, как *зов задушевный*,
Сверкают звёзд золотые ресницы.

Звёзды у Фета «верные», «вечные», «нетленные»; они противоположны всему земному, преходящему, пошлому – и потому они любимые собеседники... Но особенно любимы они ещё и потому, что часто у Фета символизируют женщину и любовь. Иной раз это образ любимой и умершей женщины; иногда удалённость звезд друг от друга даёт поэту возможность создать образ трагической разьединённости временем и пространством людей, способных любить друг друга: «И в звёздном хоре знакомые очи / Горят в степи над забытой могилой ...» [№ 94] или «Среди несметных звёзд полночи, / Как эти две глядят мне в очи ...» [№ 102].

Именно способности романтиков послепушкинского времени к чистейшим переживаниям любви мы обязаны такими шедеврами лирики, ставшими энциклопедическими, как тютчевское «Я встретил Вас...», *К.Р.*-ское «Растворил я окно, стало грустно невмочь», толстовское «Средь шумного бала...» и фетовское «*Шепот, робкое дыханье...*» [№ 53]. Однако, в отличие от героев «состоявшейся» любви Тютчева и Толстого, лирический герой Фета почти всегда остаётся как бы на пороге встречи с Ней и концентрируется на ощущениях этой встречи. Фоном самых сильных переживаний у поэта служит нечто неуловимое, – свет внутренний при погашенных свечах и звуках рояля («Потушу перед зеркалом свечи ...»), и, тем не менее, именно любовь открывает сердцу Фета все тайны мироздания.

Если в своей первой книге серии «Восемьдесят звёзд из галактики Тютчева» А. В. Покидов сумел подробным образом связать истоки любовной лирики поэта с обстоятельствами его жизни, то здесь это сделать, несомненно, сложнее, потому что в жизни Афанасия Фета любовь носила глубоко интимный и трагедийный характер. О реальных объектах его любви мы знаем на редкость мало (на вопрос о любви в своей знаменитой анкете Фет лаконично написал, что «любил дважды» ...), они для нас почти так же далеки и бесплотны, как любимые Фетом звёзды. Тайник души Фета оставался закрытым даже самым близким ему людям и лишь приоткрывался в стихах. Наверное, отсюда и обилие противоречивых суждений о личности самого поэта.

В душе, измученной годами
Есть *неприступный чистый храм...*

Смеем предположить, что сокровищем, хранящимися за неприступными стенами этого храма души Фета, была и остаётся Любовь к женщине ... В этой книге А. Покидов в главе вступления, им названной «В кольце приобретений и утрат», попытался воссоздать канву любовных перипетий поэта.

Здесь невозможно не отметить, что любовь стала наиболее плодотворным источником творчества в жизни Алексея Константиновича Толстого, ещё одной поэтической фигуры серии «Лирическая Россия». Хотя творчеству этого не только изумительно-го поэта, но и удивительного Человека (с большой буквы) мы посвятили целиком одну из книг этой серии, стоит отметить именно здесь понимание любви и красоты у А. К. Толстого как *своеобразный противовес* образам и вообще всей лирике Фета и Тютчева. Человеческая способность А. К. Толстого долгие годы любить, жить состраданием к одной конкретной женщине с её непростой судьбой, служить ей своей жизнью выделяет его из числа наших поэтов – вспомним тютчевское определение любви как «поединок роковой» и фетовское – «несбыточное в нашем бедном мире».

У Толстого лейтмотив любви иной:

Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!
Жизнью твоею я жил и слезами твоими я плакал;
Мысленно вместе с тобой пристрадал я минувшие годы,
Всё переживал вместе с тобой, и печаль и надежды ...

Думается, что именно обретение этой единственной любви и рыцарское служение Софье Андреевне Мюллер наполняют творчество Толстого мажорностью. Для него любовь разлита повсюду:

...И слышу я, как разговор
Везде немолчный раздаётся,
Как сердце каменное гор
С любовью в тёмных недрах бьётся;
С любовью в тверди голубой
Клубятся медленные тучи,
И под древесною корою,
Весною свежей и пахучей,
С любовью в листья сок живой
Струей подымается певучей...

И во всемирную ткань любви прочными нитями вплетается личная любовь Толстого...

Можно отметить ещё несколько любопытных моментов при сравнении лирики наших поэтов. Так, у А. К. Толстого образ моря, Понта, – это мужское начало природы, тогда как Земля – женское, Гея. Морской прилив становится олицетворением Его влечения, а Она жаждет, изнывает в ожидании.

Другой интересный лирический момент у А. К. Толстого и Фета – образ ресниц. У Фета это «золотые ресницы звёзд», сверкающие над миром во мраке «жизни вседневной». У Толстого, как более мистичного поэта, ресницы возникают у метафизического образа души, отлетевшей от Земли (вспомним аналогичный лермонтовский поэтический образ):

Горними тихо летела душа небесами,
Грустные долу она опускала ресницы...

Печаль этой освободившейся от земных уз души, оказывается, объясняется тем, что там осталось много страданий и горя – русская «всемирная отзывчивость» и сострадание столь же характерно и для души самого Алексея Константиновича...

Есть известное различие и в путях, которые прошли наши поэты к одному и тому результату – полному синтезу культа *красоты* (эстетики) и культа *любви как высшей формы красоты*. А. Фет ещё с первого юношеского сборника 1841 года заявил о первенстве космического принципа Красоты – «вся Вселенная прекрасна; нет ничего во Вселенной, что не было бы некрасивым», и реально в зрелости пришёл к пониманию Любви как объединяющего принципа и оговаривал это в поздних произведениях, письмах (особенно полно это звучит в переписке с К. Р., тоже великолепным поэтом-романтиком), в статьях (например, о Ф. И. Тютчеве).

А. К. Толстой своею жизнью прошёл путь от Любви как космического принципа («...и ничего в природе нет, / Что бы любовью не дышало...»), подоплёки всего и вся:

Когда Глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила ...

и воссоединил её с Красотою уже в более позднем возрасте («Певец, державший стяг во имя красоты ...» – так в одном из самых последних своих стихотворений назвал себя граф А. Толстой).

Именно творчество таких поэтов, как Афанасий Фет и Алексей Толстой, подготовило почву для этических позиций одного из наиболее глубоких русских философов XIX века – Владимира Сергеевича Соловьёва, который провозгласил *идеалом* искомого бытия «синтез Истины, Добра и Красоты».

И снова первоначальные интуитивные прозрения поэтов дали пищу для последующих умственных построений философа. Свою эстетическую платформу философ сформулировал в статье «О лирической поэзии», написанной в 1890 году, в период значительного падения общего интереса к лирике. В этой статье особый интерес для нас представляют выводы Соловьёва о лирике наших поэтов, чьё творчество мы представляем в книгах серии «Лирическая Россия». И если лирическую поэзию Тютчева философ сравнил с «самым драгоценным из этих кладов», А. К. Толстого назвал «поэтом мысли воинствующей» за то, что он «боролся оружием свободного слова за право *красоты*, которая есть оцутительная форма истины ...», то на примере любовной лирики А. Фета он обобщил: «Общий смысл вселенной открывается в душе поэта двояко: с внешней стороны, как красота природы, и с внутренней, как любовь ...»⁹.

Проведя глубокий анализ «корней» фетовской лирики на примере такого стихотворения, как «Сны и тени – Сновиденья...» и цитируя его афоризм: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!», Соловьёв декларирует свой кардинальный вывод о *всеединстве бытия*: «Каждое нераздельно пребывает во всём, но и всё нераздельно присутствует в каждом».¹⁰

⁹ В. С. Соловьёв «Смысл любви», «Современник», М., 1991 г., стр. 98

¹⁰ Для подчёркивания неразрывности духовной общности поэтов послепушкинской плеяды вспомним здесь факт из жизни Льва Николаевича Толстого, который описал А. Б. Гольденвейзер. 7 декабря 1899 года Гольденвейзер пришел к заболевшему Л. Толстому, который незадолго до того прочёл тютчевское стихотворение «Тени сизые смешались...». Толстой ему сказал: «Я всегда говорю, что произведение искусства или так хорошо, что меры для определения его достоинства нет – это истинное искусство. Или же оно совсем скверно. Вот я счастлив, что нашёл истинное произведение искусства. Я не могу читать без слёз. Я его запомнил. Пойдите, я вам сейчас его скажу ...».

«Я умирать буду, не забуду того впечатления, – пишет Гольденвейзер, – которое произвёл на меня в этот раз Лев Николаевич. Он лежал на спине, судорожно сжимая пальцами край одеяла и тщетно пытаясь удержать душившие его слёзы. Несколько раз он прерывал и начи-

В связи с творчеством Владимира Соловьёва здесь нужно отметить ещё одну особенность фетовского восприятия природы – обострённую чувственность, позволяющую видеть *женственный облик* природы. Так, Ю. Айхенвальд пишет о Фете: «Он страстнее язычества, сладострастнее кого бы то ни было, этот эфирный поэт ... Для Фета ... каждая прядь природы дышит зримой или незримой женственностью»¹¹.

Вообще величайшим русским поэтам-певцам – Жуковскому, Лермонтову, Тютчеву и, конечно, Фету – присущи элементы некоторого пантеистического эротизма в пейзажной и антологической лирике.

В основу известнейшего аспекта соловьёвской философии – идею Вечной Женственности – легли осмысления таинств именно этого глубочайшего пласта фетовского мироощущения, в поэзии которого небо и земля слились в одну женственную душу Вселенной. Вся жизнь Вл. Соловьёва была переполнена попытками выразить и передать другим свои интимно-мистические переживания о всеединстве и ощущения вечной женственности.

Продолжатель соловьёвских откровений – Александр Блок – также именно у Фета увидел рождение Вечной Женственности и так рассуждал в своих дневниках: «Идея Вечной Женственности уже так громадна и так прочно философски установлена у Фета, что об ней нельзя говорить мало...».

Сколько философских и этических концепций понимания любви, сколько изумительных стихотворных образов будет создано спустя четверть века поэтами Серебряного Века русской поэзии, питающихся из этих светлых источников – лирики А. А. Фета и А. К. Толстого!

Обобщая фетовские нравственные и эстетические взгляды, выраженные в его лирике, хотелось бы привести одно особенно пронзительное стихотворение, которое Фет написал в конце жизни, в 1887 году. Оно не вошло в данный сборник поэтических переводов, но А. В. Покидов даёт его прозаический перевод (см. англ. перевод предисловия):

нал сызнава. Но наконец, когда он произнёс конец первой строфы: "*всё во мне, и я во всём...*", голос его оборвался».

¹¹ Ю. Айхенвальд «Силуэты русских писателей». М., 1994, стр.168

С солнцем склоняясь за тёмную землю,
Взором весь пройденный путь я объемлю:
Вижу, бесследно пустынная мгла
День погасила и ночь привела.
Станным лишь что-то мерцает узором:
Горе минувшее тёмным укором
В сбивчивом ходе несбыточных грёз
Там миллионы рассыпало слёз.
*Стыдно и больно, что так непонятно
Светятся эти туманные пятна,
Словно неясно дошедшая весть...
Всё бы, ах, всё бы с собою унести!*

Вероятно, в конце жизни поэт, с присущим ему космизмом, именно здесь нарисовал подлинную картину своей боли и тоски от несостоявшейся любви, от невозможности что-то изменить и объяснить, оттого, что реальная жизнь ввиду драматических обстоятельств прожита не совсем так, как сам он постулировал в высочайших законах Любви и Красоты...

Надеемся, что книга переводов «Шедевры из сокровищницы Афанасия Фета», как назвал её автор, откроет новую страницу в осмыслении и освоении наследия гениального русского лирика уже в новом масштабе. На заре XXI века к этой сокровищнице – сокровищнице русской духовной культуры – мы приглашаем приобщиться уже людей всего англоговорящего мира.

В наше неоднозначное время, столь созвучное тютчевским строкам, написанным по поводу столетнего юбилея Н. М. Карамзина:

...Какой пошлём тебе привет –
Тебе, наш добрый, чистый гений,
Средь колебаний и сомнений
Многотревожных этих лет?
При этой смеси безобразной
Бессильной правды, дерзкой лжи,
Так ненавистной для души
Высокой и ко благу страстной ...

мы верим, что образ красоты, явленный в творчестве Фета, его глубокие этические и философские раздумья над проблемами мировой культуры, высочайшая духовность поднимаемых вопросов, которые не перестанут быть актуальными во все времена, – всё это послужит возрождению культурных ценностей, понятий порядочности и благородства.

И. Сушкова

