



Яков Петрович Полонский

дишь, преднамеренно напускаю загадочного тумана в твоё заключительное двустишие. Ясность ясности рознь. Можно сомневаться, слышен ли в комнате запах гелиотропа или воскового дерева; но в запахе, оставленном неопрятною кошкою, сомневаться невозможно. Не отдать же предпочтение этой ясности перед тою неясностью»⁵.

В другом письме Полонскому (от 21 декабря 1890 года) Фет развивает ту же мысль: «...бывают случаи, когда поэт сам не поднимает окончательно завесы перед зрителем, предоставляя последнему глядеть сквозь дымку...»⁶. Он предоставляет читателю уловить душевное состояние лирического героя в подтексте, а не в тексте, где оно не определено и не названо.

Эмоциональный принцип композиции позволяет Фету опускать ассоциативные звенья. Это ставило многих критиков, причем эстетически чутких, в тупик — Фет своими открытиями опережал свое время.

Вот живое и трепетное чудо поэзии — стихотворение «Мы встретились вновь после долгой разлуки...» (1891):

*Мы встретились вновь после долгой
разлуки,
Очнувшись от тяжелой зимы;
Мы жали друг другу холодные руки
И плакали, плакали мы.*

*Но в крепких незримых оковах сумели
Держать нас людские умы;
Как часто в глаза мы друг другу
глядели
И плакали, плакали мы!*

*Но вот засветилось над черною
тучей
И глянуло солнце из тьмы;
Весна, — мы сидели под ивой
плакучей
И плакали, плакали мы.*

Н.Н.Страхов, прочитав это стихотворение, нашел в нем «неясность, относительно последовательности времени». «Сначала встретились, — замечает он, — потом часто в глаза глядели, наконец, сидели под ивой плакучей. Тут нет большого порядка, и я подозреваю, что воспоминания смешиваются с минутой встречи...»⁷.

Может быть, и так, с хронологической последовательностью в стихах непорядок. Но Фета, строго говоря, вообще и не интересует временная протяженность. Для него исчезает всякое время, он тяготеет к передаче настоящего времени. Фет — поэт «мгновения». Отсюда органическое свойство его лирической системы — фрагментарность, нарочитая «замкнутость» в рамках целого стихотворения или отдельной строфы.

Только что процитированное стихотворение очень естественно для Фета. Отправная точка в нем — встреча двух любящих сердец в настоящем — влечет за собой ассоциативную цепь эпизодов прошлого, переведенных в пространственные образы, мысленно «читаемые» поэтом в данный момент. Воспоминания, как верно заметил Страхов, смешиваются с минутой встречи. Однако стихи от этого не проигрывают, их поэтическое воздействие на нас не ослабевает, а, напротив, даже усиливается. Читателя не оставляет ощущение недоговоренности, обрывочности, фрагментарности — части некоего подразумеваемого, что осталось в подтексте целого. По воле своего воображения он домысливает картину. Фет, таким образом, требует от своего читателя усилий, сопереживания и даже соучастия, сотворчества.

Конечно, в данном стихотворении движение времени так или иначе присутствует, в нем появляется, так сказать, история, но история глубоко субъективная, ограниченная героем и героиней. В других же, причем многочисленных, стихотворениях поэт уходит от истории, последовательно избегая ее.

«Неясность» в стихах Фета, на которую указывали Полонский, Страхов, Боткин, Дружинин и другие современники, коренилась в «двуединой природе» его как поэта-музыканта, предпосылкой творчества которого, как заметил Д.Благой, было то особое «настроение», когда поэт ощущал охватившую его полноту чувств и мыслей как внутреннюю музыку»⁸.

Менее «придирчив» к отдельным «несообразностям» и «неувязкам» в стихах Фета был, пожалуй, Л.Толстой. Характерно замечание последнего относительно стихотворения «В дымке-невидимке...» (1873), оцененного в целом им высоко: «Стихотворение ваше крошечное прекрасно. Это новое, никогда не уловленное прежде чувство боли от красоты, выражено прелестно». Однако Толстой усмотрел в стихотворении небольшое «пятнышко»: в нем простейшим образом следуют и названы друг за другом явления, которым природа никак не позволяет находиться вместе. Вот что пишет по этому поводу Толстой: «Одно — не из двух ли разных

периодов весны 1) соловей у розы и 2) плачет старый камень, в пруд роняя слезы. Это первая весна — апрель, а то — май, конец». И тут же спешит оговориться: «Впрочем, это, может быть, придирка»⁹. Толстой не настаивает на замеченном им «недосмотре» Фета, исходя, вероятно, из его эстетической оправданности, вытекающей из особенностей фетовской поэтики. Правда, поэт попытался как-то учесть замечание Толстого, исправив строку «Соловей у розы» на «Соловей без розы», но тем не сократил расстояния между ранней и поздней весной, хотя стихи от того вовсе не пострадали. Как отмечалось выше, Фет не дорожит порядком времени. У него, как у большинства субъективных романтиков, возникает апология мгновения.

Не является ли также эстетически оправданной не замеченная в литературе о Фете любопытная «оговорка» в стихотворении «Пчелы» (1854)? В первой его строфе читаем: «В каждый гвоздик душистой сирени, / Распевая, вползает пчела». В заключительной, третьей строфе сирень «трансформирована» в черемуху: «Нет, постой же! С тоскою моею / Здесь расстанусь. Черемуха спит. / Ах, опять эти пчелы над нею!»

Рискнем предположить, что сам поэт и не заметил метаморфозы с сиренью. Но если бы и заметил, то наверняка не стал бы устранять «промашку»: ему важно было передать безотчетное чувство некоей меланхолии — особого душевного состояния, нечто среднего между радостью и грустью, передать «сладострастное влияние весны», «какую-то грезу в майский день при виде пчел, вползающих в цветы» (А.В.Дружинин). Увлечение этой главной задачей вытеснило из поля внимания поэта отдельные детали. Сирень, черемуха — слова одного эстетического ряда, в нашем сознании всегда ассоциирующиеся с весенним обновлением жизни¹⁰. И не все ли равно, в какой из этих цветков вползает пчела? К тому же лирическому герою не до этого — он занят другим: «И никак я понять не умею, / На цветах ли, в ушах ли звенит».

Когда мы говорим о «пятнах» на «идеальном солнце» Фета, то имеем в виду не языковые ошибки и погрешности, на которые постоянно обращали его внимание ближайшие литературные друзья (кстати, поэт прислушивался к советам друзей-литераторов и часто вносил по их советам исправления), а те «неясности», что закономерно вытекали из самой природы фетовской лирики и были ею обусловлены. Такого рода «непонятности» Фет решительно отстаивал в своих стихах, твердо стоял на своем. Победу здесь одерживало шестое чувство поэта, которым Фет способен был, по его слову, видеть «музыку» и там, где «не-поэт» и не подозревал ее присутствия.

В стихотворении «Кукушка» (1886) Полонскому показался неудачным эпитет. «Хоть убей меня, сообщал он Фету, — не постигаю, как может быть «ку-ку!» золотым?»¹¹ Фет отвечал Полонскому: «И римляне, и русские все дорогое, светлое