

с другими людьми своего времени он ощущает и «неизбежную тягость будничной жизни», и «периодические веяния нелепостей, которые действительно способны исполнить всякого практического деятеля гражданской скорбью»... Но в своей творческой практике Фет вовсе не хотел этой «скорбью» вдохновляться.

Вместе с тем «чистый воздух поэзии» — это особая атмосфера, в которой (отмечает Фет) «нельзя постоянно жить», а можно лишь погружаться «по временам». И смешно «навязчиво призывать в нее всех и каждого» — поэтому Фет ориентируется не на «порицателей», а на немногих «несомненных знатоков»...

Но из этой убежденности проистекала и парадоксальность его собственного положения в общественно-литературной жизни 1860-х годов. Сам Фет истолковывал ее так: «С легкой руки правительственных реформ, внезапно выступивших, подобно Минерве, во всеоружии, все закипело духом оппозиции (чему?) и запоздалою гражданской скорбью. Так как скорбели люди, не имевшие никакого понятия о практической жизни, то и самый скорбный недуг поневоле сосредоточился в языке... Так как, в сущности, люди эти ничего не понимали в деле поэзии, то останавливались только на одной видимой стороне дела: именно на его непосредственной бесполезности. Понятно, до какой степени им казались наши стихи не только пустыми, но и возмутительными своей невозмутимостью и прискорбными отсутствием гражданской скорби».

Вдумаемся в этот парадокс. Фет подчеркивает, что он, в отличие от деятелей «гражданской» критики и поэзии, кое-что понимает именно в практической жизни — и вследствие этого понимания выбирает «бесскорбную» поэзию. Ему кажется бессмысленной, к примеру, гражданская поэзия Некрасова, «скорбный недуг» которой сосредоточился «в языке»... Истинная же польза его собственной поэзии, считает Фет, выступает как обратная сторона видимой отстраненности от общественных настроений: «Мы, если припомним, постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяческих житейских скорбей, в том числе и гражданских,— откуда же могли мы взять этой скорби там, куда мы старались от нее уйти? Не все ли это равно, что обратиться к человеку, вынырнувшему из глубины реки, куда он бросился, чтобы потушить загоревшееся на нем платье, с требованием: «давай огня!»

Именно «чистая поэзия» оказывается самым практическим деянием: она «спасительна» в прямом смысле этого слова; погружение в нее спасет от красивой, но неумной «скорби», возникающей как оппозиция неумным «правительственным реформам». Глупо просить «огня» у человека, бросившегося в реку, чтобы спастись от пожара. Поэтическая позиция Фета в этом отношении абсолютно бескомпромиссна. В сущности, он оказался единственным из представителей так называемой «школы чистого искусства» (в которую традиционно включались еще и Полонский, А. Майков, А. Толстой, Н. Щербина, Л. Мей, А. Жемчужников и ряд других поэтов), кто не написал, по существу, ни одного «тенденциозного» стихотворения. Единичные исключения, вроде интимных посланий великим князьям, только подтверждают это «правило»: Фет в

поэзии своей никогда не демонстрировал своей гражданской позиции, таковую можно восстановить из его очерков, статей, писем, из фактов биографии, но никогда — из стихов!

Это «самостояние» Фета — показатель некоей «особности» его творчества. В истории русской поэзии (во всяком случае, на ее «классическом» уровне) не было другого столь последовательно, принципиально и концептуально «чистого» поэта, как Фет. Заявленная им позиция «полезной бесполезности» была невозможна ни в лирике XVIII века, развивавшейся под знаменем рационализма и просветительства, ни в творчестве писателей «пушкинской эпохи» с ее культом поэта, «сознающего действительность». Шестидесятые годы оценили Фета как «маленького лирика» и «микроскопического поэта» — эти оценки принадлежат Д. И. Писареву, как и знаменитые рацеи типа: «...кому охота вооружаться терпением и микроскопом, чтобы через несколько десятков стихотворений следить за тем, каким манером любит свою возлюбленную г. Фет...» (и действительно: для демократической культуры 1860-х годов — «кому охота?»).

И для того же Писарева оказывается попросту непонятна «изнанка» этого «нежного поэта», который одновременно (как замечено в статье «Реалисты») «поет тоненькою фистулою о душистых локонах» и тут же (в очерках «Из деревни») «жалуется печатно на работника Семена»... Если в представлениях самого Фета «чистая поэзия» рождалась как следствие «практической жизни», то ни Писарев, ни другие «реалисты» не могли и представить себе подобной соотнесенности.

А у Фета она естественно вытекала из опыта прожитой жизни:

*Не тем, Господь, могуч, непостижим  
Ты пред моим мятущимся сознанием,  
Что в звездный день Твой светлый серафим  
Громадный шар зажег над мирозданьем,  
И мертвецу с пылающим лицом  
Он повелел блюсти Твои законы,  
Все пробуждать живительным лучом,  
Храня свой пыл столетий миллионы.*

*Нет, Ты могуч и мне непостижим  
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,  
Ношу в груди, как оный серафим,  
Огонь сильнее и ярче всей вселенной.*

*Меж тем как я — добыча суеты,  
Игралище ее непостоянства,—  
Во мне он вечен, вездесущ, как Ты,  
Ни времени не знает, ни пространства.*

Он родился 23 ноября 1820 года в селе Новоселки Орловской губернии в старинной усадьбе Афанасия Неофитовича Шеншина. За год до его рождения А. Н. Шеншин, отставной ротмистр, путешествуя по Германии, влюбился в 22-летнюю жену дармштадтского чиновника Шарлотту-Елизавету Фёт. Трудно понять, чем пленил молоденькую немку сорокалетний небогатый помещик,— но она бросила мужа, отца, годовалую дочь, свою страну и бежала с Шеншиным в его далекое степное имение... До сих пор еще не ясно, кто был настоящим отцом