

не один десяток томов наберется...

К середине 1870-х годов, вступив в пору старости, Фет достиг, наконец, материального и духовного благополучия. Он стал богат: в 1877 году приобрел новое имение (не для работы, а «для души») — усадьбу Воробьевку в живописнейших местах Щигровского уезда Курской губернии (неподалеку от Коренной пустыни, где хранилась знаменитая чудотворная икона Богоматери). Усадьбу эту он быстро «обустроил» на свой лад; потом купил еще дом в Москве. В 1873 году, после прошения «на высочайшее имя», он получил право на дворянство и возвращен в лоно семьи Шеншиных (прочтя это прошение, Александр II сказал: «Я представляю себе, сколько должен был выстрадать этот человек в своей жизни»). Потом стал камергером и другом царской семьи (особенно сблизившись с Константином Константиновичем Романовым, великим князем и незаурядным поэтом, писавшим под псевдонимом *К. Р.*). Чуть позже был избран (за свои блестящие переводы из римской поэзии) членом-корреспондентом Российской Академии наук. В конце жизни у него тесный, но замечательный круг друзей и единомышленников: Лев Толстой, Николай Страхов, Яков Полонский, Владимир Соловьев...

Это последнее «изменение» Фета не всем нравилось и, как водится, стало объектом завистливых насмешек и ходячих анекдотов о том, что Фет даже и в деревне «разодевался в полный камергерский мундир», или о том, как, «проезжая по Моховой, опускал в карете окно и плевал на университет»... В любом подобном анекдоте нет безусловной правды, и не стоит им особенно доверять. Конечно, Фет последних лет был непростой личностью, но и эту сложность нельзя воспринимать только с «отрицательной» стороны.

*Он был старик давно больной и хилый;
Дивились все, как долго мог он жить...
Но почему же с этою могилой
Меня не может время помирить?*

*Не скрывает он в землю дар безумных песен;
Он все сказал, что дух ему велел, —
Что ж для меня не стал он бестелесен?
И взор его в душе не побледнел?*

*Здесь тайна есть... Мне слышатся призывы
И скорбный стон с дрожащею мольбой...
Непримиренное вздыхает сиротливо,
И одинокое горюет над собой.*

(Вл. Соловьев. «Памяти А. А. Фета»)

А главным в этом «последнем» изменении Фета стало как раз то, что он — неожиданно для многочисленных почитателей его угасшего поэтического творчества — вновь выступил активнейшим лириком. В 1883—1891 годах один за другим появляются четыре выпуска его «неизданных стихотворений» под характерным заглавием «Вечерние огни». Около трехсот стихотворений, подавляющее большинство из них вошло в золотой фонд русской лирики... Само появление этих сборников — еще одно свидетельство цельности и органичности фетовской природы: расцвет его литературного творчества пришелся

как раз на время, когда он достиг материальной и духовной независимости и мог более не заботиться о житейски-прагматических вещах, когда стремление к абсолютной свободе творчества могло выразиться в полной мере.

А эту лирическую свободу Фета его современникам не так-то просто было понять — и принять.

В 1856 году И. С. Тургенев взялся на редакторскую правку нового сборника стихотворений Фета. Тургенев очень гордился тем, что он «Фету вычистил штаны». А сам Фет констатировал, что «издание из-под редакции Тургенева вышло настолько же очищенным, насколько и изувеченным».

Тургенев восставал против «непонятности» и «случайности» фетовских образов. Он, к примеру, настоял на том, чтобы из классического стихотворения «Я пришел к тебе с приветом...» был изъят его финал:

*Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет.*

Между тем этот финал заключал программное заявление Фета о непреднамеренности, естественности, импровизационности лирического слова (как позже у Бориса Пастернака: «И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд...»). Тургенев не понимал этой «случайности» и «незнаемости» — что еще за ребяческая бессознательность!

Вот Тургенев читает в стихотворении «Как мошки зарею...»:

*Былое стремленье
Далеко, как выстрел вечерний...*

Что еще за «выстрел», откуда он? И Тургенев аккуратно исправляет: «...как *отблеск* вечерний...» — так, по его мнению, и лучше, и понятнее, и образнее! Вот он находит в стихотворении «Колыбельная песня» стих: «*Сердце-незабудка! Угомон возьми...*» — и тут же перечеркивает: какой «вычурный образ!» Убирает такой же «вычурный образ» из стихотворения «Узник»: «*Отпетое горе / Уснуло в груди...*»

Тургенев явно не понимал своеобразия фетовской метафоры, в которой связь между основным значением слова и мыслимым предметом основывалась на сиюминутном, случайном впечатлении:

*Полуночные образы реют,
Блещут искрами ярко впотьмах,
Но глаза различить не умеют,
Много ль их на тревожных крылах.*

*Полуночные образы стонут,
Как больной в утомительном сне,
И всплывают, и стонут, и тонут —
Но о чем это стонут оне?*

*Полуночные образы воют,
Как духов испугавшийся пес,
То нахлынут, то бездну откроют,
Как волна обнажает утес.*