

ВВЕДЕНИЕ В ПОЭТИЧЕСКУЮ МИФОЛОГИЮ

А. ФЕТА

Проблема «литература и мифология» в отечественном литературоведении, начиная с 80-х годов XX века, стала достаточно актуальной. Исследователи, сосредоточенные преимущественно на мифотворчестве таких крупных художников начала XX века, как А. Блок, Вяч. Иванов, А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Цветаева и др., оставили почти без внимания поэтов XIX века¹. Доминирующим в этих исследованиях является изучение функционирования мифа, в частности, его роли в созда-

¹ Укажем только некоторые работы: Максимов Д. Русские поэты начала века. Л., 1986; Громов П.А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986; Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Вяч. Иванов. Стихотворения и поэмы. Л., 1976; Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973; Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник-3. Тарту, 1979; Минц З.Г. Символ у Блока // В мире Блока: сб. статей. М., 1981; Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология // Семиотика. Труды по знаковым системам. Т. 13. Тарту, 1981; Миф — фольклор — литература: сб. статей. Л., 1978; Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989; Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века (роман А. Кондратьева «На берегах Ярыни»). Wien, 1990; Цивьян Т.В. Ахматова и музыка // Russian literature. 1975. V. 10—11; Фарыно Е. Мифологизм и теологизм Цветаевой. Wien, 1986; Фарыно Е. Поэтика Б. Пастернака («Охранная грамота»). Wien, 1989; Фарыно Е. Белая медведица, оляха, мотовилиха и хромой из господ // Археопоэтика «Детства Люверс». Stockholm, 1986; Сарычев В.В. Мифотворческая концепция Вяч. Иванова. Эстетика русского модернизма. Проблема житнетворчества. Воронеж, 1991; Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995; Топоров В.Н. Петербургский текст. М., 2000; Титаренко С.Д. Миф как универсалия символистской культуры и поэтика циклических форм // Серебряный век в России. Кемерово, 1996; Хансен-Леве А. Мифопоэтический символизм. М., 2003; Мифологи Серебряного века: в 2 т. М., 2003 и др.

нии обобщенного образа и объемного художественного целого, и не только в рамках творческой индивидуальности, но и в связи с выявлением закономерностей, действующих в пределах культурной традиции.

Русская литература, в частности, поэзия XIX века в этом плане до сих пор изучалась весьма избирательно, и, несмотря на возросшее количество работ по мифопоэтике, появившихся в последнее время, все-таки остается малоизученной¹.

Мифотворчество, мифологизм, мифопоэтика — без этих понятий отечественное литературоведение долгое время вообще обходилось. Достаточно сказать, что термина «мифологема» не было в словарях современного русского языка, в отличие, напр., от словаря под ред. Д.Н. Ушакова. Только в 80-е годы XX века был начат достаточно серьезный разговор о мифотворчестве русских писателей-романтиков: имеется в виду VI том «Истории всемирной литературы» (М., 1989), где во вводной статье И.А. Тертерян мифотворчество было объявлено ведущим принципом романтизма [Тертерян, 1989, VI: 18].

Ю.М. Лотман, обмолвившись в одной из своих работ о том, что для русской литературы XIX века характерен процесс демифологизации, в других работах к этому тезису больше не возвращался. Развитие литературы держится на единстве противо-

¹ Проблема мифологизма романтиков была поставлена И. Розановым (См.: «Демон» Лермонтова в окружении древних мифов. М., 1901; «Демон» Лермонтова и его древние родичи. 1902 и др.). См.: Журавлева А.И. Русская классика как национальная мифология // Проблемы литературных жанров. Томск, 1999. Ч. 1; Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М., 1994; Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном сознании Достоевского и Лескова. М., 1995; Корнилова Е.И. Мифопоэтическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. М., 2001; Марков В.Ф. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопросов) // Тыняновский сб. 4. Рига, 1990; Крекина Л.И. Христианско-мифологическая традиция в русской литературе 30—40-х гг. XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 1997;

положностей, и «память культуры»² предопределяет многое в историко-литературном процессе: так, тенденция к демифологизации в русской поэзии сосуществует с противоположной — к мифологизации. Под демифологизацией здесь понимается устремленность русской литературы к эмпирическому бытию, к органике, а, следовательно, и к освобождению от «книжности», «литературности», от «эстетства», столь характерных для культуры начала XIX века³.

В зарубежном и отечественном литературоведении сложилось представление о мифе как способе понимания мира, как первоначальной форме духовной культуры человечества, в которой выражается мироощущение и миропонимание эпохи создания мифа. Специфические черты сознания, порождающего миф, — логическая диффузность, проявляющаяся в перенесении на мир свойств человека, тождество или неотчетливое разделение объекта и субъекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов, причины

Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997; Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. СПб., 1999; Новичкова Т.А. Эпос и миф. СПб., 2001 и др. См. сборники, изданные лабораторией «Культура и текст» БГПУ-АлтГПА — «Культура и текст» (1997, 1998, 2000, 2004, 2005, 2008, 20011), «Филологический анализ текста» (1998, 1999 и др.), «Диалог культур» (1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004).

² Ю.М. Лотман подчеркивал, что «...архаичные структуры мышления в современном сознании утратили содержательность», но не исчезли из «памяти культуры» [Лотман, 1970, 1—2: 25]. В этом же плане работа Е.М. Мелетинского «О литературных архетипах» (М., 1994).

³ См. уточнение А. Хансен-Леве: «Культурное освоение мифологического наследия — на лексическом и синтаксическом уровне в XIX в. — происходило под знаком позитивистской веры в прогресс, в форме демифологизации» [Минц, Лотман, 1983: 35]. Однако настоящий апогей демифологизации приходится не на XIX, а на XVIII век, на «аллегорическое» искусство Просвещения, а не на позднейший реализм» [Хансен-Леве, 2003: 41].

и следствия совершающихся событий и т.д.¹ Диалектику мифа Х. Кессиди видит в том, что миф представляет собой диалектическое единство познания окружающего мира и самопознания, то есть выделение из мира природы и возвращение в него, слияние с природой, растворение в ней [Кессиди, 1972]. Для Е.М. Мелетинского миф — повествование, описание, этиология [Мелетинский, 1976], для О.М. Фрейденберг миф — система метафор [Фрейденберг, 1997]. Несмотря на разноречивость трактовок мифа, все исследователи единодушны в том, что метафоричность и символичность мифологической логики выражается в семантизируемых и идеологических оппозициях, являющихся вариантами фундаментальной оппозиции жизнь / смерть.

Миф проясняет связи в системе «литература — реальность — литература», когда границы между жизнью и искусством оказываются разомкнутыми: искусство то отгораживается от жизни, скрываясь за обобщенными мифологическими образами, то, наоборот, образы искусства, будучи «опрокинутыми», спроецированными на действительность, преобразуют ее². В освоении античной мифологии русской культурой В.М. Живов и Б.А. Успенский отмечают парадоксальные процессы, связанные

¹ См. о мифе: Шеллинг Ф. *Философия искусства*. М., 1966; Вундт В. *Миф и религия*. СПб., 1913; Фрейд З. *Тотем и табу*. М., 1923; Леви-Брюль Л. *Первобытное мышление*. М., 1930; Юнг К. *Архетип и символ*. М., 1991; Леви-Стросс К. *Структура мифа* // *Вопр. философии*. 1970. № 7; Лосев А.Ф. *Диалектика мифа* // *Из ранних работ*. М., 1989; Лосев А.Ф. *Античная мифология в ее историческом развитии*. М., 1957; Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. М., 1976; Фрейденберг О.М. *Миф и литература древности*. М., 1978; Фрейденберг О.М. *Поэтика сюжета и жанра*. М., 1997; Токарев С.А., Мелетинский Е.М. *Мифология* // *Мифы народов мира: в 2 т.* М., 1987. Т. I; Элиаде М. *Миф о «вечном возвращении»*. М., 1994; Элиаде М. *Аспекты мифа*. М., 1995; Барт Р. *Мифология*. М., 1996; Пятигорский А.М. *Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа*. М., 1996; Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. *Греческая культура в мифах и символах*. СПб., 1998; *Миф в культуре Возрождения*. М., 2003 и др.

² См. об этом: [Лотман, Успенский, 1973].

с неоднозначным ее восприятием: она то ассоциируется с язычеством, то, наоборот, с европейским Просвещением, при этом порождая литературную полемику, вызванную различием эстетической ориентации: барокко допускает смешение языческой и христианской мифологии, тогда как классицизм требует чистоты [Живов, Успенский, 1984].

Русская поэзия начала XIX века, в момент становления национальной литературы, носит, в основном, переводной характер. Мифологическая образность лирических произведений идет от их первоисточника (французского, немецкого или напрямую — античного), роль автора-переводчика сводится к интерпретации этих образов в контексте целого³. Выдвинувшиеся на первый план в эпоху романтизма лирические жанры — элегия и послание, по-разному преломляли мифологическую образность. В элегиях наблюдается имитация мифа, его стилизация, в посланиях, где автор не скован рамками перевода, — ироническое или пародийное обыгрывание мифа, аналогии с ним⁴. Исследования последних лет, таким образом, уточнили, насколько это возможно, представление о русской поэзии первой трети XIX века, доминирующей чертой которой является игра с традиционной мифологией.

Формы эстетического освоения поэтической мифологии разнообразны:

³ О переводах см.: Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973; Левин Ю.Д. Русские поэты-переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985 и др.

⁴ Поэтика элегии исследована в теоретических работах Л.Я. Гинзбург [Гинзбург, 1974]. Продолжая их, В.Э. Вацууро обозначил динамику русской элегии в начале XIX века, трансформацию ее структуры и генезис ее поэтических мотивов [Вацууро, 1994]. Л. Фризман выдвинул гипотезу о генезисе жанра [Фризман, 1973]. В нашей работе о мифологизме поэзии первой трети XIX века, развивающей эту гипотезу, предложено понятие жанрового архетипа [Козубовская, 1998, 2006], впоследствии активно использованное О.В. Зыряновым [Зырянов, 2003].

- а) мифологический сюжет, где в качестве сил природы действуют антропоморфные божества¹;
- б) мотив или отдельный образ — мифологема²;
- в) мифопоэтическая модель мира, определяемая стихиями³.

Однако независимо от формы выражения миф — своеобразное восстановление нарушенного единства человека и природы, человека и космоса, обнаруживаемого в целостном подходе к миру.

Согласно классификации «мифологических» текстов З.Г. Минц и Ю.М. Лотмана, вышеперечисленные формы соотносятся с собственно мифом следующим образом:

- лирика с мифологическим сюжетом об антропоморфных богах представляет собой полный (целостный) миф;
- вторая и третья формы — это «усеченный» миф, причем в одной из них («мифологическая номинация» — лексика) предстают очеловеченные божества; в другой («мифологическая структура повествования» — синтаксис) — природны стихии, что отражает определенную стадию раз-

¹ См. о мифе: Козовик И.А. Миф о Елене в античной литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1969; Майстренко М.И. Миф об Орфее и его интерпретация в античной литературе. М., 1982; Гусейнов Г.Ч.-оглы. Мифологема «судьбы», «правды» и «ритуала» у Эсхила: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1979; Дилите Д. Миф о вечном возвращении в поэтике Тибулла // *Literatura*. XXX. Vilnius, 1988; Надь Г. Греческая мифология и поэтика. М., 2002 и др.

² В современной науке существуют разнообразные определения мифологемы. Напр., в словаре Д.Н. Ушакова: «Мифологема — составной элемент сюжета» [Ушаков, 1945, II: 220]. Или у В.К. Афанасьевой: «Мифологема — интуитивно-эмоциональный образ, содержащий в себе догадку о сущности бытия и его гранях» [Афанасьева, 1988, 1: 36]. У Н.В. Брагинской: «Мифологема — продукт состязательной символизации, толкование, надстроенное над верованиями, которое непосредственно воплощается лишь в обряде» [Брагинская, 1988: 295].

³ См. определение «стихий» у З.Г. Минц: «Стихия — это мировое начало, наделенное признаками иррациональной непознаваемости, вечной, непредсказуемой активности и подвижности, хаотичности» [Минц, 1981: 190].

вития поэзии, связанную с сознательным переходом к «подражанию природе» и отражению действительности в адекватных жизненных формах.

Таким образом, тропы представляют собой «разложение» мифа, как бы его остаточный вариант, и миф реконструируется сознанием читателя или исследователя⁴. Однако та и другая, по Лотману, — попытки перевести миф на культурные языки немифологического типа. В концепции З.Г. Минц и Ю.М. Лотмана мифологизм оказывается явлением второго порядка, основаным на сознательной игре образами-мифологемами, где логика возникновения мифа обратна той, по которой создан первичный миф (миф — символ — система мифологем — новый миф). Таким образом, немифологическое мышление создает миф за счет бесконечного развертывания смыслов символа⁵.

Концепция Ю.М. Лотмана, при всей ее универсальности, не учитывает всей сложности отдельных индивидуальностей, из которых складывается историко-литературный процесс. В поэзии XIX века, в мифотворчестве Ф. Тютчева и А. Фета действуют иные закономерности. У Тютчева, поэта философского склада, опора на традицию дает трансформированный вариант, «пере-

⁴ См. о мифе: [Мелетинский, 1976: 19, 280]. Ю.М. Лотман, опираясь на понятие «мифологическое сознание», утверждает наукообразный характер организации символических текстов как мифологических текстов в условиях немифологического сознания. На этом же основано положение о развитии литературы как демифологизации [Лотман, Успенский, 1973: 293—294]. На разграничении древнего мифа и современного стоит Д. Максимов: «Художественный миф, в отличие от древнего, широко открыт историческому содержанию, которое может совмещаться у него с космизмом, универсальным антропологизмом, а иногда и рудиментарным архаизмом древнего мифа. Но древний и новый мифы в равной степени вырастают лишь в соседстве с неизвестным, внося в непознаваемое или хаотическое стройность и осмысленность мирового закона или того, что понимают под ним творцы мифов» [Максимов, 1986: 203].

⁵ См. об этом: Мишанина Н.А. Метафора и моделирование мифа // Картина мира (методы, модели, концепты). Томск, 2002; Осаченко Ю.С. Миф и мифология: «возможные миры» и их пути // Картина мира (методы, модели, концепты). Томск, 2002; Вяхирева С.Р. Мир как текст и текст как мир // Картина мира (методы, модели, концепты). Томск, 2002.

вернутый» и переосмысленный в соответствии с современной действительностью миф [Эпштейн, 1990: 222–223]. У Фета, поэта интуитивно-импрессионистского склада, основой мифа является «захватывающее и пронзительное чувство достигнутого единства с природой» [Эпштейн, 1990: 222–223].

Мифопоэтика А. Фета не была предметом специального исследования в отечественном литературоведении¹. Представления о нем как о поэте, ограниченном узким кругом тем, сменилось другим: Фет — предшественник символистов. Однако еще в начале XX века Б. Никольский, заметивший, что Фет «по складу своего ума и дарования, по темпераменту мысли... стоял гораздо ближе к философам, чем к поэтам» [Никольский, 1896: 247], определил философское содержание поэзии Фета как «жизнерадостный гимн неколебимого, замкнутого в своем призвании художника-пантеиста изящному восторгу и просветлению духа среди прекрасного мира» [Никольский, 1896: 265]. В том же ключе и статья В. Недоброво — «Времеборец» [Недоброво, 1993].

Возможность пересмотра поэзии Фета открылась после появления исследований о русской поэзии, возвращающих к идеям начала XX века — к идеям русского космизма (и к осмыслению Фета как поэта мироздания), в которых, к сожалению, поэт не занял достойного места².

Историческое осмысление содержания мифа в русской культуре колебалось между двумя полюсами: миф как поэтическая условность (игра с мифологией в начале XIX века, неомифологизм литературы рубежа XIX—XX веков и т.д.) и миф как реальность (в том смысле, как его понимает А.Ф. Лосев [Лосев, 1991]). В первом случае миф мыслится как культура, во втором — как природа. Содержание мифа, таким образом, сводится к трем зна-

¹ Предпосылки изучения Фета в плане мифологизма заложены русской критикой начала XX в. (Ю. Айхенвальд), а затем литературоведением: Н.Н. Скатовым, Б. Бухштабом, А. Тарховым, лингвистами — А.Д. Григорьевой и Н.И. Ивановой, а также Е.А. Некрасовой. См. библиографию о Фете в конце работы.

² См.: [Кедров, 1989; Эпштейн, 1990].

чениям: миф как сон, миф как игра, миф как мировоззрение и принцип бытия³.

1. **Миф как сон.** Здесь подчеркнуто ирреальный характер мифа, в этом плане он соотносится с творческим актом. Сновидная природа творчества была открыта уже в античности: см. миф Платона о душах смертных, обитающих на Млечном Пути и спускающихся к людям в виде снов — вдохновения, творчества [Платон, 1990, 1]. Традиция, сводящая миф к сновидению, исходит из философии З. Фрейда и К. Юнга [Фрейд, 1991, Юнг, 1991]. Наиболее точной, на наш взгляд, является на сегодняшний день концепция В. Руднева, содержащая попытку определения соотношения мифа и сна [Руднев, 1990]⁴. Миф, воссозданный в форме сна, где сон — мотивирующее начало, присутствует в творчестве поэтов, обладающих немифологическим типом мышления. Миф, воссозданный в логике сна и вне мотивировок сном, присутствует в творчестве поэтов, обладающих мифологическим типом мышления.

2. **Миф как игра.** Подобное осмысление мифа опирается на концепции художественного творчества как игры [Голосовкер, 1987]. Понятие игры существует уже в античности [Тахо-Годи, 1973]. Платоновское⁵ [Платон, 1972, 3, 2: 289] двойственное понимание природы игры привело к оформлению двух концепций игры в культуре: эстетической (кантовско-шиллеровская: игра как самоцель, дающая полную власть над реальностью через эстетическую иллюзию [Шиллер, 1957, 6: 302, Кант, 1964, 2: 106]), и социальной (игра как исполнение ролей — социальных, возрастных, ситуативных [Берн, 1988]). Первая сводит искусство к игре воображения, вторая — возводит бытовое поведение к театральности, жизнь — к театру. Но та и другая генетически восходят к античным представлениям о жизни как сценической игре,

³ См. интересную работу, трактующую автора в литературе Нового времени как начало, принявшее на себя функции мифа. См.: [Гаврилова, Гиришман, 1993].

⁴ См. подробнее: Сон — семиотическое окно (XXVI Випперовские чтения). М., 1993.

⁵ Человек одновременно раб, игрушка в руках богов, их марионетка и господин своей судьбы.

где бытие предстает как космическая мистерия, организованная демиургом — божеством [Тахо-Годи, 1973].

3. Миф как принцип бытия и мышления. В романтическом житнетворчестве жизнь осмысливается как фрагмент книги бытия, как художественное произведение, которое творят художник и Судьба: «*Жизнь и поэзия одно*». В начале XX века театральность как принцип бытия вела к мифу. В середине XIX века уход от «культуры», «разрушение эстетики» вело к органике, объявленной первичной ценностью. Принцип «стать природой»¹, предопределяющий поведенческие коды, мировоззрение и творчество, реализовался в поэтической мифологии А. Фета и в его «семантической поэтике»².

Фет не имеет отношения к мифологической школе, возникшей в русском литературоведении в середине XIX века и занимавшейся реконструкцией преимущественно славянской мифологии³. Однако далекий от всевозможных «головных» теорий, в которых присутствует ум, Фет, погруженный в античность, независимо от ученых этой школы, в художественной практике и оригинальной поэзии реализовал некоторые принципы этой школы. «Оживление слова», связанное с выявлением многозначной культурной семантики, содержащей «память культуры» и восстанавливающей миф, — теоретический принцип мифологической школы и одновременно эстетический принцип Фета.

¹ См. адекватное этому у Шопенгауэра — «глухое растительное сознание» [Шопенгауэр, 1880: 10]. На этом у Шопенгауэра построена концепция художника: «*Художники... понимают природу на полуслове и ясно высказывают то, о чем она только лепечет*» [Фет—Шопенгауэр, 1880: 229].

² О семантической поэтике см. исследования: Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974; Мейлах М.Б. Об именах Ахматовой // Russian literature. 1975. № 10/11; Тименчик Р.Д. Автометаописания у Ахматовой // Russian literature. 1975. № 10/11; Левин Ю.И. Заметки о крымско-эллинских стихах О. Мандельштама // Russian literature. 1975. № 10/11; Сераф Д. Фрагмент семантической поэтики О. Мандельштама // Russian literature. 1975. № 10/11 и др.

³ См.: Баландин А.И. Мифологическая школа в русской фольклористике. М., 1988; Топорков А.В. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997.

Фет, получивший еще в юности классическое образование, знаток античности и, по мнению специалистов XIX века, один из лучших переводчиков античных авторов⁴, естественно, использовал мифологическую образность, воспринимавшуюся его современниками либо как «аллегоризм», «элементарные условные красоты» (Н.А. Добролюбов), либо как «гусиное мирозерцание» (В. Зайцев) — синоним темноты, необразованности [Добролюбов, Зайцев, 1934, 1: 109]⁵. Своеобразной данью идеологизации в литературоведческой науке советского периода следует считать замечание Б. Бухштаба о том, что у атеиста Фета условно-эстетическими оказываются мотивы «жизни двойной», «возрождения на лоне божески-едином» [Бухштаб, 1974: 97]. Противоположная точка зрения источник образности поэзии Фета связывает с его мироощущением, близким к античному, что выражается в пантеистическом переживании природы (Л. Майков [Майков, 1895]).

Истоки мифотворчества Фета следует искать в совокупности внешних обстоятельств и внутренней работы, составляющих суть любой творческой личности.

Мифологична прежде всего личность Фета⁶, его судьба, превращению которой в миф способствовал сам поэт, будучи, как и его любимый философ А. Шопенгауэр, противником «биографического» метода. Миф о трагической раздвоенности поэта, создаваемый им самим, подхвачен его современниками. Как жестокую неизбежность, «двойное бытие» Фета воспринимает его близкая

⁴ В статье Н.Н. Черногубова «О пребывании Фета в Московском университете» приводятся следующие факты: «На 3 курс Фет был переведен с такими отметками: греческая словесность — 2, римская — 4, немецкая — 5» [Архив РГБ].

⁵ В. Зайцев писал: «Конечно, нет никакого вероятия, чтобы образованный скиф считал локомотив за огненного змея, такой взгляд на локомотив приличен разве героям Фета, а не ему. Поэтому решительно не понятно, почему он в стихах придерживается гусиного мирозерцания» [Зайцев, 1934, 1: 109].

⁶ См. о фетовских «мифах» в отечественном фетоведении: Кошелев В.А. Афанасий Фет как забытый писатель: перспективы изучения // А.А. Фет и русская литература. Курск, 2002; об имени Фета: Кошелев В.А. «Фет» как литературный псевдоним // А.А. Фет и русская литература. Курск, 2000.

знакомая и адресат лирики — А.Л. Бржеская: «...осталось у вас время поэтических вдохновений и нет ему дела до обыденной жизни, столкновений с людьми, до дрызг житейских, хозяйства, возни, заботы постройки... пожалуйста, придет для всего этого Шеншин... А чуть вдохновение выльет в звучных аккордах — забыта проза жизни, — тогда Вы Фет» [письмо от 1 марта 1879 г. Архив Фета. ИРЛИ]. При этом, выражая озабоченность сокрытием поэтического лика, она взывает к Фету: «Шопенгауэр и Фауст Гете поглощали вас совсем, а теперь... будьте хоть иногда, хоть мимоходом — Фетом!» [письмо от 8 февраля 1881 г. Архив Фета. ИРЛИ], подчеркивая при этом его роль поэта-чародея: «А Вы-то, наш Шопенгауэр, — мудрец! Ну-ка, разведите мою беду перстом, да скорее» [письмо от 5 июля 1884 г. Архив Фета. ИРЛИ]. Н.Н. Страхов, которого сам Фет сравнивал с куском душистого мыла, видел очистительный смысл хозяйственной деятельности Фета. С его точки зрения, приобщение к эмпирической реальности отводит от греха лицедейства: «...Вы знаете, что занятия поэзией ведут к фальши, к притворству, ломанью. У Вас так все чисто и ясно, и редко случалось мне смотреть на людей с таким приятным чувством душевной чистоплотности, с каким я смотрю на Вас» [письмо от 24 ноября 1877 г. Русское обозрение, 1877].

И более пристрастные оценки, напр., М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Фет скрылся в деревню. Там, на досуге, он отчасти пишет романсы, отчасти человеконенавистничает» [Салтыков-Щедрин, VI: 59—60]. Не менее резок И.С. Тургенев, подчеркивая, что труд Фета подобен Сизифову, использовал гастрономическую метафору: «Он (Фет. — Г.К.) приобрел за фабульозную сумму... 200 десятин голой, безлесой, безводной земли с небольшим домом, который виднеется кругом на 5 верст и возле которого он вырыл пруд, который ушел и посадил березки, которые не принялись... Не знаю, как он выдержит эту жизнь (точно в пирог себя запек)» [Тургенев, Переписка, 1986, 1: 387].

В то же время отношение самого Фета к его собственной усадебной хозяйственной деятельности неоднозначно: с одной

стороны, это построение рая на земле, с другой — ад, выжимание всех жизненных соков. В этом плане знаково название статьи Фета — «Жизнь Степановки, или лирическое хозяйство»¹. Сам Фет признался М.П. Боткиной: «...я всегда мечтал жениться и поселиться в Москве» [Архив РГБ].

Для К. Леонтьева очевиден страх Фета перед поэзией быта: «...Ваши поэтические “Вечерние огни” напомнили душе огни — огни его окон московских, когда я там бываю... Помню даже я не раз, в санях сидя, думал: какое скверное имя Плющиха, непоэтическое! Это Афанасий Афанасьевич, должно быть, на ней купил дом нарочно, до чего же в практической жизни боится поэзии. Все собирался Вам это сказать да забыл!» [письмо от 3 февраля 1888 г. из Оптиной Пустыни. Архив Фета. ИРЛИ]². Я. Полонский посвятил московскому дому Фета на Плющихе «античные» строки: «... — Ну а кого же я тут обрету — Шеншина или Фета?.. — А как придется — ему юноша молвил в ответ... В полдень придете к нему — выйдет навстречу Шеншин. Ночью придете, когда вон в том окне огонек... светится, на Плющихе мигают одни фонари, стая дворовых собак лает бог весть на кого... Фета найдете в халате и в туфлях, тогда сгорбясь сидит он один, классиков римских читает — или творит... и тогда чудные льются стихи. Он отличает их в форму и форма не вянет, как золото вечно сверкает

¹ См. публикацию этой статьи Г.Д. Аслановой в «Новом мире» (1992. № 5). См. любопытный комментарий к этой статье: Кошелев В.А. «Лирическое хозяйство» А. Фета и ссора И.С. Тургенева с Л.Н. Толстым // Русская литература. 2001. № 1. Кроме того, см. ряд статей Г.А. Черемисинова об этой стороне деятельности Фета в Библиографии. См. об усадьбе в аспекте мифопоэтики: Козубовская Г.П. Мифология усадьбы и «усаддебный текст» в эпистолярной прозе А. Фета // Вестник БГПУ. 2003. № 3 (серия гуманитарных наук). См. точку зрения С.Ю. Михайловой, утверждающей, что А. Фет являет тип романтика, для которого «суровая действительность стремительно движется к слиянию с идеалом» [Михайлова, 2000: 44].

² См. о А. Фете и К. Леонтьеве: [Бочаров, 1999; Добряков, 2003]. См. также о Плющихе см.: [Шапошникова, 2000: 317—328].

и вечно тепла...» [письмо от 15 декабря 1888 г. Архив Фета. ИРЛИ]¹.

Постановка проблемы «Фет и мифология» была подготовлена русской критикой начала XX века и учеными-литературоведами, далекими от сознательной установки на миф. Так, уже критика начала XX века отмечала космичность лирики Фета [Дарский, 1916]. Лиризм Фета получил определение космического в работах Н.Н. Скатова [Скатов, 1981], это определение было подхвачено В. Кожинным как наиболее точно отражающее характер поэтики Фета [Кожин, 1978]. Проблема времени, намеченная В. Недоброво [Недоброво, 1993], получила подробную интерпретацию у В.И. Чередниченко [Чередниченко, 1982]. Принцип метафоричности, имеющий в основе антропоморфизм, отмечен Б. Бухштабом [Бухштаб, 1970]. Принцип «природности человека», настойчиво подчеркнутый Н.Н. Скатовым и П. Громовым [Громов, 1963], позволил уточнить фетовскую концепцию человека. Исследование семантики намечено в работах А. Тархова [Тархов, 1989] и некоторых лингвистов [Григорьева, Иванова, 1985; Некрасова, 1991].

Противоречивость собственного мировоззрения и личности Фет объясняет стечением обстоятельств: *«Неверие и вера, живущие во мне, не плоды, выросшие на университетской скамье, а на браздах жизни»* [Никольский, 1917: 5–6, 91]. «Двойное бытие» — своеобразный итог сочетания несочетаемого в характере, мышлении, умственном поведении: *«Несмотря на исключительно интуитивный характер поэтических приемов, школа жизни, державшая меня все время в ежовых рукавицах, развила во мне до*

¹ См. графологические рассуждения о почерке, в какой-то степени повторяющие тургеневское осмысление непонятого фетовского почерка как «бросающегося с пятого этажа» (искаженная цитата самого Фета): «Большой росчерк в подписи этого письма (от 12 апреля 1891 г.) имеет вид петлеобразной линии, стремящейся как-то устало и покорно вниз: в нем нет ничего от рачительного хозяина и энергичного житейского практика Шеншина; но он хорошо передает привычное настроение пантеистичного пессимиста Фета, когда “измучен жизнью, коварством надежды”, он безразлично отстранялся от шума этой жизни и уходил в свои “дрожащие напевы”» [Перцов, 1933: 105].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru