

Т. ДАВЫДОВА, доктор филологических наук
Московский государственный
университет печати

А. ФЕТ И МУЗЫКА

П.И. Чайковский, считавший Фета гениальным лириком, видел в особой мелодичности основную черту его поэтической индивидуальности: «Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область... это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом» [1]. С такой оценкой согласился и сам Фет: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую уходил, насколько хватало сил моих», «Дело поэта – найти тот звук, которым он хочет затронуть известную струну нашей души. Если он его сыскал, наша душа запоет ему в ответ <...>», – признавался Фет в письмах к К.Р. от 8 октября 1888 г. и 27 декабря 1886 г. [2]. Фет открывает собственный лирический жанр мелодии. Есть у него и «Романс («Злая песнь! Как больно возмутила...»)» 1882 г., да и в целом, как показал Б.М.Эйхенбаум, поэт «сообщает стиху эмоциональную напевность, которой русская поэзия еще не знала», он ориентируется «на лирический романс цыганского типа» [3, с.437]. В этом отношении Фет продолжал традицию В.А.Жуковского, создавшего лирический жанр подчеркнуто мелодический – песню.

Отнюдь не случайно П.И. Чайковский, А.Е. Варламов, П.П. Булахов, Н.А. Римский-Корсаков, С.И. Танеев и А.С. Аренский стали авторами романсов на фетовские стихи [4].

Фет тонко понимал музыку. Его любимые композиторы – Шопен, Глин-

ка, Бетховен. Циклом романсов последнего «К далекой возлюбленной» навеяно фетовское «Anruf an die Geliebte Бетховена», бетховенскими фортепьянными сонатами «Quasi una fantasia» – одноименное стихотворение Фета 1889 г. Именно в последнем стихотворении Фет выразил свое поэтическое кредо:

Без усилий /С плеском крылий /Залетать /В мир стремлений,

Преклонений /И молитв; /Радость чуя,
/Не хочу я /Ваших битв.

В Чайковском, с которым поэт был лично знаком, Фет увидел родственную душу и обратился к нему со стихотворным посланием. В письме к К.Р. от 25 августа 1891 г. Фет признался: «Он (Чайковский. – Т. Д.) понравился мне, как вполне артистическая натура <...> я прочел и передал ему стихотворение, которым он остался, кажется, очень доволен» [5].

Переживания, связанные с восприятием вокальной музыки, вдохновили поэта на создание стихотворений «Певице», «Серенада», лирического цикла «Romanzero». Впечатления от пения Т.А. Кузминской вызвали к жизни один из лирических шедевров Фета, стихотворение 1877 г. «Сияла ночь. Луной был полон сад; лежали...».

Уникальная музыкальность побуждала Фету-лирику, чтобы выразить обращение к «неуловимому», к таким явлениям человеческого духа и переживаниям, которые трудно передать словом. Другие особенности его поэзии – импровизационность, некоторая не-

понятность и синкретизм поэтической образности. Эти черты отметила уже современная поэту критика.

Дарование Фета «оригинальное <...>, приближающееся к дару импровизаторов <...>», его поэзия «состоит из ряда картин природы, из антологических очерков, из сжатого изображения немногих неуловимых ощущений души нашей», поэт «пытается передать свои чувства музыкой стиха <...>» — верно отметил А.В. Дружинин [6], один из теоретиков течения «чистого искусства», к которому принадлежал и Фет. В.П. Боткин сравнивал также поэзию Фета с эоловой арфой, А.А. Григорьев восхищался его многообразными весенними песнями, А.К. Толстой, поэт, близкий Фету складом своей художественной индивидуальности, высоко оценил образный синкретизм фетовского сборника 1863 г.: «там есть стихотворения, где пахнет душистым горошком и клевером, где запах переходит в цвет перламутра, а сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливаются в звук» [7].

О музыкальности лирики Фета, проявляющейся в композиции, ритме интонации, писали и Б.М. Эйхенбаум, и известный исследователь творчества поэта Б.Я. Бухштаб [8]. Вместе с тем есть одна особенность музыкальности Фета, никем не замеченная.

В построении многих его стихотворений лежит один закон, общий для видов искусств, развертывающихся во времени. Условно его можно назвать **законом триады**:

1-я часть: называются две темы,

2-я часть: эти темы разрабатываются,

3-я часть: повторяются темы из первой части, обогащенные развитием, которое они получили во второй части. Этот закон наиболее ярко и полно проявляется в музыкальной сонатной форме: экспозиция, разработка, реприза. Многие стихотворения Фета организо-

ваны по такому же принципу. Существенно, что поэт интуитивно тяготел к трех- или четырехчастной композиции: «<...> главное, стараюсь не переходить трех, много четырех куплетов <...> » [9] — делился он секретами своей стихотворной работы с К.Р.

В стихотворении <1842 г.> «Шумела полночная вьюга в лесной и глухой стороне...» нарисована типично фетовская картина мира — одухотворенная природа и человеческие отношения, соответствующие состоянию природы. В первой строфе представлены темы природы (вьюги и ночи, огня) и человеческих взаимоотношений. Эти темы будут развиваться на протяжении всего стихотворения:

Шумела полночная вьюга
В лесной и глухой стороне.
Мы сели с ней друг подле друга.
Валежник свистал на огне [10, с.117].

Во второй строфе несколько проясняется все еще неясная ситуация:

И наших двух теней громады
Лежали на красном полу,
А в сердце ни искры отрады,
И нечем прогнать эту мглу!

Становится ясно, что герои стихотворения сидят не перед костром, а перед камином деревенского дома. Так разрабатывается первая тема огня, метафорически связанная со второй темой взаимоотношений лирического героя с женщиной, по-видимому, любимой им.

В третьей строфе, как и в третьей части сонатины, в основе которой лежит сонатный принцип триады, вновь повторяются лейтмотивные для всего стихотворения темы:

Березы скрипят за стеною,
Сук ели трещит смоляной...

О друг мой, скажи, что с тобою?
Я знаю давно, что со мной!

Под это «что», настойчиво выделяемое автором с помощью ударения, можно подставить любое состояние человеческой души, любое чувство и переживание. Читатель подготовлен к восприятию двух последних строк всеми предыдущими образами: ночной вьюги, тревожных отблесков огня, мглы в сердце. Так же слушатель сонатины воспринимает ее третью, заключительную, часть, непонятную в отрыве от двух предшествующих частей. Читатель наполнит местоимение «что» чувством безотрадности, какого-то разочарования или горя лирического героя. Но подобные впечатления будут весьма приблизительными, так как «логическая связь фраз у него (Фета. – Т.Д.) ослаблена» [3, с.438]. Такие же приблизительные ассоциации вызывают и музыкальные образы. Стихотворение Фета понятно лишь при условии, если его воспринимать по законам музыкального произведения.

Подобных стихов у Фета много. Композицию сонатины находим и в другом стихотворении поэта <1842 г.> «Тихая, звездная ночь...».

1-я строфа: Тихая, звездная ночь,
Трепетно светит луна;
Сладки уста красоты
В тихую, звездную ночь.

Здесь опять, подобно предыдущему стихотворению, появляются две темы, которые будут развиваться на протяжении всего произведения так же, как темы в сонатине. В следующих строфах развиваются тема звездной ночи и связанная с ней тема красоты:

2-я строфа: Друг мой! В сияньи ночном
Как мне печаль превозмочь?..
Ты же светла, как любовь,
В тихую, звездную ночь.

Тема ночи становится здесь основной. При ее разработке к ней присоединяется побочная тема печали лирического героя, и с нею тесно сплетается разработанная в тему любви тема красоты.

3-я строфа: Друг мой, я звезды люблю –
И от печали не прочь...
Ты же еще мне милей
В тихую, звездную ночь
[10, с.111].

В третьей, заключительной, строфе, как в репризе музыкального произведения, опять проходят все темы стихотворения: темы ночи, печали, любви. При этом лейтмотив фетовской сонатины – открывающая ее строка «Тихая, звездная ночь» и строка «В тихую, звездную ночь», трижды повторенная в стихотворении и являющаяся рефреном. Данный прием, изначально присущий жанру баллады, которая в средние века была плясовой песнью, сопровождавшейся припевом, усиливает музыкальность произведения [см.: 11]. В самой композиции стихотворения, в постоянном повторении нескольких ключевых слов (ночь, звезды, печаль, друг мой) проявляется установка на музыкальность. Усиливает музыкальность и анафора «Друг мой», которой начинаются первые строки второй и третьей строф, и сквозная рифма стихотворения: «ночь – ночь – превозмочь – ночь – прочь – ночь». В целом это стихотворение воспринимается как музыкальное произведение: по его прочтению в душе читателя остается впечатление чего-то смутного, недоговоренного, «темного».

Существенно то, что проанализированные выше стихотворения ранние. Это означает, что Фет уже в начале своего творческого пути быстро нашел собственную художническую индивидуальность, собственный неповтори-

мый стиль. Резкое отличие его ранних стихов от лирики других поэтов состоит в изменении способов выражения поэтического содержания.

Если в лирике большинства предшественников и современников Фета – В. Жуковского, А.Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева и Н. Некрасова – основное содержание несет в себе семантика слова, а его звуковая оболочка выражает лишь обертоны смысла, то у Фета все наоборот: семантическая сторона слова как бы нивелируется, затушевывается, а основное содержание стиха выражает звук.

Не всегда музыкальность лирики Фета состоит в использовании применительно к поэзии композиции сонатинны. Иногда поэт ограничивается лейтмотивом, то есть развивает одну тему, все время повторяя одну и ту же фразу. По такому принципу организовано стихотворение *«Свеж и душист твой роскошный венок...»* <1847>.

Свеж и душист твой роскошный венок,
Всех в нем цветов благовония слышны,
Кудри твои так обильны и пышны,
Свеж и душист твой роскошный венок.

Свеж и душист твой роскошный венок,
Ясного взора губительна сила, –
Нет, я не верю, чтоб ты не любила:
Свеж и душист твой роскошный венок.

Свеж и душист твой роскошный венок,
Счастью сердце легко предается:
Мне близ тебя хорошо и поется.
Свеж и душист твой роскошный венок
[10, с.169].

В этом произведении, напоминающем гимн, тема красоты развивается в тему любви, к которой затем присоединяется тема творчества. Если в стихотворениях, похожих на сонатину, в самом начале даются две темы, которые затем разрабатываются, то в стихотво-

рении *«Свеж и душист твой роскошный венок...»* дана одна тема, и лишь потом к ней присоединяются другие. Но музыкальный принцип господствует и здесь: он работает и на содержательном уровне («Мне близ тебя хорошо и поется», – признается лирический герой), и на формальных – композиционном и звуковом уровнях.

Композиция этого произведения – квинтэссенция фетовской музыкальности. Виртуозно использована здесь музыкальная композиционная лирическая форма кольца: благодаря шести повторам первой строки возникает кольцевая композиция как всего стихотворения, так и каждой строфы. Три маленьких кольца вписаны здесь в одно большое кольцо, что в четыре раза усиливает музыкальное звучание этого лирического шедевра.

В основе композиции стихотворения 1863 г. *«Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...»*, отнесенного в первом выпуске «Вечерних огней» в отдел мелодий, тоже кольцо. Стихотворение, написанное пятистопным дактилем, начинается и заканчивается почти одинаковыми, чуть измененными строками. Чарующая музыкальность этого произведения достигается особыми поэтическими средствами.

Во-первых, все строчки одномерны: они состоят из 5 дактилических стоп. Кроме того все три строфы построены по принципу синтаксического параллелизма при полном отсутствии enjambement.

1-я строфа:

1-я строка – Месяц зеркальный
плывет по лазурной пустыне,
(подлежащее, определение, сказуемое, определение, дополнение.)

2-я строка – Травы степные
унизаны влагой вечерней,

(подлежащее, определение, сказуемое, дополнение, определение; синтаксическое строение второй строки почти изоморфно первой.)

4-я строка – Длинные тени вдали потонули в ложбине.

(Здесь похожая, с некоторыми вариациями, синтаксическая структура: определение, подлежащее, обстоятельство, сказуемое, обстоятельство.)

3-я строка – Речи отрывистой, сердце опять суеверней,

– отличается своим синтаксисом, так как она является самой значительной. Она заключает в себе два предложения. Между тем 1, 2 и 4 строки представляют собой простые распространенные предложения, каждое из которых плавно разворачивается в пределах одной строки.

Заключительная, третья строфа – яркий пример такого же синтаксического параллелизма, только ее первая половина строится на иных, вопросительных, интонациях.

1-я строка – Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой кручине?

2-я строка – Как не забыть, хоть на время, язвительных терний?

3-я строка – Травы степные сверкают росой вечерней,

4-я строка – Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне [10, с.331].

Две последние строки последней строфы повторяют две первые строки первой строфы с заменой некоторых слов: «унизаны» на «сверкают», «влагой» на «росой», глагола «плывет» глаголом «бежит». Так показаны изменения, произошедшие в природе. «Этим нарушается логический эффект кольца, смысл которого – именно в полном тождестве (как у Пушкина), но подчеркивается его музыкальное значение», – отмечает Б.М.Эйхенбаум [3, с. 461].

В этом стихотворении Фет рисует высокохудожественную картину летней ночи и растворение в ней лирического героя. Фет считает, что красота находится именно в природе и человек

должен понимать природу и жить с ней общей жизнью. Причем ночь для Фета – радость, поэзия. Поэт слагает восторженный гимн летней ночи. Она не пугает лирического героя, напротив, в его душе «Крылья растут у каких-то воздушных стремлений», он призывает адресата стихотворения забыть все горести и неудачи и насладиться очарованием ночного пейзажа.

Лейтмотивный образ ночной природы в этом стихотворении – отражение месяца в воде. Лирический герой стихотворения видит это отражение ночного светила. Изящный зрительный образ и является кольцевым в стихотворении, появляясь в нем дважды – в начале и конце, в первой строке и последней. Такая композиция усиливает музыкальность произведения, но и затушевывает, «снимает» содержащуюся в нем недоговоренность. Как отметил Э. Эгеберг, «перед концовкой обрывается линия, по которой до того разворачивалось стихотворение:

Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой кручине?

Как не забыть, хоть на время, язвительных терний?

Травы степные сверкают <...>.

Фет прибегает к концовке этого типа не для того, чтобы найти простой выход из сложной ситуации, но вполне сознательно выбирает его, учитывая, что именно такое, кажущееся неподготовленным окончание лучше всего дает понять, что нарастание эмоций достигло того предела, где «слово немеет». Поэтому концовка в этих стихотворениях должна быть воспринимаема именно как маска, как замена того, что словами выразить нельзя» [12].

Поэт все время чувствует невозможность передать в слове сложный строй эмоций, настроений, переживаний. «О, если б без слова сказаться душой было можно!» – восклицает он в одном

Ориентация на музыкальность отличает и лексику стихов поэта. В стихотворении «*Какие-то носят звуки...*»

<1853> встречаются такие музыкальные термины: *звуки, песня, отзвучала*. В стихотворениях «*Нет, не жди ты песни страстной...*» <1858 г.> и «*Прежние звуки, с былым обаяньем...*» (1862) основной смысл передается с помощью следующих слов: *звуки, струна, запели, песни, звучи, пой*.

В лирике Фета лишь слово в союзе с музыкальным звуком передает чувства, впечатления и сиюминутные состояния человеческой души. Некоторые его стихи построены по законам музыкальных произведений, один из которых, закон триады, поэт применяет особенно часто. Музыкальная, гармоническая форма у Фета выражает мгновенные впечатления и, как правило, чувства восхищения прекрасным в природе, человеке, искусстве, попытки проникнуть за грань физического мира. В поэзии Фета явно складывается новая для русской литературы второй половины XIX века импрессионистическая эстетика. Пройдет совсем немного времени, и наследниками Фета окажутся Вл. Соловьев, символисты К. Бальмонт и А. Блок.

Литература

1. Чайковский П.И. Письмо к К.Р. (Великому князю К.Р. Романову) от 26 августа 1888 г. // Фет А.А. Вечерние огни. – М., 1979. – С.578.
2. Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. – М., 1988. – С.323, 319.
3. Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. IY. Фет // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л., 1969. – С.435-509. См. также: Ермилова Е.В. Поэзия второй половины XIX в. // История всемирной литературы: В 8 т. – М., 1990. Т. 7. – С.86.
4. См.: Грамолина Н.Н., Киселева Т.Е. Библиография музыкальных произведений на слова А.А.Фета // Фет А.А. Вечерние огни. – С. 772-781.
5. Соколова М.А., Грамолина Н.Н. Примечания // Фет А.А. Вечерние огни. – С.763.
6. Дружинин А.В. Стихотворения А.А. Фета. СПб., 1856 // Дружинин А.В. Литературная критика. – М., 1983. – С.85, 88, 89. Дружинину вторил другой приверженец той же литературной школы, В.П. Боткин: «<...> мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение оставляет в душе читателя». См.: Боткин В.П. Стихотворения А.А. Фета // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. – М., 1982. – С.482.
7. Толстой А.К. О литературе и искусстве. – М., 1986. – С.112.
8. Бухитаб Б.Я. А.А.Фет. // Фет А.А. Стихотворения и поэмы. – Л., 1986. – С. 33-40.
9. Фет А.А. Письмо к К.Р. // Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. – С.320.
10. Фет А.А. Стихотворения. – М.-Л., 1963.
11. См.: Пронин В.А. Теория литературных жанров. – М., 1999. – С. 138.
12. Эггеберг Э. Концовка в «Мелодиях» А.А.Фета // А.А.Фет. Поэт и мыслитель. – М., 1999. – С.87.
13. Ермилова Е.В. Поэзия второй половины XIX в. – С.86.
14. Ср. со следующим замечанием Б.М. Эйхенбаума: «Доминанта фетовской лирики – мелодика, но в некоторых случаях – когда Фету нужно укрепить и усилить ее действие – он пользуется и фоническими приемами, ослабляя таким соединением «музыкальных» средств смысловую, вещественно-логическую стихию слова» [3, с.474].
15. Соколова М.А., Грамолина Н.Н. Примечания // Фет А.А. Вечерние огни. – С. 698.
16. Фет А.А. Вечерние огни. – С. 464.

