

РЕЦЕНЗИИ

В.А. КОШЕЛЕВ. АФАНАСИЙ ФЕТ. ПРЕОДОЛЕНИЕ МИФОВ.

КУРСК: КУРСКИЙ ГОС. УН-Т, 2006, 336 с.

В самой большой монографии о Фете поэт представлен как “будто бы известный, но *мало известный* деятель русской культуры” (с. 5) (ср. [1, с. 87–94]). Тайны биографии, репутация у современников надолго мифологизировали личность и в значительной мере творческую деятельность А.А. Фета. Поэтому неудивительно, что В.А. Кошелев лишь на с. 92 своей книги заговорил о его художественных установках, и то со ссылкой на ироническое их выделение в отклике Барона Брамбеуса на первый сборник поэта: и в последующем его творчестве сохранились установки на “чистую” поэзию и “мелкие” темы (о фетовском космизме, о темах жизни и смерти говорить было еще рано), на единственную, только ему присущую форму выявления усложненной лирической образности, противопоставленной “здравому смыслу”, на создание “циклического” способа лирического повествования и включение переводов как особого равноправного отдела в состав сборника. Лишь на с. 256 у В.А. Кошелева говорится: «Мы ничем не можем доказать, что Фет “учился” прямо у Батюшкова. Но несомненно, что он уловил батюшковскую “гармонию” <...>» (автор как бы отрешивается от категоричности суждений с помощью любимых им кавычек).

Повышенный биографизм современного литературоведения [2, с. 652–653] в данном случае вполне оправдан именно вследствие подчеркнутого фетовского противопоставления житейского и поэтического. «Фет утверждает идеал “нового” лирика, хозяйственная практика которого становится *vice versa* видимой “лирической” “отстраненности” от обыденной жизни. *Поэт* берет на себя такую задачу, которая не под силу “не-поэту”: организовать идеальное усадьбное хозяйство в новых, изменившихся экономических условиях» (с. 165).

В отношении Фета было искажено очень многое от бытовых мелочей (так, на с. 46 опровергнут записанный А.П. Чеховым рассказ его соседа, будто бы старый Фет, проезжая мимо Московского университета, плевал в его сторону, и кучер для этого привычно останавливался: «Собственного выезда в первопрестольной у Фета не было, так что замечание о “привычном” кучере – явная выдумка...») до общего представления о личности этого человека и о масштабе сделанного им, особенно в публицистике. «Сейчас, при сквозном просмотре “Московских ведомостей”, отыскиваются *десятки* никому не известных статей и заме-

ток Фета, принципиально важных для осмысления его творчества во всей полноте. Не стоит даже и говорить о *десятках* статей и набросков Фета, хранящихся в архивах и не введенных в научный обиход. То же относится и к *сотням* его интереснейших писем к разным корреспондентам<...>» (с. 10). “Деревенские” очерки создали ему репутацию “крепостника”, хотя он никогда не владел крепостными. «Приобретя “ключок земли” за полгода до освобождения крестьян и начала “эпохи реформ”, Фет поневоле стал у истоков русского “фермерства” и должен был *первым*, ошупью подвигаться в неведомом направлении» – в “деле организации *свободного* крестьянского труда <...>» (с. 174). Но в этот период «для вчерашних крепостных еще дикою кажется “мысль о ценности личного труда”». <...> Лишь на единичных примерах Фет мог видеть те преимущества, которые может дать “вольнонаемный”, а не крепостной труд» (с. 177). Оппоненты, бранившие его статьи, в них не вчитывались, может быть, вовсе их не читали. «То же можно сказать и применительно к нынешним “обвинителям”, тем более, что “деревенские” очерки Фета никогда не были ни собраны, ни изданы, хотя бы даже в относительной полноте» (с. 179). Полемизовавший с Фетом Н. Щедрин в этом не участвует, но о нем сказано, что он «выносит категорию “честности” за скобки и, принимая за главное социальные условия, готов для неизбежного сождения “нравственности” обвинить во всех грехах самого Фета <...>» (с. 202).

Легенды о себе он создавал и сам. В.А. Кошелев не поддается на его родословную легенду, не считает поэта сыном А.Н. Шеншина и тем более не идеализирует последнего, обязавшегося заплатить родственникам увезенной им от мужа Шарлотты Фёт в качестве “отступного” 10 тысяч гульденов (20 тысяч рублей), что «предполагало ежегодную выплату “процентов” – по 500 гульденов в год. Два года он действительно платил эти проценты; потом – перестал: денежный капитал Шеншина постепенно оскудел, да и Шарлотта (Елизавета Петровна) быстро подурнела, пополнела и даже заболела неким нервическим расстройством...» (с. 25). В 1834 г. немецкие родственники представили долговое обязательство в суд. Тогда-то неизвестные “доброжелатели” и сообщили орловским епархиальным властям, что старший сын Шарлотты рожден до брака с Шеншиным, пустившим в начале 1820-х гг. легенду об

их “лютеранском венчании”. После этого Фет пользовался отчеством Афанасьевич самовольно – вместо “Иванович” (“Иоганнович”). В мемуарах он вопрос о долгом обязательстве и о судебной тяжбе старательно обходил. Он пришел «в русскую культуру как будто “из ниоткуда”. Пришел – и первым делом заявил: “Я Русской...”. Этой строкой начинается первое “казовое” стихотворение Фета, которое появилось в журнале “Москвитянин” в январской книжке за 1842 год и открыло читателям оригинального поэта» (с. 32).

Как известно, в 1840-е гг. стихи были не в моде. Когда в начале 1850 г. вышел многострадальный второй сборник Фета, это была «неожиданная книга: стихотворные сборники, как свидетельствовала рецензия в “Москвитянин”, выходили в России в ту пору крайне редко – чуть ли не один-два в год...» (с. 99). А первый фетовский сборник появился (как и “Стихотворения М. Лермонтова”) в 1840 г., когда господствовала “субъективная” поэзия – с личностью автора на первом плане. Молодой Фет “пытался усвоить приемы Гёте” и “предпринял попытку создать сборник такой лирики, которая претендовала на *объективность*” (с. 95), что позднее с удовлетворением отмечал Ап. Григорьев. “Лирический Пантеон”, помеченный лишь первой буквой фамилии автора, «в сущности, предварил всю его дальнейшую поэтическую эволюцию. Увеличилась творческая производительность поэта; значительно снизилось количество разрабатываемых им “случайных” жанров; возникли мотивы для демонстрации “лирической дерзости” – того, в чем Фет оказался в первом своем сборнике особенно успешен. Не случайно именно после выхода “Лирического Пантеона” Фет, наконец, получил доступ в литературные журналы, где печатался уже с полным именем» (с. 95). В.А. Кошелев не склонен перечеркивать прежние авторитеты и видит в Белинском “самого чуткого критика эпохи” (с. 94). Обругавший ранние некрасовские “Мечты и звуки”, он одновременно писал В.П. Боткину, что “г. Ф. много обещает” [3, т. XI, с. 584], и в 1843 г. среди его стихов в журналах находил “истинно поэтические” [3, т. VIII, с. 636]. К тому же, как вспоминал Фет, “Аполлон Григорьев, прочитавший его первые стихи, поначалу испытал чувство зависти” (с. 95). Вкупе с отзывами Белинского “это было почти что триумфальное признание профессионалов” (с. 96), из которых, впрочем, на тот момент лишь один мог обеспечить кому бы то ни было триумф.

Исследователь не раз отмечает, что у Фета было где-либо впервые, а что прозвучало как итог. Сборник 1863 г. впервые “Фет готовил сам – как знак *окончания* собственного поэтического творчества вообще” (с. 116). По счастью, “окончание” не состоялось. Первый выпуск “Вечерних огней” (1883) еще построен по тому же принципу, по ко-

торому строились все предыдущие фетовские книжки начиная со “Стихотворений” 1850 г., композиция которых “была придумана Ап. Григорьевым” (то же деление на разделы и циклы с повторяющимися заглавиями, «та же “ударная” семантика раздела “Разные стихотворения”, то же выделение “переводов”»), а «в последующих выпусках “Вечерних огней” Фет вообще отказался от “разделов” и “циклов” – и тем самым декларировал новые композиционные принципы создания поэтического сборника» (с. 278), в частности, во второй выпуск (1885) впервые не включил переводов, стал их воспринимать “уже несколько обособленно” (с. 281) от своей оригинальной лирики. Третий выпуск (1888) был условно приурочен к 50-летию юбилею поэтической деятельности Фета, ориентирован «на лирическую “публицистичность” и на выставку лирических “итога”» (с. 283), четвертый, датированный 1891 г., появился в начале ноября 1890-го, в преддверии 70-летия поэта; композиция обоих «призвана подчеркнуть *сознательность* поэтического новаторства автора, *осмысленность* присутствия в его стихотворениях неожиданных метафор, сравнений, ярких поэтических образов. Это было принципиально важно, ибо основная претензия “либеральной жандармерии” к творчеству Фета касалась именно “неосмысленности” его художественного мира» (с. 284). В обоих последних выпусках “Вечерних огней” большинство текстов впервые датировано. «Момент “посещения” поэта его Музой становится принципиально важен для “представления” общего художественного создания».

При этом Фет вовсе не стремится к созданию “лирического дневника”: датировка стихотворений так и не становится в его глазах основой для компоновки поэтических текстов в составе сборника» (с. 287). В четвертом выпуске указывается не только дата, но и место написания стихотворения: Москва, Воробьевка, Тихий Хутор и т.д. «В сущности, это первый в истории русской поэзии сборник стихов, в котором последовательно соблюдены тот принцип подачи текстов, который стал очень распространен в русской лирике “серебряного века”» (с. 288). В двух последних выпусках сквозным становится мотив памяти. Однако если третий был рассчитан на широкого читателя, то четвертый отразил разочарование в нем, адресован только близким людям, здесь больше всего “личных”, “непонятных” стихов.

В 1885 г. Фет в “Русском вестнике” напечатал за подписью А.А. (авторство установлено М.Д. Эльзоном в 1986 г.) статью “Фамусов и Молчалин. Кое-что о нашем дворянстве” (о вытеснении добродушных Фамусовых хитрыми неродовитыми Молчалиными), возможно, искаженную и сокращенную М.Н. Катковым, который в 60-е гг. «отверг его статью о романе Чернышевского “Что делать?”»; в 70-е годы – не принял статью об

“Анне Карениной” Толстого; в 80-е – статью “Где первоначальный источник нашего “нигилизма” <...>» (с. 304). Теперь Фет пошел на разрыв с журналом, с которым сотрудничал четверть века как поэт и публицист. «В сущности, “Фамусов и Молчалин...” – последнее журнальное выступление Фета: все его последующие статьи печатались только в газетах (в основном, в “Московских ведомостях”)» (с. 303). В таких случаях исследование биографии Фета (данный параграф назван цитатой из его письма к С.В. Энгельгардт: “Я сам – Фамусов и горжусь этим”) тесно переплетается с историей литературы и даже журналистики.

Естественно, о столь значимом для него принципе циклизации стихов тоже нельзя говорить вне биографии, коль скоро он подсказан А.А. Григорьевым – близким другом. Уже первые публикации оригинальных стихов Фета «были ярко организованы и шли в журналах под особыми авторскими названиями для целых групп стихов – “Снега”, “К Офелии”, “Гадания”, “Вечера и ночи”. <...> Именно цикл “Снега” и открыл следующий фетовский сборник» (1850), который характеризуется как “самый, наверное, продуманный и выверенный <...>» (с. 96–97). Но статус циклов осознавался тогда по-разному. «Фет в своих воспоминаниях назвал цикл “Снега” *“рядом стихотворений”*, объединенных общим “названием” и, соответственно, общей темой. В критическом обзоре сборника 1850 г. в журнале “Москвитянин” те же “Снега” охарактеризованы как *одно* большое стихотворение, “подразделенное на девять небольших глав и писанное разными размерами”. Аполлон Григорьев в объявлении о сборнике дал несколько иное определение лирических циклов Фета: это “нечто в роде *лирических поэм*, проникнутых единством чувства и содержания”» (с. 97). Для фетовского сборника 1850 г. его составитель Григорьев не всегда отбирал лучшее. “Вполне осознавая, что поэт должен быть представлен его личностью, он в самой структуре его лирического собрания проводил самые разные черты этой личности” (с. 99). Наиболее известные произведения Фета оказались в самом большом по объему цикле “Разные стихотворения” (42 текста). Далее В.А. Кошелев хронологически последовательно сообщает, что важное для Фета стихотворение “Напрасно...”, до “Вечерних огней” напечатанное только в журнале и входившее в “Мелодии”, было перенесено «в раздел “Разные стихотворения”»: именно в этом разделе, начиная со сборника 1856 г., подготовленного Тургеневым, публиковались наиболее принципиальные фетовские стихотворения» (с. 277–278). Но особое значение этого раздела для поэта здесь подтверждено. Лишь публикация в сборнике, в составе некоего целого делала в глазах Фета стихотворение “изданным”, отсюда подзаголовок “Вечерних огней” – “Выпуск <...> неизданных стихотворений

А. Фета” (у В.А. Кошелева на с. 277 неточно – “Собрание неизданных произведений”), хотя впервые публикуемых в первом выпуске было немногим больше половины, 59 из 105. Весьма существен и факт наличия заглавия у сборника. Традиционно заглавия (“Лирический пантеон”, “Мечты и звуки”) имели первые книжки начинающих поэтов без имени, фамилии которых обозначались инициалами; заглавия заменяли неизвестные имена. Известные поэты печатали просто “Стихотворения”. «Сборник Е.А. Баратынского “Сумерки” (1842) – едва ли не первый русский поэтический сборник известного поэта, имеющий заглавие. <...> На подобную же “вечернюю” семантику намекал и сборник Я.П. Полонского “На закате” (1881)» (с. 277), а его заглавие “Вечерний звон” (1890) уже подражает фетовскому, придуманному Н.Н. Страховым.

То, что И.С. Тургенев при подготовке сборника Фета 1856 г. “абсолютно не учел проблему циклизации и фактически разрушил прежние фетовские циклы, которые, с одной стороны, были значительно сокращены, с другой – не отделялись от собственно разделов сборника” (с. 105–106), служит одной из причин отрицательного отношения В.А. Кошелева к его составительской и редакторской работе. Правда, автор высказывается осторожно: «<...> проблема “Тургенев – редактор Фета” кажется нам еще далекой от своего окончательного решения» (с. 122), – но обобщает радикально, говоря, что “исправления” текстов касались “содержательной стороны: Тургенев самым безжалостным образом исправлял самые смелые, самые “фетовские” образы <...>» (с. 124). В то время он был активным сторонником “пушкинского направления” в поэзии, выдвигал на первый план элегии (сборник открыл элегиями, а не циклом “Снега”) и антологические стихотворения. «Стремление Фета к передаче подсознательного и иррационального, мелодическая организация поэтических интонаций, “музыкальных” элементов речи – всё это оказывается Тургеневу чуждо» (с. 105). Статьи, в этом он мог обрести союзника, чье имя в нижеследующем ряду на современный взгляд выглядит странно: «Пропаганда поэзии Фета, усиленно проводившаяся в тот период Тургеневым, Боткиным, Дружининым, Некрасовым, была связана с борьбой за “пушкинское” направление в поэзии – за поэзию “типичную” и “объективную”, противостоящую поэзии “тенденциозной”» (с. 151). Здесь не хватает комментария: то ли в середине 1850-х гг. объективность для Некрасова была важнее тенденциозности, то ли это другая объективность, уже не совсем такая, как в представлении первых трех перечисленных литераторов.

Тургенев любил, в частности, исключать финалы: «из 68 “исправленных” им стихотворений Фета у 14-ти обрезаны именно последние стро-

фы» (с. 151). Так, из стихотворения “Непогода – осень – куришь...” исчезли две строфы с заключением “С писком, визгом пляшут крысы / В худо запертом рояле”. “Какая иррациональная и одновременно безобразная картина!...” (с. 130) – воссоздает литературовед реакцию Тургенева и объясняет картину буйства крыс в рояле “неосознанной литературной реминисценцией детских впечатлений” (с. 132). Кстати, “золотые змейки” из прочитанной в детстве повести-сказки Гофмана “Золотой горшок” породили стихи “Опять серебряные змеи / Через сугробы поползли” (“Какая грусть! Конец аллеи...”). Тургенев признавался, что их «он “до судороги” не понимает» (с. 132). По воле редактора сборника 1856 г. «стихотворение, завершающее фетовский цикл “Гадания” <,> до сих пор печатается без последней строфы. Между тем, строфа эта оказывается чрезвычайно важной» (с. 149). Она отсылает как к фольклорной, так и к литературной традиции, связанной с гаданиями (к “Светлане” Жуковского, “Евгению Онегину” Пушкина, комедиям Шаховского).

Произвольной могла быть и замена слов. Например, вместо “Былое стремленье / Далёко, как выстрел вечерний” (“Как мошки зарею...”) появилось “...как отблеск вечерний”. Но “вечерний выстрел” взят из стихотворения Лермонтова, начинающегося строками “Ты помнишь ли, как мы с тобою / Прощались поздно порою?” Это вольный перевод “Вечернего выстрела” (1829) Т. Мура. А образы, «включенные в изначально литературную атмосферу, <...> по-иному воспринимаются и никак не создают впечатления простой, ничем не осложненной “картинки” <...>» (с. 145), – указывает далее В.А. Кошелев. «У Лермонтова мотив вечернего выстрела романтизирован и никак не объяснен: герой “внимает” ему с “волнением”; причина выстрела <...> абсолютно затемнена... Поэтому стихотворение Лермонтова приобретает дополнительную смысловую нагрузку “загадочности” и благодаря ей *вечерний выстрел* осмысливается уже как символ томительной незавершенности человеческих отношений – в том самом значении, в каком он предстает и в <...> стихотворении Фета» (с. 127). Этого не поняли ни Тургенев, ни другие “редакторы”, и поэт принял предложенную правку.

О “визитной карточке” его поэзии, стихотворении “Шепот сердца, уст дыханье...”, обычно печатающемся в варианте “Шепот, робкое дыханье...”, читаем в параграфе “Речь не говоря...”. Это в первую очередь – знаменитый “Фет безглагольный” [4, с. 21–32], передающий временную динамику картинами, а не изображением действия. «Указание на “картинность” каждого выражения принадлежит Льву Толстому. Он же, чутко улавливавший именно стихотворную семантику, оценил чужеродность и неудачность, надуманную “картинность” стиха “В дымных

тучках пурпур розы...”, ставшего результатом проведенной позднее “редакции”» (с. 138). Первоначально было “Бледный блеск и пурпур розы, / Речь не говоря”. В.А. Кошелев, конечно, солидарен с Толстым, а не с Тургеневым и последний стих, замененный на “Отблеск янтаря”, даже выносит в заглавие параграфа. Однако он-то как раз и не бесспорен художественно не только из-за стилистически неправильной конструкции с фактической тавтологией, но и вследствие наличия единственной глагольной формы, нарушающей оригинальную целостность текста.

На с. 121, истолковывая одно из поздних высказываний поэта, В.А. Кошелев заключает, что «“тургеньевскую” правку собственных стихов он ни в коем случае не “одобрил”», а ниже пишет, что Тургенев «заставлял портить свои стихи *самого* Фета. В связи с этим возникает закономерный вопрос: почему же сам Фет подчинялся этим странным “операциям”?» (с. 153). Наверно, не абсолютно все они были “странными”, но длительное непонимание поэтики Фета – действительный факт. Даже в 1889 г. П.А. Козлов в эпиграмме каламбурил насчет получения им камергерского “ключа”: “Кто без ключа стихи его поймет?” Согласно общественному мнению, «чтобы понять стихи Фета, нужен *ключ*, с помощью которого разгадываются обыкновенно ребусы и шифры...

Фет, между тем, рассчитывал на непосредственное понимание: если поэт стремится “сказаться душой”, то его и можно понять прежде всего “душой”, а не логикой» (с. 154). Он, принципиальный новатор, как бы предполагал такое непосредственное восприятие, которое стало свойственно знатокам поэзии в XX в. Ему не казалась сложной образность, сложная для его современников. «Причем, указание на “непонятность”, на необходимость “ключа” было чуть ли не единогласным: по этому поводу немало изошрялись не только Тургенев, но и очень ценившие Фета-лирика Ап. Григорьев, Боткин, Дружинин. Поэтому Фет изначально принял для себя позицию автора, постоянно прислушивавшегося к советам и замечаниям “знатоков дела”» (с. 158), роль которых последовательно играли разные люди – от того же Григорьева до В.С. Соловьева.

В качестве примера позднейшей “глухоты” подобного рода В.А. Кошелев приводит назидательную критику В.В. Кожинным стихотворения А.К. Толстого “Средь шумного бала, случайно...” как явно проигрывающего в сравнении с пушкинскими стихами [5, с. 203–204] и объясняет, что «приведенная видимая толстовская “неряшливость” – не что иное, как оборотная сторона его “свободы”» (с. 159), а «человек, охваченный неожиданной, “среди шумного бала” пришедшей любовью, может быть косноязычным... “Неряшливость” Толстого демонстрирует “импровизаци-

онную” сущность его созданий <...>» (с. 160). Это не единственный в книге пример попутного разъяснения чего-то существенного, хотя и не относящегося к ее главному герою.

Что же касается принципов издания стихов Фета, то при всем своем неприятии “редакторских” вмешательств в их текст В.А. Кошелев, видимо, учитывая привычность “отредактированных” вариантов, приходит все-таки к компромиссному выводу. В последнем академическом собрании сочинений Пушкина лицейские стихи печатаются не только в последней авторской редакции (как они вошли в сборники 1826 и 1829 гг.), но и – тоже в качестве *основного* текста – в собственно лицейской, отразившей иные художественные реалии, иную поэтическую логику. “Подобным образом эта сложная эдидиционная и текстологическая проблема может быть решена и в данном случае” (с. 161), т.е. в фетовском.

По крайней мере автор книги больше, чем к Тургеневу, несправедлив к Некрасову, как раз следуя в этом за своим героем (на с. 230 сообщается, что по усадебному парку в Воробьевке он ездил в тележке на ослике, которого называл Некрасовым). Он говорил, что «вовсе не является противником “гражданской скорби”, но “поэтически” воспринять эту скорбь, представить ее источником лирического вдохновения для себя – Фет решительно не способен» (с. 231). Он отмежевывался даже от явных “соратников”, выступавших против тенденциозного направления. «Среди традиционно выделяемой группы поэтов “чистого искусства” Афанасий Фет – единственный, кто не написал *ни одного* “тенденциозного” или собственно “гражданского” стихотворения», – констатирует В.А. Кошелев, тут же внешне непоследовательно (но именно внешне) говоря про “единичные исключения”. Его «интимные послания великим князьям или столь же интимный отклик на события 1 марта 1881 г. – только подчеркивают “правило”: в собственном поэтическом творчестве Фет не демонстрировал своей гражданской позиции» (с. 233).

Фетовские общественные убеждения точно определяются в книге как консервативная оппозиция. Казалось бы, цензура должна была беспрепятственно пропускать «всё, поддерживающее официальный “порядок”». Но не тут-то было: этот порядок и Карамзин, и Гоголь, и Фет призывали поддерживать *по-своему*, отлично от рецептов власти», отчего “оказывались в неизбежной оппозиции ко всем общественным группам эпохи” (с. 292). В России масса явлений необъяснима “европейской” моделью “консерваторы – либералы – радикалы”. Это показали, в частности, пушкинские торжества 1880 г., участвовать в которых Фет отказался, лишь написав для них не очень удачное стихотворение “26 мая 1880 года. К

памятнику Пушкина”, сконструированное по образцу пушкинского сонета “Поэту”. И.С. Тургенев определил то время как сильную “оттепель” [6, с. 236]. Тогда жизнь несколько стабилизировалась (именно тот период, напоминает В.А. Кошелев, отражен в “Лете Господнем” И.С. Шмелева, во многом идиллическом). «Пушкинские торжества очень соответствовали этой “оттепели”. Кучка образованных людей предприняла героическую попытку создать национальное идеологическое знамя, независимое от власти. Не все понимали существо этой попытки, но все чувствовали ее естественность и значимость. Все – кроме Фета» (с. 297), – утверждает автор монографии, хотя и отмечает отсутствие на торжествах И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова, Л.Н. Толстого (с. 296–297). Впрочем, Фет занял свою позицию не из осторожности, как Гончаров, и тем более не вследствие моральных заповедей толстовства, а, возможно, из опасения за последствия провозглашения Пушкина национальным, народным поэтом. Ибо «поэт “почвы” мог легко быть интерпретирован как верный христианин или радетель русского самодержавия. Эта же основа “выдуманной народности” стала главной и в последующих “юбилеях” (1924, 1937, 1949-й и далее), когда “народный” поэт Пушкин стал “знаменем революции” <...>» (с. 301) (см. [7, с. 117–121]).

Фет, действительно, обрек себя на одиночество и невостребованность, несмотря на то, что поздний его период был плодотворным даже и до “Вечерних огней”. Вопреки легенде о его уходе из литературы (“За время пребывания в Степановке Фет написал не более трех лирических стихотворений” [8, с. 96]) с августа 1860 по конец 1877 г. “даже среди основного корпуса оригинальных стихотворений <...> насчитывается не менее 90 таких текстов”, их «вполне хватило бы на сборник, подобный “Вечерним огням” <...> (1-й выпуск – 105 текстов, 2-й – 34, 3-й – 62, 4-й – 53)» (с. 269). Из 90 стихотворений 38 печатались в журналах и только 28 впервые появились в “Вечерних огнях”. Костяк их первого выпуска (1883) сложился к концу 1879 г., лишь 12 из 105 стихотворений созданы после декабря 1879-го. И «это либо поэтические и политические декларации поэта, написанные к какой-либо памятной дате <...>, либо философские размышления, написанные “параллельно” с переводом Шопенгауэра (“Ничтожество”), либо переводы <...>» (с. 273). Однако в конце 1870-х доступ в периодику для Фета был почти закрыт.

В самом деле, Фет не только по стилю по-смертно стал поэтом уже Серебряного века. Объективно ориентированный на будущее, он и в народе, «кажется, первым заметил, что пореформенные мужики предпочитают словам собственным “народных” песен стихи модных “городских романсов”. <...> Но тот факт, что русские

люди отходят от вековых традиций во имя новых сомнительных “поделок”, вовсе не вызывает <...> возмущения – напротив <...>» (с. 185).

Оговорка “кажется” довольно характерна для автора, очевидно, считающего предположение столь же законным в научном труде, как утверждение. В подготовке второй книги Фета “произошли какие-то задержки, связанные, вероятно, с необязательностью А.А. Григорьева и его специфическим образом жизни. Он, кажется, попросту прогулял деньги на издание, оставленные Фетом” (с. 98). Недостроенный хутор Степановку Фет “увидел во время охоты – и купил. Кажется, недешево” (с. 116). Секретарша Фета, свидетельница его смерти, в разные годы очень по-разному ее описывала, может быть, со временем придумав попытку самоубийства поэта; автору книги именно «представляется, что весь этот эпизод “жуткой драмы смерти” – не более, чем позднейшая выдумка: более правдоподобными кажутся как раз ранние свидетельства» (с. 335). Впрочем, должно быть понятно, почему “в первые дни и месяцы после смерти родные поэта (и прежде всего – жена) сознательно затушевывали саму возможность его самоубийства и усиленно доказывали, что всё было, как обыкновенно бывает со старыми и большими людьми” (с. 334). Между прочим, В.А. Кошелев отвергает традиционное мнение, будто женитьба Фета на некрасивой и не очень молодой купеческой дочери М.П. Боткиной была лишь исполнением “части его жизненного плана” [9, с. 35]: недавно опубликованные влюбленные письма поэта к Марье Петровне не оставляют “сомнений в подлинности его чувства” (с. 110). Но почему чувства и расчет у Фета не могли совмещаться? Как раз у него и могли.

В книге, изобилующей материалом, имеются все-таки некоторые фактические ошибки или неточности. Фет служил не в “драгунском полку” (с. 61), а в кирасирском, ниже цитируются воспоминания Д.В. Григоровича именно со словом “кирасир” (с. 103). На с. 101 говорится о его переводе “тем же чином (штаб-ротмистра) в Лейб-гвардии уланский Его императорского высочества полк”, а на с. 108–109 находим слова из воспоминаний поэта: “В 36 лет в чине поручика гвардии я не мог рассчитывать на блестящую служебную карьеру”. В отставку он действительно вышел с чином гвардии штабс-ротмистра, но В.А. Кошелев еще дважды (с. 36, 73) называет этот чин с распространенной уже в XIX веке ошибкой – с “повышающей” приставкой *штаб*- вместо “понижающей” *штабс*- (см. [10, с. 92]), а кавалерийский чин ротмистра приравнивает к “майорскому званию” (“звание” – обозначение советское) вместо капитанского (с. 73). На с. 267 приведена “опережающая” дата четвертого выпуска “Вечерних огней” (1891), реально вышедшего еще в 1890-м, отчего возникла мнимая ошибка: в 1890 г. Фету действи-

тельно было “под 70”, но в конце этого года, а не только в 1891-м – уже 70. “Выбранные места из переписки с друзьями” Гоголя вышли годом позже указанной на с. 292 даты – 1846. Не раз точно, без скидок на “своего” автора, охарактеризовав мемуары Фета, на с. 236 В.А. Кошелев заявляет, что он “едва ли не первым из мемуаристов стал включать в состав воспоминаний письма, полученные от друзей и знакомых”. Но уже “История моего знакомства с Гоголем” С.Т. Аксакова построена прежде всего на гоголевских письмах.

В сносках иногда пропущено обозначение года (с. 139) или тома издания (с. 190), на с. 122 как “Там же” помечена цитата из воспоминаний А.Я. Панаевой, отделенная от предыдущей цитаты из них ссылкой на статью Н.Н. Скатова. На с. 125 опечатка: книга Е.А. Маймина о Фете оказалась датированной 1959 г. вместо 1989. На с. 10 – “биографический указатель” вместо “библиографического”. Ряд других опечаток – на с. 9, 51, 125, 187, 206, 226, 227, 240, 254, 274, 299, 330, 331. Иногда автор слегка повторяется, бывает небрежен в стиле и пунктуации, а также во французской орфографии. На с. 234 сказано о XX веке: «В литературоведческом обиходе понятие “усадебная поэзия” появилось в начале нашего столетия – в работах И.Н. Розанова, Н.К. Пиксанова и др.»

Пусть эти мелкие претензии подчеркнут крупные достоинства незаурядного исследования В.А. Кошелева, не только развенчавшего мифы о Фете, но и сказавшего о нем очень много нового.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кошелев В.А. Афанасий Фет как забытый писатель // Забытые и второстепенные писатели XVII–XIX веков как явление европейской культурной жизни. Псков, 2002. Т. II.
2. Чудаков А.П. Огонь, вода, гидры и медведи // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. М., 2007.
3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953–1959.
4. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избранные труды. М., 1997. Т. II. О стихах.
5. Кожин В.В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества. М., 1970.
6. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. В 28 т. Л., 1967. Письма. Т. 12. Кн. 2.
7. Муравьева О. “Текущие вопросы” // Русская провинция. 1994. № 6.
8. Маймин Е.А. Афанасий Афанасьевич Фет. Книга для учащихся. М., 1989.
9. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974.
10. Егоров Б.Ф. Очерки по истории русской культуры XIX века // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. V (XIX век).

С.И. Кормилов