

Н.А. Корзина

«МОРЕ КРАСОТЫ»: ФЕТ-МАРИНИСТ

Лирика А.А. Фета занимает особое место в истории русской литературы: с одной стороны, она является своеобразным итогом романтических исканий в отечественной поэзии, а с другой – намечает пути интенсивного развития романтических тенденций в иных литературных условиях и направлениях. Лирику Фета можно определить как энциклопедию мотивов, свойственных искусству романтической эпохи. Один из самых востребованных из них – мотив моря.

Образ моря обрел в эпоху романтизма целый ряд устойчивых значений. Более того, в это время в английском романтизме сложилась своего рода философия моря, становление которой, как представляется, связано с поэмой С. Кольриджа «Сказание о Старом Мореходе» (1797-1798), где море осмыслено как средоточие природной и духовной жизни, носитель высших ценностей – справедливости, благородства, альтруизма, красоты и мудрости. С другой стороны, оно символизирует мировую и человеческую жизнь, сложности и причудливые повороты людских судеб, идею греха и возмездия.

В чем-то продолжая сентименталистские тенденции, романтики, размышляя о бренности всего живого, о скоротечности и фатальности земного бытия, использовали образ моря как аллегория человеческого существования. В таком смысле использует образ моря английский романтик Т. Мур в стихотворении «Отраженье в море» (1801):

Ты погляди, как под луной
Кипит и пенится волна
И как, объята тишиной,
Потом смиряется она.
Вот так, среди житейских вод,
Игрушка радостей и бед,
Мгновенно смертный промелькнет,
Чтоб кануть зыбким волнам вслед¹.

¹ Мур Т. Отраженье в воде//Поэзия английского романтизма. М., 1975 (БВЛ, Т.125). С. 297. Пер. А. Голембы.

Заглавие, безусловно, иносказательно, т.к. предполагает отражение в море не явлений окружающего материального мира, а основных принципов человеческой жизни.

Все последующие обращения к образу моря в романтизме так или иначе соотносятся с отмеченной Т. Муром способностью моря изменять свое состояние, т.е. пребывать то в покое, то в волнении. Тем не менее каждый из поэтов на основании этой особенности жизни моря выстраивает свои аналогии. Для Дж. Китса, например, это дает возможность обратиться к «жертвам жизни городской, / Оглохшим от мелкой дребедени»¹, о том, чтобы они смогли отвлечься от ежедневной суеты, задуматься над смыслом жизни, над вечными проблемами бытия.

Наиболее продуктивной для европейской романтической традиции оказалась трактовка образа моря, сложившаяся в творчестве Байрона. В его лирике и особенно в поэме «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1809-1818) море осмысливается как неукротимая, свободная стихия, которая олицетворяет совершенство и вечность природы, ее могущество и величие. Лирический герой Байрона декларирует свое родство с морем, осознавая беспредельность своего внутреннего мира как безмерность моря. Завершая 4-ю песнь своей поэмы гимном морю, Байрон тем самым стремится многое объяснить в себе самом и мире как природном, так и людском. Море неподвластно людским законам и прежде всего тем, которые привели к угнетению, несправедливости, рабству и тирании. Оно противостоит сиюминутным мелким страстям и амбициям человечества, и в то же время, являясь выражением вечности, высшего совершенства мира, оно является образцом грядущего идеального устройства человеческого бытия – свободного, находящегося в состоянии непрерывного движения, становления новых безупречных форм существования. Море – идеальная форма того мира, который был задуман и осуществлен Творцом. В нем скрыта вечная, непостижимая загадка бытия, то бесконечно таинственное, что доступно только духу:

Без меры, без начала, без конца,
Великолепно в гневе и в покое,
Ты в урагане – зеркало Творца,

¹ Китс Дж. К морю // Там же. С. 566. Пер. Б. Пастернака.

В полярных льдах и в синем южном зное
Лик вечности, Невидимого трон,
Над всем ты царствуешь, само себе закон¹.

В концепции образа моря у зрелого Байрона было много позитивного и оптимистичного. Одно из первых мест здесь отведено его социальной составляющей. Море становится символом революции, всеобщего освобождения, грядущего разрешения социальных конфликтов между тиранами и поработченными народами. Однако социальная трактовка уравнивается философским, прежде всего пантеистическим и диалектическим аспектами в понимании моря.

Байроновские принципы реализации философии моря были сублимированы на русскую почву А.С. Пушкиным в его философской элегии «К морю» (1824) и в 8 главе «Евгения Онегина» (1831). Пушкин усваивает взгляд Байрона на море как на «свободную стихию», неподвластную воле человека, он тоже проводит аналогии между историей человечества, важнейшие этапы социальной, политической, духовной жизни которого соотнесены с такими явлениями, как Наполеон, Байрон, Просвещение, революции и т.д. и также ощущает мощные связи своей судьбы с морем: «Ты ждал, ты звал...», «Мир опустел... Теперь куда же / Меня б ты вынес, океан?». Но Пушкин соотнес образ моря с романтизмом и поэтому этой элегией о море он подводит итоги предшествующего периода своего творчества, ощущая приход иных мировоззренческих и поэтических ориентиров: «леса, пустыни молчаливы». Однако хочется отметить то обстоятельство, что Пушкин утверждает бесценность своего романтического опыта, который будет использован им в дальнейшей творческой деятельности. Таким образом, Пушкин наделяет образ моря новым значением, делая его олицетворением романтического миропонимания и образности, которые не просто преодолеваются, а являются важной опорой его творчества реалистической поры:

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн¹.

¹ Байрон Дж. Г. Н. Паломничество Чайльд-Гарольда// Байрон Дж. Г. Н. Собрание сочинений: В 4-х т. М., 1981. Т. 2. С. 288.

В отличие от Пушкина, М.Ю. Лермонтов воспринял байроновскую тему моря несколько односторонне, в духе ранних стихотворений английского романтика, таких, как «Хочу я быть вольным...» (1808), где море становится выражением протеста разочарованного, отчаявшегося одинокого героя против бесцельности жизни пустой светской толпы. Здесь имеются в виду два юношеских стихотворения Лермонтова, объединенных общей темой грозы на море: «Гроза» и «Гроза шумит в морях с конца в конец...» (оба 1830), которые передают настроения, видимо, сходные с теми, какие переживал двадцатилетний Байрон. Следуя образцам английского поэта, Лермонтов создает тревожные картины бушующего моря, исполненного кипучей энергии, и по контрасту с ними – трагический образ юноши, уставшего от обид и клеветы, разуверившегося в жизни и поэтому равнодушного ко всему на свете:

Стихий тревожных рой мятется –
И здесь стою недвижим я².

Очевидно, собственный жизненный опыт Лермонтова, служившего в горах Кавказа, способствовал тому, что свои вольнолюбивые порывы он связывал с более значимым для себя образом гор, основной комплекс значений которого тоже, впрочем, сложился у Байрона.

Несомненно и то, что образ моря, существующий в лирике В.А. Жуковского, тоже возник не без влияния Байрона, но, тем не менее, у русского романтика он отличается большей самобытностью. Об этом свидетельствует знаменитая элегия Жуковского «Море» (1822). Здесь образ моря напрямую связан с идеей романтического двоемирия, томления по духовному, воплощением которого у Жуковского становится небо, к которому ревностно тянется море. Жуковский строит свою элегию в соответствии с установившейся традицией – противопоставления двух ипостасей, в которых выступает море – спокойствия и бури. Море у Жуковского – образ амбивалентный: даже в мгновения спокойствия оно «тревожною думой наполнено». Поэта тревожит «глубокая тайна» моря, которая покоится в

¹ Пушкин А.С. К морю // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 2. С. 14.

² Лермонтов М.Ю. Гроза // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 1. С. 221.

его «необъятном лоне». Это тайна творения жизни, причастности к вечности, к божественному и бесконечному. Философия моря у Жуковского покоится на высоком романтическом диалектизме постижения глубоких таинственных связей мира: конечного и бесконечного, духовного и материального. Идея порыва к совершенному, идеальному, которое воплощает в себе небо, и осознание невозможности конечного слияния с ними земного начала, которое реализуется в море, сформулирована в двух последних с троках элегии:

Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него¹.

Таким образом, к тому времени, как тема моря вошла в лирику А.А. Фета, она обрела свои отчетливые контуры и содержание: в романтизме сложилась своя философия моря как мощной первостихии, одухотворенной, хранящей глубокую тайну мироздания и творения, олицетворяющей собой идею свободы, понимаемой в романтическом тотальном смысле в плане социальном, и собственно философском, этическом, эстетическом и творческом. Море стало способом выражения томления по духовному или порыва к нему. И наконец, оно стало символом самого романтизма с его двоemiрной природой.

Более того, романтический мотив моря обретает свою ауру, в которую включается целый ряд составляющих, которые то филиируют (расщепляются), то агглютинируют (слипаются)², но всякий раз выступают как образы-сигналы, без которых невозможно существование е романтического мотива моря. Он расщепляется на такие мотивы, как бездна, валы волн, пена волн, брызги, прибой, ветер, тучи, буря, тишь, лазурь вод, берег, скала (утес), даль, небо, звезды и светила, чайки, корабли.

С большой долей уверенности можно говорить, что А.А. Фет воспринял мотив моря во всей его романтической глубине и разнообразии, что не помешало ему быть самобытным и оригинальным в решении этой темы. Она пришла в твор-

¹ Жуковский В.А. Море // Жуковский В.А. Эолова арфа: Стихи. М., 1980. С. 89.

² См.: Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема (вместо предисловия) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов в русской литературе»: от сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996.

чество Фета в 1840-е годы вместе с его интересом к античной лирике. Опыт создания образа моря как пластичного и динамичного одновременно в антологических стихах был учтен Фетом при работе над циклом «Море». В нем реализовались, видимо, в основном впечатления Фета от его поездки в Италию, о чем свидетельствует и упоминание «темных зыбей Средиземного моря» в одном из стихотворений цикла. Хотя для Фета непосредственность впечатлений и наблюдений чаще всего не являлась решающей особенностью его творческого процесса. Данное упоминание Средиземного моря содержится в стихотворении, помеченном 17 февраля 1891 года, т.е. написанном за полтора года до смерти и спустя 35 лет после заграничного путешествия поэта.

Цикл «Море» невелик, он состоит лишь из 13 стихотворений, но именно этому он обязан поразительной цельностью содержания и безупречностью формы. При все своем очевидном родстве с романтической трактовкой моря, фетовский цикл отличается заметными чертами новаторства. Оно проявляется в том, что Фет практически впервые создает произведения, которые могут быть отнесены к жанру марины в его, практически, живописном смысле: восемь из тринадцати стихотворений цикла существуют как абсолютно самостоятельный морской пейзаж, не выступающий в качестве антитезы или параллели к состоянию героя, он не насыщен социальными или морально-нравственными смыслами. Фет подчиняет стихи своей главной идее, сформулированной им в прозе, в мемуарах, где он попытался зафиксировать в слове картину волнующегося моря, и состоящей в потребности воплощения «красоты моря и моря красоты»¹.

Главный герой марин Фета не человек, а море, которое поражает наблюдателя разнообразием своих состояний, величиим, беспредельностью, мощью, великой загадкой, таящейся в его бездне.

Фет пишет море в разное время суток, причем предпочтение отдает, в полном соответствии с романтической традицией, вечеру и ночи как самым живописным, так и наиболее семантически наполненным, с точки зрения романтиков. Ночь антиномична: в ней обнажается конфликт смерти и жизни, начала и конца,

¹ Фет А.А. Мои воспоминания. Ч. 1. М., 1890. С. 59.

духовного и плотского, страха и наслаждения. Но ночь и амбивалентна, т.к. все эти противоречия слиты в ней воедино. Поэт очень точен в воссоздании освещения своих пейзажей, при этом очень экономен в использовании цветовых деталей. Ему достаточно лишь указать на ночь как на время действия и уже совершенно избыточным оказывается упоминание луны (в цикле только дважды упоминаются луна и лунный свет), вся остальная нагрузка ложится на цветовой образ: «Весь залив блестит, как сталь...»,¹ «Только вдали, потухая за дымкою сизой, Весь в ширину он (залив. - Н.К.) серебряной светится ризой» (178). Правда, Фета больше интересует эффект перехода от одного времени суток к другому – от вечера к ночи, от ночи к утру. В стихотворении «Ночь весенней негой дышит...» Фет прибегает к антологическому приему: момент перехода ночи в утро обозначен мифологическим образом зари-Авроры, которая «из подводного чертога / С ярким факелом бежит» (177). Но чаще используются приемы импрессионистической образности, когда Фет создает впечатление движения, изменения в освещении, неуловимости переходов от одного состояния к другому:

Так робко набегает тень,
Так тайно свет уходит прочь,
Что ты не скажешь: минул день,
Не говоришь: настала ночь (178).

Частотно в этом цикле использование лексем, создающих ощущения неотчетливости, зыбкости очертаний предметов: «дым», «дымка сизая», «мгла», «мерцающее утро» и т.д. Но, пожалуй, самым ярким импрессионистическим принципом создания фетовской образности становится чаще всего единичная деталь, которая аккумулирует в себе всю неповторимость и в то же время сиюминутность впечатления от той или иной картины природы, возникающей при определенном освещении. В стихотворении «Вечер у взморья» процесс смены вечера ночью отмечен, на первый взгляд, совершенно парадоксальным образом: «Ночь светлеет и светлеет». Это было бы естественно в условиях приближающегося утра, но не самого темного времени суток. Однако следующий стих формирует образ и делает

¹ Фет А.А. Сочинения. В 2 тт. М., 1982. Т. 1. С. 177. Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

его безупречным по точности впечатления: «Под луною море млеет», - встающая луна освещает все вокруг, и мир преображается. Но в свете луны вдруг становятся видны детали окружающего пространства:

Различишь прилежным взглядом,
Как две чайки, сидя рядом,
Там, на взморье плоскодонном,
Спят на камне озаренном (178).

Фет из всего разнообразия предметов отбирает только этих двух дремлющих на освещенном лунной камне чаек, и этого совершенно достаточно, чтобы составить впечатление о лунной ночи на море.

Если ночные пейзажи создаются Фетом в дымчато-серебристой гамме, то для вечерних и утренних характерны сполохи огня, как в стихотворении «Жди ясного на завтра дня.»:

Пурпурной полосой огня
Прозрачный озарен закат (177).

Или в стихотворении «Как хорош чуть мерцающим утром...»:

Как огнем и сквозным перламутром
Убирает Аврора восток! (179)

Чуткий к изменениям света, Фет очень точен и в выборе цвета там, где речь идет о светлом времени суток. В стихотворении «Прибой» картина знойного полдня на море воссоздана при помощи немногих, но очень достоверных эпитетов: «красные скалы», «зелено-медный» вал волны, который отступает по «пестрой отмели», обретая совершенно особое качество – он становится «преломленным и лазурным», но, обтекая каменистое препятствие, украшается «жемчужной пеною». Этого художнику вполне достаточно, чтобы создать выпуклый, отчетливый образ.

Романтическое море Фета невозможно без дали, которая, с одной стороны, создает перспективу: «Далеко небеса ушли – / И к ним морская даль ушла» (177), а с другой – символизирует бесконечность совершенного мира, сокровенность тайны жизни духовной.

Поэт не только чувствует все изменения в освещении, но и в состоянии моря. Каждое из стихотворений цикла посвящено определенному качеству моря. С этой точки зрения цикл безупречно простроен, композиция подчинена природной логике в жизни моря – тишина, легкое или сильное волнение, буря, успокоение после бури и возвращение к полному покою.

Выдающимся по мастерству создания образа усиливающегося волнения на море, предвещающего бурю, является марина «Морская даль во мгле туманной...». Оно обнажает неограниченные возможности литературы в создании полнокровной картины мира, в которой есть цвет, свет, перспектива, динамика, звук, очень тонкое ощущение красоты и раскрытие богатства внутреннего мира неравнодушного к природе, глубоко чувствующего человека. Первая строфа четко определяет особенность пространства стихотворения. Оно определено перспективой, созданной в импрессионистической манере: неотчетливость дали подчеркнута лексемами «мгла туманная» и «дым» и единичным образом паруса. Динамика движущихся валов подчеркивается глаголом движения:

Морская даль во мгле туманной;
Там парус тонет, как в дыму,
А волны в злобе постоянной
Бегут к побережью моему.

«Побережье мое» обозначает точку обзора героем картины и первый план изображения.

Вторая строфа развивает ощущение неумолимого движения морских валов. Как это часто бывает у Фета, он избирает только одну волну, за которой следит лирический герой. Это оправдано с психологической и изобразительно-живописной точки зрения:

Из них одной, избранной мною,
Навстречу пристально гляжу
И за грядой ее крутою
До камня влажного слежу.

Третья строфа кульминационная и самая эффектная по четкости и обособленности изображения на картине:

К ней чайка плавная спустилась, -
Не дрогнет острое крыло.
Но вот громада докатилась,
Тяжеловесна, как стекло.

Чайка, как бы замершая над вздыбившейся волной, создает впечатление «остановившегося мгновения» или, вернее, дрящегося времени, в течение которого громада несет себя к берегу. Сравнение «тяжеловесно, как стекло» очень емко, т.к. указывает сразу и на цвет, и на фактуру, и на объем волны, делая образ физически ощутимым.

Финальная строфа звуко-изобразительна:

Плеснула в каменную стену,
Вот звонко грянет на плиту –
А уж подкинутую пену
Разбрызнул ветер на лету (179).

Здесь действительно очень уместен звуковой образ «звонко грянет на плиту», он производит впечатление финального аккорда.

Цикл «Море» – это маленькая поэма о жизни моря и человека, в которой осмысливается их глубокая связь. Море понято Фетом в пантеистическом духе как стихия одухотворенная и одушевленная, способная транслировать мощную духовную энергию и заряжать ею человека, преобразуя его состояния и настроения, давая возможность постичь свой внутренний мир, обрести гармонию с собой и близким человеком.

Кроме восьми марин в прямом значении термина, в цикле есть шесть стихотворений, в которых мотив моря выполняет свою традиционную функцию фона к состоянию и размышлениям героя. Среди них стихотворение «На корабле» особо значимо, т.к. развивает один из самых востребованных романтических морских мотивов – мотив корабля. Он был частотен и в литературе, и в живописи романтизма. Пристрастием к этому образу отличались Тернер и Фридрих. Корабль, как и все, включенное в ауру мотива моря, образ амбивалентный – он означал как идею спасения от житейских бурь, так и, напротив, мысль о тщетности надежд на лучшее (например, знаменитая «Гибель «Надежды» Фридриха или «Плот «Меду-

зы» Жерико). Но еще он заключал в себе мысль о стремлении к идеалу, в бесконечность (например, многочисленные марины Фридриха). В этом стихотворении появляется мотив воздушного океана как воплощения вечности, знаменующего иное качество бытия, которое наступит после физической смерти. Стремительный полет корабля вызвал в герое предчувствие слияния с иным миром.

Последние три стихотворения обозначают глубокую связь человека с природой, с морем. Разнообразие состояний природной жизни проецируется на жизнь человеческой души. Стихотворение «Вчера расстались мы с тобой» построено по принципу параллелизма: душевные терзания, страдания человека воссозданы в тех же образах, что и буря на море. Это свидетельствует о силе переживания героя. А вторая его часть – успокоение, которое обретает после бури природа, а после потрясений – герой:

А нынче – как моя душа,
Волна светла, – и чуть дыша,
Легла у ног скалы отвесной (182).

Заключающие цикл стихотворения «Море и звезды» и «Качаяся, звезды мигали лучами...» посвящены целительной для души человека силе природы. Фет как бы возрождает идеи элегии Жуковского о вечном союзе моря и неба «Движенье двойное» звезд на небе и их отражения в море заставляет героя стихотворения и его возлюбленную «утолить горе», забыть «злобу земную, гнетущую» и, преодолев «мертвящую сушу», ставшую олицетворением горестной обыденности, обрести успокоение в обращении к вечной красоте.

В последнем стихотворении Фет окончательно сближает человека и море, объясняя одно через другое – душа человека столь же беспредельна, подвижна, изменчива и так же вмещает в себя и отражает бесконечное, как море, в которое смотрятся звезды. Глубокий внутренний свет, «светоносные пятна» сияют в бездонных недрах моря и человека.

Таким образом, Фет в цикле «Море» выступил как продолжатель традиций европейского романтизма в раскрытии темы моря, но и предстал как новатор в создании жанра поэтической марины.