

СИМВОЛИЗАЦИЯ И МЕТАФОРИЗАЦИЯ В УСАДЕБНОЙ ЛИРИКЕ А. ФЕТА

Работа посвящена выявлению и изучению образной системы лирики А.А. Фета, в которой преобладают усадебные мотивы. Основной акцент сделан на символизацию и метафоризацию, как наиболее характерные приемы для воссоздания атмосферы русского имения, отвечающие намерению автора отрешиться от бытового, конкретного начала в целом ряде поэтических текстов и передать аромат «дворянских гнезд» в романтически-возвышенном ореоле.

В нашей статье «Новоселки - Степановка - Воробьевка: Хронотоп усадьбы в поэзии А. Фета 1841-1892 годов» был поставлен вопрос о принадлежности поэта к «усадебной стихии русской лирики» [1]. Особую мотивировку приобрели характер и тип реалий подлинного фетовского бытия в имении, отразившихся в его лирике периода пребывания в усадьбах Новоселки, Степановка, Воробьевка, и предложена классификация этих примет, основанная на предметно-образном видении автора. Рассматривая степень конкретности в фетовских описаниях, на первый взгляд, излишне приподнятых над земным, необходимо учитывать сложившиеся в критике и литературоведении совершенно полярные точки зрения, согласно которым Фет-пейзажист подробно, реалистично воссоздает элементы природного мира, окружающего его лирического героя, либо совершенно преобразует их – такие обыденные, привычные, облекая неземными, романтическими покровами.

Основателями традиции, безусловно, выступают, с одной стороны, В.П. Боткин (статья «Стихотворения А.А. Фета». «Современник». 1857 г. №1) и М.Е. Салтыков-Щедрин («Стихотворения А.А. Фета». «Современник». 1863 г. №9) – с другой. Данная оппозиция сопровождает практически все классические работы о Фете 1960-1980-х годов и сохраняется на современном этапе осмысления его творческого наследия, выходя далеко за пределы сугубо романтического и реалистического мировосприятия.

Учитывая подмеченную В.П. Боткиным особенность фетовской манеры, когда «...поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтобы заметить его...» [2], и основываясь на наблюдениях и выводах нашего предыдущего исследования [3], рассмотрим образы-символы, господствующие в стихотворениях А. Фета, как атрибуты не собственно природного, а природно-предметного, точнее – усадебного мира, в контексте его лирики служа-

щие метафоризации вполне конкретных, реальных пейзажа и интерьера.

Очевидно, тот факт, что творчество Фета традиционно соотносят с пейзажной и любовной разновидностями, во многом объясняет интерес литературоведов к чрезвычайно скупому набору деталей-символов, метафорических образов, которые являются доминантными в природном топосе поэта.

Во-первых, в центре внимания ученых оказываются знакомые по мировой поэзии «розы» и «соловьи» [4], во-вторых, объектом исследования избираются «звезды», «луна», «небо» [5], в то время как для поэта-усадебника спектр впечатлений не исчерпывается традиционными для романтической лирики атрибутами.

В наших разысканиях особая роль отводится реалиям вещного мира, гораздо более привычным для человека, постоянно наблюдающего за ними в смене суток, природных сезонов, времен года, наконец, собственных прихотливых ощущений. В отборе наиболее ярких с точки зрения принадлежности к усадебности средств художественной выразительности мы руководствовались одной из современных классификаций символизации реального и элементами ее структуры, такими, как:

- 1) символизация предметных деталей повседневного быта;
- 2) символы пространственные и временные;
- 3) слова-символы (слово-лейтмотив) [6].

Очевидно, что для самого поэта усадебный хронотоп представлялся важнейшей ипостасью современного миропорядка, его он воспевал в стихах и прозе, мемуарах и дружеской переписке, неизменно отыскивая новый, неожиданный ракурс для воссоздания самой атмосферы русского имения, преобразованной в некий идеальный микрокосм благодаря необычайно щедрой фетовской метафоризации. Свою нишу в поместных пейзаже и интерьере Фет- автор стихотворений «на случай» и дружеских посланий определяет так:

Тупым оставим храбрецам
 Все их нахальство, все капризы;
 Ты видишь, как я чищу сам
 Твои замки, твои карнизы...
 («К бюсту Ртищева в Воробьевке», с. 520)

и капитулирует перед обыденностью, включаясь в нехитрые, но важные занятия в отдаленной усадьбе. В.А. Кошелев, интерпретируя полный текст приведенного экспромта, трактует его практически как монолог-исповедь поэта [7], однако исповедальность эта мнимая. Все, созданное Фетом с ноября 1877 года, уже в третьей для него усадьбе – Воробьевке, наполнено далекими от действительности символами и вымышленными атрибутами, поскольку в «воробьевский» период он – стареющий помещик – устранился от прозаической стороны жизни, передав дела управляющему, и отдал предпочтение области высоких символов и цветистых метафор. О расхождении между реальной основой фетовской образности в зрелых «Вечерних огнях» и самыми типичными для поэта деталями-символами напоминает уже один из первых гостей Воробьевки – Николай Страхов, решивший было в качестве путеводителя по имени использовать стихи его владельца: «Фонтан в саду в нынешнем моем настроении показался мне пружалкой струйкой воды, но, в сущности, – красивая вещь. Моря цветов тоже не показались мне морями, но недурны» [8].

Так же и в собственно пейзажных стихотворениях или образцах любовной лирики из арсенала поэтических средств Фета ярче других проявляется конститутивная – творящая образ мира – функция метафоры [9], отесняя отражательную, философскую и языковую.

Реализация метафоры в создании облика фетовского усадебного комплекса, его составляющих и границ временами может быть развернута в целое стихотворение, становится композиционным и сюжетным центром лирической новеллы, романса, задавать тон в заглавии или же породить контекстуальные, авторские параллели в поэтическом исследовании двух миров – реального и вымышленного.

При этом важной для нас особенностью распространения фетовской метафоризации является количественный показатель, когда из общих 110 стихотворений поэта с усадебными мотивами 50 содержат единичные, но яркие, запоминающиеся метафоры и сравнения, а 34 тек-

ста полностью основаны на развернутой метафоре. Очевидно, что столь высокая доля сквозных усадебных символов в лирике Фета свидетельствует о его стремлении облечь в предельно малую, каноническую романсную форму подлинные сцены поместной жизни, в каждом из выявленных случаев концентрируясь на определенном образе-доминанте. При сопоставлении поэтического наследия А. Фета «новоселковского», «степановского» и «воробьевского» периодов выявляется следующая закономерность: воссоздавая облик первой усадьбы – отцовских Новоселок – в 1841-1860-е годы, поэт прибегает к использованию символов и метафор в 28 текстах («Я русский, я люблю молчанье дали мразной...», 1841 г., «Фантазия», 1847 г., «Пчелы», 1854 г., «Колокольчик», 1859 г., «Георгины», 1859 г. и др.). Период обустройства в собственной, вначале мало пригодной для жизни Степановке, отражен всего в шести усадебных гимнах, основанных на метафоризации («Тихонько движется мой конь...», 1863 г., «Я повторял: «Когда я буду...», 1864 г., «Тургеневу», 1864 г., «Графине С.А. Толстой» («Когда так нежно расточала...»), 1866 г., «Хотя по-прежнему зеваю...», 1869 г., «В дымке-невидимке», 1873 г.). В «воробьевских» «Вечерних огнях» очертания имени теряют свою конкретную, бытийную основу, преобразованные так называемыми фетовскими «грезами» – метафорическими образами, – в 18 стихотворениях. Учитывая, что параллельно поэт воспел единую для него усадьбу в реалистически точных, описательных текстах, с обилием деталей, бытописанием, сюжетной основой, таких, например, как «ролевое» – «Всю ночь гремел овраг соседний...», можно с уверенностью утверждать, что образ поместья для него выступает сквозным, пронизывающим весь массив творческого наследия.

В литературоведении понятие «образ-символ» давно уже обросло синонимами, такими, как «образ-код», «образ-знак», «образ-икона» и др. [10], которые лишь незначительно различаясь в смысловых оттенках, призваны выявить сверхзадачу автора в обрисовке мира и своего места в нем, символически переосмысленного. Так же и для Афанасия Фета существуют постоянные образы-символы, частотность обращения к которым столь высока, что позволяет воспринимать их как некоторые коды, с помощью которых поэт передает свое восприятие атмосферы, царящей в поместье.

Прежде всего выделяются символы и метафоры, связанные с изображением осенних и зимних холодов, с одной стороны, и весенним или летним теплом – с другой. Наиболее показательны для нас 18 текстов, отражающих ощущения лирического героя в непогоду или же в ясные, теплые дни и ночи. Среди них особенно яркие, прихотливые следующие:

Вчера зарей впервые у крыльца
Вечерний дождь звездами начал стынуть.
(«Псовая охота», с. 150)

.....
Сад обнажил свое чело,
Дохнул сентябрь, и георгины
Дыханьем ночи обожгло.
(«Осенняя роза», с. 151)

Дул север. Плакала трава
И ветви о недавнем зное
И роз, проснувшихся едва,
Сжималось сердце молодое.
(«Дул север. Плакала трава», с. 112)

Одинокая жизнь не мила,
Сердце ноет, слабеют колени,
В каждый гвоздик душистой сирени
Распевая, вползает пчела.
(«Пчелы», с. 136)

Обыденность, в которой берут начало фетовские символы, неожиданно преобразуется, утрачивает конкретность и по эмоциональному накалу восходит к образцам высокого романтизма первых десятилетий XIX века, с канонической, вневременной, даже библейской символикой.

В контексте лирики А. Фета отчетливо проявляется группа стихотворений (всего 24), в которых присутствуют образы, констатирующие перемены – сезонные, суточные – в саду, в парке, его аллеях, на цветах, на пчельнике. Причем некоторые фетовские метафоры в них настолько затейливы, что не поддаются расшифровке без привлечения мемуарной литературы, эпистолярного наследия, очерков дворянского быта середины XIX века, например, сравнение светляков на пчельнике, поднесенных в дар С.А. Толстой на глазах Фета, с лучистыми изумрудами:

В моей руке – какое чудо! –
Твоя рука,
И на траве два изумруда -
Два светляка.
(«Я повторял: когда я буду...», с. 482)

Казалось, нет конца их грезам.
На мягком лоне тишины, –
А нынче утренним морозом
Они стоят опалены.
(«Георгины», с. 285)

Полно спать: тебе две розы
Я принес с рассветом дня.
Сквозь серебряные слезы
Ярче нега их огня.

Вешних дней минутны грозы,
Воздух чист, свежей листы...
И роняют тихо слезы
Ароматные цветы.
(«Полно спать: тебе две розы...», с. 250)

Я помню, отроком я был еще; пора
Была туманная, сирень в слезах дрожала.
(«Не спрашивай, над чем задумываюсь я...», с. 262)

Особую группу составляют стихотворения с символами воды, окружающей жителей имения: фонтана, пруда, ручья, реки, озера. Из выявленных текстов наиболее показательны 14, и в них, как и в других символично-метафорических ансамблях, единые образы сохраняются на протяжении всего поэтического творчества Фета – с 1841 по 1892 год. В мире лирического героя именно воде дано сопровождать чудной музыкой жизнь в уединенном поместье, разряжая тишину дня или ночи и наполняя по-фетовски – «мелодиями» – окрестности дома и сада. Заметно, что в ряде случаев с символическими прудом, рекой, озером связан мотив горя, слез, подобно традиции устного народного творчества и постоянным образом:

Плачет старый камень,
В пруд роняя слезы.
(«В дымке-невидимке», с. 186)

Пруд, как блестящая сталь,
Травы в рыдании.
(«В лунном сиянии», с. 195)

Однако чаще всего Фет-лирик связывает с плеском струй, журчанием ручья мечты о скором свидании, в нежном лепете воды угадывает голос возлюбленной либо ее посланцев, более красно-речивых и смелых в выражении чувств, нежели сама обитательница «дворянского гнезда»:

В недалекой тени непроглядных ветвей
И сверкает и плещется ключ.
И меняется звуков отдельный удар;
Так ласкательно шепчут струи,
Словно робкие струны воркуют гитар,
Напевая призывы любви.
(«Благовонная ночь...», с. 215)

Но мне понятней еще говорит
Этот правдивый румянец ланит,
Этот цветов обмирающих зов,
Этот теней набегающий кров,
Этот предательский шепот ручья...
(«Чуя внушенный другими ответ...»,
с. 199)

С водной стихией в стихотворениях Фета с усадебными мотивами неизменно соседствует небесная, чаще – звездная. Традиционная антитеза земное – небесное у поэта обретает неожиданное развитие: даже самая темная водная гладь, например ночной реки, совершенно меняется, стоит лишь ей соприкоснуться с небесным – звездным огнем:

До слуха чуткого мечтаньями ночными
Доходит плеск ручья.
Осыпана кругом звездами золотыми,
Покоится ладья.
(«На лодке», с. 278)

Я жду... Соловьиное эхо
Несется с блестящей реки,
Трава при луне в бриллиантах...
(«Я жду... Соловьиное
эхо...», с. 206)

Тихонько движется мой конь
По вешним заводям лугов,
И в этих заводях огонь
Весенних светит облаков.
(«Тихонько движется
мой конь...», с. 286)

В образной системе Фета особую роль играют собственно сравнения, которые, безуслов-

но, берут начало в обыденных впечатлениях лирического героя. Мир, как правило, в текстах, изобилующих подобными сравнениями (таковых выявлено 17), четко разграничен на две ипостаси: земную, подлинную, и небесную, возвышенных чувств:

И только в этот вечер майский
Я так живу,
Как будто сон овеял райский
Нас наяву.
(«Я повторял: когда
я буду...», с. 482)

Встает мой день, как труженик убогой,
И светит мне без силы и огня,
И я бреду с заботой и тревогой.

.....
Но вот луна прокралася из сада,
И гасит ночь в руке дрожащей дня

Своим дыханьем яркую лампаду.
Таинственным окружена огнем,
Сама идешь ты мне принести отраду.
(«Встает мой день, как
труженик убогой...», с. 292)

Вчера – уж солнце рдело низко –
Средь георгинов я шел твоих,
И как живая одалиска,
Стояла каждая из них...
(«Георгины», с. 284)

Эти звезды кругом точно все собрались
Не мигая, смотреть в этот сад.
(«Благовонная
ночь...», с. 215)

Сравнения проникают и в тексты, которые квалифицированы как шутки, дружеские послания, стихотворения «на случай», тогда бытовой аспект усиливается авторской иронией над миром, над собой – помещиком и поэтом, в данном контексте уподобленным корнеплодному растению в сухой земле, скрытому могильной мглой – Степановкой:

И замирает вдохновенье
В могильной мгле,
Как корнеплодное растенье
В сухой земле.
(«Хотя по-прежнему
зеваю...», с. 486)

Помимо перечисленных образных форм в лирике А. Фета с усадебными мотивами представлены факультативно, но довольно ярко следующие элементы символизации и метафоризации:

1) аллегорические символы («Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...»), когда влюбленный юноша таится от обитательницы соседнего поместья, наблюдая за ней, предается смелым мечтам, сравнивая героиню попеременно то с Афродитой, то с Психеей и обнаруживая в чертах ее младшего брата явное сходство с Амуром, оставившим райский сад и перенесшимся в сад ближайшего имения:

Целый заставила день меня промечтать ты сегодня:
Только забудусь – опять ты предо мною в саду.

.....
Полно, шалун! Ты сронил диадему

с румяной головки;

Толстою прядью скользя, вся развернулась коса.
Цвет изумительный: точно опала и бронзы слиянье
Иль назревающей ржи колос слегка – золотой.

О, Афродита! Не твой ли здесь

шутит кудрявый упрямец?

Долго не даром вокруг белый порхал мотылек;
Мне еще памятен образ Амура и нежной Психеи!

Душу мою ты в свой мир светлый опять унесла.

(«Целый заставила
день...», с. 11)

Е.Г. Эткинд с аллегорическими символами связывает лишь поэзию классицизма [11], однако и зрелый период романтической лирики А. Фета, как видим, напоминает о былой традиции изображать «мальчика с крылышками, несущего лук и стрелы», как бога Амура – воплощение любви;

2) антитеза, основанная на использовании в одном контексте образов огня и льда (мороза), например:

Казалось, нет конца их грезам
На мягком лоне тишины, –
А нынче утренним морозом
Они стоят опалены.

(«Георгины», с. 285)

А уж месяц, что всплыл над зубцами аллея
И в лицо прямо смотрит, – он жгуч.

(«Благовонная ночь, благодатная
ночь...», с. 215)

3) ассоциации, цепью которых «определяется движение стихотворной темы» [12] в поэтическом размышлении «На кресле отвалюсь, гляжу на потолок...», представляющем скрещение четырех сквозных образов, предназначенных передать одиночество лирического героя через кружение пятна света над лампой, напоминающее о стае бесприютных, встревоженных по осени грачей, отзывающихся в сознании персонажа воспоминанием о давнем посещении его уединенного дома возлюбленной и ее бегстве навсегда:

Зари осенней след в мерцанье этом есть:
Над кровлей, кажется, и садом,
Не в силах улететь и не решаясь сесть,
Грачи кружатся темным стадом...

Нет, то не крыльев шум, то кони у крыльца!
Я слышу трепетные руки...

Как бледность холодна прекрасного лица!
Как шепот горестен разлуки!

(«На кресле отвалюсь, гляжу
на потолок...», с. 121)

4) метонимия, литота, метонимический символ, например, когда лирический герой с благодарностью вспоминает разбросанные по просторам России дорогие его сердцу усадьбы, в которых неизменно встречал радушие хозяев под гостеприимным кровом, то ограничивается наиболее значимым для него словом «приют», к чему, согласно нашим наблюдениям, постоянно прибегали в усадебных стихотворениях Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин, Иван и Константин Аксаковы, позже – на рубеже XIX–XX веков – К.Р. и Иван Бунин:

Спасибо ж тем, под чьим приютом
Мне было радостней, теплей,
Где время пил я по минутам
Из урны жизненной моей...

(«Я вдаль иду моей
дорогой...», с. 274)

5) цепочки метафорических образов-символов, или символические ансамбли, такие, как, например, в стихотворении «Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник...», интерпретируя которое, необходимо учитывать традиционный подход, т. е. «разгадывая» «язык цветов», а также новаторское осмысление языка запахов – духов [13], передающих многие пери-

петии взаимоотношений в патриархальных усадебных семействах:

Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник, -
У дыханья цветов есть понятный язык:
Если ночь унесла много грез, много слез,
Окружусь я тогда горькой сладостью роз!
Если тихо у нас и не веет грозой,
Я безмолвно о том намекну резедой...

(«Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник...», с. 310)

б) символизация подлинного, локального места действия, превращение конкретного, реального пространства в символическое в многочисленной группе текстов, из которых наиболее убедительны следующие: «На лодке», 1856 г.; «У камина», 1856 г.; «Псовая охота», 1858 г.; «На качелях», 1890 г., в указанных и подобных стихотворениях в структуру метафоры включаются поэтом

7) аксессуарные детали, напоминающие о помещицьем быте;

8) цветовая символика: выявлено, что в стихотворениях с усадебными мотивами Фет отдает предпочтение серебряному, золотому, опаловому, бронзовому, белому – т. е. оттенкам светлых тонов, контрастным по отношению к

которым выступает насыщенный синий в следующих стихотворениях: «Я жду... Соловьиное эхо...», 1842 г., «Фантазия», 1850 г., «Полно спать: тебе две розы...», 1850 г., «Вчера, увенчана душистыми цветами...», 1856 г., «Целый заставила день...», 1857 г., «Цветы», 1858 г., «Хотя по-прежнему зеваю...», 1869 г.

В большинстве случаев фетовские изобразительно-выразительные средства вырастают до символов бытия – национального и уже – усадебного, самого типичного для России середины XIX века – на 99% помещицье-сельской. Приемы эти, каждый в отдельности и в совокупности с другими в контексте лирики Афанасия Фета, дворянской, как еще принято ее называть, – служат реализации одной цели – оформлению образа русского имени в метафорическом, возвышенном ореоле, напоминая читателю во многом забытую «малую Родину» и подкрепляя авторский совет вернуться в поместье:

Не говори о счастье, о свободе
Там, где царит железная судьба.
Сюда! сюда! не рабство здесь природе -
Она сама здесь верная раба.

(«Все, все мое, что есть и прежде было...», с. 115)

Список использованной литературы:

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 352.
2. Боткин В.П. Стихотворения А.А. Фета // Критика 50-х годов XIX века. М., 2002. С. 303.
3. Жаплова Т.М. Новоселки – Степановка – Воробьевка: Хронотоп усадьбы в поэзии А. Фета 1841-1892 годов // Пространство и время в художественном произведении. Оренбург, 2002. 63-70 с.
4. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет // А.А. Фет. Стихотворения. Л., 1956. С. 3-24; Гиривенко А.Н. «Романтические розы» Афанасия Фета // Из истории русского художественного перевода первой половины XIX века. М., 2002. С. 248-264; Маймин Е.А. Афанасий Афанасьевич Фет. М., 1989. С. 39-55; Тархов А. Лирик Афанасий Фет // Афанасий Фет. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М., 1985. С. 3-25; Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной». Система пейзажных образов в русской литературе. М., 1990. С. 222.
5. Гинзбург Л.Я. Указ. соч. С. 265-266; Кожин В.В. // А.А. Фет. Стихотворения. Основной фонд, подлинные авторские редакции. М., 2000. С. 5-48; Чудаков А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992. С. 48, 59-60.
6. Назиров Р.Г. Символизация реального // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 216.
7. Кошелев В.А. «Лирическое хозяйство» Афанасия Фета и обстоятельства ссоры Тургенева и Толстого // Русская литература. СПб., 2001. №1. С. 207-208; Он же: «Лирическое хозяйство» в эпоху реформ // Фет А.А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 7.
8. Страхов Н.Н. Из писем С.А. Толстой // Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Современники о Фете. М., 1986. С. 427.
9. Поляков М.Я. Поэтический образ мира и тематическая структура // Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978. С. 41.
10. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 135-166; Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. М., 1999. С. 7-33; Складарская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб., 1993. С. 44-49; Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976. С. 220-226.
11. Эткинд Е.Г. Проза о стихах. СПб., 2001. С. 107.
12. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет // А.А. Фет. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. Библ. поэта, Большая серия. С. 40.
13. Бухштаб Б.Я. Указ. соч. С. 39.