**МИР «ЧИСТОГО ИСКУССТВА» А.А. ФЕТА**

**Постановка научной проблемы.** А.А. Фет (1820 ‒ 1892) является ярким представителем поэзии «чистого искусства». Круг поэтов «чистого искусства» составляли художники, чье творчество формировалось в 40-е годы XIX века под влиянием русских романтических традиций 1830-х гг. (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.Г. Бенедиктова) в тесной спайке с эстетизацией греческого мифа и идеализацией искусства древности, с одной стороны, и философией немецкого романтизма, с другой. Искусство античности воспринималось по законам Красоты, свойственным XIX веку, ‒ воображение поэтов создавало царство чистой Красоты, требовало жреческого бескорыстного служения искусству, не замутненного сиюминутными бытовыми проблемами. Немецкая философия и творчество романтиков приобщало к иному, возвышенному миру, что подавалось как мерило истинности поэзии. Дань «чистому искусству» отдали А.Н. Майков, Я.П. Полонский, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев. Но, пожалуй, наиболее последовательным теоретиком «чистого искусства» можно назвать А.А. Фета, который уже в 1860-е годы отчетливо заявил о своих литературных пристрастиях и постулировал свой литературный облик как чистейший лирик. Каждый из этих поэтов, несмотря на общность интересов, имел свое узнаваемое лицо. О мощи поэтического таланта А.А. Фета писал Н.А. Некрасов: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет» [1, с. 313]. Своеобразие становления и бытования литературной личности А. Фета в реалиях литературной ситуации XIX века нуждается в углубленном научном исследовании, что и составляет **актуальность** нашей работы.

**Цель работы –** изучение художнической индивидуальности А.А. Фета в контексте становления его литературного амплуа как поэта «чистого искусства».

Цель работы определяет следующие **задачи:** 1) охарактеризовать эстетическую концепцию «чистого искусства» и ее литературное бытование; 2) представить и проанализировать пейзажную лирику А.А. Фета; 3) выявить особенности художественной поэтики А.А. Фета.

**Анализ литературы.** Поэтическое творчество А.А. Фета, его эстетическая концепция вошли в круг исследовательских интересов Д.Д. Благого[2], Б.Я. Бухштаба[3],  Л. Калюжной[4], А.И. Лагунова, Л.М. Лотмана[5], Е.А. Маймина, А.М. Федосеенко, Озеров Л.[6], Прийма Ф.Я[7], Яковлева Е.А[8], Захаркин А.П[9], Эйхенбауми Б.О[10], Дружинин А.В[11] др. Их труды и составили базу нашего исследования. Также были привлечены: поэтическое и мемуарное наследие А.А. Фета.

В литературоведческих источниках, словарях понятие «чистого искусства» сопряжено с эстетической концепцией, согласно которой «искусство для искусства» (или «чистое искусство») призвано утверждать самоценность и автономность художественного творчества; а также отрицать связи с общественной жизнью, моралью, наукой и политикой [12, с. 120] (в частности, такую формулировку приводит словарь эстетики под редакцией А.А. Беляева).

Круг поэтов «чистого искусства» составляли художники, чье творчество формировалось в 40-е годы XIX века под влиянием русских романтических традиций 1830-х гг. (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.Г. Бенедиктова) в тесной спайке с эстетизацией греческого мифа и идеализацией искусства древности, с одной стороны, и философией немецкого романтизма, с другой. Искусство античности воспринималось по законам Красоты, свойственным XIX веку, ‒ воображение поэтов создавало царство чистой Красоты, требовало жреческого бескорыстного служения искусству, не замутненного сиюминутными бытовыми проблемами. Немецкая философия и творчество романтиков приобщало к иному, возвышенному миру, что подавалось как мерило истинности поэзии. Дань «чистому искусству» отдали А.Н. Майков, Я.П. Полонский, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев. Но, пожалуй, наиболее последовательным теоретиком «чистого искусства» можно назвать А.А. Фета, который уже в 1860-е годы отчетливо заявил о своих литературных пристрастиях и постулировал свой литературный облик как чистейший лирик. Каждый из этих поэтов, несмотря на общность интересов, имел свое узнаваемое лицо. Так, о мощи поэтического таланта А.А. Фета писал Н.А. Некрасов: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет» [1, с. 313].

Фетовскую лирику отличали живописность, музыкальность, «природность». Неповторимое слияние всех природных ощущений в поэзии А.А. Фета чутко уловил А.К. Толстой, когда описывал стихотворения, «где пахнет душистым горошком и клевером, где запах переходит в цвет перламутра, в сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливаются в звук». А.К. Толстой писал: «Фет – поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе <…>» [13, с. 70]. При этом пейзажная лирика Фета жизненно связана с личностью человека, подчинена универсальным законам бытия.

Об органичном «чувстве природы» Фета, сопряженном с эстетикой чистоты искусства, писали и современники, и потомки. Литературовед Лия Розенблюм в статье «А. Фет и эстетика «чистого искусства»» называла Фета единственным «из русских поэтов, убежденно и последовательно (за единичными исключениями) ограждавшим свой художественный мир от социально-политических проблем» [14]. Но подчеркивала, что эти проблемы «не только не оставляли Фета равнодушным, но, напротив, вызывали его глубокий интерес, становились предметом острых публицистических статей и очерков, постоянно обсуждались в переписке.  В поэзию же они проникали очень редко. Фет как бы чувствовал непоэтичность тех общественных идей, которые развивал и отстаивал. При этом он вообще считал непоэтичным всякое произведение, в котором существует отчетливо выраженная мысль, открытая тенденция, тем более ‒ чуждая ему тенденция современной демократической поэзии» [14]. Л. Розенблюм утверждала, что с конца 1850-х ‒ начала 1860-х гг. художественные принципы некрасовской школы, которая так или иначе оказывала несомненное влияние на творчество практически всех представителей русской литературы, вызывали у Фета «не только идейный антагонизм, но и стойкое, обостренное эстетическое неприятие» [14]. «Поэт есть собственно человек, у которого <…> изо всех пор сочится жизнь независимо от его воли», ‒ писал А. Фет Я.П. Полонскому 3 окт. 1892 [15, с. 315]. Но, на наш взгляд, здесь следует говорить не столько о категорическом отторжении «натуральной школы», сколько о более глубинных, не столь явных связях А. Фета с принципами «натуральной школы», которые выразились, в частности, в нравоописательности поэта (например, стихотворение «Вот утра севера…»).

А. Фет всегда рассматривался как знамя «чистого искусства» и на самом деле был им [16, с. 210]. Поэзия А. Фета органично входила в свою эпоху, рождалась ею. Прежде всего, мы говорим о пейзажной лирике А. Фета. Примеры пейзажной лирики А.А. Фета более чем многочисленны, вот лишь некоторые из них: «Лес» (1854), «В саду» (1854), «Цветы» (1858), «Утро в степи» (1865), «Весна на дворе» (1855), «Шепот. Робкое дыханье…» (1850) и др. И в каждом произведении поэт уходил в природу и в любовь, «искал красоту и находил ее», «искал свободу, цельность, гармонию и находил их» [16, с. 213].

Природа и чувства человека в поэзии А. Фета неразрывно связаны, они словно слиты воедино и находятся в постоянной гармонии, где господствуют светлые, жизнерадостные тона. Концепции «чистого искусства» наиболее соответствуют такие стихотворения: «На заре ты ее не буди» (1842), «Печальная береза» (1842), «Я пришел к тебе с приветом» (1843), «Серенада» (1844), «Ты отстрадала» (1878), «Еще люблю, еще томлюсь» (1890), «Шепот, робкое дыханье» (1850), «Старые письма» (1859), «Какая ночь! Как воздух чист…» (1857) [17]. И подборка эта может быть расширена практически безгранично. Сама природа у Фета «очеловечена», она живет, поэт говорит о ней как о живом существе:

«ивы *дремлют*»:

Летний вечер тих и ясен;

Посмотри, как дремлют ивы;

Запад неба бледно-красен,

И реки блестят извивы.

«Летний вечер тих и ясен»(1847) [1, с. 334].

«лес *просыпается*»:

Рассказать что лес проснулся,

Весь проснулся, веткой каждой,

Каждой птицей встрепенулся

И весенней полон жаждой.

«Я пришел к тебе с приветом»(1843) [1, с. 326].

«цветы *роняют слезы*»:

Вешних дней минутны грозы,

Воздух чист, свежей листы…

И роняют тихо слезы

Ароматные цветы.

«Полно спать» (1847) [1, с. 332].

Природность, естественность ‒ главное завоевание лирики А. Фета, определившее особенности его художественной системы. Именно поэтому у него уже не просто метафоризация:

Целый день спят ночные цветы,

Но лишь солнце за рощу зайдет,

Раскрываются тихо листы

И я слышу, как сердце цветет

«Я тебе ничего не скажу»(1885) [1, с.380].

В приведенном примере первая строка раскрывает подлинное значение лишь после четвертой, а четвертая только в обращенности к первой. Природа в своей очеловеченности («спят <…> цветы») сливается с природной жизнью человеческого сердца («сердце цветет») [16, с. 214].

«Но жизнь, о которой говорит Фет, не имеет ничего общего с полной противоречий современной ему действительностью. Поэт ощущал жизнь как проявление всевластной стихии природы, творящей всемирную красоту, захватывающую человека, умиротворяющую и целительную» [1, с. 315]. И стихи его вбирают эти ощущения, выстроены на них. «В них нет ни намека на пороки общества, с которыми надо бороться, ни неудовлетворения миром или собой» [1, с. 315], как верно отметил А.М. Федосеенко. Все это чуждо поэзии А. Фета. Его художественный дар наиболее полно воплотил эстетические принципы «чистого искусства» – красота и гармония природы, всего мироздания. И главной целью искусства А. Фет считал отображение красоты мира.

Но здесь мы сталкиваемся с неким противоречием: такие стихотворения А.А. Фета как «Деревня» (1842), «Вот утро севера ‒ сонливое, скупое» (1842), «У камина» (1856), «Свеча нагорела. Портреты в тени» (1862) не укладываются в довольно абстрактную и умозрительно-условную концепцию «искусства ради искусства». Они изобилуют бытовыми подробностями: «В печи трещит огонь ‒ и серый дым ковром / Тихонько стелется над кровлею с коньком. / Петух заботливый, копаясь на дороге, / Кричит…» («Вот утро севера ‒ сонливое, скупое»), «Старушке зевнулось. / По окнам огни / Прошли в те дальние комнаты» («Свеча нагорела. Портреты в тени»). А. Фет видит красоту не только в природе, но и в обыденно-бытовых деталях, интерес к которым присущ «натуральной школе», которая в 40-е годы XIX в. оказывала значительное влияние на поэзию «чистых» лириков. Признаваясь в отсутствии у себя как «драматической», так и «эпической» жилки, А. Фет все же предпринимал поэтические опыты в духе нравоописательности, что прослеживается в стилистике некоторых его стихотворений.

Привлекает внимание, с точки зрения своеобразия фетовского поэтического восприятия природы, стихотворение «Деревня» (1842): «Люблю я приют ваш печальный, / И вечер деревни глухой <…>». Л.М. Лотман, в исследовании творчества А.А. Фета, обратил внимание, что «поэт любит деревню как мир, окружающий милую ему девушку, являющийся ее «сферой». Взор поэта как бы кружит по этой сфере, сначала описывая внешнюю ее границу по горизонту, затем приближаясь к малому кругу внутри этого круга — дому, заглядывая в него и находя в этом кругу еще один — «тесный круг» людей за чайным столом. Поэт любит природу и людей, окружающих девушку, звуки и игру света вокруг нее, ароматы и движение воздуха ее леса, ее луга, ее дома. Он любит кошку, которая резвится у ее ног, и работу в ее руках» [5, с.445]. Во всем этом многообразии мира, в его детализации, предметности, заполняющей все пространство стихотворения, в деталях обстановки и пейзажа представлено цельное, полновесное, органичное описание деревни. Ведь и название стихотворения собирательное – «Деревня». Душой этого мира – «Деревни» – является девушка, но и сам поэт осознает, ощущает себя как неотъемлемая часть этого семейного «приюта»: «Люблю я приют ваш печальный <…>». И все мельчайшие детали, которые создают мир деревни, одинаково ценны для него. «Он начинает любить себя как часть этого мира, любить свои собственные рассказы, которые отныне делаются принадлежностью нравственной атмосферы, окружающей девушку, и открывают ему доступ к центру круга – ее глазам, к ее душевному миру [5, с.445]. Пространство деревни А. Фет воспринимает в хронологическом срезе: «вечер деревни глухой», вечер течет от «благовеста» до восхода месяца; в течение данного отрезка времени не единожды доливается и выпивается самовар, рассказываются «сказки» «собственной выдумки», замедляется «речи <…> ход») и «милая, застенчивая внучка» поднимает глаза на гостя. «Здесь параллелизм «смолкающих пташек» и медленной беседы людей, а также света месяца и дрожанья в этом свете чашек имеет двойное значение. Это явления, расположенные «рядом» в пространстве и во времени» [18, с.445].

Главный принцип Фета: цель искусства есть создание красоты. Лучше всего она достигается, когда поэтическая мысль не выражается непосредственно, а светится в «бесконечной глубине» произведения.

Исследователи творчества А.А. Фета (Л. Калюжная, М.А. Глушкова, А.И. Лагунов, А.А. Смирнов, Д.Д. Благой,  Е.А. Маймин, Б.Я. Бухштаб и др.) единодушны в тематическом определении его поэзии и оценке ритмического и интонационного богатства его стихов, мелодичности. Так, в стихотворениях «Измучен жизнью, коварством надежды…» (1864) и «В тиши и мраке таинственной ночи…» (1864). А. Фет соединяет ямбы и анапесты, на что до него не решился ни один поэт. Исключителен и синтаксис стихов А. Фета. Повторения, прерывистость речи, накопление восклицательных и вопросительных предложений, частое использование только назывных предложений придают его стихам большое своеобразие. Известными примерами такого строения стиха служат «Шепот, робкое дыхание…» (1850) и «Это утро, радость эта…»» (1881) [19, с. 354]. Единственное, что мешало свободе поэта, это ограниченные возможности языка, слов, бессилие высказать одновременно мысли и чувства. «О, если б без слов сказаться душой было можно <…>», ‒ мечтал поэт.

А.А. Фет ‒ лирик из лириков. Его поэзия интимна, именно поэтому основные жанры А. Фета ‒ лирическая миниатюра и романс. Первая из них представляет собой картину природы или определение схваченного на лету чувства. Второй ‒ более развернутое стихотворение на тему любви. Композиция стихотворений А. Фета имеет один центр ‒ одну мысль, одно настроение. Стихотворение собирает все в один фокус и этим усиливает изображение и выражение. Пользуется поэт и сопоставлениями и противопоставлениями природы и чувства, но чаще сливает их в единое целое.

**Вывод.** Оглядываясь на всю свою творческую жизнь, Фет писал: «Жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничный лед. Чтобы хотя б на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии» [20, с.22]

А.А. Фет занимает в русской поэзии особое место. Он является наиболее последовательным теоретиком «чистого искусства», постулирует свой литературный облик как чистейший лирик. Для него незыблемы принципы романтической эстетики, согласно которой искусство основано на «высших», «надвременных», «вечных» ценностях, но не на «злободневных», «практических», «преходящих». Творческий принцип А.А. Фета: создание образа красоты есть цель искусства. Но поэтическая мысль лишь тогда истинна, когда просвечивает сквозь художественную ткань произведения, а не облекается в материальную конкретику. Пейзажная лирика А. Фета наиболее репрезентативна с точки зрения особенностей его поэтики. Впрочем, каждая из обозначенных нами своеобразных черт поэтики требует дальнейшего самостоятельного рассмотрения.

**Список использованной литературы**

* + - 1. Федосеенко А. М. Статьи об авторах и примечания // Избранные произведения. И. Никитин, А. Плещев, Ф. Тютчев, А. Майков, А. Фет. ‒ К.: Молодь, 1979. - 393 с.
      2. Благой Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета. ‒ М.: Худож. лит. 1975. 110 с.
      3. Бухштаб Б. Я. Русские поэты. ‒ Л.: Худож. лит., 1970. 246 с.
      4. Калюжная Л., Иванов Г. Сто великих писателей. ‒ М.: Вече, 2000. 592 с.
      5. Лотман Л. М. А.А. Фет // История русской литературы: В 4-т / АН СССР. Институт рус. лит. (Пушкин. Дом). ‒ Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1980-1983. Т.3: Расцвет реализма: История рус. лит. 1982. С. 427-445.
      6. Озеров Л. А.А. Фет (О мастерстве поэта). ‒ М.: 1970. 32 с.
      7. Прийма Ф. Я., Пруцков Н. И. История русской литературы: в 4-х т. Т.3: Расцвет реализма. ‒ Л.: Наука, 1982. 876 с.
      8. Яковлева Е. А. Контраст как стилеобразующая черта поэтики Афанасия Фета // А.А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества: Сборник научных трудов. Курск, 1994. С. 44.
      9. Захаркин А. Ф. Русские поэты второй половины XIX века. ‒ М.: Просвещение, 1975. - 255 с.
      10. Б. Эйхенбаум. О поэзии. Советский пистель, Ленинградское отделение, 1969. - 554 стр.
      11. Дружинин А. В. Литературная критика [Сост., вступ. ст. Н. Н. Скатова; Примич. В. А. Котельникова. ‒ М.: Сов. Россия, 1983. - 384с.]
      12. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. ‒ М.: Политиздат, 1989. 447 с.
      13. Сухова Н. П. Мастера русской лирики: А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков, А. К. Толстой. ‒ М.: Просвещение, 1982. 112 с.
      14. <http://www.ahmerov.com/book_524_chapter_2_A._Fet_i_ehstetika_%22CHistogo_iskusstva%22.html>
      15. Беленький Г. И., Николаев П. А., Овчаренко А. И., Пузиков А. И., Щербина В. Р., Якушина Н. И. Русская поэзия XIX – начала XX в. ‒ М.: Худож. лит., 1987. 862 с.
      16. Скатов Н. Н., Лебедев Ю. В., Журавлева А. И. История русской литературы XIX века: вторая половина / Под ред. Н. Н. Скатова. ‒ М.: Просвещение, 1987. 608 с.
      17. Фет А. А. Чудная картина: стихотворения. Санкт-Петербург «Лениздат», «Команда А», 2013. - 160 с.
      18. Озеров Л. А. А. Фет (О мастерстве поэта). ‒ М.: 1970. - 32 с.
      19. Кравцов Н. И. История русской литературы второй половины XIX века. ‒ М.: Просвещение, 1966. 694 с
      20. Фет А. А. Воспоминания / Предисл. Д. Благого; примеч. А. Тарханова. ‒ М.: Правда, 1983. - 494 с.