

Первоэлементы бытия в лирике А. Фета

Н.А. Инденко, К.В. Задирака

Донбасский государственный педагогический университет, г. Славянск, Украина

Paper received 14.07.15; Accepted for publication 31.07.15.

Аннотация. Афанасий Фет – выдающийся лирик XIX ст. Прожив интересную жизнь, он оставил относительно небольшое творческое наследие, которое до сих пор не имеет однозначной оценки, несмотря на то, что поэт уже давно введен в классику. При создании художественных произведений огромную роль в психологии автора сыграли первоэлементы бытия, которые могут быть осмыслены при использовании опыта эзотерической интерпретации символов-образов текста. Ориентируясь на западную систему интерпретации количества элементов и используя опыт трактования эзотерических символов, мы проанализировали лирический космос А.Фета и объяснили особенности употребления четырех первоэлементов в образной системе его творчества.

Ключевые слова: первоэлементы бытия, лирический космос, психология творчества, эзотерические символы

В литературоведении с давних пор одной из важных проблем при анализе художественного текста остаётся проблема определения специфической психологии творчества, которая объясняет мотивацию и внутренние психические механизмы творчества писателя. Однако в большинстве случаев одного лишь знания психологии недостаточно для полного осознания причин, которые заставили автора именно так, а не иначе раскрыть тему и идею. Обращение к другим наукам и использование интегрированных исследований позволяют по-новому увидеть любую, даже на первый взгляд уже хорошо известную проблему, тем самым утверждая возможность неограниченной интерпретации художественного произведения.

Афанасий Фет – выдающийся лирик XIX века, который уже сравнительно давно считается полноправным классиком русской литературы, и лирическое творчество которого является уникальным в контексте мировой культуры. Но критики, такие, как Б. Бухштаб, В. Боткин, А. Дружинин, Д. Благой, А. Маймин, Н. Скатов, В. Турбин и др. [1; 2; 4; 5], исследовав жизненный и творческий путь поэта, так и не смогли дать однозначной оценки относительно его поэтического стиля. Долгое время поэта относили к представителям «чистого искусства», объясняя это тем, что человек у Фета погружен не в историю, а в природу. Н. Скатов называет его «поэтом природы в очень широком смысле» [4, с. 193]. Б. Бухштаб отдает ему честь «одного из самых замечательных поэтов-пейзажистов» [2, с. 94]. Л. Лотман отмечает касательно понятия красоты у поэта, что «родная природы в ее непосредственной реальной жизни выступает в поэзии Фета как главная сфера проявления прекрасного» [3, с. 429]. Но пейзажная тематика никогда не выступает у Фета как самоцель (как у И. Бунина, например), она всегда одухотворенна, причем грань между человеческим и природным часто оказывается размыта.

Цель нашего исследования заключается в том, чтобы с помощью эзотерических наук показать особенности использования в его поэзиях четырех первоэлементов, что даст возможность осознать лирический космос поэта с точки зрения неосознанных импульсов, определяющих творческую индивидуальность Афанасия Фета. Алхимия и астрология позволяют нам воссоздать существовавшую новую трактовку лирики Фета с точки зрения герметичности его художественного мира, что ранее не рассматривалось как центральная идея в критических исследованиях.

В ходе исследования мы выбрали такие **методы:** метод наблюдения; метод анализа и синтеза; сравнительный метод; метод индукции и дедукции, что позволило нам обобщить результаты исследования и сделать выводы.

В своём исследовании мы будем ориентироваться на западную систему миропонимания структурированности Космоса, которая включает четыре элемента (**вода, воздух, огонь и земля**), что определилось со времен античности. Четвертичность легла в основу разделения темпераментов, сторон света, сезонов, периодов дня, а также входит в характеристику астрологических знаков. В алхимии **земля** ассоциируется с солью, **огонь** с серой, **воздух** с ртутью, а **вода** существует сама по себе [7, с. 543]. Созданная много веков назад эта система функционирует преимущественно в нашем подсознании, проявляясь, по законам психологии творчества, в произведениях искусства.

Символ **земли**, как один из четырех первоэлементов мироздания, астрологически не является доминирующим в его мировоззрении в противоположность **воде**, хотя приобретает довольно яркое индивидуальное обрамление.

Земля – женское, пассивное творящее начало, которое ассоциируется с женским божеством, Геей или Великой Богиней, Богородицей в славянском пантеоне [3, с. 222]. Пассивность и женственность подчеркивает и Фет в своей лирике – «опять сухую грудь земли» [6, с. 207]; «покуда на груди земной / Хотя с трудом дышать я буду» [6, с. 61]; «я рад, когда с земного лона...лезет плющ» [6, с. 61]. **Земля** – амбивалентный символ, олицетворяет чрево, из которого все исходит, и могилу, в которую все возвращается [7, с. 195]. Со смертью часто ассоциируется сон, который воспринимается как имитация небытия, вхождение в него. Образы сонной **земли** часты у Фета – «земля, как смутный сон, / Безвестно уносила прочь» [6, с.148]; «и спит земля – и теплится, как море» [6, с.255]. В то же время похоронные ритуалы и обряды Воскресения построены по системе соотношения живительных и смертоносных аспектов символа **земли** [7, с. 195]. А. Фет чувствует эту неоднозначность образа, оживляя **твердь** в лирическом экстазе весны и умерщвляя в оковах зимы – «счастьем светлым и нездешним / Дохнет воскресшая земля» [6, с. 289]; «а ты, застывший труп земли, лети, / Неся мой труп по вечному пути» [6, с. 47].

Мифологическое мировоззрение предполагает творение мира как оплодотворение неба **землей**. В Егип-

те, например, **земля** – мужское начало (бог Геб), а небо – женское (богиня Нут). В греческой мифологии **земля**-Гея возникает из хаоса, она производит небо – Урана, и от их брака рождаются титаны. Своеобразное противопоставление-единение этих двух сред наблюдается и в стихотворениях поэта, где упоминается, как *«заря прощается с землей»* [6, с. 148], и где *«пресыщенная дождем,/ Не верит солнышку земля»* [6, с. 87], а также моделируется агрессивная ситуация их взаимодействия – *«с треском звезда к нам на землю летит,/ Землю прошибла до бездны глухой»* [6, с. 67]. Противоположность *«сияющего неба»* и *«сумной земли»* разрешаются поэтом при помощи создания антропоморфных образов, оживляющих скудную жизнь лирическими озарениями.

В. Турбин, исследуя судьбу А. Фета, пишет, что поэт *«любил землю во всех ее проявлениях: ее можно радостно воспевать, но ее необходимо еще и возделывать. Возделывать, воспевая. Воспевать, возделывая»* [5, с. 171].

Кроме частого образа *«родной земли»*, *«родным»* может быть и воздух (как в стихотворении *«Италия»* [6, с. 34]). Но этим не исчерпывается важность словопотребления образа символа **воздуха** в лирике А. Фета.

Поскольку **воздух** в алхимических системах – мужской элемент (в отличие от женских пассивных элементов – воды и земли), активный и динамичный как огонь. Во многих религиях именно **воздух** считается первоначалом всего сущего, духом жизни и, в тоже время, символом невидимого мира, который способен принимать любые формы и наполняться произвольным содержанием [7, с. 96-97].

А. Фет, создавая очеловеченный образ **воздуха**, наделяет его чертами неограниченной активности, граничащей с хаотичностью. Это выражается также и в предпочтении над этим образом образа **ветра**, осмысленного как перемещение **воздуха**.

Кроме температурных, стилистически нейтральных характеристик **воздушного** потока (*«знойный воздух холодает»* [6, с. 113]), поэт фиксирует два состояния **воздушных** масс – пустота и наполненность. Если пустота выражается чаще прилагательным *«чистый/прозрачный/ясный»* (стихи *«Полно спать: тебе две розы»* [6, с. 213], *«Что за ночь!...»* [6, с. 226], *«Над озером»* [6, с. 220], *«Скрип шагов вдоль улиц белых...»* [6, с. 98] и т.д.), где ощущается как бы эффект увеличительного стекла, выделяющего описываемый предмет-явление; то наполненность характеризуется разнообразием – от *«запаха весны»* (*«Глубь небес»* [6, с. 81]) до *«и в воздухе за песню соловьиной разносится тревога и любовь»* [6, с. 79]. Фет, экспериментируя с образной системой своей лирики, создает образы, которые совмещают не только живое и неживое, но и пространство и время – *«ночь и я, мы оба дышим,/ Цветом липы воздух пьян»* [6, с. 63].

Воздух подразумевает сопоставление с первоначалом еще и по той причине, что ассоциируется с дыханием и связанной с ним речью, то есть, в принципе, любое словесное творчество «одушевленно», **«воздушно»**.

Образы **ветра/бури/вихря** нередко в произведениях Фета являются основным источником действия.

Особенно это заметно в таких поэзиях, как *«Буря»* (1854) и *«После бури»* (1870). Стихотворения построены на описании стихии, движения, которое метафоризовано и является единственным предметом стиха. Но при этом лирический герой, который у Фета практически всегда отстранен (исключение – любовная лирика), хотя и называет себя *«безумцем»*, однако находится преимущественно в роли созерцателя – *«на дворе играет буря,/ Ветер свищет на дворе»* [6, с. 96].

А. Фет довольно своеобразно приписывает человеческие черты *«пляскам ветреным»* [6, с. 161], кроме традиционных состояний сна – *«ветер спит, и все немеет... ясный воздух сам робеет...»* [6, с. 98], поэт старается передать движение **воздуха**, сравнив его с поцелуем, тем самым, внося мотивы женственности в стереотипный мужской образ, – *«лобзает ветр один руно его кудрей»* [6, с. 28], *«то ветра немое лобзанье»* [6, с. 472]. Но такие выразительно мужские черты, как импульсивность и агрессивность также входят в символ **воздуха**, приобретая звериное обличье – *«с поля буря, ворвавшись злая,/ Рвет и мечет и воет в лесу»* [6, с. 93], *«и вихря полночного вой»* [6, с. 473]. Неоднозначность **воздуха**, его изменчивый лик во многом определяется духами, которые его населяют – сифлами, которые в одноименном стихе А.Фета собираются *«веселой толпой»* ночью среди цветов, росы и светлячков, чтобы с *«улыбкой встретить родню и своего друга зарю»*.

Огонь – символ жизненной энергии, плодородия, олицетворение солнца и солнечного света, божественный дар (миф о Прометее), образ очищения. **Огонь** – промежуточное звено между небом и **землей**, посредством его производились жертвоприношения и сожжение на смертном одре, имеющее целью одно и то же – символическое перенесение из одного пространства в другое. В алхимии огонь изображался графемой треугольника, что трактовалось как объединение трех стихий (**земля, воздух, вода**) в четвертой (**огне**). А. Фет также в некоторых стихотворениях воссоздает этот образ всеединения огнем, власти огня над миром. Например, в поэзии *«Встает мой день...»*:

И гасит ночь в руке дрожащей дня

Своим дыханьем яркую лампаду

Таинственным окружена огнем,

Сама идешь ты мне принесть отраду. [6, с. 255].

Но и здесь образная система поэта склоняется к **огню**, которым владеет женщина или который владеет ей, в отличие от традиции восприятия **огня** как исключительно активного мужского начала.

В русской мифологии присутствует также представление о двух видах **огня** – небесном и адском. Первый – **огонь**, на котором сгорают жертвоприношения, который очищает и исполняет желания; второй – **огонь**, вырвавшийся из преисподней, устраивающий пожары и сбивающий с дороги путников. А. Фет вводит для себя разделение **огня** естественного (**солнце, пламя**) и очеловеченного, прирученного (**факел, свеча**), заставляя их соединяться и контрастировать – *«светит месяц... тусклы наши свечи»* [6, с. 14]; *«лежали/ Лучи у наших ног в гостиной без огня»* [6, с. 124].

Огонь – это воплощение силы, поэтому и чувства, передаваемые при помощи этого образа, должны быть сильными, порывистыми и всеобъемлющими (*«полна*

огнем желаний...молодая...грудь» [6, с. 155]; «как некогда, томясь любви живым огнем,/ Любви невали мы утрату» [6, с. 489]).

Смешивая первоэлементы **воздуха** и **огня** как краски на своей лирической палитре, А. Фет создает неповторимый лирический мир, наполняя его собственными трагическими событиями, но преобразуя их в наивысшем поэтическом регистре. И если во многих мифологиях **огонь** чаще убивает, чем спасает, то у Фета **огонь** женственен, а поэтому способен защитить и обласкать –

Ты вся в огнях. Твоих зарниц

И я сверканьями украшен;

Под сенью ласковых ресниц

Огонь небесный мне не страшен. [6, с. 275]

Атеистические мотивы своеобразно преломляются при использовании образа **огня**. В поэзии «Не тем, господь, могуч, непостижим...» (1879) лирик отказывает Богу в заслуге зажигания «*громдного шара над мирозданьем*» по причине того, что и сам лирический герой носить в груди «*как оный серафим, / Огонь сильный и ярче всей вселенной*» [6, с. 46]. Для лирического героя важнее божественное в себе, чем в природе, так как мир вечен, а человек «*бессильный и мгно-венный*». Божественная **искра** – это вдохновение для чуткого сердца А. Фета.

Образ **воды** является доминирующими в образной системе лирики А. Фета. Частотная последовательность употребления выглядит следующим образом – *вода/слеза/река/ручей/море/волна/роса/дождь/влага/пруд/ключ/лед/струя/океан* и прочее.

Вода, один из четырех первоэлементов, во многих мифологиях воспринимается как основа сущего, первоэлементный хаос, аналог материнского чрева (что присутствует и у А. Фета – «*ива, длинными листьями упав на лоно ясных вод*» [6, с. 235]). В фольклорных представлениях **воду** разделяют на живую и мертвую. Живая **вода** – **вода** небес, несущая жизнь, плодоносящая; мертвая – **вода** подземелий, ядовитая, губительная. Христианство, смешавшись с фольклорной традицией, определяет за «живой» **водой** мужское начало, а за «мертвой» – женское.

Священный брак неба и **воды** (или **земли** как второго женского начала мироздания) воспроизводится в дождях и грозах, даруя плодородие, через оплодотворение небом (мужским началом) творится мир. Мотив «отражения в воде», по словам Б. Бухштаба, встречается у поэта «*необычайно часто*» – критик насчитывает 16 стихотворений с подобным упоминанием [2, с. 103-104], а если еще учесть словоупотребление глагола «блестеть» в разных формах вместе с образом **воды**, то таких стихотворений наберется великое множество. Отражающая при этом поверхность, сравнивается со сталью («*весь залив блестит, как сталь*» [6, с. 177]), зеркалом («*река – как зеркало и вся блестит звездами*» [6, с. 226]), стеклом («*гладь стекла...вечереющего пруда*» [6, с. 48]), серебром («*тонкие змейки серебра блещут на влаге уснувшей*» [6, с. 139]), золотом («*быстро река бежала, как змей золотой*» [6, с. 221]).

Показывая пассивный характер образа **воды** (**озера, пруда, реки**, а реже – прочих **водных** стихий), А. Фет подчеркивает именно женскую сторону образа. **Вода** редко действует самостоятельно, она цели-

ком зависима от того, что в ней отражается. И при том часто, если отображать нечего, она играет в поэзии второстепенную роль. Лишь в стихотворении «Я знаю, гордая ты любишь самовластье...» (1847) описание посвящено тому, кто под **водой** – сирене, но и в этом случае духом **воды** является женоподобное существо, при том несущее смерть.

И если образ **озера** упоминается в основном в состоянии метафорического покоя («*уснуло озеро...*» [6, с. 166]; «*вдоль сонного озера...*» [6, с. 221]), то образ **ручья** встречается чаще – в более активном состоянии («*под шум ручьев, разбитых об утес*» [6, с. 169]; «*ручей, бурля, бежал к ручью, / Воскресших вод напор последний / Победу разглашал свою*» [6, с. 82].

Романтические страсти воплощены в образе не так **моря**, как **волны**. Если **море** редко изображено в состоянии, когда оно «*злей и злей бурлит*» [16, с. 181], то образ **волны** в стихотворениях Фета преимущественно «*в злобе постоянной*» [6, с. 179], особенно в цикле «Море». Совмещая несколько **водных** образов в балладе «Геро и Леандр» (1877). А. Фет формулирует свое понимание этого значительного образа романтиков – «*волны кочующий родник*» [6, с. 155].

Амбивалентность понятия-образа **воды** колеблется от страстного желания (при жажде) до панического ужаса (при потоке). Словом, без **воды** человек жить не может, но также и при большом ее количестве чувствует себя не намного лучше. **Вода** как дающая жизнь воспринимается и как ее забирающая, **река** смерти или **свет-река**, отделяющая мир живых (явь) от мира мертвых (навь).

Всю неоднозначность, связанную с осмыслением образа **воды**, А. Фет преобразует в частом в него символе **слез**, при чем наполненность образа может кардинально меняться в зависимости от тональности стихотворения. Состоянием плача может наделяться и природа, часто **слезы** природы – это **роса** – («*росою счастья плачет ночь*» [6, с. 62]). Фету при этом не менее важно обратить внимание на отражаемый эффект этих **слез**, на их важность соизмеримую с драгоценностями («*трава при луне в бриллиантах*» [6, с. 143]; «*все алмазы мои в небесах, / Все росинки под ними жемчужин*» [6, с. 272]). Драгоценными становятся **слезы** как воспоминание, как заново почувствованное ощущение – «*а тихая слеза блаженства и томленья, / Скатясь жемчужинкой, напомнит о тебе*» [6, с. 63], эти чувства настолько сильны и неизжиты, что им сочувствует даже «*слезами небо*» [6, с. 87], «*серебряные слезы*» [6, с. 213]. Описание **слез** может выражать абсолютно разнородные понятия – будь-то умиления («*Встает мой день...*», 1865), благодати («*Только станет смеркаться немножко*», 1856), молитвы («*В благословенный день...*», 1857), тайны («*Ивы и березы*», 1843) и прочего.

Универсальность употребления образа **слез** подчеркивает важность их для лирического мира А. Фета. Сочетание и сравнение **огненной** стихии с образом **воды** приводит к присутствию у поэта совмещенных образов в стихотворениях, посвященных его возлюбленной М. Лазич – «*я в воде горю пожаром*» («*После раннего ненастья...*» 1884) или образ «*огненных слез*» [6, с. 278], позволяющий нам довольно точно установить адресата лирического послания.

Сочетание же всех четырех стихий в одном произведе-

дени достаточно редкое явление в творчестве поэта. В одном из немногих четверостиший, где поэт, бессознательно рисуя мир, строит его из четырёх первоэлементов, которые вступают во взаимосвязь, выразительно подчеркнута преобладание образа **воды** над прочими –

Какая ночь! Алмазная роса

Живым огнем с огнями неба в споре,

Как океан, разверзлись небеса,

И спит земля – теплится, как море. [б, с. 255]

(«Как нежишь ты...», 1865)

Исследовав и обобщив собранный теоретический и фактический материалы по выбранной теме, приходим к выводу, что осмысление первоэлементов бытия является важным инструментом для познания внутреннего художественного мира писателя. При этом каждый из четырёх первоэлементов по отдельности играет немаловажную роль не только в творчестве, но и в жизни поэта. Это свидетельствует о том, что Фет подсознательно пытается воссоздать из абстрактных элементов бытия свой уникальный лирический космос.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бухштаб Б. А.А. Фет // Фет А. Стихотворения. – Ленинград: Госкомиздат, 1956. – С. III-XIV.
- [2] Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. – Ленинград: «Наука», 1990. – 144 с.
- [3] Лотман Л.М. А.А. Фет // История русской литературы в 4-х томах. Т. 3. Расцвет реализма. – Ленинград: «Наука»б 1982. – С. 427-445.
- [4] Скатов Н.Н. Афанасий Афанасьевич Фет // История русской литературы XIX века: (Вторая половина): Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1991. – С. 190-205.
- [5] Турбин В. Фет // Смена. – 1990. - №1. – С. 161-171.
- [6] Фет А.А. Стихотворения, поэмы, переводы. – М.: Правда, 1985. – 560 с.
- [7] Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт. и сост. В. Андреева и др. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.

REFERENCES

- [1] Buhshstab, B. A.A. Fet // Fet A. Poems. – Leningrad: Goskomizdat, 1956. – P. III-XIV.
- [2] Buhshstab, B.Ya. A.A. Fet. Sketch of the life and work. – Leningrad: “Nauka”, 1990. – 144p.
- [3] Lotman, L.M. A.A. Fet // The history of Russian literature in 4-volumes. Vol. 3. The golden age of realism. – Leningrad: “Nauka”, 1982. – P. 427-445.
- [4] Skatov, N.N. Afanasiy Afanas’evich Fet // The history of the Russian Literature in the XIX century: (the second part): The coursebook for students of pedagogical institutes. Subject specialty “The Russian language and literature” / edited by N.N. Skatov. – M.: Prosveschenie, 1991. – P. 190-205.
- [5] Turbin, V. Fet // Smena / – 1990. №1. – P. 161-171.
- [6] Fet, A.A. Verses, poems, translations. – M.: Pravda, 1985. – 560 p.
- [7] Encyclopedia. Symbols, signs, emblems / Author and editor V. Andreeva and others – M.: LTD “Publishing house Astrel”; LTD “Publishing house AST”, 2004. – 556 p.

The primary elements of existence in the lyrics of A. Fet

N.O. Indenko, K.V. Zadiraka

Abstract. Afonasiy Fet is an outstanding lyrist of the XIX century. Having lived an interesting life, he left rather small creative heritage, which still has no unambiguous appreciation though the poet has been defined as a classic. At creating his works the primary elements of existence played a great role in author’s psychology, they can be recognized at using the experience of esoteric interpretation of symbols-characters in the text. Focusing the west interpretation quantity system of the elements and using the experience of interpreting esoteric symbols, we have analyzed the lyric space of A.Fet and explained the peculiarities of using four primary elements in character system of his creative work.

Keywords: *the primary elements of existence, lyric space, the psychology of creative work, esoteric symbols*