



Эволюция напевного стиха в лирике А.А. Фета

© С. А. МАКАРОВА,
кандидат филологических наук

Через анализ поэзии А.А. Фета в статье рассматривается эволюция напевного стиха во второй половине XIX века, сконцентрировавшего в себе не только глубокое лирическое содержание, но и экспрессивные мелодические приемы.

Ключевые слова: звуковая организация, музыкальное начало, напевный стих, интонационно-синтаксические фигуры, лиризм, силлаботоника.

The development of the melodious verse in the second half of the 19th century is examined in the article through the analysis of A.A. Fet's poetry. The verse includes not only the deep lyrical content, but also expressive melodic methods.

Key words: sound organization, musical basics, melodious verse, intonation and syntactic figures, lyricism, syllabic-tonic versification.

Звуковая организация поэтической речи и музыкального искусства способствовала появлению многочисленных метафор и эпитетов: «музыка стиха», «музыкальная поэзия», «мелодичность лирики». То же самое звуковое начало двух видов искусства объясняет и устойчивую традицию музыкальных теорий стиха в филологической науке, отразившуюся в работах А. Кубарева, В. Классовского, Ф. Корша, Н. Шульговского, А. Квятковского.

В исследовании Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922) ученый формулирует свое понимание «музыкальной лирики». Для него «музыка стиха», мелодика – это интонационная система, сочетание определенных фигур, реализованных в синтаксисе, а не чередование высоких и низких тонов, не фонака стиха. Стилистические особенности поэтических произведений, настаивает Эйхенбаум,

находятся на границе между фонетикой и семантикой: «Это “нечто” есть синтаксис» [1], интонационные фигуры, это «нечто» — мелодические приемы анафоры, эпифоры, эпаналепсиса (кольца), эпанастрофы (стыка), спирали, призванные отразить прежде всего жизнь сердца человека, эмоциональное и субъективное содержание, а значит, углубленный психологизм и повышенный лиризм, которые являются отличительными признаками всей русской поэзии.

Кроме того Б. Эйхенбаум, во многом в полемике с В.М. Жирмунским, также занимавшимся проблемами «музыкальности стиха», указал на два интонационных типа, преобладавших в русском стихе XIX–XX веков: напевный (лирика В. Жуковского, А. Фета, А. Блока) и говорной (творчество А. Ахматовой, В. Маяковского). Эти интонационные типы стиха развивались в отечественной лирике антитетично, конфликтно; при этом говорной стих, бесспорно, был связан с эпичностью, изобразительными приемами, а напевный стих – с экспрессивной, эмоциональной природой музыкального искусства.

Творчество А. Фета, пожалуй, самый яркий пример и «музыкальной» поэзии, и напевного стиха во второй половине XIX века. Именно его лирика наиболее очевидно отражает основные векторы динамического развития отечественной версификации. Около 50 лет продолжался творческий путь Фета. Он выступил в поэзии в 1840-е годы, опираясь на традиции романтизма. В 1840-е годы в литературном процессе активизировались совершенно новые тенденции: усилилась роль эпических жанров и реалистического направления, лирика стала менее значимой, к тому же в художественной словесности выступило молодое поколение поэтов – А. Майков, А. Плещеев, А. Григорьев.

Лирика второй половины XIX века – это противостояние гражданской, демократической поэзии (творчество Н. Некрасова, И. Никитина, М. Михайлова, Н. Добролюбова, И. Сурикова, Д. Минаева) и «чистого искусства» (творчество Н. Щербины, А. Толстого, Л. Мея, Я. Полонского), это конфликтное сосуществование реализма и «вечных» тем, эпичности и лиризма, изобразительного и выразительного начал, говорного и напевного стиха. Творчество Фета середины XIX века – это поиск собственного стиля, но в то же время и поэтики целого художественного направления, получившего название «искусство для искусства».

Поэт восхищен красотой окружающего мира, поэтому его привлекают антологические темы и образы, в его творчестве много описательных стихотворений, предполагающих пластическое воплощение явлений действительности. Попытаемся в стихотворении «Уснуло озеро; безмолвен черный лес...» (1847) найти наиболее характерные фонетические, лексические, синтаксические, композиционные тенденции в лирике раннего Фета и вместе с тем поэзии «чистого искусства» периода ее зарождения, формирования.

Уснуло озеро; безмолвен черный лес;
 Русалка белая небрежно выплывает;
 Как лебедь молодой, луна среди небес
 Скользит и двойника на влаге созерцает.

Уснули рыбаки у сонных огоньков;
 Ветрило бледное не шевельнет ни складкой;
 Лишь карпия порой плеснет у тростников,
 Оставя резкий круг сребра на влаге гладкой.

Как тихо... Каждый звук и шорох слышу я,
 Но звуки тишины ночной не прерывают, –
 Пускай живая трель ярка у соловья,
 Пусть шильник водяной русалки колыхают [2. С. 77].

Стихотворение относится к пейзажной лирике. Природа волнует Фета красотой, совершенством; его завораживают образы ночи, озера, леса, луны, рыбаков, соловья... Лирический герой растворяется в таинственной обстановке ночной гармонии. В стихотворении все торжественно, согласованно, хотя ранний Фет не пытается открыто выразить свои чувства, переживания, настроения, скорее, он изображает, описывает явления природы. При этом Фет олицетворяет их, используя метафоры, эпитеты: «уснуло озеро», «безмолвен лес», «луна созерцает», «сонные огоньки», «ветрило бледное». Но Фет дорожит прежде всего экспрессией прямого лексического значения, номинативной функцией слова, в стихотворении много не просто реалистических, а даже не очень-то и «поэтических» деталей: «русалка небрежно выплывает», «уснули рыбаки», «карпия порой плеснет у тростников», «шильник водяной русалки колыхают».

Фету важно воссоздать не только божественную простоту, но и непостижимую тишину ночной природы, безмолвие черного леса. Возможно, поэтому в стихотворении фонетические приемы растворяются в изобразительно-описательном контексте и не выступают на первый план, звуча небольшими фрагментами с ассонансами и аллитерациями: «русалка белая небрежно выплывает», «карпия порой плеснет у тростников», «резкий круг сребра», «Как тихо... Каждый звук и шорох слышу я». Ночная природа у Фета звучит, но поэту дороги именно тишина, «тихое беззвучие» и не выразительные, а зрительные образы. При этом поэт уже в этом раннем стихотворении проявляет ту импрессионистичность восприятия природы, которая станет главной отличительной особенностью позднего периода его творчества. Прием отражения земных и небесных образов (леса, луны) в воде (образы озера, влаги) и возникающие вследствие этого «размытые» контуры объектов, элементы предметного «двойничества», субъективного видения реальности

особенно важны для понимания глубины изобразительного таланта этого «чистого лирика».

На описательный характер художественного стиля раннего Фета и вместе с тем многочисленных произведений «искусства для искусства» указывают и интонационно-синтаксические, ритмико-мелодические особенности данного текста. В нем Фет обращается к длинному поэтическому размеру – шестистопному ямбу, что подчеркивает разговорные, повествовательные интонации, пластическое начало поэтической фактуры. Довольно объемные стихи звучат почти эпично, крайне редко нарушаемые мелодическим диссонансом – прием переноса (анжамбеман) остается единственным в первой строфе: «луна среди небес / Скользит». Благодаря этому приему строфа «излучает» умиротворенность, спокойствие, подчеркивая главную тональность – тишину ночной природы. Во всех остальных случаях стихотворные строки произведения совпадают с интонационно-синтаксическим членением фраз, предложений.

Дважды встречается интонационно-мелодическая фигура анафоры: в начале первой и второй строф («Уснуло озеро», «Уснули рыбаки») и в конце третьей строфы («Пускай живая трель», «Пусть шильник водяной»). Погруженные в изобразительно-описательный контекст, анафоры усиливают именно логические взаимосвязи явлений окружающей действительности, они способствуют, скорее, не выражению эмоциональных переживаний лирического героя, а изображению череды его впечатлений, отражению размышлений. Потому нет необходимости говорить о композиционных усложнениях данного текста – стихотворение прозрачно в своем строфическом делении. Четверостишия объединяются медитативным состоянием лирического героя, они не вступают в конфликтные отношения, как это происходит в романской композиции с максимально эмоциональным и субъективным лирическим сюжетом. Герой раннего стихотворения Фета находится в гармонических отношениях с окружающим миром, потому и композиция, лирический сюжет произведения органичны и незамысловаты.

Ведь вслед за периодом активного творчества 1840–1850-х годов у Фета последовал этап длительного «молчания», который нарушился только в 1880 – начале 1890-х годов, когда в фазу активного творчества вступили русские символисты. Какими чертами отличалась поздняя лирика Фета, какие изменения претерпел напевный стих к концу XIX века? Утвердившийся в начале XIX века прежде всего в творчестве Жуковского, он все-таки не получил должного развития в середине столетия. Только во второй половине и к концу XIX века напевный стих раскрылся во всем своем богатстве в творчестве А. Толстого, Я. Полонского, А. Майкова и предсимволистов (А. Апухтина, М. Лохвицкой, К. Фофанова). Ярким доказательством этому является стихотворение

Фета «Как нежишь ты, серебряная ночь...» (1882) периода «Вечерних огней»:

Как нежишь ты, серебряная ночь,
В душе расцвет немой и тайной силы!
О, окрыли – и дай мне превозмочь
Весь этот тлен бездушный и унылый!

Какая ночь! Алмазная роса
живым огнем с огнями неба в споре,
Как океан, разверзлись небеса,
И спит земля – и теплится, как море.

Мой дух, о ночь, как падший серафим,
Признал родство с нетленной жизнью звездной
И, окрылен дыханием твоим,
Готов лететь над этой тайной бездной [2. С. 251].

Тема данного произведения та же, что и у стихотворения «Уснуло озеро...», – природа; образы тоже перекликаются: ночь, небо, земля, огонь. Даже эпитет в стихотворениях — повторяющийся: «круг серебра на влаге гладкой», «серебряная ночь». Но это совершенно разные произведения. Конечно, и в раннем творчестве Фета было много сочинений, передающих жизнь сердца, «диалектику души»: «Я пришел к тебе с приветом...» (1843), «О, долго буду я, в молчанье ночи тайной...» (1844). Но в поздний период он с исключительной экспрессией раскрывает «музыкальный потенциал» напевного стиха, наполняет фактуру произведения эмоциями, переживаниями, актуализирует не столько изобразительные, сколько выразительные возможности поэтической речи.

В стихотворении «Как нежишь ты, серебряная ночь...» уже не только ночная природа, а в первую очередь душевный опыт и настроения лирического героя. Он окрылен, возвышен, импульсивен, восхищен «поэзией» ночи и противопоставляет ее «тлену» земли; он готов превозмочь уныние, духовно летать, соприкоснуться с тайной бытия. Для лирического героя ночь – это прежде всего вечность, «нетленная жизнь». Именно потому, что его переживания почти предельны, стихотворение отличается особым лиризмом, некоторые образы наполнены такой дополнительной семантикой и экспрессией, что приближаются к образам-символам: образ неба начинает символизировать высокие ценности, земля – уныние и тлен, звезды – огонь человеческой души. Кроме того, в этом позднем стихотворении, наряду с привычными олицетворениями и эпитетами, встречается много сравнений, которые тоже расширяют ассоциативное восприятие текста, делают его более многозначным, семантически «зыбким»: «Как океан, разверзлись небеса»,

«Мой дух, о ночь, как падший серафим». От содержательно-смысловых поисков Фета один шаг до образно-семантических открытий русских символистов.

Душа лирического героя захвачена красотой ночи, она «поет», «летает», она свободна – этим настроениям вторит фонетическая организация. В звуковой фактуре текста аллиментируются сонорные согласные *н, р, л, м*, нередко ассонируют гласные *о, а, е*. Таким образом, в напевном стихе появляется вокальная форманта.

Стихотворение написано пятистопным ямбом, но оно не звучит тяжело. Лирический герой очарован ночным временем суток, поэтому его чувства легки, невесомы, «грациозны». В стихотворении много риторических восклицаний и обращений, границы стихов совпадают с синтаксическим членением. И интонационно-синтаксически, и метро-ритмически поэтические строки похожи на правильные периоды в музыкально-тактовой системе: стихи звучат гармонично, эмоционально, стройно.

Композиция стихотворения отражает эмоциональное содержание, перипетии лирического сюжета. Заметим, все строфы начинаются с лексического повтора, напоминающего анафору: «серебряная ночь», «какая ночь», «о ночь». Они выражают волнение человеческой души, воссоздавая своеобразные музыкальные «волны», трехкратную градацию в психологических переживаниях. Именно благодаря повторам, риторическим фигурам складывается впечатление, что одной строфы для выражения чувств не хватает, и лирическая стихия захватывает следующие четверостишия. Несмотря на то что стихотворение строфично и формально четверостишия интонационно завершены, катрены мелодически «открыты» и объединяются друг с другом в предельно лиричную романсную композицию, свободную по форме и экспромтную по выражению.

В структуре стихотворения есть еще один повтор, который вызывает аналогии уже с кольцевой композицией, а не с анафорой: в первой и третьей строфах повторяются лексемы *окрыли, окрылен*, возникает мотив полета. Стихотворение максимально раскрывает выразительные возможности напевного стиха и глубину эмоциональных переживаний лирического героя.

Б.М. Эйхенбаум утверждал, что «музыка стиха» – это не аллитерации и ассонансы, не фонетический строй произведений. В поздних сборниках «Вечерние огни» А.Фета можно выделить около 300 фрагментов стихотворений со звукописью. Видимо, для контраста со звонкими сонорными звуками он использует и повтор глухих согласных. Громкостный диапазон в позднем творчестве Фета максимально широк: от пиано (тихо) до форте (громко) – так осуществляется звучание напевного стиха, несущего огромный заряд лиризма. Но в количественном смысле

аллитераций и ассонансов в лирике Фета не так много, а содержательное значение звукописи – еще скромнее: звуковые повторы выполняют выделительную функцию, подчеркивая семантику слов, словосочетаний, образов, крайне редко – звукоподражательную функцию. Фоника меньше всего связана с лиризмом, «диалектикой души», связь фонетики с музыкой больше «формальная», звуковая.

Б.М. Эйхенбаум прав и тогда, когда писал об исключительном значении синтаксического строя стиха, особенно интонационно-мелодических фигур, основанных на повторе. Так, в «Вечерних огнях» Фета анафора стихов и строф встречается в 114 произведениях, единоначатие полустуший – 70 раз, неупорядоченный лексический повтор – 50 раз, а полный или неполный синтаксический параллелизм – примерно в 70 стихотворениях. Именно эти повторы приводят к усилению музыкальности, мелодичности стиха, к динамизации композиции произведений, которые, как и в музыке, развиваются во времени, вслед за «потоком эмоций». Ритмико-мелодические повторы способствуют раскрытию богатейшего лирического содержания с его тончайшими эмоциональными нюансами.

Вместе с тем именно в лирике Фета 1840-х и 1880-х годов – мэтра «чистого искусства» – оказались сконцентрированы основные тенденции развития русского стиха второй половины XIX века: вслед за изменениями содержания жизни в России и характеров лирических героев последовали художественно-эстетические инновации в области лексико-стилистических, интонационно-синтаксических, метро-ритмических, композиционных средств. Именно напевный стих, достигший к концу XIX века повышенного лиризма и максимальной эмоциональности, подвел русскую версификацию к высочайшему уровню развития мелодических приемов, «музыки стиха», «музыкальной поэзии».

Литература

1. *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. Л., 1969. С. 328.
2. *Фет А.А.* Стихотворения. М., 1981.

Институт мировой литературы им. А.М. Горького