

Т. В. Обласова

Тюмень, Россия

**ГИПЕРТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. ФЕТА
«НА СТОГЕ СЕНА НОЧЬЮ ЮЖНОЙ...»**

Аннотация. В статье рассматриваются возможности расширения смыслового поля интерпретаций стихотворения А. А. Фета «На стоге сена ночью южной...». Цель работы — обосновать наличие в стихотворении А. А. Фета потенциала интерпретации его как стихотворения рефлексивного, а не философского, художественно исследующего состояние трансцендентного выхода в непознаваемое, определить место стихотворения в традиции поэтического осмысления отношений лирического субъекта и «звездной бездны» как метафоры сферы познания. С опорой на идеи С. Бочарова о существовании общего пространства литературных произведений, позицию М. Б. Храпченко о потенциальном содержании в художественном тексте всех смыслов, которые извлечены разными поколениями читателей, и относительно новую находящуюся в начале развития методологию гипертекста в работе обосновывается возможность нового истолкования стихотворения А. А. Фета. Данный подход и результаты работы представляются продуктивными для применения в практике современного школьного литературного образования в качестве альтернативы методике «инструктивного понимания» классических текстов, поскольку позволяют продемонстрировать школьникам один из путей постижения смысла художественного текста как смыслопорождающего механизма, продолжающего свою жизнь в культуре, вступающего в многочисленные образные и ассоциативные связи с другими текстами.

Ключевые слова: стихотворения; поэтическое творчество; русская поэзия; русские поэты; анализ стихотворений; гипертексты; трансцендентный опыт; рефлексивные стихотворения.

T. V. Oblasova

Tyumen, Russia

HYPERTEXT OF A. A. FET'S POEM «SOUTHERN NIGHT IN THE HAYSTACK ...»

Abstract. The article discusses the possibility of expanding the semantic field of interpretations of A. Fet's poem «Southern Night In the Haystack...». The purpose of the work is to substantiate the potential for interpretation of A.A. Fet's poem and to treat it as a reflective poem, not a philosophical one exploring the transcendental transition into the unknown. It is also important to determine the place of the poem in the poetic tradition of thinking about the relationship of the subject and the lyrical «starry abyss» as metaphors of the scope of knowledge. Based on S. Bocharov's ideas about the existence of a common space of literary works, M. Khrapchenko's view about the potential existence of all the meanings in the literary text that are extracted by different generations of readers and a relatively new methodology of hypertext, the paper substantiates the possibility of a new interpretation of A. A. Fet's poem. This approach and the results of the work seem to be productive for practice of modern school literary education as an alternative to the method of «instructive understanding» of classical texts, as they allow students to demonstrate one of the ways to comprehend the meaning of the literary text as a sense-generating mechanism that continues its life in culture, entering into numerous figurative and associative links with other texts.

Keywords: poems; poetry writing; Russian poetry; Russian poets; poem analysis; hypertexts; transcendental experience; reflexive poems.

К настоящему времени вокруг стихотворения А. А. Фета «На стоге сена ночью южной...» (1857) сложилось определенное поле авторитетных интерпретаций, включающее его оценку, характеристику содержания и связи с другими текстами.

Общее признание получила оценка стихотворения А. А. Фета как гениального, данная П. И. Чайковским в письме 21 сентября 1888 года к Великому князю Константину Константиновичу («Не правда ли Ваше Высочество, что стихотворение гениальное?») [Чайковский 1997: 27]) с комментарием, что это одно из стихотворений поэта, которые он ставит «наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве». На нее сделаны ссылки в авторитетных работах: в «Очерке жизни и творчества» Б. Я. Бухштаба [Бухштаб 1990: 120], «Мир как красота» Д. Благого [Благой 1975: 77] и в современном учебнике по литературе под редакцией А. Н. Архангельского [Архангельский 2014: 378]. Последнее имеет значение, поскольку для современного читателя одним важнейших источников оценок и интерпретаций тех или иных художественных произведений выступает именно школьный курс литературы,

в который, как правило, попадают выверенные и приемлемые для широкого распространения позиции, «задающие» образ того или иного поэта в сознании массового читателя.

В авторитетных исследованиях лирика Фета называется «новой лирикой межзвездных пространств» [Бухштаб 1990: 120], во многих стихотворениях поэта обнаруживается присутствие «особого космического чувства» [Благой 1975: 100]. Собственно, смысл стихотворения «На стоге сена ночью южной...» видят в раскрытии «ощущения растворения души в мире звезд, в космосе» [Бухштаб 1990: 120]. Наблюдения ученых позволяют им говорить о «космизме» фетовского творчества.

Общепризнанными являются влияние М. Ю. Лермонтова на творчество Фета в целом и связь стихотворения «На стоге сена ночью южной...» с лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...». В лермонтовской энциклопедии в статье, посвященной А. А. Фету, приводятся цитаты из произведений М. Ю. Лермонтова «Небо и звезды», «Русалка», «Измаил-Бей», «Не верь себе», «Как часто, пестрою толпою окружен», «Есть речи — значенье», «Журна-

лист, читатель и писатель», «Спор», «Нет, не тебя так пылко я люблю» и др., переводы тех же стихотворений Гейне («На севере дуб одинокий», 1841; «Они любили друг друга», 1857), говорится о наличии общих мотивов и приемов, мысли о «невыразимости» эмоции словом. Это позволяет исследователям типологически соотнести творчество Фета и Лермонтова. Многостороннее влияние Лермонтова является фактом, подтвержденным свидетельствами самого Фета: в своих «Воспоминаниях» он пишет о «могучем впечатлении» [Фет 1983: 163], произведенном «чисто лермонтовским романом “Герой нашего времени”», и об «упоении» Лермонтовым [Фет... http].

Ассоциативную связь «На стоге сена ночью южной...» с «Выхожу один я на дорогу...» устанавливает Д. Благой: «Вообще никто из предшественников и современников Фета не писал о звездах так часто, да и в нашей поэзии до Фета красота звездного неба обычно являлась одним из особенно выразительных элементов ночного пейзажа. Пожалуй, только один Лермонтов вышел за эти пределы в строке: “И звезда с звездой говорит”» [Благой 1975: 101]. Автором главы в учебнике литературы близость стихотворений обнаруживается при непосредственном их сопоставлении: в восприятии лирическими героями Вселенной как живого существа, в способности слышать согласный хор звезд, ощущать их «дрожь» [Архангельский 2014: 378]. При этом А. Н. Архангельский отмечает отличие фетовской картины мира от лермонтовской, состоящее в отсутствии в первой из них «Бога». Но учитывая уподобление лирическим героем себя «первому жителю рая» Адаму и появление образа «длани», автор учебной статьи приходит к выводу о внезапном осознании лирическим героем, считавшим себя убежденным атеистом, «божественного присутствия во всем». Он считает, что «стихотворение, которое открывалось картиной одушевленного, всеживого мира природы, завершается внезапной “встречей” героя с тайной Творения». Таким образом, по мнению А. Н. Архангельского, стихотворение становится художественным опровержением «безбожия» мира, произвольным отрицанием атеизма Фета: «Лирический герой и впрямь уподобился Адаму, которого только что сотворил Господь. И потому он видит Вселенную впервые, смотрит на нее свежим, изумленным взглядом, <...> каждый поэт смотрит на жизнь так, будто до него никто ее видеть не мог» [Архангельский 2014: 380].

В последнее время фетовское стихотворение интерпретируют и в связи со стихотворением современного поэта А. Кушнера «Стог» (1966) [Кулагин 2016: 155–174], интертекстуально соотнося с «На стоге сена ночью южной...» через посвящение — Б. Я. Бухштабу и эпиграфом — первыми строчками стихотворения А. А. Фета: «На стоге сена ночью южной / Лицом ко тверди я лежал...».

Стог

На стоге сена ночью южной

Лицом ко тверди я лежал...

А. А. Фет

Я к стогу сена подошел.
Он с виду ласковым казался.
Я боком встал, плечом повел,
Так он кололся и кусался.

Он горько пахнул и дышал,
Весь колыхался и дымился.
Не знаю, как на нем лежал
Тяжелый Фет? Не шевелился?

Ползли какие-то жучки
По рукавам и отворотам,
И запотевшие очки
Покрылись шелковым налетом.

Я гладил пыль, ласкал труху,
Я порывался в жизнь иную,
Но бога не было вверху,
Чтоб оправдать тщету земную.

И голый ужас, без одежд,
Сдавив, лишил меня движений.
Я падал в пропасть без надежд,
Без звезд и тайных утешений.

Ополоумев, облака
Летели, серые от страха.
Чесалась потная рука,
Блестела мокрая рубаха.

И в целом стоге под рукой,
Хоть всей спиной к нему прижаться,
Соломки не было такой,
Чтоб, ухватившись, задержаться!

В статье А. В. Кулагина стихотворение «На стоге сена...» по традиции названо «показательным образцом фетовского “космизма”, передающего, во-первых, ощущение необъятности мироздания и его особой, скрытой от находящегося в “нормальном” состоянии человека, жизни (“И хор светил, живой и дружный, / Кругом раскинувшись, дрожал”), а во-вторых, — “замиранье и смятение” человека, остающегося наедине с бесконечностью» [Кулагин 2016: 157]. А. В. Кулагин характеризует поэтическую мысль Фета как балансирующую «на грани между ощущением надёжности мироустройства и ощущением разверзающейся бездны. Лирический герой испытывает “замиранье” и “смятение”, и всё же есть “мощная длань” творца, которая не даёт “утонуть” в звёздной “глубине”. Фетовское мироощущение в этом смысле вообще гармонично: его герой слит с миром природы» [Кулагин 2016: 159]. И далее лирический герой стихотворения «Стог» А. Кушнера по отсутствию ощущения опоры — той самой «мощной длани», которая поддерживает мироздание: «Но Бога не было вверху...» — противопоставляется лирическому герою Фета, из чего делается вывод о том, что «в стихотворении выражена драма богооставленности и отчаяния человека двадцатого века — века рационального мышления и научно-технического прогресса» [Кулагин 2016: 159–160]. Данная трактовка вписывается в «поле интерпретаций», которое сложилось вокруг фетовского стихотворения и которое в общих чертах опирается на ключевые положения о гармоничности мироощуще-

ния фетовского героя, воплощающейся в его чувстве единства с миром, природой, вселенной, «растворении души в мире», «чувстве поддерживающей длани», «космическом чувстве».

На наш взгляд, смысловое поле стихотворения может быть несколько расширено, если подойти к нему с гипертекстовой позиции. Мы понимаем гипертекст вслед за В. П. Москвиным как «ассоциативное объединение, систему текстов» [Москвин 2015: 15]. Трактовка гипертекста, восходящая к идеям Т. Нельсона, создателя самого термина, и формату электронного гипертекста, представляющего собой «корпус, либо даже открытый ряд текстов (сайтов), объединению которых в единое тематическое либо иное ассоциативное целое служат ссылки (links)» [Москвин 2015: 15], существенно расширяет интерпретационные возможности и позволяет вовлекать в смысловое поле произведения не только интертексты, находящиеся «слева» от анализируемого текста, — пре-тексты. Интерпретация может осуществляться и из «правого» контекста — «послетекстов», то есть текстов, порожденных данным текстом, для которых он выступает пре-текстом, а также «после-текстов», связанных с другими текстами, вовлеченными в гипертекстовые связи.

Большое значение для обоснования возможности «подключения» того или иного произведения к «ассоциативному смысловому целому» имеют идеи С. Г. Бочарова о существовании общего пространства литературных произведений, в котором они «вступают в контакт, иногда их авторами предусмотренный, но чаще непредусмотренный», обусловленный «таинственной силой генетической памяти» [Бочаров 1999: 8]. Основанием для такого «подключения» может служить наличие не только безусловных фактологических доказательств интертекстуальных связей (подтвержденных фактов заимствования, непосредственного влияния), но и перекликающихся образов, выступающих в качестве своеобразных швов, по которым «сшивается» гипертекст.

Важным для объяснения возможности истолкования текста из его «после-текста» является утверждение автора историко-функционального подхода М. Б. Храпченко: «Историческое существование литературных произведений обусловлено не только отношением к ним различных слоев и поколений читателей, но и внутренними свойствами самих творческих созданий. Их содержание, каким бы изменчивым оно ни представало в различные исторические периоды времени, все же не привносится извне, а заключено в них самих, хотя, конечно, временами наблюдается и весьма произвольное их истолкование» [Храпченко 1978: 173]. Именно разность истолкований художественных произведений и совокупность прочтений, по мнению ученого, приближают «к полноте смысла» [Храпченко 1978: 187]. Мы считаем допустимой расширительную трактовку этого утверждения, при которой особыми формами «истолкования» и «прочтения» могут выступать тексты «правого» контекста, связанные интертекстуально. В ее логике попадание элементов текста в определенные смысловые комбинации неслучайно: эти элементы содержали в себе в сверну-

том виде потенциальные смыслы, которые при перенесении в новый контекст, вступая в новые связи, «прорастают» и «распускаются».

Основанием для обнаружения гипертекстовых связей, тех самых «швов», в нашем случае выступает образный ряд, заданный в стихотворении А. А. Фета: ночная твердь с светилами, увиденная лирическим субъектом со стога сена; открывшаяся ему «звездная бездна»; особое состояние лирического субъекта — смятения и трепета при отрыве от земли, «утопанию» в глубине, бездне.

На стоге сена ночью южной
Лицом ко **тверди** я лежал,
И **хор светил, живой** и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносила прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.

Я ль несся к **бездне полуночной**,
Иль **сонмы звезд** ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой **бездной** я повис.

И с **замираньем и смятеньем**
Я взором мерил **глубину**,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее **тону**.

Этот образный ряд (за исключением «стога сена» и «смятенья и трепета» лирического субъекта) очевидным образом смыкает стихотворение с предшествующим контекстом, и не только с уже названным стихотворением М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». Исследователями установлена стилистическая связь стихотворения с традицией религиозно-философской поэзии через отсылку к «Вечернему размышлению о Божием величестве...» М. В. Ломоносова (1743) [Архангельский 2014: 379; Благой 1975: 100]. В статье учебника об оде Ломоносова упоминаются для иллюстрации связи поэтических выражений в стихотворении Фета с жанром оды [Архангельский 2014: 379]. Ломоносовская ода упоминается и Д. Благим в связи с другим стихотворением А. А. Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...» из первого выпуска «Вечерних огней»: «Своеобразная поэтическая космография этого стихотворения <...>, насквозь пронизана глубоким космическим лиризмом, подобного которому не было в русской поэзии после “Вечернего размышления о божьем величестве” Ломоносова: “Открылась бездна, звезд полна // Звездам числа нет. Бездне дна”» [Благой 1975: 100]. В продолжение мысли как пример присутствия «особого космического чувства» в других стихах Фета дается четверостишие из «На стоге сена...».

Наряду с указанными, несколько косвенными связями, можно обнаружить и связь прямую — содержательную: в стихотворении Фета почти полностью повторяется «ситуация», описанная Ломоносовым в оде, причем с использованием тех же образов: «Поля покрыла мрачна **ночь**... **Открылась бездна звезд полна**... Что тонкий пламень в **твердь** разит?

Песчинка как в **морских волнах**, ...Так я, в **сей бездне углублен**, Теряюсь, мыслями утомлен!». Все величественные проявления Ломоносов приписывает воле Бога-творца: «Скажите ж, коль велик творец?». В державинской оде «Бог» (1784) мы обнаруживаем те же образы-«швы»: «Хаоса бытность довременну Из **бездн** ты вечности воззвал; Как в мразный, ясный день зимой / Пылинки инея **сверкают**, / Вратятся, зыблются, **сияют**, / Так **звезды в безднах** под тобой...», «Как капля, в **море** опущенна, / Вся **твердь** перед тобой сия...», «В **воздушном океане**...». Идея оды — прославление Творца: «Твое создание я, создатель! / Твоей премудрости я тварь, / Источник жизни, благ податель, / Душа души моей и царь!» и осознание пути и смысла человеческого: «Чтоб дух мой в смертность облачился И чтоб чрез смерть я **возвратился**, Отец! — в **бессмертие твое**». В этом контексте фетовские «первый житель рая» и «длань мощная» вполне «прочитываются» как связанные с «божьем величием».

Итак, очевидно, что в фетовском стихотворении воспроизводится высокий одический образ мироздания: библейская «твердь», созданная Богом и названная им небом, сияющая «возженными светилами», «сонмом звезд», вдруг открывающаяся как «бездна» и уподобляющаяся океану, морским волнам, в которую углубляется / возвращается восхищенный ее величием человеческий дух (фетовское «с замираньем» может быть прочитано в этом же эмоциональном ключе).

Разумеется, смысл стихотворения А. А. Фета не сводится к повторению классицистических образов, поскольку следует учитывать и их усложнение последующим романтическим влиянием. Позже «пространство брошенных **светил**», «**хоры** стройные **светил**» появляются в лермонтовском «Демоне», «небесный свод, горящий славой звездной» — в стихотворении Ф. И. Тютчева 1829 года «Сны», а затем в стихотворении «День и ночь» (1839) — «обнаженная бездна», четверостишие из которого было процитировано А. А. Фетом в автобиографической книге «Ранние годы». Интересно, что это четверостишие приведено им при воспоминании о впечатлении, производимом игрой Мочалова в роли Гамлета, который, по мнению А. А. Фета, высказывал в ней не столько Шекспира и его героя, сколько собственную порывистую натуру и «безумное недовольство окружающим миром»: «И вот помимо рокового конфликта случайных событий с психологической подкладкой основного характера, помимо, так сказать, вопроса “почему?” — окончательные результаты этого конфликта выступают с такой силой, что сокровеннейшая глубина аффекта развертывается пред нами:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!» [Фет 1983: 143]

Очевидно, что в сознании Фета бездны мироздания и бездны душевного переживания ассоциа-

тивно связаны. Причем встреча с любой «бездной» вызывает не только «замиранье», но и страх, в стихотворении «На стоге сена...» — «смятение» (по словарю В. И. Даля, смятение, действие и состояние по глаголу *смятати*: смятение души, **тревога, сомнения, нерешимость**). Это «смятение» не позволяет говорить уже исключительно о положительной эмоциональности стихотворения, о гармоничном мировосприятии лирического героя, о восторге расстворения души, как это было в одах М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина.

Перевод стихотворения «На стоге сена...» в несколько иную эмоционально-смысловую плоскость возможен при сопоставлении его с написанным чуть позднее стихотворением А. А. Фета «Как нежишь ты, серебряная ночь...» (1865).

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.

Отметим ассоциативные образные параллели в стихотворении «Как нежишь ты...» и «На стоге сена...»: «Алмазная роса / **Живым** огнем с **огнями неба** в споре» — «*Хор светил, живой и дружный*»; «**И спит земля**» — «*Земля, как смутный сон немая...*»; «Как **океан**, разверзлись небеса» — «*Я взором мерил глубину... / Все невозвратнее тону*»; «Готов лететь над этой тайной **бездной**» — «*Я ль неся к бездне полуночной*».

В целом картина мироздания все та же, но здесь использовано другое сравнение: не «**как первый житель рая**», который «один в лицо увидел ночь», дающее основание для осмысления его как Адама (такую трактовку мы приводили выше), а «Мой дух, **как падший серафим**...». И его отношения с «звездной бездной» другие — не «утопание» в глубине ее, неосознанное и неожиданно случившееся, как бы помимо воли, манящее и пугающее одновременно, а отчетливое ощущение в душе «расцвета немой и тайной силы», признание «родства с нетленной жизнью звездной» и потому сознательное обращение с просьбой к ночи: «О! окрыли и дай мне превозмочь / Весь этот тлен, бездушный и унылый» и выражение готовности «*лететь над*» (а не «*тонуть в...*») звездной бездне. Таким образом, «Как нежишь ты...» выступает как бы продолжением стихотворения «На стоге сена...» — попыткой и потребностью повторения того случайного опыта, но уже осознанно, осмысленно с пониманием его не божественной и богоутверждающей, а скорее демонической («падший серафим») сущности. Напомним, что лермонтовский Демон обещает Тамаре:

Тебя я, вольный сын эфира,
Возьму в **надзвездные края**...

К иному ты присуждена;
Тебя иное ждет страданье,
Иных **восторгов глубина** ...

Пучину гордого познания
Взамен открою я тебе...

Таким образом, в ситуацию вводится мотив познания. Названные ключевые образы и развитие мотива получают отражение в стихотворении А. Блока «Демон» (1916), построенном как обращение Демона к Тамаре. Демон искушает вознесением над «бездной»: «Я на сверкнувший гребень горный / **Взлечу** уверенно с тобой. / Я пронесу тебя **над бездной**, / Её бездонностью дразня». В «соблазнительную речь» включается и обещание удивления от того, что откроется («И, онемев от удивленья, / Ты **узришь новые** миры») и ужаса («Твой будет ужас бесполезный / Лишь вдохновеньем для меня»), и, наконец, обещание полета — растворения («Я улыбнусь тебе: лети / И под божественной улыбкой / **Уничтожаясь** на лету, / Ты **полетишь**, как камень зыбкий, / В **сияющую пустоту**...»). В свете таких ассоциативных связей в строчках: Казалось, будто в **длани мощной** / Над этой бездной я повис — представляется возможным усмотреть далеко не божественное происхождение «длани», при том, что «фетовский атеизм — это общее место» [Бочаров 1999: 328].

Итак, в свете «серафимически-демонического» контекста стихотворение А. А. Фета может быть прочитано как описание опыта трансценденции, то есть выхода за пределы физического мира, природы, в сферу, лежащую по ту сторону, и связанного с познанием тайны мироздания. Причем предметом поэтического изображения становится не акт познания или откровения как такового, не результат открытия, а само мгновение приближения к нему, предчувствия встречи с сокровенным. В этом смысле акцент возможен на *казалось, будто* — не предполагающего действительного наличия спасающей божественной «длани мощной», а передающего только само ощущение «повисания» в пространстве, и выступающего исключительно в роли сравнения для передачи того, что испытывает лирический субъект. И поэтому стихотворение скорее относится не к философским (тем более что «терминов “философская поэзия”, “поэзия мысли” <...> сам он решительно не признавал» [Благой 1975: 95]), поскольку в нем нет мысли и сколь-нибудь отчетливо сформулированной идеи, а к «рефлексивным». В стихотворении «На стоге сена...» дано подробнейшее описание состояния «приближения к тайной бездне» на различных уровнях. На зрительном уровне: лирический герой *видит* дрожание светил, несущиеся сонмы звезд, ночь, уносящуюся землю, глубину; на звуковом: «*слышит*» хор светил, немоту земли; на уровне *ощущения* пространственного положения: повисание над бездной, неопределимого движения навстречу — его к звездам или звезд к нему, утопания в глубине; *эмоционального состояния*: замирание и смятение.

Это содержание становится еще более очевидным при сопоставлении стихотворения со «Стогом» А. Кушнера, для которого фетовское является явно выраженным пре-текстом. В стихотворении А. Кушнера представлена попытка вхождения в то же самое состояние в «аналогичных обстоятельствах»: ночь плюс стог сена. При этом начало выглядит как травестийное, поскольку с первых же строк событие разворачивается в сниженном, подчеркнуто бытовом, физическо-физиологическом контексте: «Я боком встал, плечом повел, / Так он кололся и кусался». А затем появится потная чешущаяся рука, ползающие по рукавам жучки, запотевшие очки и мокрая рубаха. Таким образом, на первый взгляд, снижение ситуации обнаруживает недоверие к трансцендентному опыту лирического субъекта А. А. Фета, развенчание самой возможности подобного переживания: «Не знаю, как на нем лежал / Тяжелый Фет? Не шевелился?».

Однако стог с самого начала ведет себя как существующий на границе двух миров: поэтического — он олицетворяется: дышит, кусается, кажется ласковым, и реалистического бытового: колется, горько пахнет. И это «двойное существование» превращает стог в место перехода в «иной мир», в «жизнь иную», в которую лирический субъект Кушнера и «порывается» («Я порывался в жизнь иную»).

В стихотворении Кушнера через посвящение Б. Я. Бухштабу задается и отсылка к его «Очерку жизни и творчества Фета», в котором в свою очередь «открывается» ссылка на работу Б. Эйхенбаума [Эйхенбаум 1960: 214–218], обнаружившего связь стихотворения А. А. Фета с «Анной Карениной» Л. Толстого: «Ночь, проведенная Левиным на копне и решившая его дальнейшую судьбу, описана по следам фетовской лирики. Психологические подробности опущены и заменены пейзажной символикой, повествовательный метод явно заменен лирическим <...>. Здесь, как и в лирике Фета, начальная, совершенно бытовая, реалистическая ситуация (Левин с мужиками косит сено) разворачивается в ситуацию умозрительную, философскую <...>, захватывая в общий лирический поток жизнь природы и придавая ей символический смысл. Аналогичный ход имеется, например, в стихотворении Фета «На стоге сена ночью южной...» (1857), которое, может быть, и откликнулось в цитированном ноктюрне Толстого» [Бухштаб 1990: 105].

В свете этой отсылки *стог* прочитывается как своеобразная граница между мирами, место вхождения в «жизнь иную», место размышлений и открытий, познания себя и мира. И если фетовский лирический герой оказывается случайно в ситуации «трансцендентного выхода», непосредственно переживает его, никак не связывая с собственным местоположением, то лирический субъект А. Кушнера обладает предзнанием и сознательно пытается повторить опыт, воспроизводя, как в эксперименте, все условия. И эксперимент удастся: выход совершается — «падение в пропасть», как в глубину, в бездну, в которой «все безвозвратнее» тонет лирический герой Фета. Таким образом, достоверность трансцендентного опыта доказана: таинство совершается как по рецепту.

Однако пропасть в стихотворении Кушнера другая — «без звезд и тайных утешений». Усугубляется и эмоциональное состояние: фетовский герой «тонул» с «замираньем и смятеньем», которые были истолкованы исследователями как сочетание страха и восторга, субъект Кушнера в пропасть падает в состоянии ужаса внутреннего и внешнего: голый ужас, без одежд, / Сдавлив, лишил меня движений... **Ополоумев**, облака, Летели, **серые от страха**.

Названные различия, на наш взгляд, обусловлены принципиальной разностью «позиций», из которых совершается трансценденция. Лирический герой А. А. Фета лежит лицом к высокопоэтической «тверди», а не «прозаическому» небу, его погружение происходит в «звездную бездну», опозитизированную одической и романтической традицией. Сама же картина: сонмы звезд, дрожащий живой и дружный хор светил — не оставляет сомнений относительно эстетической оценки открывшегося взору мироздания как воплощенной красоты, кроме которой, по мнению А. А. Фета, поэзию ничто интересовать не должно [Благой 1975: 99]. Следовательно, все событие в фетовском стихотворении разворачивается не в реальной действительности, а в поэтической. Именно особая — поэтическая — позиция наблюдателя открывает мироздание как звездную трепещущую жизнь бездну, обнаруживает устремленное навстречу друг другу движение вселенной и человека и утверждает возможность выхода за границу «земной тщеты».

Лирический же субъект стихотворения «Стог» входит в «заданную» ситуацию со всей телесностью, с той стороны жизни, которую как возможный источник поэзии отвергал А. А. Фет, утверждая неслиянность поэтического мира и мира обыденного, Фета и Шеншина, человека и поэта. Это своего рода эксперимент: что будет, если посмотреть на фетовскую картину не из поэтического пространства, в отвлечении от всего житейского, а из бытового, приземленного, о-земленного, эмпирического. И в описании «эксперимента» зафиксировано, что лирический субъект *видит* ополоумевшие облака, «серые от страха» (вместо тверди), значительную же часть *ощущений* составляют ощущения физически неприятные. Таким образом, перевод ситуации в низкую модальность можно рассматривать как отказ лирического субъекта от всей поэтической традиции и от самой поэтической позиции. Закономерно, что из депозитизированного бытовленного мира, в котором слишком ощутима телесно-физическая «тяжесть», трансценденция депозитизированного сознания совершается как падение в пропасть «без надежд, звезд и тайных утешений», бессмысленное и вызывающее «голый ужас».

Следовательно, в стихотворении прочитывается скорее не трагестирование поэтической традиции и поэтической позиции, а, напротив, их утверждение. В связи с этим, на наш взгляд, представляется возможным говорить не только «о драме богооставленности» в стихотворении А. Кушнера, но и о драме беспоэтического и беззвездного существования и познания. Это аргумент «за» фетовскую традицию, вступившую в свое время в оппозицию к утилитар-

ризму в его понимании отношений искусства и действительности.

Через «контакты произведений в пространстве целой литературы» [Бочаров 1999: 8] от М. В. Ломоносова выстраивается особая картина мироздания, представляющего собой ночную сияющую звездную бездну, притягательную и вызывающую трепет человека, в жажде познания стремящегося за границы, пределы земного. Причем первые обращения и вопрошания полны доверия к ней и веры в ее божественную сущность, и потому соприкосновение с ней мыслится как благо, как приобщение к великому, гармоничному и прекрасному целому, что вполне соответствует теологичному и телеологичному сознанию эпохи Просвещения. В романтическом же восприятии «звездная бездна» (М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев) изменяет эмоциональную окраску — к восторгу примешивается чувство тревоги, страха, смятенья. Дух человеческий по-прежнему устремляется к ней, но уже не с целью приобщения к божественной сущности мироздания, а скорее желая преодолеть «тлен земной, бездушный и унылый», «труху», «тщету земную» и испытывает смешанное чувство удивления, восторга и ужаса перед бездной, в которой властвует не Бог, а Демон, наделенный и наделяющий способностью познания — «познания жадный» (М. Ю. Лермонтов, А. А. Блок, А. А. Фет), «счастливый первенец творенья», первый свободный и падший в бездну — вечность Серафим.

Стихотворение А. А. Фета «На стог сена...» в обозначенном нами гипертексте занимает особое место как дающее первое подробное описание состояния человека в момент трансцендентного выхода, как описание очевидно краткого, но эмоционально насыщенного процесса отрыва от земли навстречу звездной бездне. Оно собственно и «доказывает» возможность этого пути в пределах поэтического пространства. Ведь в лермонтовском «Демоне» озвучен пока только *призыв* Демона последовать за ним, ответ на который был сопряжен с физической смертью Тамары, и *обещание* «открыть пучину гордого познания», которое осталось невыполненным, поскольку душа Тамары была «спасена» Ангелом. А позже — в стихотворении А. Кушнера «Стог» доказывается невозможность «надзвездного» выхода из мира «тщеты земной», мира бытовленного и депозитизированного.

И затем уже вкусивший близости со звездной бездной, лирический герой А. А. Фета, «признав родство с нетленной жизнью звездной» («Как нежишь ты, серебряная ночь...»), делает осознанный выбор и выражает готовность «как падший серафим, лететь над этой тайной бездной», в отличие от испугавшейся души Тамары, прижавшейся к «хранительной груди» и заглушающей ужас молитвой.

Таким образом, гипертекстовый подход к анализу стихотворения А. А. Фета позволяет обнаружить в нем потенциально содержащуюся возможность для новых трактовок и представляется продуктивным для применения в практике современного школьного литературного образования. Данный подход, вскрывающий механизм смыслопорождаю-

щей «деятельности» самого текста, может стать дополнением к традиционной методике «инструктивного понимания» классических текстов.

ЛИТЕРАТУРА

Архангельский А. Н. Русский язык и литература: Литература. 10 кл. Углубленный уровень: в 2 ч. Ч. 1: учебник / А. Н. Архангельский, Д. П. Бак, М. А. Кучерская [и др.]; под ред. А. Н. Архангельского. — 2-е изд., стереотип. — М.: Дрофа, 2014.

Благой Д. Мир как красота в «Вечерних огнях» А. Фета. — М.: Художественная литература, 1975.

Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 1999.

Бочаров С. Г. «Um мой простить не могу». К столетию смерти Константина Леонтьева. P.S. Заметки к теме «Леонтьев и Фет» // Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 1999.

Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. — Л.: Наука, 1990.

Кулагин А. В. Фетовские эпитафии в лирике Александра Кушнера // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. — 2016. — № 4. — С. 155–174.

Москвин В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. — Изд. стереотип. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015.

Храпченко М. Б. Жизнь в веках. Внутренние свойства и функции литературных произведений // Художественное творчество, действительность, человек. — М.: Советский писатель, 1978.

Чайковский М. Жизнь П. И. Чайковского: в 3 т. — М.: Алгоритм, 1997. — Т. 3.

Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич [Электронный ресурс] // Лермонтовская энциклопедия. — Режим доступа: <http://lermontov.niv.ru/lermontov/dictionary/lermontov-encyclopedia/articles/89/fet-shenshin-afanasij-afanasevich.htm>.

Фет А. А. Воспоминания. — М.: Правда, 1983.

Данные об авторе

Татьяна Владимировна Обласова — доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: tatianaoblasowa@yandex.ru.

About the author

Tatyana Vladimirovna Oblasova — Doctor of Pedagogy, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Institute of Social Sciences, Tyumen States University (Tyumen).

Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. — Л., 1960.

REFERENCES

Arkhangel'skiy A. N. Russkiy yazyk i literatura: Literatura. 10 kl. Uglub-lenny uroven': v 2 ch. Ch. 1: uchebnyk / A. N. Arkhangel'skiy, D. P. Bak, M. A. Kucherskaya [i dr.]; pod red. A. N. Arkhangel'skogo. — 2-e izd., stereotip. — M.: Drofa, 2014.

Blagoy D. Mir kak krasota v «Vechernikh ognakh» A. Feta. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975.

Bocharov S. G. Syuzhety russkoy literatury. — M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1999.

Bocharov S. G. «Um moy prostit' ne mogu». K stoletiyu smerti Konstantina Leont'eva. P.S. Zametki k teme «Leont'ev i Fet» // Syuzhety russkoy literatury. — M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1999.

Bukhshtab B. Ya. A. A. Fet. Ocherk zhizni i tvorchestva. — L.: Nauka, 1990.

Kulagin A. V. Fetovskie epigrafy v lirike Aleksandra Kushnera // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya: Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem. — 2016. — № 4. — S. 155–174.

Moskvin V. P. Intertekstual'nost': Ponyatiynnyy apparat. Figury, zhanry, stili. — Izd. stereotip. — M.: Knizhnyy dom «LIBROKOM», 2015.

Khrapchenko M. B. Zhizn' v vekakh. Vnutrennie svoystva i funktsii literaturnykh proizvedeniy // Khudozhestvennoe tvorchestvo, deystvitel'nost', chelovek. — M.: Sovetskiy pisatel', 1978.

Chaykovskiy M. Zhizn' P. I. Chaykovskogo: v 3 t. — M.: Algoritm, 1997. — T. 3.

Фет (Shenshin) Afanasiy Afanas'evich [Elektronnyy resurs] // Lermontov-skaya entsiklopediya. — Rezhim dostupa: <http://lermontov.niv.ru/lermontov/dictionary/lermontov-encyclopedia/articles/89/fet-shenshin-afanasij-afanasevich.htm>.

Fet A. A. Vospominaniya. — M.: Pravda, 1983.

Eykhensbaum B. Lev Tolstoy. Semidesyatye gody. — L., 1960.