

ВВЕДЕНИЕ

1. Еще в XIX веке наиболее проницательные толкователи творчества Тютчева отмечали удивительную сомкнутость, "спаянность" его стихотворений. Так, в кратком, но весьма содержательном отклике И. С. Тургенева на выход в свет первого тютчевского сборника (1854) сказано: "Круг г. Тютчева не обширен — это правда, но в нем он дома. Талант его не состоит из бессвязно разбросанных частей: он замкнут и владеет собой..." Спустя три года, в 1857 году, мысль Тургенева будет подхвачена и развернута К. С. Аксаковым в "Обзрении современной литературы": "Г. Тютчев — это поэт, имеющий свою особенность. В его стихах замечаем мы несколько главных мотивов, которым подчиняются все или почти все его стихотворения, по крайней мере все те, которые имеют положительное достоинство. "В науке начала следующего столетия такое восприятие тютчевской поэзии рассмотрено и обосновано с точки зрения ее структурной организации. Фундаментальной в этом отношении следует считать работу Л. В. Пумпянского (1928): "Замечательной чертой поэзии Тютчева является обилие повторений, дублетов. Их роль в его творчестве тем более велика, что и без этого небольшое число его стихотворений при внимательном анализе еще суживается, оказывается системой, слагающейся из весьма немногих тем; каждая тема повторена несколько раз с сохранением всех главных отличительных особенностей ее. "И — несколько далее: "Вся небольшая книжка стихов Тютчева представится...системой нескольких "гнезд", которые, если бы были расположены в порядке развития одной (романтической) идеи, дали бы полную, хотя и крайне сжатую систему теоретического романтизма. "Практически одновременно со статьей Пумпянского, в 20-е годы, появляется цикл работ о Тютчеве Ю. Н. Тынянова, в которых также ставится вопрос именно о структуре тютчевской

лирики в целом. В частности в классическом для тютчеведения XX века исследовании "Пушкин и Тютчев" автор указывал: "...жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации в сборнике: из сборника вырастает новое поэтическое лицо фрагментариста-философа, отдельные же "фрагменты" ощущались по соотношению с другими явлениями, близкими по материалу. Тютчев в первый раз выступил крупным циклом. "

По существу, и в лаконичном суждении К. Аксакова, и в развернутых аргументациях Пумпянского и Тынянова речь идет об одном: о контексте как определяющей структурно-семантической категории для адекватного восприятия тютчевской лирики. Задолго до расцвета русского символизма (в первую очередь творчества А. Блока) в "небольшой" книжке тютчевских стихотворений был представлен поэтический мир до такой степени структурированный, что современный исследователь считает возможным без каких бы то ни было оговорок формулировать: "Везде мы наблюдаем не только обычное желание увидеть и воспринять поэта в целом, но, пусть интуитивное, ощущение того, что такой поэт только в целом и может быть воспринят. Книга стихов Тютчева не просто сборник стихов. Правда, единство его книги совсем не тематическое, но это именно книга, каждый из элементов которой лишь в совокупности с другими раскроет свой смысл. "

Проблема контекста для лирического произведения по существу есть проблема его культурно-исторической соотнесенности. По-видимому, она должна была стоять перед самим Тютчевым с необычайной остротой. Причин тому несколько. Одна из них кроется в особенностях личной судьбы поэта. Тютчевская лирика, на четверть столетия почти полностью отлученная от непосредственной причастности литературному процессу в России, поистине была "жилищей двух

миров". Такое пограничное ее существование переводило вопрос о культурно-исторических связях как отдельного произведения, так и всего их корпуса на совершенно иной уровень, в предельно значимую для поэта плоскость культурного и языкового самоопределения.

Пожалуй, ни перед кем из русских поэтов первой трети XIX века этот вопрос не стоял с такой болезненной ясностью, с какой он стал перед Тютчевым, на протяжении многих лет даже в быту и семейной переписке лишенным возможности общаться на родном языке. Другая причина столь насущной потребности в культурно-исторической соотнесенности лирического текста коренится в жанровых поисках молодого Тютчева. До нас дошли сравнительно немногочисленные образцы, относящиеся к периоду первого десятилетия, "начальной поры" тютчевского творчества (1815—). Но и по сохранившимся можно судить о вполне традиционных устремлениях юного поэта. Они были в русле тех опытов в области жанра, которые характеризуют молодую поэзию 10-х годов XIX века в целом — от Пушкина до Кюхельбекера и М. Дмитриева. Прежде всего для этих поисков характерна, если угодно, жанровая всеядность: перед начинающими авторами на раннем этапе их становления была задача не столько преобразования и обновления традиционной жанровой системы, сколько еще во многом формального освоения уже накопленного предшественниками и старшими современниками. И в тютчевской лирике этой поры вполне очевидно желание "усвоить" некоторые жанровые образцы, причем рядом с развернутой философской одой в духе Ломоносова и Державина ("Урания", "На новый 1816 год" и т. п.) или элегией в духе Жуковского (например, перевод "Одиночества" Ламартина) находятся стихотворения иных, малых, "младших" жанров: послание, "надпись" ("Пускай от зависти сердца зоилов нют..."), эпиграмма ("Не дай нам духу празднословья...").

Иными словами, Тютчев 10-х —начала 20-х годов отнюдь не чуждается малых форм и объемов; другое дело, что малая форма у него в эту пору стремится полностью соответствовать господствующим жанровым стандартам и находится под их безусловной опекой. Фрагмент, обретенный Тютчевым во второй половине 20-х годов и "найденный" им на Западе, нечто принципиально иное. По верному замечанию Н. Суховой, фрагмент в известной степени (не окончательно!) нивелирует типичные характеристики, свойственные традиционным жанрам. Последнее, в свою очередь, приводит к тому, что структура фрагмента, не канонизированная в истории поэзии, не устоявшаяся, как бы "беззаконная", утратившая привычную комфортность существования в пределах традиционного жанрового кодекса, очень остро начинает испытывать необходимость в компенсации. Такой структуре нужно быть соотнесенной с чем-то большим, чем она сама, чтобы получить права гражданства в поэтической традиции. Потому-то уже самые первые тютчевские стихи конца 20-х годов ("Проблеск" и др.) воспринимаются не только в качестве самостоятельных, самоценных произведений, но и как части какого-то — мифологического, исторического, политико-идеологического — контекста, к которому они тяготеют и на фоне которого раскрывают свои оттенки.

Проблема контекстной соотнесенности решается Тютчевым на разных уровнях, разными средствами. В подходе к ней особое значение приобретают две теоретико-литературные категории — цикл и реминисценция. Первая из них позволяет устанавливать контекст для отдельного произведения в границах тютчевского творчества, вторая — за его пределами.

2. Специфика и роль циклизации в поэзии Тютчева и сегодня прояснены не до конца. Одно из объяснений этому — в весьма своеобразном отношении поэта к судьбе собственного

творчества. Не будучи и не ощущая себя профессиональным литератором, Тютчев не выстраивал стихи в циклы, не формализовал связей между ними. В его творчестве есть несколько диптихов и триптихов, которые являются авторскими циклами. Но очевидно, что не такие малые объединения определяют процессы циклизации, буквально пронизывающие тютчевскую лирику. В связи с этими процессами весьма осторожно и со многими оговорками применимы определения цикла, касающиеся традиционных самим поэтом сформированных и структурированных групп стихотворений. Так, в работе М. Н. Дарвина читаем: "Под лирическим циклом...в общем виде следует понимать определенный сознательно организованный стихотворный контекст, состоящий из некоторого ряда самостоятельных произведений и характеризующийся специфической художественной целостностью. "В монографии И. Фоменко выдвигается ряд положений, характеризующих авторский цикл, но так называемым "несобраным" циклам исследователь отказывает во внимании. В наборе признаков цикла, предлагаемом Л. Е. Ляпиной, на первом месте стоит "авторская заданность композиции". Между тем существуют и более широкие, более гибкие толкования природы и структуры лирического цикла. Так, Ю. К. Руденко пишет: "Циклом принято называть совокупность самостоятельных произведений, объединенных на основе их соотнесенности друг с другом. Такая соотнесенность может быть тематической, проблемной, жанровой либо стилистической, может быть явной или скрытой, может выступать как подобие или как контраст, как дополнение одного другим или как простая рядоположность, однако во всех случаях она должна приводить к возникновению некоторых добавочных смыслов, не выраженных по отдельности в произведениях, составляющих цикл. "Поэзия Тютчева, по крайней мере значительнейшая ее часть, может быть

представлена как сложная система несобранных циклов, взаимодействующих друг с другом по принципу притяжения и (или) отталкивания. В тютчеведении, рассматривающем иные — не структурные — особенности тютчевского творчества, использование самого понятия “цикл” стало почти нормой. Общепринят термин “денисьевский цикл”; нередко встречается обозначение “ночной цикл”; А. Тархов осторожно предполагает наличие в тютчевской поэзии “осеннего цикла”. С наименьшими основаниями можно и должно говорить о циклообразующих связях между стихами итало-римской темы, стихами, объединенными темой грозы или весны, и т. д. Но теория несобранного цикла и по сей день остается в зачаточном состоянии; и сегодня во многом справедливо давнее утверждение Е. Бухаркина, что “не существует ни одного исследования, в котором были бы даны определения этих циклов, раскрывалась бы их сущность. Между тем несобранный стихотворный цикл — это явление иного порядка, нежели классический тип цикла стихов, выделенного самим поэтом...” Точке зрения Бухаркина созвучна и позиция

М. Дарвина: “...нельзя считать читательские <т. е. несобранные. — И. Н. > циклы только плодом вымысла и, следовательно, совершенно свободными от всяких внутренних связей стихотворений друг с другом. ”

Тем не менее остается открытым вопрос о том, что именно в структуре несобранного цикла способно компенсировать отсутствие двух существенных признаков цикла авторского: заданной автором устойчивой композиции и авторского заглавия.

Очевидно, что для объединения отдельных стихотворений в несобранный цикл должна существовать целая система этих признаков. По словам В. Сапогова, в цикле “несколько лирических стихотворений объединены в...поэтическую структуру при помощи самых различных конструктивных приемов, главным

из которых является единая сквозная тема или, что еще чаще, единая авторская эмоция. "Имея в виду несобранные циклы, недостаточно говорить об общей теме и единстве эмоциональной атмосферы. Перечень циклообразующих связей может и должен в этом случае быть расширен. В таком цикле необходимо присутствует и единство проблематики, и единство внутреннего конфликта, и единство (повторяемость) образных центров, и, наконец, близость словаря. Но и такой широкий список интегрирующих признаков не определяет еще того специфического объединения, каким является несобранный стихотворный цикл. Необходимо главное: динамическое развертывание единой лирической темы, развертывание, нередко приводящее даже к поляризации начала и конца.

Несобранный цикл размещается между циклом авторским и тематическим рядом. Они его естественные ограничители. Если —при наличии у отдельных произведений многих общих параметров —динамическое развертывание ключевой лирической и философской темы вполне отчетливо, он максимально сближается с циклом авторским. Если же такое развертывание едва ощутимо, если лирическая тема не развивается, не динамизирована (например, разделы в фетовской лирике), а лишь, подобно кристаллу, повертывается перед читателем разными гранями, то такое объединение вплотную приближено к тематическому ряду. Применительно к поэзии Тютчева в первом случае уместно говорить о "денисьевском", "ночном"или "русском"циклах; во втором —о "грозовом", "осеннем"или "южном" (итало-римском) вариантах. Совершенно очевидно, что при таком подходе едва ли не единственным руководящим принципом, позволяющим выделить динамическую природу несобранного цикла, становится принцип хронологический. Такие циклы обычно развертываются на протяжении долгого времени (счет идет на годы и даже десятилетия), они как бы

“накапливают”необходимую для циклизации “критическую массу. “Речь в данном случае идет не только о тютчевских циклах, но и о “панаевском”Некрасова, стихах Фета, связанных с образом и судьбой Лазич, так называемом “утинском”цикле К. Павловой и т. п.

В поэзии середины XIX века есть показательные примеры, когда разрозненные и уже опубликованные стихотворения спустя годы были “собраны”автором в единое целое. Например, обширному циклу “Московские элегии” М. Дмитриев предпослал следующее короткое вступление: “Некоторые из этих элегий были напечатаны в “Москвитянине”. Признаюсь, я теперь сожалею, что печатал их порознь; ибо они только вместе могут иметь некоторое значение, как собрание небольших картинок Москвы и замечаний о ней, составляющих нечто разнообразное и целое...С тех пор, как писаны эти элегии, многое изменилось в Москве...И потому прошу читателей обращать иногда внимание на годы, которые поставлены под каждой элегией. “Здесь схвачены некоторые важные свойства цикла как такового, и прежде всего –органическое сочетание целого и разнообразного; по существу, Дмитриев пишет о единстве, складывающемся в результате взаимодействия отличных друг от друга разнородных элементов. В творчестве Тютчева также имеется уникальный случай, когда отдельные стихотворения, создававшиеся в течение почти двадцати лет, были самим же автором оформлены в качестве цикла –речь идет о триптихе “Наполеон”.

Несобранный цикл весьма необычен и в ином плане. Его композиция куда более “размыта”, чем композиция цикла авторского. Особенно важен учет этого обстоятельства в разговоре о тютчевских стихах, последовательность создания которых нередко затемнена. В связи с неясной хронологией приходится говорить не о последовательности отдельных произведений, а скорее о последовательности самих периодов в

развитии лирической темы. Структура такого цикла испытывает влияние двух разнонаправленных тенденций. В силу того, что взаимодействие между его фрагментами разворачивается по многим линиям одновременно — от единства темы и проблематики до общности словаря, связи между ними активизируются, и несоборный цикл тяготеет к “обособлению”, “выделению” на фоне всего творчества поэта. С другой стороны, не будучи формально отграниченным от иных пластов в лирике автора, такой цикл стремится к ассимиляции. Для первой тенденции исключительное значение приобретает тематическое единство и сквозной характер доминантных образов; для второй — единство проблематики и — нередко — общность лирической эмоции, сближающая стихотворения цикла с доминирующим лирическим пафосом того или иного периода. В итоге складывается весьма сложная система, в которой конкретное произведение одновременно принадлежит двум измерениям: собственно лирическому, где оно равно самому себе, и лиро-эпическому, где оно воспринимается как элемент “большой” структуры. В этом случае роль некоторых стихотворений не застabilизирована. Произведение может входить в ядро одного цикла и быть периферийным для другого. Кроме того, возникает и феномен текстов-спутников, не входящих непосредственно в то или иное циклическое объединение, а примыкающих к нему.

Привычным стало утверждение, что мир Тютчева строится на в принципе не разрешаемых противоречиях, что это “кантовский” мир. Типична точка зрения Л. А. Озерова: “Все противоречия, вскрывшиеся в нем самом и в окружающем мире, он оставил живьем в их неприкрашенности, он не пожелал их “снять”. И в этом смысле он всегда останется загадкой.” Действительно, каждому тезису в тютчевской лирике соответствует антитезис. Но в рамках циклов (по крайней

мере, наиболее развитых из них) в поэзии Тютчева своего рода "снятие" осуществляется. С некоторой долей упрощения и огрубления можно сформулировать так: на уровне творчества в целом

– "большого" текста – мир поэта антиномичен, на уровне "малых" контекстов – циклов – он обретает свойства диалектичности.

В задачи этой работы входит, во-первых, рассмотрение уже обозначенных в научной литературе тютчевских циклов с учетом их внутренней эволюции, их динамической природы; во-вторых, обоснование наличия в тютчевской лирике несобранных циклов, не отмеченных в тютчеведении (цикл о "русском космосе", "пушкинский" цикл). Кроме того, большое внимание будет уделено характеристике тех циклообразующих связей, с помощью которых отдельные фрагменты несобранного цикла выстраиваются в циклическое единство. Особую роль в системе таких связей в тютчевской поэзии играет "чужое" слово, соответственно этой малоисследованной проблеме (на примере соотношения Тютчев – Пушкин) также будет уделено большое место во второй главе работы.

ПРИМЕЧАНИЯ К ВВЕДЕНИЮ

1. Тургенев И. С. Статьи и воспоминания. М. , 1981, с. 104.
2. Аксаков К. С. , Аксаков И. С. Литературная критика. М. , 1982, с. 210.
3. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. В сб. : "Урания: Тютчевский альманах" Л. , 1928, с. 9
4. Там же, с. 15.
5. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М. , 1969, с. 188.
6. Скатов Н. Литературные очерки. М. , 1985, с. 216–.
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. ,

1977, с. 42.

8. Сухова Н. П. Мастера русской лирики. М., "Просвещение" 1982, с. 73. Исследователь в частности пишет: "Фрагментарность как черта, по-своему нивелирующая лирические жанры, в особенности отличает поэзию послепушкинского времени. "По существу о том же, в связи не с фрагментом, а с циклом, — у Ю. К. Руденко: "Цикл...способен подавлять и нейтрализовать мировоззренчески значимую эстетическую "память" отдельных жанровых форм, выдвигая на первый план актуальные идеологические аспекты авторской позиции. " В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л. , 1984, с. 185.
9. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983, с. 19.
10. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984, с. 4 и далее.
11. Ляпина Л. Проблема целостности лирического цикла. В сб. : Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977, с. 165.
12. В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л. , 1984, с. 184.
13. В кн. Ф. И. Тютчев Стихотворения. М. , "Художественная литература", 1972, с. 19.
14. См. , например, работу Г. С. Кнабе "Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева". В кн. : Тютчевский сборник. Таллинн, 1990, с. 252—.
15. Бухаркин Б. Е. Любовно-трагедийный цикл в поэзии
16. Ф. И. Тютчева. —"Русская литература", Л. , 1977, № 2, с. 118.
17. Дарвин М. Н. Указ соч. , с. 20.
18. Сапогов В. Лирический цикл и лирическая поэма в

творчестве Блока. Сб. науч. ст. Калуга, 1968, с. 182.

19. Дмитриев М. Московские элегии. М. , "Московский рабочий", 1985. с.

20. В кн. Ф. И. Тютчев. Стихотворения. М. , "Советский писатель", 1989, с. 32—.

ГЛАВА I ДИНАМИЧЕСКАЯ ПРИРОДА НЕСОБРАННОГО ЦИКЛА В ЛИРИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

1. "СВЯТАЯ НОЧЬ НА НЕБОСКЛОН ВЗОШЛА..."

Ночной цикл

1. 1. Размышляя о новизне тютчевской поэзии, Ю. Н. Тынянов писал: "Тютчев создает новый жанр – жанр почти внелитературного отрывка, фрагмента, стихотворения по поводу. Это поэт нарочито малой формы. Он сам сознает себя дилетантом". И далее: "Но жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации в сборнике: из сборника вырастает новое поэтическое лицо фрагментариста-философа, отдельные же "фрагменты" ощущались по соотношению с другими явлениями, близкими по материалу. Тютчев в первый раз выступил крупным циклом". Со времени появления тыняновской работы о фрагменте Тютчева писали многие. Но вопрос об истоках этого жанра до сих пор открыт. Помимо тыняновской версии "дилетантизма", высказывалась мысль, что причина возникновения фрагмента – в ослаблении, а затем и окончательном разрушении сюжетных связей между эпизодами традиционной романтической поэмы; рассматривалась связь между появлением фрагмента и распадом жанровой системы классицизма. Однако все эти позиции "выводят" фрагмент из внутрилитературной ситуации 20-30-х годов. Между тем сам Тынянов, говоря о внелитературности тютчевского жанра, ориентировал на истинную область его (жанра) истоков. Зарождение фрагмента в русской литературе (не только Тютчев, но и Огарев, Дмитриев и другие) куда плодотворнее связать с развитием романтизма. "Фрагмент, – утверждал Ф. Шлегель, – это есть наиболее правдивый способ художественного выражения. Художник естественно фрагментарен". Вот ещё одно замечание Шлегеля: "Настоящая отрывочная заметка,

подобно небольшому художественному произведению, должна совершенно отрешиться от окружающего мира и быть сама в себе цельной...”Здесь очень показательна попытка “отрешить”фрагмент от целого.

Но для того, чтобы жанр не превратился в мертвую, семантически нейтральную форму, он должен помнить о своих корнях в исторической действительности. В этом плане следует, по-видимому, говорить о двух типах фрагмента: романтическом (“замкнутом”) и реалистическом (“разомкнутом”). В русской литературе фрагмент преимущественно соотносится с циклом. Именно последний является философской основой фрагмента; Тютчев как новатор в области жанра выступает в первую очередь с циклом.

Существенные причины процесса циклизации —в широчайшем умственном движении, связанном с активным ростом общественного самосознания, в том аспекте этого движения, который определялся необычайно интенсивным освоением западноевропейской, прежде всего немецкой, философии. “Кто в этих разрозненных отрывках найдет следы общего их происхождения, — писал о Веневитинове И. Киреевский, — единство одушевлявшего их существа, кто постигнет глубину его мыслей...тот узнает философа, проникнутого откровением своего века...”

Это было сказано о поэте, жизненный путь которого был завершен, когда Тютчев находился в самом начале своего творческого становления. Приведем ещё одну цитату —из письма Боратынского Пушкину, датированного 1826 годом: “Надо тебе сказать, что московская молодежь помешана на трансцендентальной философии. Не знаю, хорошо ли это или худо...Галич выдал эстетику на немецкий лад...Не зная немецкого языка, я очень обрадовался случаю познакомиться с немецкой

эстетикой. Нравится в ней собственная её поэзия... Впрочем, какое о том дело, особенно тебе". Помимо весьма любопытного последнего замечания, в процитированном отрывке важно указать Боратынского на увлеченность московской молодежи трудами немецких философов. Известно, что "любомудры" находились под влиянием Шеллинга, но в письме Боратынского также фигурирует имя Канта и упоминаются "откровения Платоновы". Следовательно, когда автор в начале письма говорит о необходимости философии, он подразумевает не какую-нибудь определенную философскую систему, а скорее насущную потребность отечественной литературы в обретении философского фундамента в целом. Может быть, невольно поэт перекликается с иенскими романтиками. Приведем лишь один — из множества — пример: "Вся история современной поэзии, — утверждал Ф. Шлегель, — непрерывный комментарий к краткому курсу философии; искусство должно стать наукой; и наука должна стать искусством; поэзия и философия должны объединиться". Чуть позднее, в 30-е годы, умами русской интеллигенции овладевает Гегель, и Боткин в одной из статей заявляет уже несколько иной, нежели у Боратынского, ряд имён: "...Для современного нам молодого поколения имена Фихте, Гёте, Шиллера, Шеллинга, Гегеля имеют весьма малое значение, а между тем имена эти суть символы самых благороднейших стремлений нашего века". И ниже: "Разве не немецкой философии обязаны мы тем, что с такой любовью смотрим на прошедшие эпохи истории? А любовь есть первый шаг к настоящему пониманию предмета. Важно, что Боткин не столько указывает на познавательную сущность философской мысли, сколько подчеркивает её этическую природу; по крайней мере — настаивает на неразрывной связи между философией и этикой. Об этом же напишет и Л. Н. Толстой в "Исповеди": "...Я говорил себе:

“Всё развивается, дифференцируется, идёт к усложнению и усовершенствованию, и есть законы, руководящие этим ходом. Ты – часть целого. Познав, насколько возможно, целое и познав закон развития, ты познаешь и своё место в этом целом, и самого себя”. Как ни совестно мне признаться, но было время, когда я как будто удовлетворялся этим”. И здесь перед нами – прямая зависимость между философским импульсом и нравственной его оценкой, а точнее – напряженным духовным переживанием, которое этот импульс провоцирует. Последним обстоятельством обусловлено то, что философский тезис перестает быть твердым и однозначным, он обнаруживает потенциальную неисчерпаемость, текучесть, противоречивость. Герцен свидетельствует: “Люди, любившие друг друга, расходились на целые недели, не согласившись в определении “перехватывающего духа”, принимали за обиды мнения об абсолютной личности и о её по себе бытии. “Обнаружив собственную бесконечность и обогатившись этическим содержанием, такая философская мысль уже не могла быть адекватно воплощена в одной структурно завершённой миниатюре: непременно оставалось нечто, властно требовавшее своего воплощения в самостоятельном, хотя и зависимом от предыдущего, произведении.

Таковы условия жизни философской мысли в русском обществе второй трети девятнадцатого века. Эти условия и вели к новому типу организации художественного материала – к циклизации, характеризующейся единством статического и динамического, прерывного и непрерывного, абсолютного и исторически изменчивого.

1. 2. Едва ли найдется сколько-нибудь значительная работа о Тютчеве, в которой не обращалось бы самое пристальное внимание на “ночные” стихотворения поэта. Подробно

исследованы философские источники "ночной" поэзии Тютчева (Шеллинг и Фихте, русская натурфилософия XVIII века), её эстетический генезис (натурфилософские панорамы Ломоносова и Державина, иенский романтизм, Гейне и т. д.), многократно анализировалась поэтика "ночных" миниатюр. Тем более удивительно, что, несмотря на, казалось бы, узаконенное бытование в тютчеведении термина "ночной цикл", не предпринимались попытки рассмотреть его именно как цикл, единый организм в его эволюции, в его религиозно-философском, этическом и эстетическом развитии.

К "ночным" стихотворениям Тютчева подходили, основываясь только на постулате идейно-тематического единства, то есть сообразуясь по существу с нормами предшествующего литературного периода. Такой анализа и приводил к суждениям типа: для Тютчева ночь желанна, а день ненавистен; впрочем, с наименьшим основанием постулировали и противоположную точку зрения. Наконец, высказывали мысль, что "неизбежно несостоятельными окажутся любые попытки разгадать, где именно и когда именно был искренен Тютчев: тогда ли, когда называл ночь "святой", или тогда, когда называл её "страшной"..."

В этой работе предпринята попытка преодолеть инерцию "статического" метода и рассмотреть "ночной" цикл Тютчева с учетом его внутренней динамики.

Сквозь всё творчество Тютчева проходит антитеза — День и Ночь. Это — больше, чем тема; это — сердцевина художественного мира, двойная звезда, стоящая в зените тютчевской лирики. Образы Ночи и Дня, как неоднократно отмечалось, имеют в творчестве Тютчева характер и значение символов. Не потому ли в "ночных" стихах (за редким исключением) нет детализации, зачастую даже не дано понять, какая это ночь: она лишена не только каких бы то ни было

сезонных примет, но, как правило, даже и привязок к конкретной местности. Не случайно ночь в тютчевских стихах почти не имеет определений, их буквально можно перечесть по пальцам: святая, тихая, июльская, лазурная, голубая, хмурая. Чаще же поэт ограничивается нейтральными сообщениями типа "настала ночь", "наступит ночь", "ночь близка" и т. п. Но в связи с этим интересно отметить весьма частое употребление эпитета "ночной". Он встречается в самых разных позициях и сочетаниях, как бы подключая определяемое понятие к той мощной социально-философской идее, которая была связана в представлении Тютчева с образом ночи: "ветр ночной" и "души ночной", "море ночное" и "в хаосе ночном".

Коренное противоречие, проходящее через весь цикл, — противоречие между объективным и субъективным. Может быть, наиболее явственно оно воплощено в восьмистишии "Душа хотела б быть звездой...":

Душа хотела б быть звездой,
Но не тогда, как с неба полуночи
Сии светила, как живые очи,
Глядят на сонный мир земной, —
Но днём, когда, сокрытые как дымом
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом. [I, 79]

Не в этом ли тяготении души к дневной жизни звезды, к "незримости" существования — истоки эпического, вне которого "ночной" цикл Тютчева не может быть понят адекватно? Можно вспомнить и такие стихотворения, как "Ты зрел его в кругу большого света..." и "В толпе людей, в нескромном шуме дня...", где речь идет о дневном месяце. Этот мотив, или "гнездо", был указан в уже упоминавшейся работе Л. Пумпянского. Между тем перед нами выразительный пример

того, что

общность мотива сама по себе не может служить доказательством циклической структуры: оба стихотворения о месяце, конечно, не входят в "ночной" цикл, хотя и — в некотором отношении — перекликаются с одним из его фрагментов.

В. Кожин, один из видных исследователей тютчевского слова, пишет: "Тютчев — один из величайших лирических поэтов мира. Как бы мы ни сужали, как бы ни ограничивали избранный круг корифеев мировой лирической поэзии, Тютчев не может остаться за пределами этого круга". И далее, ссылаясь на стихи Афанасия Фета, посвященные Тютчеву: "В высших творениях Тютчева органически сочетаются, казалось бы, совершенно несоединимые качества: мощь и утонченность". Но исследователь рассматривает это явление только в лирическом аспекте, не привлекая к своему анализу весьма своеобразные взаимоотношения лирической и эпической основ в тютчевской поэзии. Такой подход имеет и свои традиции. Ещё в 1854 году в кратком отклике на первый сборник поэта И. С. Тургенев писал: "В даровании г. Тютчева нет никаких драматических или эпических начал, хотя ум его, бесспорно, проник во все глубины современных вопросов истории". Эту же идею поддержал и развил И. С. Аксаков: "В его таланте, как уже и замечено было нашими критиками, нет никаких эпических или драматических начал". Как видим, наличествует почти дословная цитата из Тургенева. В действительности же вопрос о природе тютчевского дара намного сложнее.

Проблема взаимоотношений эпоса и лирики в литературе середины XIX века сложна. Есть два основных направления в подходе к ней: анализ ситуации непосредственно в поэзии и исследование взаимодействия русской прозы и русского стиха в живом литературном процессе. Речь идёт именно о

взаимодействии: всякая попытка одностороннего рассмотрения вопроса искажает истинную картину. В статье Л. Долгополова "От "лирического героя" к стихотворному сборнику" содержатся плодотворные соображения о кризисе жанра поэмы во второй половине XIX столетия. В частности, автор указывает: "С романом трудно было "сопоставиться", и поэма, по самой структуре жанра близкая к роману, отошла на второй и третий план литературного творчества. Она становится достоянием эпигонской поэзии... Но поэзия продолжала нуждаться в больших поэтических формах, хотя, при условии перерождения поэмы, она должна была обходиться средствами лирики. Стихотворный цикл... оказывался часто той же поэмой, но только в сугубо лирическом её варианте". Думается, что ситуация сложнее. Замечание о сугубом лиризме было бы вполне правомерно применительно к некоторым поэтическим образованиям середины века (например, по отношению к циклам Фета), но с точки зрения общей тенденции оно спорно. Тот материал, который предоставляет в распоряжение исследователей творчество крупнейших лириков второй половины века (циклы Тютчева, Некрасова, Полонского, Григорьева), свидетельствует об ином процессе. Соревнуясь с романом, традиционно именуемый чисто лирическим стихотворный цикл, как это ни парадоксально, развивал в себе свойства эпоса. Развертываясь, он обретает событийность, обнаруживает скрытую сюжетную основу, выявляет специфическую повествовательность лирического высказывания. Поэзия в эпоху кризиса своего главного традиционно эпического жанра поэмы, состязаясь с прозой, собственными силами "вырабатывала" эпос в недрах лирических циклов.

1. 3. Рассматривая "ночной" цикл как лиро-эпическое единство, нужно учитывать, что он не совпадает формально с перечнем произведений, в которых так или иначе заявлен образ ночи.

Структурная "размытость" вообще характерна для несобранных циклов, чей состав и композиция не определены самим автором. Нецелесообразно, как уже было замечено, причислять к "ночному" циклу Тютчева две миниатюры, навеянные Гейне, пейзаж 1850 года "Тихой ночью, поздним летом..." и некоторые иные стихи, в которых почти неощутима социально-философская проблематика, составляющая ядро "ночной" поэзии Тютчева. Таково, например, стихотворение, предположительно датированное 1859 годом, "Декабрьское утро". Формально и в нем намечена оппозиция Дня и Ночи. Между тем это стихотворение не может быть причислено к "ночному" циклу, хотя и является его "спутником". И не только потому, что в нем не решается ключевая для всего цикла проблема взаимоотношения личности и Ночи, но и потому, что здесь разворачивается сюжет, обратный типичному для "ночного" цикла. В большинстве его фрагментов Ночь приходит на смену Дню:

Тогда густеет ночь, как хаос на водах... [I, 17]

("Видение", 1829)

Настанет ночь — и звучными волнами

Стихия бьет о берег свой. [I, 29] ("Как океан объемлет шар земной...", не позднее 1830)

Мы едем — поздно — меркнет день... [I, 38] ("Песок сыпучий по колени...", 1830)

На мир дневной спустилася завеса... [I, 74] ("Как сладко дремлет сад темнозеленый...", 1835)

Но меркнет день — настала ночь... [I, 98] ("День и ночь", не позднее 1839)

Святая ночь на небосклон взошла... [I, 118] ("Святая ночь на небосклон взошла...", между 1848—)

В некоторых стихотворениях ("Бессонница", "Душа хотела б быть звездой...", !") противопоставление "дневного" и "ночного" вообще не связано с процессом. Но нигде в границах

“ночного” цикла мы не сталкиваемся с ситуацией, когда на смену Ночи приходит День, а ведь именно это — в “Декабрьском утре”:

Но не пройдет двух-трех мгновений,
Ночь испарится над землей,
И в полном блеске проявлений

Вдруг нас охватит мир дневной... [I, 180]

Несмотря на известные моменты сходства, здесь принципиально иная динамика, если не враждебная, то по крайней мере чуждая динамике “ночного” цикла. Особое внимание в этом плане следует уделить стихотворению “Как птичка, раннею зарей...”, центральная строфа которого почти неизбежно цитируется в работах о “ночных” стихах Тютчева.

О, как пронзительны и дики,
Как ненавистны для меня
Сей шум, движенье, говор, крики
Младого, пламенного дня! . .
О, как лучи его багровы,
Как жгут они мои глаза! . .
О ночь, ночь, где твои покровы,
Твой тихий сумрак и роса! . . [I, 65]

Несмотря на бесспорные моменты близости, это стихотворение в целом лишь косвенно соотносится с “ночным” циклом.

Здесь представлены различные мотивы тютчевской поэзии: странничества, иллюзорности прошлого... Есть в “Как птичка, раннею зарей...” и явная перекличка с позднейшим стихотворением “Когда дряхлеющие силы...”, воплощающим мысль о безостановочном социально-историческом движении человечества. При таком многообразии мотивов удельный вес центральной строфы, соотносимой с “ночной” поэзией, становится сравнительно невелик. Но есть ещё одно

обстоятельство, демонстрирующее некоторую инородность этой строфы в "ночном" цикле:

ни разу в процессе его развертывания поэт не воспринимает дневное начало как первооснову бытия; напротив, неоднократно именно ночь срывает обманчивые покровы дня со всего сущего.

В состав "ночного" цикла входят, на наш взгляд, следующие произведения: "Видение", "Бессонница", "Как океан объемлет шар земной...", "Песок сыпучий по колени...", "!", "Душа хотела б быть звездой...", "О чем ты воешь, ветер ночной...", "Как сладко дремлет сад темнозеленый...", "Тени сизые смешались...", "День и ночь", "Святая ночь на небосклон взошла...". Несколько общих замечаний.

"Ночной" цикл складывался на протяжении двух десятилетий — с конца 20-х по конец 40-х годов. Важно, что внимание Тютчева к теме ночи концентрируется в определенные моменты

(периоды): "Видение", "Бессонница", "Как океан объемлет шар земной...", "Песок сыпучий по колени...", "!" созданы в 1829—годах; "Душа хотела б быть звездой...", "О чем ты воешь, ветер ночной...", "Тени сизые смешались...", "Как сладко дремлет сад темнозеленый..." — как полагают комментаторы, в середине 30-х; "День и ночь" — в 1839; наконец, финальный фрагмент — "Святая ночь на небосклон взошла..." — спустя примерно десятилетие: между 1848 и 1850 годами. Подавляющее большинство входящих в цикл стихотворений создано в отрыве от России. Это не просто биографическая данность: пожалуй, ни один цикл поэта не укоренен в идеях и проблематике немецкой классической философии столь глубоко, как "ночной". В самый канун появления первых "ночных" стихотворений, в 1827—годах, Тютчев лично знакомится с Шеллингом и Гейне — философом и поэтом, кровно связанными с романтическим мирозерцанием. На рубеже 20–30-х годов европейский романтизм, уже переживший период расцвета, входит в полосу

кризиса. Накопленное романтическим методом за десятилетия его развития оказывается в распоряжении русского поэта. О том, насколько внимательно следил Тютчев за современной ему поэзией, свидетельствует цитата из его письма Гагарину (1836): "Замечательно, что вся Европа наводнена потоком лирики...". Тютчев мог взглянуть на романтизм Европы "сверху": весь путь, пройденный европейскими романтиками, оказывается в зоне его обзора. В этом — истоки важнейшей особенности "ночного" цикла. В нём входят в соприкосновение и противоборствуют тенденции раннего и позднего романтизма. Грандиозность романтического мироустройства связана с небывалой энергией самоутверждения личности, объявившей себя абсолют. Но мысль о неограниченной свободе, порождение революционной эпохи, сменяется осознанием человеческой несвободы. От романтического двоемирия поздние романтики пришли к "единомирию" отнятых иллюзий, "ночного" хаоса, трагической бессмысленности существования. Сказанное имеет самое прямое отношение к истолкованию "ночной" поэзии Тютчева. Ранне- и позднеромантические типы мироощущения воплощены Тютчевым уже в начальных фрагментах цикла — "Видении" и "Бессоннице". Они написаны примерно в один период и в своде тютчевской лирики стоят, как правило, рядом. На всём протяжении цикла, то сближаясь, то отталкиваясь друг от друга, взаимодействуют две темы — тема Ночи и тема Личности.

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес.
Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
Беспамятство, как Атлас, давит сушу;
Лишь Музы девственную душу

В пророческих тревожат боги снах! [I, 17]

“Видение”—“ода в миниатюре”, и обилие высокой архаической лексики (“оный час”, “живая колесница мирозданья”, “святилище небес” и т. п.) устанавливает родство этого восьмистишия с одической традицией XVIII века. Но в нём уже слышатся и важнейшие романтические мотивы. Выученик Державина и Боброва, Тютчев здесь заявляет о себе и как о внимательнейшем читателе Шлегеля и Новалиса. Последний, например, писал: “Чувство поэзии имеет много общего с чувством мистического. Это чувство особенного, личностного, неизведанного, сокровенного, должного раскрыться, необходимо-случайного. (...) Поэт воистину творит в беспамятстве, оттого все в нем мыслимо..Чувство поэзии в близком родстве с чувством пророческим и с религиозным чувством провидения вообще. “Думается, что аналогия “Видения” с этим фрагментом Новалиса не только допустима, но и наглядна. В “Видении” условны и время, и пространство. Условность времени узаконена уже в первом стихе (“Есть некий час...”) и усилена темой беспамятства. Пространство же изначально мифологично и театрализовано. Именно в силу декорационности и своеобразной театрализованности описываемого отнюдь не трагически воспринимаются строки, открывающие вторую строфу. Хаос и беспамятство в данном контексте лишь элементы некоего действия, увиденного глазами стороннего наблюдателя, а потому и драматизм более поздних размышлений Тютчева на их счёт в “Видении” если не отсутствует, то в значительной мере приглушен. Образ мира, воплощенный в этой миниатюре, — результат творческого усилия с небывалой энергией самоутверждающейся Личности. Поэтому в заключительных строках закономерно возникает тема творчества — тема девственной Музы, тревожимой богами.

Иное — в "Бессоннице". Время и пространство предстают здесь в качестве роковых стихий, полностью подчиняющих себе всего человека:

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак, на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали... [I, 18]

Здесь — явно кризисное мироощущение эпохи позднего романтизма. Трагический пафос этого произведения, написанного двадцатилетним поэтом, разительно отличает "Бессонницу" от стихотворений той же поры ("Весенней грозы", "Летнего вечера", "Ты любишь, ты притворствовать умеешь..." и т. п.). Финал же "Бессонницы" может быть прочитан как надгробное слово романтика на похоронах романтизма. "Металла голос погребальный", родственник знаменитому державинскому "глаголу времен", оплакивает не столько судьбу поколения, которому принадлежал Тютчев, сколько судьбу той громадной и плодотворной культурно-исторической эпохи, чьи принципы были ему близки эстетически и философски.

Начальные стихотворения цикла объединяет мотив "всемирного молчанья". С ним связана и пьеса ! [I, 46]. На ней стоит остановиться подробнее. Изолированная, выключенная из системы внутрицикловых взаимодействий, эта пьеса нередко истолковывалась как проповедь крайнего индивидуализма. Казалось бы, в доказательствах нет недостатка: "Молчи, скрывайся и таи И чувства, и мечты свои", "Мысль изреченная есть ложь", "Лишь жить в себе самом умей"; наконец, венчающее каждую из строф заклинание "молчи". Дело, однако, в том, что мысль в тютчевских циклах преодолевает ограничительные рамки отдельного произведения. С этим мы столкнемся, если соотнесем призыв к молчанию, с одной стороны, со строками "Видения" и "Бессонницы"

(“всемирное молчанье”), а с другой — с финалом стихотворения 1838 года “Весна”:

Игра и жертва жизни частной!
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься, бодрый, самовластный,
В сей животворный океан!
Приди, струей его эфирной
Омой страдальческую грудь —
И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь! [I, 97]

По Тютчеву, трижды повторенное “молчи” есть заклинаящий акт приобщения к общемировой, “божески-всемирной” жизни, ко всемирному молчанию. Этот акт благодетелен. Речь же для поэта ложна уже потому, что неизбежно индивидуализирует, обособляет, а следовательно, отлучает личность от общемировой жизни. Отсюда — “мысль изреченная есть ложь”. Будучи “изречена”, такая мысль всегда адресуется, причем адресат, кем бы он ни был, всегда конкретен, иными словами — ограничен и вычленен из целого. Этот смысловой пласт тютчевской миниатюры остро почувствовал О. Мандельштам, написавший в финале одноименного стихотворения:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Мотив слияния с первоосновой у Мандельштама становится центральным. Но и такое истолкование стихотворения Тютчева было бы неполным, если не принять во внимание ещё одну грань его поэтической мысли: жизнь тайная, жизнь “в себе самом”, и является причащением общему, ночь ассимилирует не только

внешнее по отношению к человеку, но и его внутренний мир.

В процессе развертывания "ночного" цикла лейтмотив Личности звучит всё настойчивее. В "Бессоннице" единственная предметная деталь (однообразный бой часов) тут же сменяется размышлениями, оперирующими отвлеченными категориями ("осиротелый" мир, "неотразимый Рок", "целая" природа и т. д.). "Мы" у Тютчева заключает в себе разные степени обобщения. В "Бессоннице" оно обобщено предельно (всё человечество), но в процессе развития цикла приобретает более индивидуализированный характер. В этом плане знаменателен фрагмент "Песок сыпучий по колени..." (1830). Это первый конкретный пейзаж в "ночном" цикле, хотя и в нём детали даны чрезвычайно скупо:

Песок сыпучий по колени...

Мы едем —поздно —меркнет день,

И сосен, по дороге, тени

Уже в одну слилися тень. Черней и чаще бор глубокий —

Какие грустные места!

Ночь хмурая, как зверь стоокий,

Глядит из каждого куста! [I, 38]

"Мы" в данном контексте — частные лица во вполне реальной, бытовой ситуации. Но простота этой дорожной записи обманчива. Всмотримся пристальнее: внешний мир постепенно погружается в ночь; ночь же проникает собою этот мир, определяет и формирует его атмосферу. Восьмистишие это сложно и тонко организовано. Тема первого четверостишия — сумерки. Именно сумерки, а не ночь. Мотив постепенного убывания, угасания, иссякновения света проведен удивительно тонко. Ключевая фраза — "меркнет день" — подкреплена прежде всего звуковой организацией строфы: в рифмующихся словах, наиболее акцентированных и в смысловом, и в фоническом плане, последовательно ослабевает звучность предударных

согласных —от мягкого сонорного Л через звонкий Д к уже совершенно приглушенному Т. Удивителен глагол “слилися”, подчеркивающий плавность и мягкость трансформации дробного (“тени”) в однородное и сплошное (“тень”).

Процессуальность поддержана и системой видо-временных форм (едем —меркнет). На редкость точно найден —при всей простоте —единственный на первую часть эпитет: песок назван сыпучим, то есть движущимся или, по крайней мере, обладающим потенциалом движения. Вторая же строфа не только развивает первую, но в известном смысле и противостоит ей. Прежде всего —по теме: перед нами уже не сумерки, а ночь, не момент перехода, а нечто вполне определившееся и утвердившееся в мире. Именно в силу этой определенности новое состояние мира может быть подвергнуто осмыслению и эмоциональной оценке. Показательно, что во второй части всего один глагол (да и он непосредственно с моментом движения не связан) и пять эпитетов. Такое соотношение фиксирует резкое ослабление процессуальности и усиления статического начала. Не случайно единственное на весь текст сверхсхемное ударение (“Ночь хмурая...”) падает на ключевое для всей второй строфы слово “ночь”. И в этой пьесе человек оказывается один на один с Ночью и —пожалуй, впервые в цикле —смутно ощущает её враждебность. Стихотворение “Песок сыпучий по колени...”, казалось бы периферийное для “ночной” поэзии Тютчева, разрабатывает всё то же основное противоречие между внешним и внутренним, всеобщим и частным, мировым и индивидуальным.

И всё-таки в первой части цикла причащение “ночной” стихии почти всегда воспринимается как благо. Ночь призывается, ибо она могущественна и созвучна потаенной жизни человека. Принципиальных разногласий между миром Ночи и миром Личности пока нет. Выразительнейший тому пример — стихотворение “Как океан объемлет шар земной...”, созданное

не позднее начала 1830 года. Его пафос — в раннем романтическом упоении стихией ночной жизни. Приведем выписку из статьи раннего романтика Уланда "О романтическом": "Бесконечное окружает человека, тайну божества и мир. От человека скрыто, чем он был, есть и будет...Здесь вокруг его одинокого корабля простирается бесконечный океан, человек содрогнется перед глухим шумом, в котором ему чудится шторм...Там вздымается над ним и над всем земным священный эфир. Мысль хочет подняться в это богатое звездное небо с его холодными бессодержательными треугольниками. Лучшие силы души тянутся с бесконечной тоской в бесконечную даль. Но дух человека, хорошо чувствуя, что он никогда не сможет постичь бесконечное во всей полноте, и устав от неопределенно-блуждающего томления, соединяет вскоре свои страстные желания с земными картинами..." Сам порядок, царящий в тютчевском тексте, во многом близок строю процитированного прозаического отрывка. Тютчевскому "челну" соответствует "одиноким корабль" Уланда; в том и другом случае — образ океана как символа бесконечного; "глас" стихии у Тютчева — "глухой шум" у Уланда; у Тютчева — "небесный свод, горящий славой звездной", в статье немецкого романтика — "богатое звездное небо с его холодными бессодержательными треугольниками". В недавней работе о немецко-романтических корнях ранней тютчевской лирики указывалось на связь "Как океан объемлет шар земной..." с мотивами поэзии Эйхендорфа. Параллель с Уландом тем более обоснованна, что достоверен факт внимания Тютчева к творчеству этого романтика: не позднее 1832 года русским поэтом было переведено стихотворение Уланда, входящее в свод тютчевской лирики под названием "Весеннее успокоение". Глубоко прав В. Н. Топоров, автор упомянутой статьи, отметивший, что "в отношении этой темы <темы ночи. — И. Н.

> Тютчева можно назвать немецким романтиком, писавшим по-русски...".

В середине 30-х годов Тютчевым был создан целый ряд "ночных" стихотворений. Особое, поворотное место в цикле занимает миниатюра "Душа хотела б быть звездой...". В ней впервые нарушен закон предпочтения Ночи Дню. "Душа", с одной стороны, не то же самое, что "человек", но она уже индивидуальна, уже выделена из окружающего. Эта миниатюра — своего рода связующее звено между начальными панорамами цикла и его последующими фрагментами, в которых существенно меняется само отношение Тютчева к ночи. Катастрофичность процесса этого изменения воплощена в пьесе "О чём ты воешь, ветер ночной?". "Ветер" полномочный представитель "ночной" стихии — воспринимается одновременно и как родственное, и как враждебное существо; его "страшные песни" одновременно воспринимаются и как любимая повесть. Об остроте этого поединка сигнализирует и чрезвычайно напряженный синтаксис, в частности, огромное количество инверсионных оборотов ("ветер ночной", "сетуешь безумно", "голос твой", "души ночной" и т. д.); и — редкое даже для Тютчева — полное отсутствие повествовательности (на весь текст — ни одной точки: три вопросительных и пять восклицательных конструкций); и фоническая интенсивность, во многом определяемая звуковым обликом слова "ветер"; наконец, системное использование антитез: "воешь (звериное) — "сетуешь" (очеловеченное), "глухо" — "шумно", "страшные песни" — "любимая" повесть, "смертное" (конечное) — "беспредельное". Уже не одно, а два равноправных, равновеликих начала — Ночь и Личность — противостоят в мировом космосе.

Момент оппозиции рельефен и в другом, на первый взгляд диаметрально противоположном по атмосфере стихотворении

этого периода —“Тени сизые смешались...”. “Сумрак зыбкий”, “дальний гул”предстают в нём как своеобразное разрешение, как реакция на “страшные песни”ночного ветра, на весь влекущий и гибельный ужас общения души ночной с “родимым”хаосом. Но цена такого разрешения огромна. “Тоской невыразимой”платит человек за всего лишь мгновение равновесия между собой и миром (“Всё во мне, и я во всём! . .”). Иначе откуда эти, с каждым стихом всё более тревожные, заклинания: “Сумрак тихий, сумрак сонный, Лейся в глубь моей души, Тихий, томный, благовонный, Всё залей и утиши. Чувства —мглой самозабвенья Переполни через край! . . Дай вкусить уничтоженья, С миром дремлющим смешай!” [I, 75]

Здесь —и тоска по прошлой слиянности, и трагическое сознание невозможности обрести её вновь.

Стихотворение “День и ночь”—следующий этап в развитии “ночного”цикла —было написано уже в конце 30-х годов. В нём поэт как бы возвращается к принципу панорамности, общих планов, который был характерен для ранних фрагментов (“Видение”, “Бессонница”, “Как океан объемлет шар земной...”). Но восприятие “дневного”и “ночного” — кардинально иное. День —с его пластичными, точными, вещными формами —понимается теперь как “души болящей исцеленье, Друг человеков и богов” [I, 98]. Напротив, прежде желанная ночь представляется теперь жестокой и беспощадной, так как оставляет человека один на один с “бездной”: “И бездна нам обнажена С своими страхами и мглами...”. Эти мотивы ещё отчетливее прозвучали спустя десятилетие в стихотворении “Святая ночь на небосклон взошла...”, последнем в “ночном”цикле:

И, как виденье, внешний мир ушел...

И человек, как сирота бездомный,

Стоит теперь, и немощен и гол,

Лицом к лицу пред пропастию тёмной.
На самого себя покинут он —
Упразднен ум, и мысль осиротела —
В душе своей, как в бездне, погружён,
И нет извне опоры, ни предела... [I, 118]

Бездонность ("бездна") внутреннего Я оказывается не менее страшна, чем бездна мироздания. Личность, в полной мере ощутившая эту безграничность, неизбежно осознает и своё одиночество, сиротство в природе и истории. Сознание сиротства личности в истории, неочевидно пронизывающее весь "ночной" цикл, в его начале ("Бессонница") и конце ("Святая ночь на небосклон взошла..."), становится явным. Начало и конец цикла как бы смотрят друг в друга (перед нами принцип зеркального отражения, весьма значимый для тютчевской лирики в целом), а линией раздела между ними, препятствующей их смешению, и является история развития Личности, осознающей своё место во Вселенной.

Сам термин "композиция" применительно к несобранному циклу, естественно, связан с известной долей условности. Такая "композиция" складывается стихийно; она не выстроена автором и в этом отношении подобна композиции самой человеческой жизни. Между тем, обзревая прожитую жизнь, человек выделяет в ней отдельные периоды, поворотные и кульминационные моменты; следовательно, анализируя несобранный цикл, мы вправе рассматривать объективно существующую, уже сложившуюся его структуру. Сама ночь выступает на различных этапах развития лирической темы в разных ипостасях. В начальных и последних фрагментах цикла она — двойник бездны, своего рода философский её синоним. Однако в центральной части цикла ночь предстает как вместилище хаоса.

Схематично восприятие Тютчевым ночи можно представить так:

влекущая, грозно-праздничная бездна —одновременно влекущий и пугающий хаос —и, наконец, страшая бездна. Строка из "Видения" "Тогда густеет ночь, как хаос на водах" упоминает об ином, не "родимом" хаосе, хотя бы потому, что он пространственно локализован ("на водах") и структурирован ("густеет"). Кроме того, предмет высказывания все же ночь, сравниваемая с хаосом, а не хаос как таковой.

В "Бессоннице"—стихотворении, формально не связанном ни с темой хаоса, ни с темой бездны —фактически речь идёт именно о последней: по меткому замечанию Дарского, "часов однообразный бой" предстает сознанию, как пустая форма".

В стихах же тридцатых годов в двух случаях тема хаоса заявлена программно: "Мир бестелесный, слышный, но незримый Теперь роится в хаосе ночном" и "О, бурь заснувших не буди — Под ними хаос шевелится!". Но и в пьесе "Тени сизые смесились..." скрыто присутствует тема хаоса:

"дремлющий" мир —это мир, в основании которого именно шевеленье хаоса, но ещё скованного, ещё не освобожденного, не обретшего полноты и силы, не возобладавшего. Именно с ночью как с хаосом, а не с бездной, можно "смешать", бездна же способна лишь поглотить Личность, но не смешаться с нею. Возрастание духовной энергии Личности —и это знаменательно — происходит именно через соприкосновение и взаимодействие с хаосом, с его одновременно разрушительной и творящей энергией.

1. 4. Нередко говорят о творческой близости Тютчева и Фета. Но Тютчев не просто тематически шире Фета (на это указывал ещё Добролюбов), —он человек иного поэтического вероисповедания. Может быть, особенно четко различия прослеживаются при сопоставлении "ночных" стихотворений того и другого. Фет —лирик. Лирик по самому способу мировосприятия. Он идёт от сиюминутного впечатления к

чувству, его "Вечера и ночи" полны подробностей, капризно изменчивы, мгновенно реагируют на малейшие изменения в состоянии лирического Я.

У Тютчева — иное. Ночь у него абсолютизирована, возведена в ранг философской категории. Это образ не столько чувственного, сколько мировоззренческого плана. Отсюда и удивительная целостность, представляющая "ночные" стихи Тютчева в качестве грандиозной лиро-эпической панорамы бытия мира и бытия человека в мире.

Говоря о существенном отличии лирики Тютчева от лирики Фета, стоит обратиться к проблеме взаимодействия русской прозы и русской поэзии во второй половине XIX века. Проблема эта в последние десятилетия приобретает всё большее значение: проводятся параллели, выясняются философские и историко-литературные закономерности этого процесса. Однако русский роман в своих исканиях ориентировался не на обобщенную стихию лиризма; он дифференцировал лирические миры, с которыми охотно взаимодействовал. Внимание к этой стороне дела позволяет полнее осознать особенности разных лирических пластов в литературе XIX столетия. Вовлеченный в большое бытие романа, рассмотренный на срезе большой эпической судьбы, лирический фрагмент по-особому проявляет свои родовые черты. О связях Л. Н. Толстого, биографических и творческих, с поэтами-современниками написано немало. Но каково соотношение "тютчевского" и "фетовского" в толстовской прозе? Перед нами два эпизода эпопеи "Война и мир", причастных "ночной" поэзии Тютчева и Фета. "Князь Андрей встал и подошел к окну, чтобы отворить его. Как только он открыл ставни, лунный свет, как будто он настороже у окна давно ждал этого, ворвался в комнату. Он отворил окно. Ночь была свежая и неподвижно-светлая. Перед самым окном был ряд подстриженных деревьев, черных с

одной и серебристо-освещенных с другой стороны. Под деревьями была какая-то сочная, мокрая, кудрявая растительность с серебристыми кое-где листьями и стеблями. Далее за черными деревьями была какая-то блестящая росой крыша, правее большое кудрявое дерево с ярко-белым стволом и сучьями, и выше его почти полная луна на светлом, почти беззвездном весеннем небе. Князь Андрей облокотился на окно, и глаза его остановились на этом небе. (...) В душе его вдруг поднялась такая неожиданная путаница молодых мыслей и надежд, противоречащих всей его жизни, что он, чувствуя себя не в силах уяснить себе своё состояние, тотчас же заснул". Даже беглый взгляд без труда обнаружит переключку толстовского пейзажа с такими произведениями Фета, как "Ещё майская ночь", "В лунном сиянии", "Ночью как-то вольнее дышать мне...", "Здравствуй! тысячу раз мой привет тебе, ночь!". В последнем даже детали — ситуация, обстановка, эпитет — напоминают о Толстом:

Здравствуй! тысячу раз мой привет тебе, ночь!

Опять и опять я люблю тебя,

Тихая, теплая,

Серебром окаймленная!

Робко свечу потушив, подхожу я к окну...

Меня не видать, зато сам я всё вижу...

Подобно фетовским, пейзаж Толстого пронизан стихией света. Свет, сияние, мерцание лежат на всём, они имманентно присущи всему живому. В этом, кстати, немаловажное отличие ноктюрнов Фета от "ночных" стихотворений Тютчева, в которых световое, лунное обычно либо отсутствует, либо дается довольно скупо.

Принципы организации художественного пространства в сцене Толстого также родственны фетовским принципам: сперва — близкое ("перед самым окном"), затем — отстоящее в отдалении,

в стороне ("далее, за черными деревьями"), наконец, расположенное вдали и в вышине ("почти полная луна на светлом, почти беззвездном небе"). Сравним с фетовской строфой:

Пруд, как блестящая сталь,
Травы в рыдании,
Мельница, речка и даль

В лунном сиянии. ("В лунном сиянии", 1885)

Сцену в Отрадном связывает с лунными пейзажами Фета атмосфера напряженного всматривания и вслушивания в природу, возрождения и обновления человеческой души, ощущение безграничности жизни. Кардинально отличаются от сцены в Отрадном страницы романа, повествующие о последних днях жизни

Болконского и роднящие Толстого с Тютчевым. Князь Андрей в Ярославле, в семье Ростовых. На пороге смерти он подвергает переоценке принципы, которыми руководствовался в течение всей жизни: "Птицы небесные не сеют, не жнут, но отец ваш питает их", сказал он сам себе и хотел то же сказать княжне". Но нет, они поймут это по-своему, они не поймут! Этого они не могут понять, что все эти чувства, которыми они дорожат, все наши, все эти мысли, которые кажутся нам так важны, что они — не нужны. Мы не можем понимать друг друга!"И он замолчал". Вместо активного единения с миром — сознание собственного одиночества и отчужденности от окружающих, вместо "неожиданной путаницы молодых мыслей и надежд"— итоговая формула, переводящая в план безусловного отрицания вопросы из центральной строфы тютчевского 'а':

Как сердцу высказать себя?

Другому как понять тебя?

Поймёт ли он, чем ты живешь? [I, 46]

Не случайно Толстой отзывался об этой тютчевской пьесе как об "удивительной вещи", "образце тех стихотворений, в которых каждое слово на месте". Проблема связи человека с человеком во внутреннем монологе умирающего Болконского оказывается неразрешимой. Тютчевское ощущение предела, кризисности существования, тщеты истории под пером Толстого получает сюжетное обоснование, соотносится с эпическим единством прошлого, настоящего и будущего в судьбе героя. "...Искусство нашего времени...должно быть кафолично в прямом значении этого слова, то есть всемирно, и потому должно соединять всех людей", — писал Толстой. Вероятно, именно с этим ощущением всемирности, воплощенном в тютчевской лирике, связаны высочайшие оценки, которые давал великий прозаик многим произведениям Тютчева. Но есть и иное, не менее значительное. Поэзия Тютчева исполнена глубокого сострадания и любви к человеку. В одном из "ночных" стихотворений поэт задавался вопросом:

На мир дневной спустилася завеса;
Изнемогло движенье, труд уснул...Над спящим градом, как в
вершинах леса,
Проснулся чудный, еженочный гул...Откуда он, сей гул
непостижимый? . . . Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в хаосе ночном? . . . [I, 74]

Тайнанае в мире "ночном", но в том третьем мире "смертных" человеческих дум и чувств, которые составляют сокровенный смысл его поэзии.

2. "ЗДЕСЬ ЧЕЛОВЕК ЛИШЬ СНИТСЯ САМ СЕБЕ..."

Цикл о "русском космосе"

Есть давнишняя традиционнорусская мечта о прекращении истории в западном значении, как ее понимал Чаадаев.

Этомечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое "миром".

О. Мандельштам

2. 1. "Ах, не надо поносить железных дорог! Это чудесная вещь...На меня они особенно благотворно действуют, потому что они успокаивают мое воображение касательно самого моего страшного врага –пространства, ненавистного пространства, которое на обычных дорогах топит и погружает в небытие и тело наше и душу..."Повторенное слово –ключевое для процитированного отрывка из письма Тютчева жене, датированного июлем 1847 года. Размышления о тиранической власти пространства над человеком, о роли пространства как в судьбе конкретной личности, так и в судьбах целых народов составляют существенный пласт и в художественном творчестве Тютчева, и в его эпистолярном наследии, о котором еще И. С. Аксаков заметил: "Письма Тютчева, собранные вместе, стоили бы серьезного многотомного литературного произведения. "Тютчевские раздумья о пространстве –и в письмах глубоко личных, интимных. Пример тому письмо 1843 года, обращенное к Эрнестине Федоровне: "Человеческая мысль должна отличаться почти что религиозным рвением, чтобы не быть подавленной страшным представлением о дали. "Но близкие настроения и в письмах совершенно иного плана. Таково, например, письмо, адресованное графу Уварову: "Что до меня, я далеко не разделяю того блаженного доверия, которое питают в наши дни ко всем этим чисто материальным способам, чтобы добиться единства и осуществить согласие и единодушие в политических обществах...Доказательством может служить то, что происходит сейчас на Западе. По мере того, как расстояния сокращаются, умы все более и более расходятся. И раз люди охвачены этим непримиримым духом раздора –уничтожение пространства никоим

образом не является услугой делу общего мира...”И —ниже: “Мне сдается, что мы вправе смиренно думать, что у нас в России будет не так, что всем нам, пока мы существуем, предстоит бороться с одним действительно реальным врагом — пространством. ”

“Страшный враг”, “действительно реальный враг”, “страшное представление о дали”, “уничтожение пространства”...

Для множества подобных высказываний, мелькающих в тютчевских письмах, характерны два обстоятельства. Во-первых, они выявляют отчетливо выраженную неприязнь Тютчева в оценке и восприятии пространства. Во-вторых, почти все они прямо или косвенно связаны в сознании поэта с Россией и в основном относятся к 40-50-ым годам. Последнее не случайно: именно в этот период Тютчев возвращается на родину.

В тютчевских письмах, безусловно и прочно связанных с лирическим творчеством, просматривается тенденция, свойственная не одному только Тютчеву и затрагивающая некоторые фундаментальные пласты исторического и культурного сознания середины XIX столетия. С этой тенденцией так или иначе связаны Чаадаев и Гоголь, Вяземский и Толстой, Огарев и

Герцен, но в тютчевской поэзии, пожалуй, она приобретает особое значение. Тенденция эта не единственная, она соседствует и взаимодействует и с иными принципами восприятия пространства в тютчевской лирике, о чем будет сказано далее.

В данной работе мы ставим перед собой цель прежде всего обосновать наличие в тютчевской поэзии “несобранного” цикла стихотворений, который уместно было бы определить как цикл о русском космосе. Речь идет —и это важно подчеркнуть —именно о цикле, о едином организме, а не просто и не только о теме (последняя была не единожды описана и охарактеризована в

литературе о поэте). Не менее важно также уяснить и те закономерности, которые способствовали медленному "прорастанию" цикла и его формированию в системе тютчевской лирики, а также выявить отношения цикла о русском космосе с некоторыми другими "несобранными" циклами поэта.

2. 2. В цикл о русском космосе могут быть включены следующие произведения: "Здесь, где так вяло свод небесный..." (1830), "Через ливонские я проезжал поля..." (1830), "Итак, опять увиделся я с вами..." (1848), "Слезы людские, о слезы людские..." (1849)", "Русской женщине" (1848 или 1849), "Эти бедные селенья..." (1855), "На возвратном пути" (1859), "Брат, столько лет сопутствовавший мне..." (1870), "От жизни той, что бушевала здесь..." (1871). Формулировка "могут быть включены" едва ли случайна. Небесспорность предложенного перечня коренится в самой природе того жанрового образования, которым является "несобранный" стихотворный цикл.

Такие циклы, как правило, разворачиваются на протяжении долгого времени (счет нередко идет на десятилетия). Это обстоятельство, а также отсутствие авторской воли к итоговому упорядочению цикла неизбежно делают его состав и границы нефиксированными, в какой-то степени "размытыми". Но последнее, являясь одной из многочисленных структурных особенностей "несобранного" цикла, ни в коем случае не ставит под сомнение сам факт его существования. Развитие "несобранных" циклов в целом свидетельствовало о разрушении и (или) переориентации принципов традиционного жанрового мышления. Разгерметизация лирического жанра, начатая зрелым Пушкиным, была продолжена поэтами второй половины века: Кольцовым и Бенедиктовым, Некрасовым и Фетом, Тютчевым и Полонским. "Несобранный" стихотворный цикл как будто

соединил в своей структуре две важнейших культурно-исторических тенденции русской жизни: с одной стороны, стремление к консервации национальной самобытности, с другой – стремление ввести русскую национальную культуру в мировой культурный обиход. Противоборство этих двух тенденций и “воспроизводил” “несобранный” цикл в своей замкнуто-открытой структуре. Однако, по Бахтину, именно пространственно-временные отношения определяют жанр и жанровые разновидности. Следовательно, истоки и природа тютчевских “несобранных” циклов не могут быть верно поняты без обращения к особенностям восприятия поэтом пространства и времени.

2. 3. Произведения, включаемые в цикл о русском космосе, создавались Тютчевым на протяжении четырех десятилетий – с 1830 по 1871 год. Все они связаны с темой России. При этом важно, что перед нами не Москва или Петербург, центры общественной жизни. В цикле о русском космосе разворачивается панорама русской земли, какой она видится из окна дорожного экипажа. Последнее существенно. Многие стихотворения, входящие в цикл, близки по условиям их создания. По меньшей мере семь из девяти сложились в дороге или под непосредственным впечатлением от дорог. Уже сам этот факт имеет смысло- и структурообразующее значение: в соприкосновении с темой предела и беспредельности тема дороги формирует образ пространства, характерный для данного цикла. Скажем иначе: пространственно-временные отношения формируются через взаимодействие категории предела (беспредельности) и категории пути.

П. Я. Чаадаев, давний приятель и оппонент Тютчева, писал: “Есть ли беспредельность пространства, не знаю: но знаю, что есть беспредельность времени, и что эта беспредельность, это неизмеримое продолжение, это бесконечное последование вещей

есть жизнь, истинное, совершенное существование". Вопрос о самоопределении личности в открывшейся беспредельности пространства и времени мог стоять так болезненно и остро только перед культурой, находящейся в "пограничной зоне", равно готовой к обособлению и даже к самоизоляции и к открытости. Именно такой период переживает русская культура пушкинской и послепушкинской эпох. Этим обусловлена центральная тема цикла о русском космосе –Россия и история, главная его проблема –драматическое самоощущение человеческого Я в его столкновениях и связях с русским миром и историческим процессом. Не случайно, по-видимому, что первые фрагменты цикла ("Здесь, где так вяло свод небесный..." и "Через ливонские я проезжал поля...") созданы по пути из Европы в Россию или из России в Европу. Именно на грани "двух миров" своеобразие русского космоса выступало особенно рельефно. Граница между миром европейским и миром русским и есть, по Тютчеву, рубеж между началом историческим и началом внеисторическим. Для характеристики же сущности последнего решающее значение имеет восприятие пространства.

Все фрагменты цикла пронизывает стихия внеисторической жизни. Она статична и аморфна, как будто лишена возможности дальнейшего развития и предстает перед нами как некая однородная и неколебимая в своем постоянстве среда. Присмотримся к эпитетам. В стихотворении "Здесь, где так вяло свод небесный...": "тощая"земля, "железный"сон, "бледные"березы, "мелкий"кустарник, "седой мох", наконец, "мертвенный"покой; в стихотворении "Через ливонские я проезжал поля...": "бесцветный грунт небес", "песчаная"земля, "пустынная"река; в пьесе "Итак, опять увиделся я с вами...": "немилые"места, "туманные"очи, "вечереющий"день, "безлюдный"край; в стихотворении "Слезы

людские...": "безвестные", "незримые", "неистошмые", "неисчислимы" слезы, "глухая" осень, "ночная" пора. И далее, по оставшимся фрагментам: "бедные" селенья, "скудная" природа, опять – "безлюдный" и "безымянный" край, "незамеченная" земля, "осенняя, беспредельная" мгла, "голо", "пусто-необъятно" и т. п. – вплоть до "всепоглощающей и миротворной бездны", предельно сжатого и символического обобщения сущности русского космоса. Стихия "безвестного", "незримого", "незамеченного" уже представляет этот мир как исторически пассивный, лишенный энергии и способности к совершенствованию. Кажется, цикл о "русском космосе" – превосходная субъективно-лирическая иллюстрация к историософскому тезису, венчающему "Апологию сумасшедшего".

П. Я. Чаадаев писал: "Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит чрез всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер, который является в одно и то же время и существенным элементом нашего политического величия, и истинной причиной нашего умственного бессилия: это – факт географический. "Поистине: в цикле о "русском космосе" факт "географический" всецело господствует над фактом "историческим".

Подспудное противостояние русского мира миру европейскому проходит через весь цикл. В некоторых же стихотворениях из скрытого оно становится явным: имею в виду фрагменты 1849 года "Итак, опять увиделся я с вами..." и 1859 "На возвратном пути". В. Кожин, подвергая специальному разбору первый из них, в частности писал: "Стихотворение это чаще всего истолковывается как некое отвержение Овстуга. Между тем оно говорит прежде всего о разрыве цепи времен и

являет собой своего рода поэтическое преодоление этого разрыва...Пережив в нем разрыв цепи времен, поэт тем самым в той или иной мере преодолел его реально. "Существо дела, думается, не исчерпано сказанным. Не только преодоление временного разрыва, но и утверждение разрыва пространственного – вот что создает подлинный драматизм этой тютчевской пьесы.

Стихотворение "Итак, опять увиделся я с вами..." едва ли не хрестоматийный образец того, как в границах лирического текста взаимодействуют, оттеняя друг друга, слово монологическое (одноголосое, по терминологии М. Бахтина) и слово скрыто диалогическое ("двуголосое").

Итак, опять увиделся я с вами,
Места немилые, хоть и родные,
Где мыслил я и чувствовал впервые
И где теперь туманными очами,
При свете вечеряющего дня,
Мой детский возраст смотрит на меня. [I, 107]

Перед нами торжество типично монологического слова. Драматизм едва намечен (родные места названы немилыми), он скорее угадывается, чем непосредственно явлен; еще нет восклицаний, нет никаких столь характерных для Тютчева риторических фигур, пронзительных в своей безответности. Однако уже в самом начале второй строфы высвобождается энергия "внешнего" (пока еще не скрытого) обращения:

О бедный призрак, немощный и смутный,
Забытого, загадочного счастья!
О, как теперь без веры и участия
Смотрю я на тебя, мой гость минутный,
Куда как чужд ты стал в моих глазах,
Как брат меньшей, умерший в пеленах... [I, 107]

Речь продолжает оставаться в целом монологической,

одноголосой, но в ней уже есть трещины и надломы, она уже не стабильна в собственном монологизме. У такого слова уже появился двойник-оппонент, и пусть он еще безмолвствует, но с ним уже необходимо считаться, его нельзя проигнорировать. Отсюда и наличие риторических восклицаний, резкое усложнение синтаксических структур, наконец, пронзительный драматизм финального сравнения детского возраста с братом, умершим во младенчестве, сравнения, имеющего автобиографическую основу. В заключительной же строфе уже безраздельно господствует двуголосое слово:

Ах нет, не здесь, не этот край безлюдный

Был для души моей родимым краем —

Не здесь расцвел, не здесь был величаем

Великий праздник молодости чудной.

Ах, и не в эту землю я сложил

Все, чем я жил и чем я дорожил! [I, 107]

Степень напряженности скрытой полемики напоминает здесь о внутренних монологах героев Достоевского. Структурные элементы, намеченные в средней части, в финале доведены до максимума. К уже упомянутым добавлю еще один, быть может, самый существенный для формирования двуголосости — последовательное отрицание всех тех тезисов, которыми оперирует предполагаемый двойник-оппонент (“...нет, не здесь, не этот...не здесь...не здесь...не в эту...”). Сама память оказывается парадоксально расщеплена: в последней строфе речь идет о трагической гибели первой жены Тютчева Элеоноры, и невольно ее смерть и ее могила противопоставлены смерти брата.

В структуре данной пьесы воплощены три уровня, или, точнее говоря, три стадии погружения человека в себя: от твердого, цельного монологизма через внешне оформленное обращение к напряженнейшей внутренней полемике, и каждой из

этих стадий соответствует особый тип высказывания.

Оговорка В. Кожина «в той или иной мере» не случайна. Без нее непросто было бы объяснить воскрешение конфликта русского и европейского миров спустя десять лет, конфликта между «местами немилыми, хоть и родными» с «родимым краем» души. Само сосуществование в пределах одного текста понятий «родного» и «родимого», родственных, но не тождественных, говорит о многом. Родной оказывается Россия, родимой — Европа. Стремление обрести полноту исторического времени, после многолетней разлуки встреча с местами, где прошли детство и отрочество, сопровождаются катастрофическим ощущением разрушающегося исторического пространства.

Второй, еще более выразительный пример, когда противостояние русского и европейского космоса явлено со всей очевидностью, — «На возвратном пути»:

Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья —

Жизнь отошла — и, покорясь судьбе,

В каком-то забытии изнеможенья,

Здесь человек лишь снится сам себе.

Как свет дневной, его тускнеют взоры,

Не верит он, хоть видел их вчера,

Что есть края, где радужные горы

В лазурные глядятся озера... [I, 179]

Личность попадает в безымянный и безначальный, «пусто-необъятный» и «немой» мир и оказывается ассимилированной им. Единственное, что остается на ее долю в этой среде, — ностальгия по историческому миру, по краям, «где радужные горы В лазурные глядятся озера». Вообще в цикле о «русском космосе», в отличие, например, от «ночного» или «грозового» — европейских — циклов, доминирует горизонтальное видение пространства: не ввысь, а вдаль, не «небесный свод, горящий славой звездной», а вечно удаляющаяся линия горизонта.

Мир русского космоса есть бесконечная плоская равнина. Он не знает внешних примет исторической деятельности человека, более того, он безлюден; не знает он и следов активно-созидательной многовековой деятельности природы: "Бесследно все — и так легко не быть! При мне иль без меня — что нужды в том? Все будет то ж — и вьюга так же выть И тот же мрак, и та же степь кругом." [I, 224] Лишь в самом начале и в самом конце цикла мы обнаруживаем в этом пространстве слабые свидетельства природной и исторической активности. В первом случае: "Лишь кой-где бледные березы, Кустарник мелкий, мох седой, Как лихорадочные грезы, Смущают мертвенный покой." [I, 31] Во втором: "От жизни той, что бушевала здесь, От крови той, что здесь рекой лилась, Что уцелело, что дошло до нас? Два-три кургана, видимых поднесь..." [I, 225] Исток и устье цикла как будто зеркально отражены друг в друге.

Таков, в самых общих чертах, обзор основных свойств того бытия пространства, которое характеризует данный цикл. Но без внимания к его внутренней организации, без учета его динамической природы невозможно вполне уяснить для себя его смысл.

2. 4. В "несобранном цикле" о "русском космосе" можно выделить четыре части. В первую из них входят стихотворения 1830 года "Здесь, где так вяло свод небесный..." и "Через ливонские я проезжал поля...". Это, если угодно, камертон для всего цикла. Обратимся к начальному фрагменту:

Здесь, где так вяло свод небесный

На землю тощую глядит, —

Здесь, погрузившись в сон железный,

Усталая природа спит...

Лишь кой-где бледные березы,

Кустарник мелкий, мох седой, Как лихорадочные грезы,

Смущают мертвенный покой. [I, 31]

Этот мир как будто не знает и никогда не знал о человеке: в каком-то смысле даже эпитет "безлюдный" к нему неприменим. Дважды повторенное "здесь", местоименное наречие, свидетельствует о принципиальной неназываемости такого исторически не обжитого пространства, ибо дать имя уже означает сообщить предмету некий исторический импульс. Во всей картине, рисуемой Тютчевым, — недостаток жизненной энергии, дефицит силы и воли, дистония ("усталая природа спит"). Это общее состояние лишь подчеркивается и усиливается во второй строфе с ее противительно-ограничительным "лишь", настолько эфемерны и потому заведомо бесплодны попытки смутить "мертвенный покой", нарушить железный сон "русского космоса". Сами приметы наличной жизни ("бледные березы", "кустарник мелкий", "мох седой") в этом безмянном миропорядке болезненны и уподоблены лихорадочным грезам. Во втором фрагменте цикла уже представлен наблюдатель и вместе с его появлением задан ключевой вопрос о взаимоотношениях природного и исторического (подробнее об этом ниже).

Вторую часть цикла составляют произведения 1848— годов: "Итак, опять увиделся я с вами...", "Слезы людские...", "Русской женщине". Но наиболее полное выражение этого этапа — созданное шестью годами позднее стихотворение "Эти бедные селенья...". Двадцатым сентября 1844 года датируется возвращение Тютчева на родину. До конца этого года он напишет еще два стихотворения: "Глядел я, стоя над Невой..." и "Колумб". В концовке последнего будет сказано (с бесспорной проекцией на собственную судьбу):

Скажи заветное он слово —
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово

На голос родственный его. [I. 102]

Однако "заветное слово" оказалось найти отнюдь не просто для человека, на протяжении более чем двадцати лет находившегося в отрыве от России. Тютчевское восприятие родной земли во многих отношениях действительно было "Колумбовым". Поэт молчит примерно четыре года, и только в конце сороковых его творческая активность снова пойдет вверх. Эти четыре года и стали для Тютчева временем постепенного обживания "нового" мира, узнавания и освоения его сущности. Этот во многом драматический процесс воплотился в группе фрагментов, отнесенных нами ко второй части цикла. "Русский космос"—и это главное —начинает осмысливаться исторически. Возникают первые, еще неопределенные проекции, опрокинутые в прошлое, первые ретроспективы: воспоминания о далекой поре детства, грустные раздумья о вековой судьбе русской женщины, по-особому звучащие из уст человека, обе жены которого были иностранками. Русский мир в творчестве Тютчева преодолевает отвлеченность своего существования, обогащается началами и свойствами неповторимого человеческого опыта. Выразительный пример тому —шесть строк фрагмента "Слезы людские, о слезы людские..." Со слов И. Аксакова известна история его создания: "...однажды, в осенний дождливый вечер, возвратясь домой на извозничьих дрожках, почти весь промокший, он < Тютчев. — И. Н. > сказал встретившей его дочери: я сочинил несколько стихов, и пока его раздевали, продиктовал следующее прелестное стихотворение..."

Стихотворение это —одна из жемчужин тютчевской лирики сороковых годов —тонко и сложно организовано и воплощает в себе сплошную, непрерывную и очеловеченную стихию русского космоса. Многочисленные повторы ("слезы людские, о слезы людские", "ранней и поздней порой" — "порою ночной", четырежды повторенное "льетесь"), система рифм, зеркально

отражающихся друг в друге (людские –дождевые, поздней порой –порою ночной, незримые –неисчислимы), финальное сравнение, где тема жизни природной и тема человека не просто сопоставляются, но как бы “срашиваются”, становятся взаимопроницаемы, общий грустный колорит картины, лишенный каких бы то ни было отчетливых красок и ясных тонов, –все подчинено воплощению единого замысла: показать неразличимость в этом мире природного и человеческого.

О чертах “человечности и народности” писал В. Кожин, размышляя о тютчевском творчестве конца сороковых годов. Может быть, в первую очередь эти черты оказались воплощены в стихотворении “Эти бедные селенья...”. Написанное по пути из Москвы в Овстуг в 1855 году, оно является одним из ключевых в тютчевской лирике произведений, непосредственно связанных с философско-политическими взглядами поэта, с его пониманием России как оплота славяно-православного мира во всей специфике его религиозно-исторической жизни.

О социальной обусловленности тютчевских строк писал еще Д. Д. Благой, полагавший, что они “подсказаны не только непосредственными впечатлениями от зрелища угнетенной крепостным рабством страны, но и мыслями о неисчислимых страданиях защитников Севастополя...”. В замечательно тонкой работе Е. Воропаевой “Тютчев и Астольф де Кюстин”, посвященной в основном обстоятельному разбору скрытой полемики стихотворения “Эти бедные селенья...” с рядом положений книги

Кюстина “Россия в 1839 году”, приведены “наиболее характерные” отрывки из последней: “Там <в России – И. Н. > нет ничего, кроме пустынных равнин, тянувшихся во все стороны, насколько хватает глаз. Два или три живописных пункта отделены друг от друга безграничными пустыми пространствами, причем почтовый тракт уничтожает поэзию

степей, оставляя только мертвое уныние равнины без конца и края. Ничего грандиозного, ничего величественного. Все голо и бедно, кругом – одни солончаки и топи”и т. п. Сделав немало сопоставительных наблюдений, привлекая к анализу обширный эпистолярный и историко-литературный материал, исследователь приходит к заключению, что тютчевские стихи являются как бы ответом Кюстину, основанным “на началах народной веры”.

“Стихотворение “Эти бедные селенья...”–ядро зрелой лирики Тютчева, – пишет автор. – Весь комплекс идей, рассеянный по стихам 40-х –60-х годов, публицистике и переписке поэта, сфокусирован в этих 12 строках с необычайной силой сжатости, образности и интимно-личного чувства. “Конечный вывод статьи Е. Воропаевой, думается, все-таки излишне категоричен, а потому и неполон. “Эти бедные селенья...”– действительно стихотворение-ответ. Но Тютчев обращается не только (и не столько) к “Кюстинам новых поколений”, его адресат –Россия, “край родной”, родная земля:

Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный
Исходил, благословляя. [I, 161]

Стихи датированы 13 августа 1855 года, трагическим для России периодом Крымской войны. Этот исторический момент и рождает тютчевский ответ, но дается он не столько от имени самого поэта, сколько от имени самой родной земли, родного (но не родимого!) края. Именно родному чувству противопоставляется иноплеменный, неродной, “взор”. Рассматривая произведение в системе цикла о “русском космосе”, понимаешь, что в нем предпринята попытка противопоставить истории Запада, понятой как неуклонное развитие “гордого”индивидуализма, некий смутно брезжущий

апокрифический вариант истории русской, у истоков которой в незапамятные времена был "царь небесный"—Иисус. А спустя четыре года, в октябре 1859, на пути из Кенигсберга в Петербург Тютчев создает два уже упомянутых выше стихотворения под общим заглавием "На возвратном пути". В них столкнутся в непримиримой конфронтации два типа пространства: "горизонтального"—России —и "вертикального"—Европы. Причем и само изображение русского мира, и отношение к нему будут максимально приближены к кюстиновским, а местами едва ли не текстуально совпадать с ними.

Родной ландшафт...Под дымчатым навесом

Огромной тучи снеговой

Синеет даль с ее угрюмым лесом,

Окутанным осенней мглой...

Все голо так —и пусто-необъятно

В однообразии немом...

Местами лишь просвечивают пятна

Стоячих вод, покрытых первым льдом. [I, 178—]

У Кюстина: "Что за страна! Бесконечная, плоская, как ладонь, равнина, без красок, без очертаний; вечные болота, изредка перемежающиеся ржавыми полями да чахлым овсом..."и т. д.

Таким образом, стихотворение "Эти бедные

селенья..."опрометчиво считать фокусом "всего комплекса идей, рассеянного по стихам 40-х —60-х годов..."(Е.

Воропаева). Принадлежа по целому ряду признаков

несобранному циклу о "русском космосе", оно раскрывает свой смысл только в единстве с ним, и только учитывая весь контекст, можно объективно определить его место и значение в поздней лирике поэта.

"На возвратном пути"—предпоследняя часть цикла. Коду же его образуют два стихотворения —"Брат, столько лет

сопутствовавший мне..." (1870) и "От жизни той, что бушевала здесь..." (1871). Это — итог тютчевских раздумий о взаимоотношениях человека, природы и истории в границах русского мира. Драматически звучит в этих стихах мысль о невозможности закрепить в нем неповторимый исторический опыт личности: "Бесследно все — и так легко не быть! При мне иль без меня — что нужды в том? Все будет то ж — и вьюга так же выть, И тот же мрак, и та же степь кругом. "Мироощущение, воплощенное в этих строках, с полным основанием можно оценить как "гамлетовское" ("...так легко не быть!"), экзистенциальное. Сама атмосфера поневоле напоминает о стихотворении 1829 года "Бессонница": "И мы, в борьбе, природой целой Покинуты на нас самих..." [I, 18] Героическая борьба личности, ее протест против беспредельности, безначальности и безымянности русского космоса заканчивается трагически ("бесследно все"). На "незамеченной" мировой историей земле сам ход времени как будто утрачивает определенность, отсюда — недоуменный вопрос в зачине второй строфы ("И долго ли стоять тут одному?"), отсюда же и неуверенность, методом подбора, в определении сроков пребывания в "живой жизни":

День, год-другой — и пусто будет там,

Где я теперь, смотря в ночную тьму

И — что со мной, не сознавая сам... [I, 224]

Весь, если угодно, нигилистический пафос приведенных строк особенно оглушительен на фоне близкой по теме и по словарю пушкинской строфы 1829 года: "День каждый, каждую минуту Привык я думой провождать, Грядущей смерти годовщину Меж их стараясь угадать. "

Тема поглощения исторического времени бытием природным еще отчетливее звучит в завершающем стихотворении несобранного цикла. Специально его анализируя, И. Н. Сухих

заметил:

“Зыбким, предположительным здесь оказывается не только историческое время и пространство, но и пространство и время природное. “Действительно, “эпилог” цикла как бы конденсирует многие его мотивы. Второй стих, “От крови той, что здесь рекой лилась...”, перекликается с целой строфой из пьесы “Через ливонские я проезжал поля...” (“Я вспомнил о былом печальной сей земли, Кровавую и мрачную ту пору, Когда сыны ее, простерты в пыли, Лобзали рыцарскую шпору.”) В более раннем фрагменте картина исторически конкретна и пластична, в позднем – лаконична и предельно обобщена: речь идет уже не о какой-то отдельной исторической эпохе, а об истории в целом, об истории как об имеющем начало и конец событии. Вопрос о бессилии индивидуальной памяти перед лицом Природы был поставлен Тютчевым в стихотворении “Итак, опять увиделся я с вами...”. В “От жизни той, что бушевала здесь...” речь идет уже о бессилии памяти общечеловеческой: “два-три” дуба, выросшие на могильных курганах, “красуются, шумят, – и нет им дела, Чей прах, чью память роют корни их”. Если в первом стихотворении цикла с “лихорадочными грезами” сравнивались явления жизни природной (“бледные березы”, “кустарник мелкий, мох седой”), то в финале как “греза природы” определяется уже бытие человека, “мыслящего тростника”, во всей его исторической полноте. Закон “русского космоса” – нейтрализация, а затем и полное растворение любых попыток преобразующей деятельности в принципиально бездейтельном, самодостаточном бытии Природы – дан уже как закон универсальный, не знающий инотолкований и отступлений:

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей

Всепоглощающей и миротворной бездной. [I, 225]

Огромна дистанция между пугающей бездной с "страхами и мглами", о которой Тютчев писал в стихотворении "День и ночь" (1839), и "миротворной" бездной – образом, венчающим несобранный цикл о "русском космосе". Между ею и "мертвенным покоем" немало родственного, но немало и отличного. В ранних стихах – пластическое воспроизведение и философская оценка. В поздних – личное духовно-этическое отношение.

Именно так – в сопоставлении крайних точек цикла – вырисовывается некая модель, некий образ исторической сущности "русского космоса". Не материально-вещественные формы, канонизирующие факт пребывания человека в мире, но духовное усилие, "подвиг бесполезный" – вот что составляет ядро и формирует данный тип исторического сознания. Бездна, хотя и "равно приветствует" своих детей, но приветствует их поочередно. Это последнее чрезвычайно важно. То, перед чем бессильна каждая отдельная личность, в свою очередь вынуждено отступить перед духовной традицией, ибо "подвиг бесполезный", единственное, что противостоит внеисторическому бытию природы, возрождается в каждом поколении живущих, в каждой индивидуальной судьбе.

2. 5. В несобранном цикле Тютчевым был сотворен своего рода миф о русском мире. Но сама возможность именно таких представлений о России явилась лишь как результат взаимодействия в творчестве поэта сложных исторических и эстетических факторов. Н. Скатов указывает, что причислить Тютчева "к какому-то одному литературному направлению трудно. Недаром амплитуда подобных прикреплений у исследователей так велика: от классицизма до реализма...". Однако в основном сходятся на том, что тютчевская поэзия в целом принадлежит романтизму и практически не выступает за

его пределы. В статье Н. Берковского читаем: "Ему было свойственно и романтическое чувство бесконечности резервов жизни, ее внутренних возможностей, и другое чувство, тоже романтическое, относительности, стесненности всякой жизненной формы. "Но несколько ранее в той же работе говорится: "Пред ним расстилалась романтическая, становящаяся Европа, и он знал также Европу ставшую, отбросившую романтизм, указавшую всякому явлению его место и время..." Такое "двойное" знание не могло пройти бесследно. Как поэт Тютчев складывался в 10-е – 20-е годы XIX века, в эпоху господства романтического метода. Но сложился Тютчев на рубеже 20-ых – 30-х годов, то есть в период уже начавшегося и все углублявшегося кризиса романтизма, кризиса, охватившего все значительные европейские литературы. Положение Тютчева – положение романтика по происхождению и "школе", оказавшегося в новом контексте развивающегося реализма.

В тютчевской лирике едва ли не впервые для русской романтической поэзии поставлен под сомнение основной тезис романтизма – о реально существующем двоемирии и естественно вытекающей из него альтернативности всего сущего. Последовательный романтик не считает возможным снятие противоречий между реальным и идеальным, действительным и возможным. Таков, например, Жуковский:

И вовеки надо мною
Не сольются, как поднесь,
Небо светлое с землею, –
Там не будет вечно здесь.
"Путешественник", 1809

Или – в пьесе уже 1816 года:

Кто ж к неведомым брегам
Путь неведомый укажет?

Ах! найдется ль, кто мне скажет,

Очарованное т а м? "Весеннее чувство"

Расчленение мира на "здесь" и "там" — ключевой принцип романтизма, ось. Взгляд романтика — взгляд по вертикали. У Тютчева чисто романтические произведения появлялись на протяжении всей жизни. Уже в 60-е годы, когда реализм в русской литературе вполне возобладал, он создает миниатюру "Хоть я и свил гнездо в долине...", где "вертикально" организованный образ пространства (долина — гора) развивает традиционный для романтиков мотив духовной устремленности к идеалу:

Хоть я и свил гнездо в долине,

Но чувствую порой и я,

Как животворно на вершине

Бежит воздушная струя, —

Как рвется из густого слоя,

Как жаждет горних наша грудь,

Как все удушливо-земное

Она хотела б оттолкнуть! [I, 183]

Но рядом в тютчевской лирике и произведения совершенно иные, объективно разрушающие принцип романтического двоемирия:

С горы скатившись, камень лег в долине.

Как он упал? никто не знает ныне —

Сорвался ль он с вершины сам собой,

Иль был низринут волею чужой? [I, 50]

"

Что движет мировыми процессами: заключенная ли в самом мире энергия или вмешательство извне, "чужая воля", "мыслящая рука"? Если истинна первая гипотеза, то закономерен и вывод о единстве и независимости материального мира. Поставленная проблема, по Тютчеву, универсальна: "Столетье за столетьем пронеслося. Никто еще не разрешил вопроса. "Связь этой

проблемы с философско-историческим кризисом романтизма тоже очевидна: например, противопоставление гора –долина сохранено, но насколько же кардинально оно преобразовано. Весьма часто используя основные романтические антитезы, Тютчев далеко не всегда дает их истолкование в романтическом духе; лексикон и, так сказать, терминологический аппарат романтизма нередко востребованы Тютчевым для констатаций не просто чуждых, но даже и враждебных романтическому пафосу. “Двойная бездна” (образ рубежа 20-х –30-х годов) у позднего Тютчева закономерно трансформируется в “как бы двойное бытие”. Это “как бы” ни в каком случае нельзя проигнорировать: мира –два (“Так, ты жилица двух миров...”), а бытие –одно. Обеспечивает же его целостность “человеческое я”, совмещающее в себе романтические противоположности. Но за признанием единства бытия мира неизбежно следует и признание безальтернативности бытия личности, отсутствие у нее права на свободный выбор и, соответственно, на подлинно свободное самоопределение. В этом предпосылки трагических мотивов судьбы, рока, фаталистической, в смысле близком к античному, предначертанности, которыми пронизано тютчевское творчество. Романтическая концепция мира и человека, не соглашающаяся с детерминированностью социально-исторической жизни, базирующаяся на признании того, что свободное волеизъявление личности возможно, пусть даже оно сопряжено с трагическим исходом, разрушается до самых основ. Личность оказывается закрепошена, насквозь детерминирована “как бы двойным бытием”. Причем она сама носитель и символ этого единства и потому способна превозмочь его часто невыносимое бремя только ценою самоуничтожения (отсюда и призыв: “Дай вкусить уничтоженья, С миром дремлющим смешай”). Коренным образом меняется характер

взаимоотношений личности со временем и пространством. Сознание – не реалистическое, а постромантическое – целостности бытия способствует утверждению взгляда на настоящее как на абсолютную реальность. Оно же формирует иной, не вертикальный, тип организации пространства: онтологического и мифологического, напрочь лишенного исторических примет и перспектив.

Глубокий и всеобъемлющий кризис романтического мировосприятия, о котором идет речь, влияет и на взаимодействие двух несобранных циклов Тютчева – «русском космосе» и «денисьевского». Общее замечание: на протяжении всего становления «денисьевского» цикла, с 1850 по 1868 год, лишь дважды (в 1855 и 1859 годах) Тютчев обращается к теме русского космоса. А ведь в 1848–, в самый канун «любви последней, зари вечерней», такое обращение было неоднократным. Уже этот факт требует осмысления. «Денисьевское» начало – «роковое» и «страдальческое» – не только несовместимо с безымянно-обезличенной стихией «русского космоса», но по ряду важнейших признаков антогонистически противостоит ему.

Главный конфликт в любовной лирике Тютчева 50– годов, драматически обострившийся в процессе развития «денисьевского» цикла, и есть столкновение между романтически-идеальным и реалистическим, социально-детерминированным. Это видно уже в начальном фрагменте цикла «На Неве» (1850).

Вертикально организованное пространство в этой пьесе строится не на принципах романтического двоемирия, акцентированного деления жизни на «ночное» и «дневное», а на основе столкновения этих понятий в системе единого бытия. В ряде «денисьевских» стихотворений Тютчев, используя привычные для романтической поэзии антитезы, создает тем не

менее существенно иной по сравнению с романтическим образ пространства. В том и дело, что непримиримое противоречие между романтическим и реалистическим в структуре именно "денисьевского" цикла не могло быть разрешено только с помощью эстетики; задача эта была по плечу этике. В итоге и формируется "этическое" пространство. Пространственные категории (предел, беспредельность, высота, дно, бездна и т. п.), которые характеризовали европейский, исторически обусловленный мир, привлекаются в "денисьевском" цикле для характеристики внутреннего в человеке и организуют — по аналогии с внешним космосом "ночного" и "римского" циклов — исторический космос духовного бытия личности. Вот лишь некоторые примеры:

Толпа вошла, толпа вломилась

В святилище души твоей,

И ты невольно устыдилась

И тайн и жертв, доступных ей.

Ах, если бы живые крылья

Души, парящей над толпой,

Ее спасали от насилья

Бессмертной пошлости людской! [I, 145]

"Чему молилась ты с любовью...", 1851

Брала знакомые листы

И странно так на них глядела,

Как души смотрят с высоты

На ими брошенное тело... [I, 174]

"Она сидела на полу...", не позднее 1858

Нет дня, чтобы душа не ныла,

Не изнывала б о былом,

Искала слов, не находила,

И сохла, сохла с каждым днем, —

Как тот, кто жгучею тоскою

Томился по краю родном

И вдруг узнал бы, что волною

Он схоронен на дне морском. [I, 206]

“Нет дня, чтобы душа не ныла...”, 1865

Здесь — процесс, который именуется в теории интериоризацией: историческое из сферы вещественной и предметно-пластической переведено в область духовно-этического. Уже само появление второго и другого голоса в тютчевской любовной лирике 50-60-х годов имело исключительные последствия, способствовало формированию того типа “этического” пространства, о котором идет речь. Обладающая обостренным историческим сознанием, живущая интенсивной исторической жизнью личность в неприемлемой для себя аморфной среде инстинктивно начинает творить историю вокруг себя, видя в этом творении единственное средство преодоления пассивности “русского космоса”. Первоэлементом исторического бытия и становится в тютчевской лирике этой поры оппозиция Я — ТЫ. Историческое проявляется там и тогда, где и когда возникают отношения между людьми, устанавливается драматическая связь человека с человеком. В этом, по-видимому, одна из точек пересечения Тютчева со Львом Толстым, причина глубокого и сосредоточенного интереса великого прозаика к тютчевской лирике. В “денисьевском” цикле историческое понято как этика, этическое — как история. Только обогатившись таким пониманием, Тютчев присоединяет, уже в 1871 году, к “всепоглощающей бездне”, эквиваленту “русского космоса”, эпитет “миротворная”. Онтологическое, внеисторическое пространство в цикле о “русском космосе” и пространство духовно-этическое, связанное с “денисьевским” циклом, в этом эпитете обретают примирение и успокоение.

3. "ВСЯ В НАСТОЯЩЕМ РАЗЛИТА..."

Категория времени и проблема цикла

3. 1. "...Я не воображал, какие разрушения может произвести в бедном человеческом механизме двадцатилетний срок! Какое отвратительное колдовство! Люди, воспоминания о которых здешние места оживили во мне до такой остроты, что мне стало казаться, будто я только накануне расстался с ними, предстали предо мною почти неузнаваемыми от разрушений времени..."—так писал поэт Эрнестине Федоровне Тютчевой в середине 1840-х годов. Тема былого и естественно из неё вырастающая проблема "связи времен"—одна из важнейших в тютчевской лирике, и без ее постижения останется не вполне осознан весь драматизм судьбы и творчества поэта. Мы не ставим перед собой задачи анализировать историософские воззрения Тютчева, с редкой для русской поэзии XIX столетия полнотой воплощенные в политических стихах, в так называемых стихотворениях "на случай". Эта часть наследия поэта, непосредственно зависевшая от его политических взглядов и статуса дипломата, требует отдельного разговора в силу своей специфики. Нас же интересует этико-философская сущность понимания поэтом вечной проблемы связи времен.

В XIX веке было немало сделано для того, чтобы приобщить Тютчева к звездам пушкинской плеяды поэтов, ввести его в зону прямого пушкинского влияния. "Тютчев принадлежал, бесспорно, к так называемой пушкинской плеяде поэтов", — писал И. С. Аксаков. Менее безоговорочно, но та же мысль проводится и в кратком отклике Тургенева на выход в свет первого тютчевского сборника (1854), и в статье Некрасова "Русские второстепенные поэты", открывшей тютчевскую лирику для широкого читателя второй половины века; параллели между Пушкиным и Тютчевым отмечены и в знаменитой статье Фета, посвященной анализу тютчевской поэзии. Традиция эта,

отчасти поколебленная работами Ю. Н. Тынянова, в целом устояла до нашего времени.

Пушкинская поэзия запечатлела объективно-исторический тип восприятия прошлого. "Пожалуй, редко можно встретить поэта, у которого прошлое бы столь активно взаимодействовало с настоящим и будущим, как у Пушкина", — указывал В. Кормачев в работе "Художественное время в лирике Пушкина и Тютчева". Б. Эйхенбаум писал, что "у Пушкина было органическое и совершенно реальное ощущение исторического процесса и его законов — была вера в историю...". Вот эта "вера в историю", нециклическое, разомкнутое мышление, и позволяла Пушкину воспринимать минувшее конкретно и объективно, сознавать его predeterminedность общим ходом исторической жизни, чувствовать безусловную его уместность в общей панораме мирового развития. Иным было восприятие прошлого у Тютчева. Для него оно, как правило, обособлено, локализовано в бывшем бытии, утратило действенные творческие связи с настоящим. Былое, по Тютчеву, не предмет для пластического изображения, скрупулезного анализа, объективно-исторических оценок; оно не подчиняется универсальному — пушкинскому — закону преемственности. Исследователи отмечают: тютчевская лирика заграничного периода как-то принципиально "внеисторична". Философская миниатюра, пейзаж, любовное признание — вот основные грани ранней тютчевской лирики (другое дело, что тютчевский "внеисторизм" был обусловлен и выдвинут на авансцену русской литературы именно исторически). Многие стихотворения Тютчева конца 20-х — начала 30-х годов воплощают образ мира, как бы не нуждающегося ни в предыстории, ни в послесловии. Примером может служить миниатюра "Полдень":

Лениво дышит полдень мгlistый,
Лениво катится река,

И в тверди пламенной и чистой

Лениво тают облака.

И всю природу, как туман,

Дремота жаркая объемлет,

И сам теперь великий Пан В пещере нимф покойно дремлет.

[I, 25]

Этот мир не историчен, а мифологичен; потому и закономерно появление в финале отсылки к мифологическому сюжету.

Процессуальность сведена к минимуму, и это подчеркнуто, в частности, трижды проведенной анафорой. Этот полдень, расположенный в зоне мифа, не имеет временного измерения: он, если так можно выразиться, обречен на вечность. Итак, важно само стремление молодого Тютчева отрешиться от движения истории. В XIX столетии эту мнимую отрешенность от исторического времени ошибочно связывали с идеями "чистого искусства". На деле же перед нами явление совершенно иной природы.

Ещё в тридцатые годы были поставлены вопросы, ответы на которые будут искаться в течение всей жизни:

Былое — было ли когда?

Что ныне — будет ли всегда?

Оно пройдёт —

Пройдёт оно, как всё прошло,

И канет в тёмное жерло

За годом год. [I, 70] ("Сижу задумчив и один...")

Усомнившись в реальности существования былого ("было ли"), Тютчев закономерно ставит под сомнение и реальность существования будущего ("будет ли"). Бесконечная ось времени как бы сжимается в одну точку "вечного настоящего". При таком сжатии крайности сходятся, образуя замкнутый круг самодовлеющего внеисторического времени. Не в этом ли

представлении о настоящем как о единственно возможной реальности предпосылки жанровой новизны тютчевской поэзии, новизны, о которой Тынянов писал: "Первые опыты Тютчева являются...попытками удержать монументальные формы "догматической поэмы"и "философского послания".

Но монументальные формы

XVIII века разлагались давно, и уже державинская поэзия есть разложение их...Тютчев находит выход в художественной форме фрагмента..."Одна из причин зарождения фрагмента в лирике Тютчева –установка, философская и психологическая, на признание лишь настоящего в качестве единственной непреложной реальности. В самой своей структуре эта художественная форма закрепляла тютчевское понимание "связи времен": даже минувшее событие предстает в ней как сиюминутное переживание. Но бывшее, не соотнесенное с настоящим объективно, а как бы вовлеченное, втянутое в него, воплощено перед нами уже в ином качестве: оно деформировано субъективной волей личности и в силу этого утратило свои конкретно-исторические признаки; оно выведено за скобки конкретно-исторической эпохи. Что же способствовало возникновению подобной философии времени, какова её питательная среда?

3. 2. Мышление Тютчева было замкнутым, цикличным.

Характерно в этом отношении указание поэта в письме к Вяземскому от

9 июля 1857 года: "Вот, князь, два стихотворения Мея, про которые я вам говорил на днях и которые показались мне достаточно замечательными, чтобы сообщить их Вам. То, которое озаглавлено "Вихорь", основывается на одном народном поверье...Есть ещё три или четыре пьесы в том же роде, как, например, "Домовой", образующие как бы законченный цикл русской народной демонологии". И "пьесы"иного и во многом

чуждого автора воспринимаются как некое циклическое единство, пусть даже и не обозначенное формально.

“Несобранный”, скрытый характер тютчевской циклизации был новостью в русской литературе. Об этом смутно догадывались. К. С. Аксаков в 1857 году в “Обзрении современной литературы” писал: “Тютчев — это поэт, имеющий свою особенность. В его стихах замечаем мы несколько главных мотивов, которым подчиняются все или почти все его стихотворения, по крайней мере все те, которые имеют положительное достоинство”.

Мотивы, о которых говорит Аксаков, совсем не то же самое, что традиционно понимаемые темы. В той же статье, критически оценивая поэзию Фета и Майкова, он пишет:

“Хотя г. Майков затрагивает иногда глубокую тему, но тема и после написанного на неё стихотворения остается у него всё только темой для стихотворения”. По Аксакову, тема — нечто внешнее, мотив же — внутреннее, сокровенное, а потому и обладающее объединительным потенциалом. Конечно, понятие цикла вошло в обиход критики много позднее, уже в начале века XX, когда формально обозначенная циклизация переживала расцвет. Тютчевские же циклы предстали в своем изначальном, “естественном” состоянии: они не нормативны и не стабилизированы. В лирике Тютчева мы иногда встречаемся и с привычными, авторскими циклами, состоящими из двух-трёх стихотворений: “Наполеон”, “Два голоса”, “На возвратном пути”. Но тютчевское мышление циклами захватывает куда более глубокие уровни.

Мышление циклами есть мышление пределами. Сама структурная организация цикла подразумевает наличие начала и конца, их поляризацию; между этими крайними точками движение постепенно, но при переходе от цикла к тому, что вне его, неизбежны разрыв и качественное преобразование. Оно и

произошло в конце 40-х — начале 50-х годов, на границе двух крупнейших циклов в тютчевской поэзии — “ночного” и “денисьевского”. “Тютчевскому миру в целом чужда идея прогресса, основанная на линейной системе времени, он цикличен.

Человеческая жизнь также тяготеет к цикличности, ибо человек не осуществляет себя в мире, не закрепляет в нём своё прошлое, не создает тем самым фундамента для дальнейшего развития”, — размышлял в уже упомянутой работе В. Кормачев. Конечный вывод всё же излишне категоричен: по Тютчеву, человек признает идею прогресса, но для него она непременно сопряжена с катастрофическими изменениями как в состоянии всего мира, так и в развитии отдельной личности. Достаточно вспомнить такие стихотворения, как “Последний катаклизм” или “Безумие”. В 1855 году поэт писал жене: “Мне пригрезилось, что настоящая минута давно миновала, что протекло полвека и более, что начинающаяся теперь великая борьба, пройдя сквозь превратностей, захватив и раздробив в своем изменчивом движении государства и поколения, наконец закончена, что новый мир возник из неё, что будущность народов определилась на многие столетия, что всякая неуверенность исчезла, что суд Божий совершился...” Иными словами, коренное преобразование бытия (“новый мир возник”) обязательно связано с революционным его преобразованием (“суд Божий совершился”). Цикл предполагает единство прерывного и непрерывного. Применительно к историческому процессу это означает диалектику революции и эволюции; в проекции на духовную жизнь личности — диалектику самосознания (я есть человек) и самопознания (что есть Я).

Проблема самопознания личности — одна из фундаментальных в русской литературе XIX столетия. Тому есть бесчисленное количество свидетельств. Приведу одно, из “Исповеди” Л. Н.

Толстого: "Вопрос мой — тот, который в пятьдесят лет привел меня к самоубийству, был самый простой вопрос, лежащий в душе каждого человека, от глупого ребенка до мудрого старца, тот вопрос, без которого жизнь невозможна, как я и испытал это на деле. Вопрос состоит в том: "Что выйдет из того, что я делаю нынче, что буду делать завтра, что выйдет из всей моей жизни?" Иначе выраженный, вопрос будет такой: "Зачем мне жить, зачем чего-нибудь желать, зачем что-нибудь делать?" Ещё иначе выразить вопрос можно так:

"Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?" Перед нами — развернутая программа самопознания, представленного как всеобщая и неизбежная закономерность человеческого пребывания в мире. У самого Тютчева находим поразительное высказывание на этот счёт. В письме Вяземскому (1848) он пишет: "...Никакой действительный прогресс не может быть достигнут без борьбы. Вот почему враждебность, проявляемая к нам Европой, есть, может быть, величайшая услуга, которую она в состоянии нам оказать... Нужна была эта, с каждым днём все более явная враждебность, чтобы заставить нас осознать себя. А для общества, так же как и для отдельной личности, — первое условие всякого прогресса есть самопознание. Есть, я знаю, между нами люди, которые говорят, что в нас нет ничего, что стоило бы познавать. Но в таком случае единственное, что следовало бы предпринять, — это перестать существовать..."

Что такое человеческая личность, каковы её возможности и функции — над этими вопросами бьется русская мысль второй половины XIX века. Равновесие между внешним и внутренним, между миром и личностью было вначале поколеблено, а затем и решительно нарушено в пользу последней. Показательно, что именно в середине века учащаются жалобы поэтов на неспособность слова адекватно выразить всё богатство

внутренней жизни:

Мысль изреченная есть ложь. [I, 46]

(Тютчев)

О, если б без слова

Сказаться душой было можно!

(Фет)

И не выразить изустно,

Чем так смутно полон я.

(Вяземский)

Неимоверно возрастает энергия человеческого Я. Еще на рубеже 20-30-х годов Тютчев воскликнет: "Есть целый мир в душе твоей Таинственно-волшебных дум..." В тютчевской лирике проблемы гипертрофированной личности, анализ процесса самопознания — его причин, роли и последствий для человеческой жизни — занимает центральное место. Дело не в философских декларациях, а в самом пафосе тютчевской поэзии. Человеческое Я, вышедшее на прямой, непосредственный контакт с миром, осознавшее собственную значимость и значительность, распространяет и на всё сущее принципы собственного бытия. Если циклично и конечно Я, то закон цикла действителен и для природы, и для истории. Соответственно, правомерен и обратный тезис: если цикличны и конечны природа и история, то циклично и конечно Я. Недаром к числу самых употребительных и семантически ёмких эпитетов Тютчева относится эпитет "последний", влияние которого распространяется на самые разные сферы: "Когда пробьет последний час природы..." [I, 22], "Сказать последнее прости..." [I, 89], "Предвестники для нас последнего часа И усладители последней нашей муки..." [I, 44] и т. д. Последний — то есть ставящий предел, замыкающий собою некий "законченный цикл" существования. Но личность, уверенная в своей

неисчерпаемости, не может примириться с неизбежностью бесследного исчезновения: если недоступна вечность, то следует сделать бесконечным миг. Отсюда – взаимозависимость жанровых форм цикла и фрагмента как конечного и бесконечного: ограниченному, замкнутому времени цикла противостоит “остановленное мгновение” фрагмента. Для Тютчева признание настоящего в качестве единственно возможной, абсолютной реальности есть путь преодоления “своего”, частного, локального времени, попытка обрести свободу от времени внутри цикла, а не за его пределами. Еще раз подчеркнем: разумеется, с формальной точки зрения тютчевский цикл складывается как ряд составляющих его фрагментов. Но речь о том, что сам фрагмент как специфическая жанровая форма порождается восприятием мировых процессов в качестве процессов циклических.

Циклообразование, таким образом, инициирует “фрагментаризацию” самой структуры тютчевской лирики.

3. 2. Былое–мнимость и былое–призрак – вот две основные ипостаси прошлого, с которыми мы сталкиваемся в тютчевской лирике. Они близки, но не тождественны. Понятие мнимого былого последовательно формируется в тех стихах, которые принято называть натурфилософскими. Природа не знает линейного времени.

Весна...она о вас не знает,
О вас, о горе и о зле;
Бессмертьем взор её сияет,
И ни морщины на челе.
Своим законам лишь послушна,
В условный час слетает к вам,
Светла, блаженно-равнодушна,
Как подобает божествам. [I, 96]

И далее:

Не о былом вздыхают розы
И соловей в ночи поет;
Благоухающие слезы
Не о былом Аврора льет, -
И страх кончины неизбежной
Не светит с древа ни листа: Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита. [I, 97]

Цельной, монолитной, "божески-всемирной" жизни природы чуждо сознание прошлого. Её всемирность — единственное, что способно оградить от "кончины неизбежной", дать ощущение бессмертия, но причащение ему достигается только ценой полного и подлинного самозабвения, отвержения обманных индивидуальных чувств. К тому, что природа не знает линейного времени, Тютчев возвращается не однажды. Вот одно из итоговых раздумий: "Природа знать не знает о былом, Ей чужды наши призрачные годы..." [I, 225] В этом плане весьма интересно и стихотворение "Через ливонские я проезжал поля..."

(1830):

Через ливонские я проезжал поля,
Вокруг меня всё было так уныло...
Бесцветный грунт небес, песчаная земля —
Всё на душу раздумья наводило. [I, 37]

Перед нами одна из тютчевских "дорожных" миниатюр, экспозицией которой является процитированная строфа. Уже здесь, в самом истоке, обращает на себя внимание характер изображения художественного пространства; движущемуся путнику противостоит косный, неподвижный мир; "бесцветный грунт небес" и "песчаная земля" образуют однородную, лишенную внутренней дифференцированности среду вселенной. На ее фоне особенно отчетливы резкие эпитеты второго четверостишия:

Я вспомнил о былом печальной сей земли —
Кровавую и мрачную ту пору,
Когда сыны ее, простерты в пыли,
Лобзали рыцарскую шпору. [I, 37]

Итак, воспоминание, но связанное с прошлым историческим, закрепленным в опыте человеческой деятельности, а отнюдь не природным. Контрастная соотнесенность природного и исторического тонко подчеркивается путем семантического расслоения слова, стоящего на рифме, в активной, акцентированной позиции: в первом случае земля — почва, во втором — страна, государство. Если в начальном четверостишии преобладает информационно-изобразительный ряд, то в следующих четырех строках доминирует уже эмоциональная оценка (прошлое "печальной" земли — результат содеянного человеком, а потому такой оценке подлежит).

И глядя на тебя, пустынная река,
И на тебя, прибрежная дуброва,
"Вы, —мыслил я, —пришли издалека,
Вы, сверстники сего былого!"

Так! Вам одним лишь удалось
Дойти до нас с берегов другого света.
О, если б про него хоть на один вопрос
Мог допроситься я ответа!. . [I, 37]

Предпринята впечатляющая по своим масштабам попытка совместить оба плана: "горизонтального" (созерцания) и "вертикального" (воспоминания), представить жизнь природы как жизнь историческую, протяженную во времени. О чрезвычайной трудности этой задачи свидетельствует, в частности, и затрудненный, как будто "косноязычный" синтаксис. Но предпринятая попытка безуспешна, задача принципиально невыполнима, диалог обречен на провал: для него нет основы,

нет общего предмета и языка. Ведь "пустынная река" и "прибрежная дуброва"—сверстники не только былого, но и вопрошающего о нём человека. Природа — вечный сверстник, в её сознании нет понятия прошлого, в её лексиконе отсутствует слово "былое", она просто не поймет вопроса, ибо её жизнь "вся в настоящем разлита". Отсюда и чисто тютчевское решение миниатюры:

Но твой, природа, мир о днях былых молчит
С улыбкою двусмысленной и тайной, —
Так отрок, чар ночных свидетель быв случайный,
Про них и днём молчание хранит. [I, 37]

Мир природы безмолвствует об историческом прошлом земли, он может быть его свидетелем, но не в состоянии стать его участником или даже комментатором, не в силах реализовать себя в общем движении исторической жизни. "Через ливонские я проезжал поля..." — пример специфически тютчевской утопии. Вопрос о тютчевском утопизме — не только в историософском, но и в собственно философском плане — ещё ждет своего истолкования.

Былое как часть временной оси для природы — не более чем условность: "Чудный день! Пройдут века — Так же будут, в вечном строе, Течь и искриться река И поля дышать на зное." [I, 215] Человек, каким он предстает в тютчевской лирике, хотел бы почувствовать себя частицей гармонического целого, слиться, "смешаться" с ним и тем самым преодолеть конечность собственного существования, но не может этого достичь, не может отказаться от укорененности в историческом процессе. Между желанием и невозможностью причаститься "вечному настоящему" природной жизни, в несбыточном этом стремлении — один из истоков напряженной конфликтности тютчевской лирики. Здесь же находятся предпосылки появления в творчестве

Тютчева важнейшего понятия "призрачного былого".

Оно как будто ориентировано на модель "мнимого былого", но осложнено социальными рефлексам и психологическими установками занятой самопознанием личности.

В чем корень различия? "Мнимое былое" нейтрально, "блаженно-равнодушно" (сравни с пушкинским: "...И равнодушная природа Красною вечною сиять") к проблемам этики. Иное дело

— былое-призрак. Уже в начале пути сказано: "Минувшее, как призрак друга, Прижать к груди своей хотим". [I, 9] Затем этот мотив будет неоднократно варьироваться: "И наша жизнь стоит пред нами, Как призрак на краю земли..." [I, 18], "...призраки минувших лучших дней" [I, 66], "Как отблеск славного былого..." [I, 177] и т. д. и т. п. Этическая оценка как разграничительный момент в тютчевском понимании прошлого исключительно важна. Иногда поэт словно бы вступает в противоречие с самим собой и говорит об эфемерности не прошлого, а настоящего. Такого рода "лирические отступления" от темы, по-видимому, совершенно естественны и так же не могут поколебать тезиса об абсолютизации в тютчевской поэзии настоящего, как временные модуляции не в состоянии поколебать господства основной тональности. Однако во всех подобных случаях нужно быть предельно внимательным. Так, в миниатюре "Как неожиданно и ярко..." поэт говорит отнюдь не о хрупкости настоящего, как может показаться по первому впечатлению.

Как неожиданно и ярко,
На влажной неба синеве,
Воздушная воздвиглась арка
В своем минутном торжестве!
Один конец в леса вонзила,
Другим за облака ушла —

Она полнеба обхватила

И в высоте изнемогла. [I, 204]

Приведена первая часть пьесы. Представленная в ней картина целостна и завершена в высшей степени. Это, в частности, подчеркивается и единством видо-временных глагольных форм, на которых держится всё восьмистишие: *воздвиглась, вонзила, ушла, обхватила, изнемогла*. Между началом процесса (*воздвиглась*) и его концом (*изнемогла*), с точки зрения житейского наблюдения, прошло некоторое время. Между тем этого не чувствуешь: время эмпирическое сконцентрировано в одной точке; не процесс перед нами, а фрагмент. "Минутное торжество" и есть "свернутое" время фрагмента, "вечное настоящее" по-фаустовски остановленного мгновения. Что же происходит с этим цельным образом нерасчлененного времени во второй части?

О, в этом радужном виденье

Какая нега для очей!

Оно дано нам на мгновенье,

Лови его, лови скорей!

Смотри — оно уж побледнело,

Еще минута, две — и что ж?

Ушло, как то уйдёт всецело,

Чем ты и дышишь, и живёшь. [I, 204]

Время "распадается" буквально на глазах, даже и речи не может быть о какой бы то ни было цельности и упорядоченности. Несогласованность и пестрота глагольных форм (представлены все три времени, два наклонения, два вида) незамедлительно отражается и на синтаксической структуре. Она становится разорванной, пунктирной, появляются эллиптические конструкции, односоставные и неполные предложения. Кажется, миф о "вечном настоящем" фрагмента развеян бесповоротно.

Однако дело в том, что раздробленность образа времени, воплощенная во втором восьмистишии, отнюдь не результат распада цельности, воплощенной в первом. Не развитие одного, а противопоставление двух типов времени образует мир тютчевской пьесы. Ведь во второй части дано не непосредственное созерцание радуги (её уже нет: на это указывает глагол совершенного вида "изнемогла"—по-тютчевски "длинное" слово, своего рода демаркационная линия между частями), а воспроизведение её. Действие уже совершилось, ушло в прошлое, законы "вечного настоящего" утратили на него свои права.

Зато начинают действовать иные закономерности — воспоминания, обратного мира, зазеркалья. И вот пластически точная картина оказывается "радужным виденьем", момент разворачивается в процесс, непосредственное созерцание уступает место анализу ("Ушло, как то уйдет всецело, Чем ты и дышишь, и живешь"). "Настоящее" первой части осталось неприкосновенным; разорванным и хаотичным, как почти всегда у Тютчева, предстало именно прошлое — иллюзорное, призрачное, отделенное от настоящего непреходимой границей.

"Когда я покинул родину, я был приблизительно твоих лет (если правда, что тебе столько лет, сколько ты себе приписываешь), — писал Тютчев дочери осенью 1846 года. — Целая будущность была передо мною...а теперь она стала прошедшим, то есть чем-то, что равнялось бы небытию, если бы в небытии могло заключаться столько усталости и печали..."

Именно так: по Тютчеву, ушедшее в былое приравнивается к небытию, потому так мучительна заведомо обреченная на неуспех попытка возвращения. В связи с мотивом возвращения крайне интересен один из "собранных" тютчевских "циклов" — "На возвратном пути". Он состоит из двух стихотворений,

объединенных темой и ситуацией: оба написаны по дороге из Кенигсберга в Петербург в октябре 1859 года. Особенно любопытна первая часть:

Грустный вид и грустный час —
Дальний путь торопит нас...
Вот, как призрак гробовой,
Месяц встал —и из тумана
Осветил безлюдный край...Путь далек —не унывай. Ах, и в
этот самый час, Там, где нет теперь уж нас,
Тот же месяц, но живой,
Дышит в зеркале Лемана. Чудный вид и чудный край —
Путь далек —не вспоминай... [I, 178]

Казалось бы, созерцаемое в настоящем воспринимается как безлюдное, туманное, призрачное, тогда как оставшееся в прошлом, покинутое, исполнено живой жизни. Но и в этом случае всё не так просто. Приведенные строфы и семантически, и структурно отражаются друг в друге (не случайно же упоминание о зеркале Лемана). Вторая строфа почти во всех своих элементах есть наизнанку вывернутая первая. Это закреплено не только в семантике, но и фонетически, системой рифм:

гробовой —живой, тумана —Лемана, безлюдный —чудный. Но есть и принципиальное отличие: вторая строфа —не воспоминание о минувшем, а знание о настоящем ("Ах, и в этот самый час..."). Потому покинутый край и "чудный", что он —в сфере влияния настоящего. Отсюда и венчающее строфу пожелание (просьба, мольба) "не вспоминай". "Не вспоминай"—ибо воспоминание обратит живую конкретную действительность в нечто призрачное. Но обманчива не только вторая строфа, но и первая. Ведь "грустный час"—это час возвращения в прошлое. Заглавия не столь часты в тютчевской лирике, но

едва ли не каждое из них бросает необходимый дополнительный ответ на содержание той или иной пьесы. Например, в латинских заглавиях типа "Probleme", "!"уже ощутим металлически холодноватый блеск европейского интеллектуализма; заглавия типа " декабря 1837", " января 1837", "Лето 1854" и т. п. акцентируют внимание на каком-то этапном событии в биографии человека и жизнеописании мира. "На возвратном пути"—одно из наиболее тонких и многозначных тютчевских заглавий. В нём сведены воедино категории пространства и времени. Но в первой строфе пространство как бы ассимилировано временем; во второй, напротив, время поглощено пространством. Недаром в текст вторгается точное географическое обозначение Леман —исходный пункт движения автора. Миниатюра построена так, что мнимое настоящее на поверку оказывается призрачным прошлым, а мнимое прошлое — реальным настоящим. Более традиционно тема возвращения воплощена во втором стихотворении цикла:

Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья —
Жизнь отошла —и, покорясь судьбе,
В каком-то забытии изнеможенья
Здесь человек лишь снится сам себе.
Как свет дневной, его тускнеют взоры,
Не верит он, хоть видел их вчера,
Что есть края, где радужные горы
В лазурные глядятся озера...[I, 179]

Личность, волею судеб очутившаяся в собственном прошлом, как бы самоликвидируется, рушится. Она лишена своей единственной опоры —настоящего —и повисает в пустоте, в этическом и психологическом вакууме. Отсюда и столь острое, болезненно напряженное восприятие вчерашнего дня как прекрасного, но призрачного виденья, в своем роде

потерянного рая. Тютчевский человек, подобно Орфею, оглядывающийся в надежде встретиться глазами с прошлым, видит бездну, населенную призраками и тенями.

Не вспоминай – принципиальная позиция, завет, обращенный к себе и ко всем, выражение особой философии, настаивающей на текущем мгновении как на единственной реальности человеческого бытия.

3. 3. Эволюция цикла была predetermined самими динамическими принципами тютчевской циклизации, отличными от жанрового и тематического (статических) принципов объединения произведений в предшествовавшую поэтическую эпоху. Так, в начальных фрагментах "ночного" цикла ("Видение", "Как океан объемлет шар земной...") приход ночи приветствуется, причащение "славе звездной" воспринимается как благо; в поздних же "ночных" стихах ("День и ночь", "Святая ночь на небосклон взошла...") ночь объявляется враждебной, надличностной стихией, грозящей без остатка растворить в себе индивидуальность. Поляризация начала и конца "денисьевского" цикла обусловлена судьбой поэта и едва ли нуждается в специальных доказательствах. Применительно к теме нашего разговора об отношении Тютчева к проблеме связи времен противопоставленность истока и устья также несомненна: от сентиментально-романтического "Минувшее, как призрак друга, Прижать к груди своей хотим..." до беспощадного "Минувшее не веет легкой тенью, А под землей, как труп, лежит оно...".

Пересмотр отношения к былому совпадает по времени с окончательным возвращением поэта на родину и зарождением последней любви. Уже в первых "денисьевских" стихах чувствуется некоторый надлом; начинается размывание краеугольного положения о непреложности и абсолютности настоящего:

Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя...
Год не прошел –спроси и сведай,
Что уцелело от нея? [I, 131]

“Год не прошел” –точное определение временного периода, периода, а не точки. Время обретает линейность, протяженность, для него наконец найдена мера, и мера эта – судьба.

Тень линейного времени ложится и на другую тютчевскую пьесу той же поры: “Не говори: меня он, как и прежде, любит, Мной, как и прежде, дорожит...”. Здесь уже обозначена дистанция между прошлым и настоящим; “свернутое” время фрагмента снова как бы разворачивается в объективированное время процесса.

И всё-таки до 1864 года, до перелома в развитии “денисьевского” сюжета, такого рода явления оставались эпизодическими. Лишь после смерти Денисьевой они становятся системными, и на их основе формируется позднее тютчевское понимание проблемы связи времен. Только такая утрата, разделившая жизнь на “до” и “после”, оказывается в состоянии перевернуть сложившиеся представления. Внутри “денисьевского” цикла появляется особая группа “годовщин”: “Весь день она лежала в забытьи...”, “Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...”, “Накануне годовщины 4 августа 1864 г. ”. Не годовщины-воспоминания (пушкинский вариант), а годовщины-видения, когда невозможно отслоить прошлое от настоящего и будущего, когда все эти понятия действительны и условны одновременно и в равной степени:

Всё темней, темнее над землею –
Улетел последний отблеск дня... Вот тот мир, где жили мы с тобою,

Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали, Завтра память рокового
дня...Ангел мой, где б души ни витали,

Ангел мой, ты видишь ли меня? [I, 203]

Не "точечное" время фрагмента, не линейное время
объективно-исторического процесса, а —слияние времен,
трехмерное, объемное время духовного бытия личности —вот к
чему в конечном счете приходит Тютчев.

"Путь далек —не вспоминай..." — призывал поэт совсем
незадолго до смерти Денисьевой. Спустя восемь лет он
скажет, что для души нет более страшного, чем следить, как
"вымирают в ней все лучшие воспоминанья". О том же —в
письмах. Вот выдержка из письма Я. П. Полонскому от
20 декабря 1864 года: "Не было, может быть, человеческой
организации, лучше устроенной, чем моя, для полнейшего
восприятия известного рода ощущений. —Ещё при её жизни,
когда мне случалось при ней, на глазах у неё, живо вспомнить
о чём-нибудь из нашего прошедшего, —я помню, какую страшную
тоскою отравлялась тогда вся душа моя —и я тогда же,
помнится, говорил ей: "Боже мой, ведь может же случиться,
что все эти воспоминания —всё это, что и теперь уже так
страшно, придется одному из нас повторять одинокому,
переживши другого", но эта мысль пронизывала душу и тотчас
же исчезала. А теперь?" В июне 1868 года Тютчев создаст
стихотворение "Опять стою я над Невою...", которым замкнет
круг "денисьевской" трагедии. Прошлое и настоящее поменяются
местами. "Былые годы" станут точкой отсчета, ориентиром, по
которому будет проверяться настоящее. Напротив, созерцаемое
в настоящем предстанет как призрачное видение:

Нет искр в небесной синеве,

Всё стихло в бледном обаянье,

Лишь по задумчивой Неве

Струится лунное сиянье.
Во сне ль всё это снится мне,
Или гляжу я в самом деле,
На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели? [I, 212]

Отточенность формулировок молодости входит в конфликт с непреднамеренностью душевного движения; Тютчев – скорбящий и любящий человек – не может признать правоту Тютчева – мыслителя; философ поднимается до бунта против собственных философских догм. Культ настоящего оказывается неприемлем. Бессмертие, добываемое внутри цикла такой ценой, – эфемерно. Личность, как бы ни было богато и разносторонне её внутреннее содержание, не может выпасть из истории. В позднейших денисьевских стихах происходит деканонизация настоящего, и противоречия, достигающие при этом предельного размаха, расщепляют ядро “человеческого Я”, высвобождают неисчерпаемые запасы духовной энергии личности. То, на чём настаивалось в юности, – автономность и самодостаточность внутреннего мира – не выдержало испытания жизнью.

Идея замкнутости человека на самом себе оказалась порочной по сути и утопической, и осознается это в тот именно час, когда обнаружена неизбежная зависимость от другого Я и непоправимость потери другой личности.

Спустя три года по окончании “денисьевского” цикла, в 1871, Тютчев вернется к мысли об иллюзорности прошлого:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы... [I, 225]

Но возвращение это будет обогащено и осложнено трагическим духовным опытом последних лет: время природы и время человека отчуждены друг от друга, эпитет “призрачные” –

отнесен уже не только к прошлому, но ко всему времени человеческой жизни. Попытка построить собственную жизнь, ориентируясь на модель природного, космического бытия, потерпела крах. Но то бесстрашие, та безоглядная внутренняя отвага, с которой личность признала несостоятельность притязаний на свободу от исторически конкретного времени, та беспощадность, с которой она разоблачила собственные философские иллюзии, не есть ли в конечном счете важнейшая её победа, утверждение силы и величия человеческого духа?

ПРИМЕЧАНИЯ К ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.

1. 1. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М. , "Наука", 1969, с. 184.
2. Там же, с. 188.
3. Н. Скатов пишет о Тютчеве: "Его стихи фрагментарны, но это фрагменты большой картины, и только в ее общей раме они обретают смысл. Эти фрагменты –разные голоса, спорящие, перебивающие и перебиваемые. "Скатов Н. Н. Литературные очерки. М. , "Современник", 1985, с. 228. Работа Скатова в той части, которая посвящена тютчевскому фрагменту, поучительна тем, что в ней прослежена глубокая, органическая связь фрагмента с "диалогическим сознанием"и даже зачатками полифонизма.
4. "Разрушение поэмы и стремление к циклизации совпали во времени потому, что были рождены одними причинами. Главный предмет романтической поэмы –не событие, но духовный мир героя. Сосредоточившись на духовном начале, внутреннем мире личности, поэма перешагнула грань, отделяющую ее от лирики. (...) Такая сосредоточенность на коллизиях, где наиболее полно может выявиться духовное...начало, привела к трансформации структуры поэмы:

опущенные сюжетные звенья, относительная самостоятельность кульминационных частей становятся устойчивыми ее признаками”, – указывает И. Фоменко.

Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984, с. 13. См. также: Сапогов В. Поэтика лирического цикла

А. А. Блока. Автореф. дис. ...канд филол. наук. М., 1967, с. 7.

5. "...Фрагментарность пришла в русскую поэзию не с Запада, а явилась закономерно у себя "дома" – в результате распада классицистической жанровой системы..." Сухова Н. П. Мастера русской лирики. М., "Просвещение", 1982, с. 73.
6. Безусловно, и у Пушкина в ряде стихотворений 30-х годов можно обнаружить типично "фрагментные" зачины: "Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...", "Нет, нет, не должен я, не смею, не могу..." и т. п. Кроме того, как справедливо указывает М. Гиршман, у многих из пушкинских произведений фрагментарными "оказываются не зачины...а концовки, вплоть до "Но если..." или "То чудится тебе..." Гиршман М. М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. М., 1981, с. 73.
7. Цит. по кн.: Маймин Е. А. О русском романтизме. М., "Просвещение", 1975, с. 12.
8. Там же, с. 13. Суждений такого рода в литературной теории Ф. Шлегеля более чем достаточно: "Многие сочинения древних ныне стали фрагментами. Многие сочинения новых писателей были фрагментами уже при своем возникновении. "Или: "Интереснейшими и глубочайшими в его сочинениях (Лессинга. –И. Н.) являются наброски, зрелые и законченные фрагменты из фрагментов..." Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., Изд. Московского университета, 1980, с. 55, с. 51.

9. В общем плане на связь тютчевского мировосприятия с "циклической" философией Вико, Гердера, отчасти Гегеля внимание уже обращали (см. , например, монографию В. Н. Касаткиной "Поэзия Ф. И. Тютчева"— М. , "Просвещение", 1978, с. 45, с. 47.) Исследователь, в частности, указывает, что "поэтическая схема цикличности исторического процесса сохранилась в его (Тютчева. - И. Н.) сознании и получила косвенное отражение в стихотворениях более позднего времени. "Однако самый принцип цикличности, воспринятый Тютчевым у философии, не ограничивается воздействием на содержание его лирики, но оказывает колоссальное влияние на саму ее структуру (см. об этом ниже) .
10. Цит. по кн. : Д. Веневитинов. С. Шевырев. А. Хомяков. М. , "Советский писатель", 1937, с. 19.
11. Баратынский Е. А. Разума великолепный пир. М. , 1981, с. 75.
12. Литературные манифесты..., с. 54. Подобных высказываний в литературных теориях не только Ф. Шлегеля, но и других немецких романтиков великое множество. Вот, пожалуй, одно из самых показательных: "Поэзия — героиня философии. Философия поднимает поэзию до значения основного принципа. Она помогает нам познать ценность поэзии. Философия есть теория поэзии. Она показывает нам, что есть поэзия, — поэзия есть все и вся. " (Новалис) Там же, с. 94.
13. Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М. , "Советская Россия", 1984, с. 188.
14. Там же, с. 189.
15. Толстой Л. Н. Не могу молчать. М. , 1985, с. 55.
16. Герцен А. И. Собрание сочинений в девяти томах, т. 5. М. , "Художественная литература", 1956, с. 15.
17. В том и дело, что процессы, о которых идет речь, никоим

образом не ограничивались собственно областью литературы и искусства в целом. Вот характерное признание К. Аксакова в письме отцу: "Я не стану ничего писать собственно об этих занятиях, потому что одна из мыслей так связана с другой, что не может быть ясна без нее." Цит. по кн. : Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов. 1840--е годы. Л. , "Наука", 1984, с. 65. См. также в работе Мандельштама о Чаадаеве: "Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь, - что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали. Фрагментарная форма "Философических писем" внутренне обоснована..." Мандельштам О. Э. Слово и культура. М. , "Советский писатель", 1987, с. 89.

18. См. работы Л. В. Пумпянского, В. Н. Касаткиной, Л. А. Озерова, Б. Я. Бухштаба, Б. Н. Козырева, Ю. М. Лотмана, В. В. Кожина, В. Н. Топорова и многих других.

19. Монографические статьи, посвященные "ночным" стихотворениям Тютчева, также многочисленны. Укажем, напр. , на давнюю содержательную статью Н. В. Королевой, посвященную стихотворению !" (в кн. : Поэтический строй русской лирики. Л. , "Наука", 1973, с. 147-); на статью

20. И. Л. Альми "О стихотворении Тютчева "Как океан объемлет шар земной..." (Альми И. Л. Статьи о поэзии и прозе, кн. 1. Владимир, 1998, с. 193-).

21. Само происхождение термина "ночной цикл", по-видимому, уместно связать с фундаментальной статьей Пумпянского:

22. "...полярность дня и ночи развилась у Тютчева в большой

тематический цикл. "Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. В кн. : "Урания". Тютчевский альманах. Л. , 1928, с. 30. См. также у Л. А. Озерова: "Ночной цикл" Тютчева, если говорить о нем в пределах истории русской поэзии, следует сопоставить со стихами Ломоносова..." Озеров Л. А. Работа поэта. Книга статей. М. , "Советский писатель", 1963, с. 135.

23. В этом случае Тютчев определяется как певец хаоса.

24. Такое понимание поэта восходит, конечно, к эпохе Серебряного века: "Все те минуты в жизни природы, когда за "оболочкой зримой" можно узреть ее самое, ее темную сущность, Тютчеву дороги и желанны. Такие минуты чаще всего наступают в темноте ночи. Днем стихия хаоса незрима, так как между человеком и ею наброшен "покрыв златотканый", "золотой ковер", все проявления жизни природы. Ночью этот ковер падает, и человек стоит — "Лицом к лицу пред пропастью темной. "Тютчев добавляет: "Вот отчего нам ночь страшна. "Но для него самого ночь была скорее соблазнительна. "Брюсов

25. В. Я. Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии. М. , "Современник", 1981, с. 245. Еще до Брюсова, в 1895 году, как известно, о Тютчеве как певце хаоса, "темного корня мирового бытия", отозвался Соловьев. Соловьев В. С. Литературная критика. М. , "Современник", 1990, с. 112.

26. Такая "антидекадентская" концепция творчества Тютчева разворачивается В. Н. Касаткиной. Она, в частности, пишет:

27. "Он <Тютчев. — И. Н. > говорит о конечном слиянии человека с хаосом и приобщении к нему ночью во время сна. Такого рода слияние страшно, так как оно несет с собой утрату телесного и сознательного начала. "Касаткина В. Н. Указ. соч. , с. 30. Думается, что живая реальность тютчевского слова такой интерпретации сопротивляется еще

более отчаянно, чем "соловьевско-брюсовской".

28. Красухин Г. Г. В присутствии Пушкина. Современная поэзия и классические традиции. М., "Советский писатель", 1985, с. 47. Недостаточность данного подхода к "ночной" поэзии Тютчева заключается в том, что, добросовестно фиксируя противоречие, он заведомо отказывается от поисков внутренней логики. При этом противоречие в конечном счете обесмысливается в самой своей основе. Такой процесс обесмысливания конфликта между миром дня и миром ночи воплощен, напр., в стихотворении Боратынского "На что вы, дни! . . .", в котором "безумная душа", свершившая "свой подвиг" прежде тела, "дремлет", тогда как тело

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня!

К "ночному" циклу Тютчева все это имеет самое косвенное отношение.

29. Проблема соотношения несобранного цикла в целом и тютчевских циклов в особенности с эпическим началом чрезвычайно сложна, имеет весьма специфический характер и заслуживает отдельного рассмотрения. Пока же отметим только одну ее грань, охарактеризованную еще Квятковским: "Как бы ни был у лирического поэта широк тематический диапазон, на всем лежит печать его индивидуальной оценки и личных пристрастий, в отличие от эпического поэта, который в силу своей позициимой. — И. Н. > "Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., "Советская энциклопедия", 1966, с. 145. Достижение абстрактной "абсолютной" объективности невозможно, граница же между эпосом и лирикой (особенно применительно к поэзии) как раз

- и обозначена в "стремлении", в осознанной либо неосознанной ориентации художника на то или иное начало.
- 30.Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра. М. , "Современник", 1978, с. 100.
- 31.Там же, с. 101.
- 32.Тургенев И. С. Статьи и воспоминания. М. , "Современник", 1981, с. 106.
- 33.Аксаков К. С. , Аксаков И. С. Указ. соч. , с. 328.
- 34.Долгополов Л. К. На рубеже веков. Л. , "Советский писатель", 1985, с. 100.
- 35.Заметим кстати, что обратный процесс развертывается в прозе —от Гоголя до Достоевского. Поэзия и проза в середине века шли навстречу друг другу, сближались роман и стихотворный цикл, эпос и лирика. Именно поэтому и вызывает сомнения тезис Долгополова, что "эпос и лирика оформляются к этому времени <т. е. к последней трети XIX века. — И. Н. > в две разнородные сферы художественного творчества. "Указ. соч. , с. 101.
- 36.В. Н. Топоров пишет по этому поводу: "И тут нужно напомнить...что Тютчев более двадцати лет провел за границей (и именно в это время он писал "ночные" стихи) , преимущественно в Баварии, где он видел те же "ночные" ландшафты, что и некоторые другие немецкие романтики; что он хорошо знал немецкий язык и поэзию, довольно много переводил, был лично знаком или даже дружен с отдельными представителями немецкого поэтического и философского романтизма; что он, наконец, сам признавал свою связь с немецкой романтической традицией..."Топоров В. Н. Заметки о поэзии Тютчева. — В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990, с. 54.
- 37.Ф. И. Тютчев. Сочинения в двух томах, т. 2. М. ,

- “Художественная литература”, 1984, с. 17. Далее письма Тютчева цитируем по этому изданию с указанием страницы.
38. В содержательной статье В. И. Грешных “В мире романтизма (Новалис и Тютчев)” о связях Тютчева с немецкой романтической традицией говорится: “Аналогии между немецким романтиком Новалисом и Тютчевым несомненны. Новалис, один из виднейших представителей раннего романтизма в Германии, оставил заметный след в немецкой литературе первой половины века. И, может быть, ему, а не Шеллингу принадлежит пальма первенства во влиянии на формирование поэтического мировоззрения Тютчева.” — В кн. : В Россию можно только верить... Ф. И. Тютчев и его время. Тула, 1981, с. 149.
39. О сопряжении в творчестве поэта “германской натурфилософской тематики с тематикой и стилистикой отчасти самого Державина, отчасти выделившихся из его школы” писал еще Пумпянский. Пумпянский Л. В. Указ. соч. , с. 56.
40. Основные точки зрения на !” представлены и систематизированы в работе Н. В. Королевой. См. : Поэтический строй русской лирики. Л. , “Наука”, 1973, с. 147—.
41. Мандельштам О. Э. Стихотворения. Л. , “Советский писатель”, 1973, с. 62.
42. Комментируя стихотворение Мандельштама, В. Н. Топоров пишет: “Эта ситуация объясняет ту мучительность, испытываемую поэтом, слову предстоящим, о которой он постоянно говорит в этих ранних стихах... Ибо поэт “помнит” исходную бессловесность и беззвучность, немоту, абсолютную тишину, идеально сливающуюся с переживанием своей неотличимости-неотделимости от нее.” Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области

мифопоэтического. М. , "Прогресс" "Культура", 1995, с. 435.

43. Со стихотворением "Как океан объемлет шар земной..."

связаны различные, в том числе взаимоисключающие, интерпретации. Так, В. Н. Касаткина пишет: "...в мировой мистерии акт светлого, гармонического бытия сменяется новым актом – бытия ночного, хаотического, исполненного трагизма. (...) Ночь – царство хаоса: "Настанет ночь – и звучными волнами стихия бьет о берег свой" . Касаткина В. Н. Указ. соч. , с. 25–. С таким истолкованием тютчевской пьесы согласиться трудно: недифференцированное, "сплошное" восприятие "ночной" поэзии Тютчева, не учитывающее динамической природы несобранного цикла, приводит к подмене понятий: у Тютчева в этом тексте речь идет отнюдь не о хаосе, но о бездне, причем приобщение к ней не влечет за собою ощущение ужаса и смятения.

Думается, куда ближе к истине И. Л. Альми: "Как океан объемлет шар земной..." – гигантские образы, плавность действия, столь величаво-спокойного, что оно переходит в некое постоянное состояние... Поэт декларирует гармоническое тождество материального и духовного. " Альми И. Л. Указ. соч. , с. 194.

44. Литературные манифесты..., с. 160.

45. Топоров В. Н. Заметки о поэзии Тютчева. – Тютчевский сборник, с. 47–.

46. Там же, с. 54.

47. "...В отдельных стихах Тютчева "душа"... способна выступать "заместителем" целого – всей внутренней жизни человека... (...) В собственно христианском значении, в оппозиции к телу, концепт "души" в стихах Тютчева рассматриваемого периода употребляется лишь один раз в стихотворении "Душа хотела бы быть звездой...", – отмечает Е. К. Созина. Созина Е. К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева. – В сб. :

Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа).

Екатеринбург, издательство Уральского университета, 2001, с. 90–91.

48. Ю. М. Лотман отметил "глубокое несовпадение для Тютчева понятий хаоса и небытия. "Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева. – В кн. : Тютчевский сборник, с. 125.

Понимая, что категории небытия и "бездны" не являются тождественными, все же укажем на их близость. Неразличение категорий бездны и хаоса типичны для многих работ о поэте. Приведем один из самых выразительных примеров: "День – покров – видение и ночь – бездна – хаос становятся двумя рядами синонимов; внутри каждого ряда одно может быть заменено другим. "Лежнев А. Два поэта. М. , "Художественная литература", 1934, с. 38. Такое неразличение применительно к ночному циклу Тютчева приводит к самым существенным искажениям его смысла.

49. Цит. по кн. : 50 стихотворений Ф. Тютчева с комментариями. Хрестоматия для словесника. Брянск, 1995, с. 33.

50. Добролюбов Н. А. Литературная критика (в двух томах), т. 2. Л. , 1984, с. 29.

51. Толстой Л. Н. Избранные сочинения в трех томах, т. 1. М. , "Художественная литература", 1988, с. 455–.

52. Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л. , "Советский писатель", 1986, с. 187.

53. Там же, с. 176.

54. Толстой Л. Н. Избранные сочинения..., т. 2, с. 397.

55. Современники о Ф. И. Тютчеве. Воспоминания, отзывы и письма. Тула, 1984, с. 84.

56. Толстой Л. Н. Литература, искусство. М. , 1978, с. 114.

57. Мандельштам О. Э. Указ. соч. , с. 90.

- 58.Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 133.
- 59.Цит. по: Литературное наследство, т. 97, кн. 1, с. 255.
- 60.Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 87.
- 61.Там же, с. 176—.
- 62.Там же.
- 63.Ю. М. Лотман справедливо указывает: "Теоретически привлечение материала писем не является вполне корректным, поскольку картина мира связана с жанром и может не совпадать в лирике и эпистолярной. Однако в творчестве Тютчева они обладают удивительным единством, что дает право на равноправное их использование. "Тютчевский сборник, с. 140.
- 64.В качестве примера приведем хотя бы строки из стихотворения Огарева "Осеннее чувство". Они показательны именно своей стереотипностью, полной включенностью в систему той традиции, о которой идет речь: "Не бывать тебе, сердце печальное, В этих светлых и теплых краях, Тебя стубят под серыми тучами И схоронят в холодных снегах. " (Огарев Н. П. Избранное. М. , "Художественная литература", 1977, с. 41.) Или —куда более выразительные строки Вяземского, безусловно родственные пафосу тютчевского цикла:"Пусто все, однообразно, Словно замер жизни дух; Мысль и чувство дремлют праздно, Голодают взор и слух. ""Степью", 1849. (Вяземский П. А. Стихотворения. Л. , 1986, с. 293.)
- 65.Еще в работе А. Лежнева говорилось: "Поэт русского пейзажа, один из первых открывший его своеобразие и прелесть...на самом деле не любил (так! — И. Н.) русской страны, русской природы, русской специфики. "Лежнев А. Указ. соч. , с. 24. Перед нами пример того, к каким искажениям может привести игнорирование внутренней, далеко не всегда

очевидной цикла. См. также у С. Семеновой, включающей многие стихи цикла о русском космосе в оппозицию Юг – Север: "...создается пространство пустоты, необъятности, однообразия, онемелости, прерываемое лишь "пятнами стоячих вод, покрытых первым льдом", и, наконец, звучит завершительное, общее определение особого типа пейзажа, типа жизни, протекающей под этими сумрачными небесами:

Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья –
Жизнь отошла –и, покорясь судьбе,
В каком-то забытии изнеможенья,
Здесь человек лишь снится сам себе. "

Семенова С. Г. Преодоление трагедии. "Вечные вопросы" в литературе. М., "Советский писатель", 1989, с. 50.

Важно отметить не равнозначность того образа мира, который воплощается в цикле о русском космосе, и понятия "Север". "...В противопоставлении Север –Юг в поэзии Тютчева Север никак не может считаться неким синонимом России. Север-чародей или, в другом стихотворении, холод-чародей предстают в тютчевском мире как космическая стихия, могущая обрушиться на человека и на берегу Невы, и в предгорьях Альп", – справедливо указывал В. Кожин. Кожин В. В. Тютчев. М., "Молодая гвардия", 1988, с. 265. Добавим к этому, что Север в лирике Тютчева –часть Европы, у него весьма немного общего со "скифской равниной".

66.Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., "Художественная литература", 1986, с. 121–.

67.Используем выражение "русский космос"вслед за Г. Гачевым, применившим его для обозначения того образа пространства, который был воплощен Тютчевым в пьесах "Здесь, где так вяло свод небесный..."и "Через ливонские я проезжал поля...". Исследователь, в частности, пишет: "Здесь"и

“кое-где”—русские точки мирового пространства в отличие от европейской религиозной антиномии “здесь” и “там”...очерчивающей отграниченный космос. “Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М. , “Советский писатель”, 1988, с. 249.

68. Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М. , “Современник”, 1989, с. 167.

69. Свидетельства тютчевских писем по данному вопросу иногда чрезвычайно показательны. “...Едва выедешь за ворота этого города <Кракова. — И. Н. >, как попадаешь на необъятную равнину, скифскую равнину, которая так часто поражала тебя на моей рельефной карте, где она образует огромную плоскость; и в действительности она не привлекательнее, чем на карте”, — писал Тютчев жене в июне 1843 года. И — в том же письме: “Закутайся покрепче в свои горы, чтобы возместить для меня отвратительную равнину, в которую я погружаюсь.” Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 79, 80.

70. Чаадаев П. Я. Указ. соч. , с. 161.

71. Кожин В. В. Тютчев, с. 299—.

72. Не менее ярко уникальная одноголосо-двуголосая структура тютчевского текста проявляется в ряде “денисьевских” стихотворений (“Весь день она лежала в забытьи...”, “Не говори: меня он, как и прежде, любит...” и некоторых других). По-видимому, на формирование такой структуры сильнейшее воздействие оказала особая, “романная” атмосфера “денисьевского” цикла в целом.

73. Аксаков К. С. , Аксаков И. С. Указ. соч. , с. 327.

74. Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. М. , 1978, с. 103.

75. См. об этом статью С. А. Долгополовой “Тютчевский миф о Святой Руси”. — В сб. : Тютчев сегодня. М. , 1995, с. 29—

76. В кн. : Ф. Тютчев. Стихотворения. Л. , 1953, с. 367—.
77. Цит. по статье: Воропаева Е. "Тютчев и Астольф де Кюстин"—"Вопросы литературы", № 2. М. , 1989, с. 107.
78. Там же, с. 115.
79. Показательно сопоставление с тютчевскими письмами периода Крымской войны: "...когда на петергофском молу, смотря в сторону заходящего солнца, я сказал себе, что там, за этой светящейся мглой...стоит самый могущественно снаряженный флот, когда-либо появлявшийся на морях, что это весь Запад пришел выказать свое отрицание России и преградить ей путь к будущему, — я глубоко почувствовал, что все меня окружающее, как и я сам, принимает участие в одном из самых торжественных моментов истории мира." (Письмо Э. Ф. Тютчевой от 19 июня 1854). Или: "Никогда еще, быть может, не происходило ничего подобного в истории мира: империя, великая, как мир, имеющая так мало средств защиты и лишенная всякой надежды, всяких видов на более благоприятный исход." (Письмо Э. Ф. Тютчевой от 17 сентября 1855). Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 215, 239.
80. Цит. по: "Вопросы литературы", 1989, № 2, с. 108.
81. Анализ одного стихотворения. Межвузовский сборник. Л. , Изд. Ленинградского университета, 1985, с. 193.
82. Думается, не вполне прав И. Сухих, утверждая: "Перед лицом "всепоглощающей бездны"любое "поочередно" (бесконечная череда поколений) неизбежно превращается в "равно". Остается одно: трезвое осознание этого закона мироздания и продолжение "бесполезного подвига". (Там же, с. 198) Ни в коем случае не оспаривая беспощадного трагизма тютчевских строк, все же укажем, что в них (именно потому, что —"поочередно") в известной

степени преодолен совершенно беспросветный, воистину "всеотрицающий" нигилизм стихотворения "Брат, столько лет сопутствовавший мне...".

83. Скатов Н. Н. Литературные очерки. М., "Современник", 1985, с. 231.
84. Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., "Художественная литература", 1985, с. 177.
85. Там же, с. 165.
86. Жуковский В. А. Баллады и стихи. Минск, 1989, с. 24.
87. Там же, с. 72.
88. Вопрос об элементах реализма в лирической поэзии вообще, а в лирике Тютчева в особенности, чрезвычайно сложен. Н. Скатов предлагает считать его "реалистом в высшем смысле" (Скатов Н. Н. Указ. соч., с. 231). В работе В. Ф. Погорельцева "О лирике В. А. Жуковского и Ф. И. Тютчева" читаем: "Животрепещущим истоком в лирике Тютчева является не философская или религиозная догма, а действительное человеческое бытие, один из разделов его, связанный с природой. Здесь душа, чуткая, нежная, страстно льнет к неживому и невольно согревает его своим прикосновением. Это предпосылка, психология творчества, и тщетно было бы сводить ее к романтическому методу. "И далее, процитировав заключительные восемь строк пьесы "Как весел грохот летних бурь...", исследователь замечает: "Мы никогда не согласимся, что это романтизм. Мы даже убеждены в обратном: трудно представить более реалистическое изображение леса под воздействием ветра, чем это. А если оно и возможно, то это уже будет не искусство, а метеорология или фенология..." В сб. : В Россию можно только верить... Ф. И. Тютчев и его время. Тула, 1981, с. 97, 98. Здесь не место утверждать, достаточна ли такая аргументация для "приведения" Тютчева к

реализму. Однако, на наш взгляд, бесспорно то, что "разместить" тютчевскую лирику 50-60-х годов в традиционно понимаемых пределах романтизма невозможно. На стихи этого периода (особенно фрагменты "денисьевского" цикла) с точки зрения художественного метода исключительное воздействие оказала стихия русского психологического романа.

89. См. об этом: Гаспаров М. Л. Композиция пейзажа у Тютчева. В "Тютчевском сборнике", с. 5-.

90. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 82.

91. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Указ. соч., с. 32.

Несколько ниже Аксаков конкретизирует и уточнит этот краеугольный для своей концепции тезис: "Стихи Тютчева представляют тот же характер внутренней искренности и необходимости, в котором мы видим исторический признак прежней поэтической эпохи. Вот почему он и должен быть причислен к пушкинскому периоду, хотя, по особенной случайности, его стихи проникли в русскую печать уже тогда, когда почти отзвучали песни Пушкина..." (Там же).

92. В частности, в статье Фета присутствует сопоставление пушкинского "Сожженного письма" с тютчевским "Как над горячею золой...". О последнем Фет пишет: "В этом стихотворении чувство на заднем плане, хотя и не на такой глубине, на какой мысль в стихотворении Пушкина." Цит. по кн. : Ф. И. Тютчев в документах, статьях и воспоминаниях современников. М., 1999, с. 128-.

С фрагментом статьи Фета перекликается и тютчевское посвящение, датированное 1862 годом (статья была опубликована тремя годами ранее). В статье: "...не только каждое стихотворение, почти каждый стих нашего поэта дышит какой-нибудь тайной природы, которую она ревниво скрывает от глаз непосвященных." (Там же, с. 131). В стихах:

Великой Матерью любимый,

Стократ завидней твой удел —
Не раз под оболочкой зримой
Ты самое ее узрел... [I, 189]

93. Кормачев В. Художественное время в лирике Пушкина и Тютчева. — "Литературная учеба", № 1, с. 154. В этой же работе, чрезвычайно информативной, читаем о пушкинском восприятии прошлого: "Прошлое не может быть уничтожено... оно всегда должно быть "развернуто" перед внутренним взором — как залог цельности личности, "тождества" ее." (Там же).
94. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л., "Художественная литература", 1986, с. 79.
95. Такова, напр., точка зрения А. Г. Горнфельда: "Трудно принять историческую точку зрения на Тютчева. Он как-то ускользает от исторического воззрения и хочет быть понят не столько в взаимодействии с судьбами родной литературы, сколько в цельности его сложного творчества и интересной личности. "Горнфельд А. Г. О русских писателях, т. 1. Пб, 1912, с. 3—4.
96. В уже упомянутой статье В. Кормачев писал: "Тютчев как-то по-особому жаден к настоящему мгновению, он не устает его воспевать и восторгаться им, но в основе всего этого лежит трагическое ощущение его непрочности, эфемерности. "Кормачев В., Указ. соч., с. 152. На эту же важнейшую грань тютчевского мировосприятия обратил внимание Ю. Лотман: "Чаще всего бытие выступает как существование, сконцентрированное как сиюминутное пребывание в этом мгновении в этой точке, непосредственная данность. "Тютчевский сборник, с. 111.
97. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., "Наука", 1977, с. 42.
98. См. замечание Ю. Левина, весьма важное для понимания тютчевского "фрагмента": "Лирическое стихотворение самим

фактом своего написания предполагает, что зафиксированный момент имеет всеобщее значение, что в этом моменте заключен. как в монаде, весь мир. "Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М. , 1998, с. 468.

99.Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 248.

100.Аксаков К. С. , Аксаков И. С. Указ. соч. , с. 210.

101.Там же, с. 213.

102.Кормачев В. Указ. соч. , с. 153.

103.Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 236.

104.Толстой Л. Н. Не могу молчать, с. 54.

105.Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 142–.

106.Фет А. А. Указ. соч. , с. 157.

107.Вяземский П. А. Указ. соч. , с. 225.

108.Современный исследователь пишет: "...поэзия Тютчева, рассказывающая о мире в сознании "конца" (конца метафизики, конца цивилизации, конца света, конца личного "я"поэта), самим своим существом выходит за границы своей исторической и культурной эпохи. "Созина Е. К. Указ. соч. , с. 78.

109.Эта пьеса в близком ключе рассмотрена в работе С. Т. Ваймана "Странные отношения между "внешним"и "внутренним"в лирике Тютчева". Исследователь, в частности, указывает: "Величавую кантилену, дважды мелодически опоясывающую первую строфу, сменяет ритмическая одышка, дистония.

Повышенная дискретность речи, толчея слов, выкрики, гонка впечатлений –все это симптомы "механизации"жизни, утраты ею былой монолитности...Стихотворение Тютчева –именно о трагической гибели красоты, о неумолимом расторжении связей внутри бытия, одновременно человеческого и природного, о цельности, сначала изнемогшей, а затем и вовсе распавшейся на компоненты. "Вайман С. Т.

Бальзаковский парадокс. М. ,
"Советский писатель", 1981, с. 299—. При всей тонкости
этого анализа в нем, как нам представляется, не затронут
вопрос она в первых восьми стихах. Невнимание же к этой
стороне вопроса приводит к неточности в итоговом
суждении: нет "сначала"изнемогшей, а потом и "вовсе
распавшейся"радуги, ибо нет плоской, линейной связи между
первой и второй частями тютчевского текста.

105. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 121—.

106. Там же, с. 273.

ГЛАВА II

Иная, помимо цикла, важнейшая для осмысления проблемы контекста в тютчевской лирике – категория реминисценции. О том, что “стихи Тютчева связаны с рядом литературных ассоциаций”, писал еще Ю. Н. Тынянов. Уже в самых первых из известных нам стихотворениях Тютчева весьма заметно присутствие “чужого” слова, отдельные же из них просто являются парафразами. Например, “Пускай от зависти сердца зоилы ноют” Это едва ли не самый элементарный случай обращенности еще совсем юного Тютчева к чужому тексту. В дальнейшем и формы, и функции реминисценции в тютчевском творчестве неизмеримо усложняются, она становится “многослойной”, “многосоставной”. Понимание этого обстоятельства в последнее время стало настолько повсеместным, что дало основания К. А. Афанасьевой несколько лет назад заявить: “Чересчур обязательным, чересчур привычным сделался подход к тютчевскому творчеству как к “амальгаме цитат”, в которой до сих пор надеются открыть тайную алхимию “чисто тютчевского” стиха или же, в переводе на иной масштаб, постичь феномен его философской лирики в целом... Неудивительно, что по мере того, как всплывают все новые и новые имена, первоначальная цель все чаще и чаще теряется из виду – вопрос о влияниях становится самостоятельным и, пожалуй, ведущим разделом тютчевианы”.

Дело, однако, в том, что чрезвычайная “цитатная” плотность тютчевской лирики не объяснима “влияниями” и не сводима к ним. Не сводима именно потому, что связана она с наиболее глубокими, фундаментальными структурными особенностями тютчевского творчества. Перед нами не совокупность “частных” цитаций, но сознательно избранный метод ориентации в мире исторических и культурных ценностей. В работе Е. А. Козицкой выделены основные типы текстов –

источников —от “конкретных произведений” до “невербальных текстов” Творчество Тютчева в этом плане представляет собой едва ли не уникальный пример.

Способы и формы взаимодействия с “чужим” опытом в лирике Тютчева с трудом поддаются исчерпывающему аналитическому обзору. Реминисценция здесь может указывать как на отдельное произведение, так и на тематически очерченный круг произведений конкретного автора (вольнлюбивая лирика Пушкина), отсылать к индивидуальной манере (Гейне, Вяземский, Боратынский) и к общестилевым закономерностям (напр., немецкий романтизм), апеллировать к культуре той или иной эпохи (русский XVIII век), того или иного круга (напр., пушкинская “плеяда”), той или иной философской системе —от античности и Библии до Шеллинга и Шопенгауэра. Но во всяком случае, независимо от того, носит она полемический оттенок или нет, тютчевская реминисценция устанавливает связи с чужим словом и обогащается его энергией.

В условиях кризиса устоявшейся жанровой системы реминисценция приобретает еще и функцию “проявителя” той традиции, с которой автору важно соотнести текст в целом или отдельные его участки. Она призвана как бы компенсировать нарушение и разрушение структурной жанровой “оболочки” и в этом плане согласованно сотрудничает с циклизацией. Чужое слово у Тютчева —и это следует иметь в виду —восходит не только к лирической, но и эпической (Гомер) и драматической (древние трагики, Шекспир) поэзии; не только к художественной, но и философской прозе (Паскаль, Шеллинг), публицистике (Гейне, Герцен и др.), литературной критике (Вяземский). Поэтому при изучении реминисценции в тютчевской поэзии нужно учитывать, что нередко возникает ситуация транспонированности в высокую лирическую тональность мотивов

иного рода

В ряде стихотворений присутствуют не единичные реминисценции, а их напластования, во многом организующие структуру целого текста. Такие "полигенетические" реминисценции нередко сталкиваются между собой, и в этом случае можно говорить об их композиционной роли. В иных ситуациях (их также немало) трудно выделить некий единственный источник заимствования и уместнее говорить, по удачному замечанию Топорова, о "соборном" источнике. Наконец, Тютчев, как, пожалуй, никто из русских поэтов XIX века за исключением Пушкина, очень широко пользовался автореминисценциями, устанавливая с их помощью соответствия между текстами, разделенными десятками лет. Такое разветвленное и многофункциональное применение Тютчевым цитирования наряду с циклизацией способствовало специфической сконденсированности, "сгущенности" мирового художественного опыта в малых формах фрагмента и миниатюры. Оно также формировало особый, отличный от пушкинского, тип универсализма тютчевской лирики. Этот универсализм был осознан и творчески воспринят позднее, уже в XX веке, прежде всего культурой символизма

Между тем в лирике Тютчева у "чужого" слова есть и совершенно специфическая функция: оно обладает здесь несомненным циклообразующим потенциалом. На эту функцию реминисценции, позволяющую устанавливать зависимость и проявлять переклички между разными стихотворениями, указывает И. В. Фоменко: "В схеме это выглядит так. В ряде стихотворений цикла есть цитаты из одного текста. И следовательно, отсылая к одному источнику, они связывают с ним каждое стихотворение. Это — связь по вертикали. Но одновременно устанавливается связь и между самими

цитатами (по горизонтали, непосредственно между стихотворениями), что, в свою очередь, создает ощущение единства. Применительно к лирике Тютчева проблема выявления циклообразующей роли "чужого" слова приобретает особую сложность. Причины тому кроются в несобранном, "неавторском" характере тютчевской циклизации.

Исследователь, не имея перед собой изначально заданной упорядоченной структуры авторского цикла, в данном случае вынужден отталкиваться не от системы явных или скрытых цитат,

ности Его задача куда сложнее: с помощью обнаруженных цитат, как правило не эксплицированных самим Тютчевым, установить и охарактеризовать диалогические отношения между группой тютчевских стихотворений, с одной стороны, и текстом-источником — с другой. Последний в этом случае понимается достаточно широко: не только как отдельное произведение, но и как совокупность тематически и проблемно связанных между собою произведений и даже как "текст жизни" или "текст культуры". В известной мере эти вопросы уже были нами подняты в первой главе данной работы. Так, "ночной" цикл Тютчева естественно вырастает как из культуры немецкого романтизма в целом, так и из конкретных претекстов — представителей данной культуры (Эйхендорф, Уланд, Новалис, Шеллинг и др). В цикле о "русском космосе" обнаруживаются многочисленные переклички с философско-публицистической прозой таких тютчевских современников, как П. Б. Козловский, ПЯЧаадаев, Астольф де Кюстин.

В дальнейшем разговоре о циклообразующей роли "чужого" слова в лирике Тютчева внимание будет сосредоточено на тех реминисценциях, которые прочно связаны с творческой и личной судьбой А. С. Пушкина. В большей или меньшей степени

они способствуют формированию и укреплению перекличек между фрагментами различных, как отмеченных, так и не выделенных в научной литературе, несобранных циклов поэта. Такой выбор "собеседника" Тютчева не случаен. Со времени появления концептуальных работ Ю. Н. Тынянова, ключевые положения которых были как многократно поддержаны и развиты, так и многократно оспорены, проблема связей-отталкиваний между двумя великими лириками вошла в разряд "вечных" если не для пушкинистики, то, во всяком случае, для тютчеведения. Между тем целый пласт осознанных или неосознанных, явных или скрытых цитаций из Пушкина в стихах и письмах Тютчева по сей день остается не только не проанализирован, но даже и не обозначен. Многие из этих цитат, будучи соотнесены друг с другом, порождают циклообразующие связи. Рассмотрение этих реминисценций, демонстрирующих не ослабевавший на протяжении полувека интерес Тютчева к творчеству и судьбе Пушкина, позволяет обоснованно ставить вопрос о теме и проблеме Пушкина в тютчевской поэзии.

1 О ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ СТИХОТВОРЕНИЯ Ф. И. ТЮТЧЕВА

"14-ое декабря 1825"

У нас нет ни малейших данных, которые бы позволили судить, как отзывались в нем и внешние события, например, 14 декабря и т. п., и явления духовной общественной жизни, отголосок которых все же мог иногда доходить и до Мюнхена.

И. С. Аксаков

11 "Из присланных вами двух стихотворений одно, полагаю, относится к декабристам ("Вас развратило самовластье..."), стало быть: писано в 1826 г., когда ему было 23 года. Оно сурово в своем приговоре. Ни Пушкин, никто в то время, из

страха прослыть нелиберальным, не решился бы высказать такое самостоятельное мнение”, – писал в середине семидесятых годов князю Гагарину, давнему знакомцу Тютчева еще по Мюнхену, ИСаксаков. В этом, по-видимому, самом раннем из дошедших до нас суждении о стихотворении “-е декабря 1825”, которое, по мнению Ю. М. Лотмана, следует характеризовать как “до сих пор неясное”, имя Пушкина упомянуто не случайно.

Аксаков, адресуясь к Гагарину спустя год после смерти Тютчева и почти через сорок лет после трагической гибели Пушкина, уже знает: в ту пору, когда создавалась тютчевская пьеса (1826 или 1827), Пушкин пишет такие произведения, как “Арион”, с его признанием в верности “прежним гимнам”, послание “Во глубине сибирских руд...” или принадлежащее циклу лицейских годовщин восьмистишие, в котором обращается к узникам “мрачных пропастей земли” со словами сочувствия и ободрения И действительно, пушкинская интонация в стихах, посвященных событиям на Сенатской площади, в корне отличается от отчужденного, воистину прокурорского тона Тютчева. Именно это обстоятельство, вероятно, и имел в виду Аксаков, когда проводил сопоставление идеологических позиций Тютчева и Пушкина в связи с проблемой декабризма.

Являясь едва ли не единственным бесспорным собственно поэтическим свидетельством отношения Тютчева и к самому факту восстания на Сенатской площади, и к идеологии декабризма в целом, стихотворение “-ое декабря 1825” неоднократно вызывало специальный интерес. В области исторического комментария накоплено действительно немало: установлен круг знакомств Тютчева в декабристской среде (Завалишин, Корнилович), выявлены возможные каналы информированности поэта о тайных собраниях (Раич и кружки начала 20-х годов: “Общество громкого смеха” и “Общество друзей”). Наконец,

уточнены и биографические предпосылки к созданию пьесы: в роковые дни Тютчев находился непосредственно в самой северной столице, то есть в буквальном смысле слова являлся очевидцем событий, свидетелем "высоких зрелищ"развертывающейся драмы С помощью исторических реалий откомментированы и отдельные тютчевские строки.

В частности, Бартенева принадлежит следующее замечание: "...в Ярославле народ кидал мерзлую грязью в декабристов, что дало повод Ф. И. Тютчеву к стихам "Народ, чуждаясь вероломства, Поносит ваши имена. "

Менее подробно изучены конкретные историко-литературные и эстетические связи стихотворения "-ое декабря 1825"с движением русской лирики в 10-20-ые годы и, в первую очередь, с творчеством Пушкина.

Исключительное внимание Тютчева к ранней пушкинской поэзии бесспорно. О нем свидетельствуют в частности дневники

М.П.Погодина –университетского товарища Тютчева, а впоследствии литератора, постоянно общавшегося и с Пушкиным. Погодинские записи 1820 года дают представление и о частоте обращений Тютчева к творчеству молодого –почти сверстника – Пушкина, и о характере тютчевских раздумий об авторе "Руслана и Людмилы". "Говорил с Тютчевым о новой поэме "Людмила и Руслан", – помечает Погодин 6 октября. Запись, сделанная примерно через три недели: "Говорил (...) с Тютчевым о молодом Пушкине, об оде его "Вольность", о свободном, благородном духе мыслей, появляющемся у нас с некоторого времени, о глуп(ых) профессорах наших. "Проходит еще пять дней, и 5 ноября Погодин фиксирует очередной разговор с Тютчевым:"о Пушкине, о Дерп(тском) унив(ерситете) и пр "Через десятки лет, вспоминая студенческие годы, мемуарист Погодин охарактеризует атмосферу отношения к

Пушкину в той литературной среде, которой принадлежал и юный Тютчев: "Мы были в восторге от поэмы Байрона "Шильонский узник" и даже начали, украдкой от самих себя и от Мерзлякова, восхищаться "Русланом и Людмилой" Пушкина. "Имя Пушкина — на устах образованной русской публики, его первая поэма — главная литературная новость сезона. Неприятие поэмы со стороны университетской профессуры: Мерзлякова, Каченовского — столь велико, что московская молодежь восхищается ею "украдкой" от самой себя, то есть преодолевая сформированные минувшим столетием и поддерживаемые литературными наставниками вкусовые стереотипы. Естественно, что в такой обстановке Тютчев не прошел мимо вольнолюбивой лирики молодого Пушкина, которая во многом предвосхищала собственно декабристскую агитационную поэзию Рылеева, Бестужева или Кюхельбекера "Революционные стихи Рылеева и Пушкина можно найти в руках у молодых людей в самых отдаленных областях империи () целое поколение подверглось влиянию этой пылкой юношеской пропаганды," писал позднее А. И. Герцен в работе "О развитии революционных идей в России. "А ведь Тютчев жил не в отдаленных областях империи, но в одной из ее исторических столиц, вращался в литературных кругах и, конечно, знал не только оду "Вольность", но и другие распространявшиеся в списках стихи Пушкина: "К Чаадаеву", "Деревня" и тп

Тем не менее ода "Вольность" должна быть выделена из этого ряда особо. Не потому только, что Тютчеву принадлежит один из стихотворных ответов автору "Вольности", а в архивах Погодина сохранился листок с заключительными строками оды, написанными тютчевской рукой.

В 1857 году в письме А. Д. Блудовой Тютчев замечает: "В истории человеческих обществ существует роковой закон,

который почти никогда не изменял себе. Великие кризисы, великие кары наступают обычно не тогда, когда беззаконие доведено до предела, когда оно царствует и управляет во всеоружии силы и бесстыдства. Нет, взрыв разражается по большей части при первой робкой попытке возврата к добру, при первом искреннем ...поползновении к необходимому исправлению. Тогда-то Людовики шестнадцатые и расплачиваются за Людовиков пятнадцатых и Людовиков четырнадцатых. "Комментаторы тютчевских писем, кажется, не отмечали сходства приведенного рассуждения со следующими строфами "Вольности":

Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.
И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно!
Тебя в свидетели зову,
О мученик ошибок славных,
За предков в шуме бурь недавних
Сложивший царскую главу.

"Мученик ошибок славных" — это, как известно, и есть Людовик XVI, казненный в революционной Франции за грехи "предков" — "Людовиков пятнадцатых и Людовиков четырнадцатых".

Сходство между фрагментами пушкинской оды 1817 и тютчевского письма 1857 года наглядно; и через сорок лет после создания "Вольности", в эпоху готовящихся реформ, пушкинские строки продолжают быть актуальными для Тютчева. Собственно, "роковой закон" общественного развития, о котором писал Тютчев в 1857, уже был поэтически сформулирован в 1817.

Именно с центральной частью оды
"Вольность" непосредственно соотнесена первая часть
стихотворения "-ое декабря 1825":

Вас развратило Самовластье,
И меч его вас поразил, -
И в неподкупном беспристрастье
Сей приговор Закон скрепил.
Народ, чуждаясь вероломства,
Поносит ваши имена -
И ваша память от потомства,
Как труп в земле, схоронена. [II, 58]

Здесь очевидна близость к Пушкину и в ритмико-интонационном отношении (четырёхстопный, "одический" ямб), и в строфике, и в словаре. Но имеются и более глубокие и специфические переклички между "-ым декабря 1825" и "Вольностью".

Наличие каждой из них в отдельности легко объяснялось бы указанием на общую культурно-историческую почву - русское Просвещение, но их сочетание позволяет ставить вопрос о прямой историко-литературной соотнесенности произведений.

Сопоставим: у Тютчева "меч" самовластьч
"поражает" декабристов, приводя в исполнение освященный
Законом приговор; у Пушкина "меч" Закона "преступленье
свысока Сражает праведным размахом"; Пушкин полагает Закон
разумным и неподкупным, с тех же просветительских позиций
говорит о верховенстве и "беспристрастье" Закона и Тютчев.
Пушкин рисует картину казни французского короля: "Восходит к
смерти Людовик В виду безмолвного потомства; Главой
развенчанной приник К кровавой плахе Вероломства. Молчит
Закон - народ молчит" Бездействие (молчание) Закона, по
Пушкину, предопределяет и бездействие народа. Вспомним в
связи с этим финальную пушкинскую ремарку в "Борисе
Годунове". Мысль Тютчева разворачивается в обратном

направлении: освященный Законом приговор декабристам пробуждает и народ к вынесению исторической оценки:

Народ, чуждаясь Вероломства,
Поносит ваши имена...

Последний стих едва ли не отклик на финал пушкинского послания "К Чаадаеву" (1818):

Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена.

У Пушкина 1818-20-х годов – уверенность в правоте освободительных идей, в конечном и скором их торжестве, в благодарной памяти потомства; у Тютчева – скепсис, отповедь подобным взглядам: дело декабристов не только несостоятельно с правовой точки зрения, но и преступно в глазах народа. Соответственно, пушкинскому "напишут наши имена" Тютчев противопоставляет категорически осуждающее "поносит ваши имена"

На политические взгляды молодого Тютчева проливает свет мнение Гагарина, выраженное последним в письме И. Аксакову в ноябре 1874 года: "...люди, примкнувшие к революции или к порядку вещей, основанному на ней, признаются, что гораздо бы лучше было не нарушать права престолонаследия... (...) они не оспаривают, что было нарушение права, дело незаконное, и этому незаконному началу приписывают ту слабость, которая не позволила Орлеанской династии остаться на троне.

() Сколько мне помнится, Тютчев стоял на такой же точке зрения "Исторический мыслитель, Тютчев, соглашаясь с декабристской критикой самодержавно-крепостнической действительности, не может согласиться с теми незаконными средствами изменения политического строя, которые избрали заговорщики

Таким образом, стихотворение “-ое декабря 1825”, формально адресованное декабристам, имеет и адресата неявного. Именно –Пушкина как проводника в общественном сознании тех радикальных настроений, которые и привели в конечном счете к декабрьской катастрофе. Ориентируясь на просветительский пафос молодого Пушкина, отчасти заимствуя у него “декабристскую” фразеологию (Закон, Самовластье и т. д. , вплоть до рифмы “потомство” “вероломство”), Тютчев обращает и первое, и второе против самого автора “Вольности” и “К Чаадаеву”. Если гнев Пушкина направлен прежде всего на Владык, Тиранов мира, Самовластительных злодеев, не считающихся с требованием права, то Тютчев упрекает в “беззаконности” уже заговорщиков, посягнувших на столетиями складывавшийся общественный порядок.

12 В начале 1821 года выходит в свет IX том “Истории Государства Российского” Н. М. Карамзина. Посвященный описанию царствования Иоанна Грозного, этот том вызвал необычайный интерес у деятелей декабристского движения и Пушкина, известен, в частности, восторженный отзыв о нем Рылеева, а

Пушкин из ссылки писал Гнедичу: “С нетерпением ожидаю девятого тома “Русской истории”.

С другой стороны, имя Карамзина неоднократно встречается в связи с Тютчевым на страницах погодинского дневника. 25 августа 1820 года Погодин помечает: “Разговаривал с Тютчевым и с его родителями о литературе, о Карамзине, о Гете, о Жуковском” Следующая погодинская запись (июль 1821) говорит о несомненном тютчевском внимании именно к IX тому: “Ходил пешком к Тютчеву (верст 7), говорил с ним...о Карамзине, о характере Иоанна IV, о рассуждении, напечатанном в “Вестнике Европы”...” Насколько основательно Тютчев воспринимает карамзинские размышления о судьбах

русской истории, можно судить по такому факту. В начале IX тома, благожелательно отзываясь о первых годах царствования Иоанна, историк писал: "...Иоанн во все входит, все решает, не скучает делами и не веселится ни звериною ловлею, ни музыкою, занимаясь единственно двумя мыслями: как служить Богу и как истреблять врагов России. "Характеризуя царствование Николая I, умершего 18 февраля 1855 года, Тютчев фактически повторит –с обратным знаком –формулу Карамзина: "Не Богу ты служил и не России..." [I, 165], невольно, может быть, противопоставив карамзинской оценке молодого Ивана собственную оценку недавно почившего императора. Вообще формула "служить России" в сознании Тютчева была, по-видимому, прочно связана с именем Карамзина. Так, в 1866 году стихотворение, посвященное памяти великого историографа и опубликованное в "Вестнике Европы", журнале, у истоков которого стоял сам Карамзин, поэт завершит следующими стихами:

Умевший, не сгибая выи

Пред обаянием венца,

Царю быть другом до конца

И до конца служить России... [II, 182, 306]

В письме П.В. Анненкову от 3 декабря 1866 года Тютчев настаивал: "Майков предлагал мне свою поправку. Но она, по-моему, хуже моей. Что такое искренний сын России? (...) Главное тут в слове служить, этом, по преимуществу, русском понятии..."

Повлиял ли Карамзин-историк на Тютчева –автора стихотворения "–ое декабря 1825"? На наш взгляд, это влияние несомненно. Одна из основных проблем, поставленных в "Истории Государства Российского", – проблема морального смысла исторического деяния и моральной ответственности

исторического деятеля за совершаемое им. Через три года после смерти Карамзина, рецензируя "Историю русского народа" Н. Полевого, на эту сторону карамзинского труда специально укажет зрелый Пушкин: "Нравственные его <Карамзина. - И. Н. > размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. "В IX томе "Истории Государства Российского" Карамзин указывал: "История не решит вопроса о нравственной свободе человека; но, предполагая оную в суждении своем о делах и характерах, изъясняет и те и другие во-первых природными свойствами людей, во-вторых обстоятельствами или впечатлениями предметов, действующих на душу. "Насколько важна была карамзинская философия истории для его молодых современников, и в частности для декабристов, свидетельствует, например, член тайного общества Оболенский. "...Имеем ли мы право как частные лица, составляющие едва заметную единицу в огромном большинстве населения нашего отечества, предпринимать государственный переворот и свой образ воззрения на государственное устройство налагать почти насильно на тех, которые, может быть, довольствуясь настоящим, не ищут лучшего"—вспоминал Оболенский о сомнениях своих и своего круга Иными словами: имеют ли нравственное оправдание планы заговорщиков — вот вопрос, волновавший многих из декабристов В " -ом декабря 1825" Тютчев утверждает, что в радикальной идеологии декабристов изначально коренился некий нравственный порок: "Вас развратило Самовластье..." Точен Ал Осповат, посвятивший тютчевскому стихотворению специальную статью: "Вас развратило Самолвластье..." отнюдь не равнозначно суждению: "Вас спровоцировало на бунт самодержавие". И далее исследователь указывает: "Этот

политический противник —не самодержавие как таковое, но “самовластье”, т. е. деспотизм. ”

Но такое использование слова “самовластье”также могло быть определено пристальным интересом Тютчева к IX тому карамзинской истории, к тем его страницам, где Карамзин цитирует переписку Иоанна с Курбским. Сообщая о ближайшем окружении, Иоанн жаловался: “. . .велят мне быть выше естества человеческого, запрещают ездить по святым обителям, не дозволяют карать немцев..К сим беззакониям присоединяется измена: когда я страдал в тяжелой болезни, они, забыв верность и клятву, в упоении самовластья хотели..взять себе иного царя”Вероятность исторической параллели между содержанием приведенного письма Грозного и событиями конца 1825 года достаточно велика: “упоенные самовластьем”декабристы, “забыв верность и клятву”, также хотели взять себе “иного царя”. Конечно, Тютчев познакомился с IX томом “Истории Государства Российского”в 1821 году, до работы над стихотворением “14-ое декабря 1825”оставалось по меньшей мере пять лет, но еще Аксаков, хорошо знавший Тютчева-читателя, отмечал, что тот “обладал способностью читать с удивительной быстротой, удерживая прочитанное в памяти до малейших подробностей. . .”.

Косвенно суждения Карамзина о декабрьских событиях могли отозваться и в девятом стихе тютчевской пьесы, где участники восстания определены как “жертвы мысли безрассудной”. Одним из авторитетных истолкователей выступления на Сенатской площади как своего рода безумия был именно Карамзин. Уже 19 декабря 1825 года, на пятый день после разгрома восставших, он писал Дмитриеву: “Первые два выстрела рассеяли безумцев с “Полярной звездой”—Бестужевым, Рылеевым и достойными их клеветами. . .” В передаче Телешова до нас

дошла и такая карамзинская характеристика заговорщиков: "Провидение омрачило умы людей буйных, и они в порыве своего безумия решились на предприятие столь же пагубное, сколь и несбыточное "Собственно, тютчевское "жертвы мысли безрассудной"и есть сжатое до лаконичной стихотворной формулы "карамзинское"понимание случившегося. Естественно предположить, что до молодого поэта и европейски образованного дипломата, находившегося в Петербурге в самые напряженные дни, дошли эти или подобные оценки Карамзина.

Итак, тютчевское стихотворение продолжило тот заочный диалог с Пушкиным, тот неочевидный спор, начало которому было положено еще в 1820 году ("К оде Пушкина на Вольность") (Подробнее об этом ниже.) В первой части произведения Тютчев, полемически отвечая Пушкину как идеологу декабризма, оценивает практическое претворение проповедованных Пушкиным идей в свете карамзинской историософии.

Поиск иных —не русских —источников, которые могли бы инициировать обращение Тютчева к проблеме декабризма, предложен Осповатом: "Следует отметить и тот факт, что незадолго до приезда Тютчева в Париж там вышли путевые письма драматурга и поэта Ж. Ансело "Шесть месяцев в России", в которых затрагивалось множество вопросов...и попутно давались обобщенные характеристики важнейших сторон национальной жизни () В книге "Шесть месяцев в России"Тютчева должны были заинтересовать рассуждения о восстании декабристов —едва ли не впервые в европейской печати события 14 декабря получили развернутую (причем не ориентированную на официальную точку зрения русского правительства) характеристику"Не оспаривая версию Осповата, отметим способность и готовность Тютчева, выстраивающего собственный текст, учитывать одновременно самые разные, как

отечественные, так и зарубежные, источники. Во всяком случае указание исследователя на книгу Ансело не отменяет необходимости в поисках "русской" ориентации тютчевского текста.

Однако отмеченная Ю. М. Лотманом "неясность" стихотворения "–ое декабря 1825" не в последнюю очередь порождена тем, что авторские оценки декабристов в первой и второй его частях существенно разнятся. Если критический пафос начального восьмистишия может быть определен как "карамзинский", то заключительное восьмистишие воплощает иное, условно говоря, "чаадаевское" отношение к русской истории:

О жертвы мысли безрассудной,
Вы уповали, может быть,
Что станет вашей крови скудной,
Чтоб вечный полюс растопить!

Едва, дымясь, она сверкнула
На вековой громаде льдов,
Зима железная дохнула –

И не осталось и следов. [II, 58]

В отличие от Пушкина, восклицавшего в послании "К Чаадаеву": "Россия вспрянет ото сна...", уверенного в грядущем пробуждении Отечества к более разумным и справедливым социальным формам бытия, Тютчев выступает здесь как глубокий скептик. Бытует мнение, что образы второй строфы обусловлены недоверием поэта к общественно-политическим основам русской действительности. Например, К. В. Пигарев прямо указывал, что "для самого этого строя" <т. е. для самодержавия-ИН> у Тютчева "не нашлось иных поэтических образов, кроме "вечного полюса", "вековой громады льдов" и "зимы железной". Едва ли такое истолкование исчерпывает многомерный смысл второго восьмистишия. Символы "вечного полюса" и "зимы железной", органически связанные

между собой, впервые в тютчевской поэзии представляют "русский космос"—особый природно-исторический уклад, не способный, по мнению Тютчева, к самостоятельному развитию и совершенствованию. Бесспорно: мотив "русского космоса"—лишь часть крайне противоречивого понимания Тютчевым исторических судеб родной земли, но важно иное: мотив этот проходит через все тютчевское творчество и заявляет о себе в таких различных стихотворениях, как "Здесь, где так вяло свод небесный", "Итак, опять увиделся я с вами...", "На возвратном пути" и т. п.

Молодой Тютчев тяготеет к высокой философской оде, жанру, столь популярному в литературе XVIII столетия. По словам Н.В. Королевой — автора работы о ранней тютчевской лирике, ключевая ситуация философской оды — человек смертный перед лицом Вечности. "—ое декабря 1825", одно из первых значительных общественно-политических стихотворений Тютчева, — опыт своего рода политической оды. Соответственно меняется и ведущая проблема, сущность которой теперь — человек смертный перед лицом Истории. Если в начальной части пьесы Тютчев предстает как социолог, обличающий аморализм исторических деятелей, решившихся на противозаконное, опасное для общественного спокойствия деяние, то во второй части перед нами философ, размышляющий о бессмысленности вообще каких бы то ни было действий в условиях господства аморфной, принципиально внеисторической среды. Тютчев отнюдь не одинок в своих размышлениях, если иметь в виду ситуацию двадцатых годов. В 1828 году П. Я. Чаадаев в первом из своих "Писем" средствами философствующего публициста как будто развернуто комментирует тютчевские строки: "У каждого народа бывает период бурного волнения, страстного беспокойства, деятельности необдуманной и бесцельной. (...) Эпоха нашей

социальной жизни, соответствующая этому возрасту, была
заполнена тусклым и мрачным существованием, лишенным силы и
энергии, которое ничто не оживляло, кроме злодеяний, ничто
не смягчало, кроме рабства. " И —далее: "Мы живем одним
настоящим в самых тесных его пределах, без прошедшего и
будущего, среди мертвого застоя. Если мы иногда волнуемся,
то отнюдь не в надежде или расчете на какое-нибудь общее
благо, а из детского легкомыслия, с каким ребенок силится
встать и протягивает руки к погремушке, которую показывает
ему няня"Очевидно, что поэтические строки Тютчева и
публицистические строки Чаадаева по духу родственны (в
частности, тютчевский "вечный полюс"весьма напоминает
чаадаевский "мертвый застой"). Между прочим, первое
(беглое) знакомство Тютчева и Чаадаева относится, по-
видимому, именно к середине 20-х годов. Но в ближайшем
мюнхенском окружении поэта был человек, чье скептическое
восприятие русской истории во многом существенно близко
чаадаевскому. "...Ваше присутствие в Мюнхене было для
меня сив мой- ИН> моего пребывания в этом городе", -
признавался Тютчев князю Петру Борисовичу Козловскому в
декабре 1824 года В "Опыте истории
России" (предположительно —вторая половина 20-х годов)
Козловский писал: "...здесь возможны лишь абсолютное
подчинение и рабская угодливость, либо преступное
возмущение..."Это не было сказано под впечатлением минуты; в
начале своего оставшегося незавершенным труда он поясняет
причины, по которым за него взялся: "У нас мало надежды на
то, что труд, который мы предпринимаем ныне, может...стать
известным среди жителей страны, для которой он написан; но
подчас душа чувствует себя угнетенной мыслями, которые долго
терзали ее и настоятельно требуют развития. "Речь,
следовательно, идет о позиции глубоко выношенной,

выстраданной. Тютчев, скорее всего, был о ней осведомлен уже с весны 23-го года, когда познакомился с Козловским в Мюнхене, и пессимистический взгляд старшего друга на русскую действительность впоследствии мог отозваться и в самом содержании, и в тональности заключительной строфы тютчевского стихотворения.

Оно, таким образом, членится на две части, говоря тютчевскими же словами, в нем отчетливо звучат "два голоса". В первой строфе – просветительская критика безнадёжной попытки декабристов сломать сложившуюся систему власти. В истоке такой критики – убежденность Тютчева в исторически закономерном характере этой власти. Аксаков писал Гагарину по этому поводу: "Самодержавие...признавалось им тою национальною формою правления, вне которой Россия покуда не может измыслить никакой другой, не сойдя с национальной исторической формы, без окончательного, губительного разрыва общества с народом". Вторая же строфа тютчевского произведения, "чаадаевская", воплощает взгляды романтика и скептика, убежденного в бесперспективности любых попыток преобразовать русскую историческую жизнь.

Обе тенденции, сосуществующие в границах одного художественного целого – стихотворения "14-ое декабря 1825", получают мощное развитие в тютчевской лирике 50-х – 60-х годов. Первая – в таких программных политических стихах, как "К Ганке", "Русская география", "Пророчество" и т. д. Вот лишь один из многочисленных примеров:

То, что обещано судьбами
Уж в колыбели было ей,
Что ей завещано веками И верой всех ее царей, –
То, что Олеговы дружины Ходили добывать мечом,
То, что орел Екатерины Уж прикрывал своим крылом, –
Венца и скиптра Византии

Вам не удастся нас лишить!
Всемирную судьбу России –
Нет! вам ее не запрудить!. . [II, 122–]
“Нет, карлик мой! трус беспримерный...”
(1850)

Тютчев, невольно солидаризируясь со знаменитым впоследствии пушкинским ответом Чаадаеву 1936 года, так и не отосланным адресату: “Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться”, – утверждает мысль о величии исторического прошлого России, прямой наследницы Византийской империи, государства, призванного сыграть выдающуюся роль в судьбах истории мировой. Вторая же тенденция, пройдя через ряд этапов в своем становлении, в полной мере реализовалась в таких шедеврах поздней тютчевской лирики, как “Брат, столько лет сопутствовавший мне” и “От жизни той, что бушевала здесь...”.

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих – лишь грезой природы.
Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей

Всепоглощающей и миротворной бездной. [I, 225]

Судьба личности, вынужденной существовать в условиях “зимы железной” и “вечного полюса”, названа здесь “подвигом бесполезным”; иными словами, в условиях российской жизни героическое оказывается сопряжено с бессмысленным.

13 Стихотворение “–ое декабря 1825” – при выявлении в нем “пушкинской” направленности – занимает естественное место между двумя произведениями Тютчева 20-х – 30-х годов, программно связанными с именем Пушкина: уже упоминавшимся

откликом "К оде Пушкина на Вольность" и посвященным памяти великого поэта стихотворением " января 1837". Здесь – специфически тютчевское единство, называемое "несобраным циклом" Оно основано на общности как тематической, так и формальной

Все три произведения, при жизни Тютчева не обнародованные, были созданы в связи с конкретными событиями культурной и исторической жизни России. Очевидна ритмико-интонационная близость (четырёхстопный ямб и восьмистишная строфа, за исключением раннего стихотворения, где строфика еще неустойчива) Наконец, и это главное, во всех названных произведениях – единый круг вопросов, самые существенные из которых – поэт и проповедь свободы, поэт и мирская власть, поэт и судьба Отечества. Все эти вопросы, безусловно, имели громадное значение для Тютчева, все – помогали осознать место Пушкина в национальной жизни, творчество Пушкина – как феномен национальной истории.

Добросовестный ученик Раича и Мерзлякова, с малых лет воспитываемый на классической оде Ломоносова и Державина, в отклике на пушкинскую оду Тютчев пытается "образумить" автора "Вольности". С одной стороны, утверждается, что пушкинский дар – божественного происхождения ("пламень Божий") Спустя годы Тютчев напишет о Наполеоне, используя тот же оборот – "Божий пламень", но с "обратным знаком": "Он был земной, не Божий пламень..." [I, 117] С другой стороны – тираноборческий пафос молодого Пушкина оспаривается Пушкинской инвективе, адресованной непосредственно Павлу I, а косвенно – и сменившему его на троне Александру: "Самовластительный злодей! Тебя, твой трон я ненавижу" и т. д. – противопоставлено принципиально иное понимание взаимодействия поэта и власти, восходящее к традициям XVIII века:

Воспой и силой сладкогласья
Разнежь, растрогай, преврати
Друзей холодных самовластья
В друзей добра и красоты!
Но граждан не смущай покою
И блеска не мрачи венца,
Певец! Под царскою парчою
Своей волшебною струною
Смягчай, а не тревожь сердца! [II, 26]

Автор приведенных строк, Тютчев мог ориентироваться на, например, Ломоносова ("Ода..." 1761 года).

Очевидно, что в стихотворении 1820 года многочисленны переклички с "Вольностью". Между тем уже начало тютчевского отклика на оду Пушкина также, на наш взгляд, представляет собою реминисценцию — из поэзии XVIII века, а именно из "Оды на рабство" В. Капниста. У Капниста:

Приемлю лиру, мной забвенну,
Отру лежащу пыль на ней:
Простерши руку, отягченну
Железным бременем цепей,
Для песней жалобных настрою;
И, соглася с моей тоскою,
Унылый, томный звук пролью...

И далее:

Возрите вы на те народы,
Где рабство тяготит людей,
Где нет любезныя свободы
И раздается звук цепей.

У Тютчева:

Огнем свободы пламенея
И заглушая звук цепей, Проснулся в лире дух Алцея,
И рабства пыль слетела с ней. [II, 26]

Связь между этими текстами может быть названа преемственной, вплоть до многочисленных лексических совпадений: "раздается звук цепей"—"заглушая звук цепей"; "отру лежащу пыль на ней"—"и рабства пыль слетела с ней". По существу тождествен ритмико-интонационный строй ("ораторский" четырехстопный ямб), тождественна рифма (цепей —ней). Само тютчевское решение может быть возведено не только к традиции придворной оды XVIII века в целом, но и к "Оде на рабство" в частности.

Так ты, возлюбленна судьбою,
Царица преданных сердец,
Взложенный вышнего рукою Носяща с славой венец!
Стущенну тучу бед над нами
Любви к нам твоея лучами,
Как бурным вихрем, разобьешь;
И, к благу бедствие устроая,
Унылых чад твоих покоя,
На жизнь их радости прольешь.

Да и структура тютчевского названия —"К оде Пушкина на Вольность" как будто сознательно спроецирована на название оды Капниста

Задача поэта и роль искусства поняты семнадцатилетним Тютчевым в соответствии с требованиями "века минувшего": как нравственное просвещение власти. В соотношении "мирская власть"—"поэт" за последним сохраняется право влиять на "царей", но отрицается право на независимость, тем более —на противостояние Владыкам. И в юношеском отклике на "Вольность", и в стихах 1837 года Тютчев говорит о высшей природе пушкинского гения, но в более позднем произведении такое понимание Пушкина углублено и обогащено: судьба поэта осознана как неотъемлемая часть русской истории, а сам он назван духовным провидцем, властителем дум целой нации, царем Его убийца определен как цареубийца. Возможно, что

неявное сравнение поэта с царем возникло у Тютчева под впечатлением от пушкинского сонета 1830 года: "Ты царь! Живи один" и тд (Подробно о целых "гнездах" пушкинских и лермонтовских реминисценций в стихотворении " января 1837" будет сказано далее.) На то, что Тютчев знал пушкинский текст, указывает присутствующая в обоих произведениях тема народной любви к поэту и отношения к этой любви самого художника Пушкин проповедует: "Поэт! не дорожи любовью народной Восторженных похвал пройдет минутный шум..." В стихотворении " января 1837" Тютчев словно отвечает на мучительные сомнения автора этой проповеди, осененного "хоругвью горести народной": "Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет! . . "

Во всех трех произведениях Тютчева присутствует оппозиция "жар — холод". В самом раннем "огонь свободы", "пламень Божий" и "искры" противопоставлены "друзьям холодным самовласть"; в центральном — вековая "грогада льдов", "зима железная" и "вечный полюс" — горячей, "дымящейся" крови декабристов; наконец, в тексте, посвященном гибели Пушкина, упоминание о "знойной" крови поэта воспринимается на фоне январской даты, вынесенной в заглавие. В лексике всех "фрагментов", составляющих этот скрытый цикл, необычайное значение приобретают элементы, непосредственно связанные с темой "мирской власти". В пьесе 1820 года они представлены наиболее концентрированно: "чела бледные царей", "закоптелые" тираны, "блеск венца", "царская парча", "самовластье". В декабристском тексте — "Самовластье" и, метонимически, "вечный полюс". В стихах 1837 года — курсивом данное "цареубийца" По существу, реминисцентны и все три заглавия.

Причем если в заглавии 1820 года перед нами цитата-имя, указывающая на конкретное пушкинское произведение, то в двух

других заглавиях — указание на “текст жизни”. Все три тютчевских стихотворения чрезвычайно (чрезвычайно даже по тютчевским меркам!) насыщены чужим словом, во всех трех ключевые цитатные вторжения связаны с творчеством и судьбою Пушкина

Наконец, отметим связи между вторым и третьим фрагментами “несобранного” цикла Тютчева: “-ое декабря 1825” и “ января 1837”. Они объединены мотивом пролитой крови.

Кровь декабристов названа “скудной”, кровь поэта — “благородной”; в первом случае жертва бесплодна и напрасна, во втором — исполнена провиденциального смысла. По Тютчеву, разгром восстания и казнь его руководителей суть неизбежные следствия их преступного замысла и приветствуются “мнением народным”; напротив, гибель Пушкина показана как общенациональная трагедия, вызывающая всенародную скорбь. Если катастрофа 1825 года описывается в политико-правовой терминологии (самовластье, закон, меч, приговор и т. п.), то драма начала 1837 года осмыслена с позиций религии и этики (“сосуд скудельный”, “жажда чести”, “первая любовь”, “горесть народная”). В позднейшем стихотворении Тютчев недвусмысленно отделяет судьбу Пушкина от судьбы декабристов, философа-христианина — от исторических деятелей просветительской ориентации.

2 ПУШКИНСКОЕ В ЛИРИКЕ ТЮТЧЕВА 30-х ГОДОВ

21 Зимой 1875 года в газете “Гражданин” впервые публикуется тютчевский отклик на трагические события, связанные с гибелью Пушкина, — стихотворение “-е января 1837”. Незадолго до того оно было получено И. С. Аксаковым от князя ИС Гагарина, однако какие-либо сведения относительно даты его написания отсутствовали. В научной литературе о Тютчеве, прежде всего благодаря усилиям К. В. Пигарева, утвердилась

датировка тютчевского стихотворения летом 1837 года: действительно, будучи на протяжении трех месяцев в России и общаясь с писателями, близкими "Современнику" (в частности с Вяземским), в эту пору Тютчев узнает о подробностях дуэли и смерти Пушкина.

Столь позднее, спустя полтора года после ухода автора из жизни, обнаружение текста и неполная ясность в вопросе о времени его создания в известной степени повлияли на то, что тютчевский отклик не только оказался изолированным от живого литературного процесса 30-х –40-х годов XIX века, но –и это интересует нас в первую очередь –в качестве такового воспринимался и читателями последних десятилетий

XIX –XX столетия. Однако тот факт, что стихотворение "–е января 1837" не вошло в литературно-общественное сознание современной поэту эпохи, отнюдь не означает, что бесперспективны поиски в обратном направлении, а именно –в установлении не только его типологической соотнесенности с текстами-предшественниками, но и конкретно-исторической зависимости от них.

22 "Движение собственного его вкуса более ознаменовалось в эту эпоху два раза: при известии о смерти Державина (1816) и при окончании курса учения лицейских его товарищей", – писал в "Некрологе барона Дельвига" П. А. Плетнев об одном из ближайших друзей и единомышленников Пушкина. В беглом замечании Плетнева –указание на то, что смерть Державина – патриарха русской поэзии, завершителя великой одической традиции XVIII века –была воспринята его младшими современниками как этапный момент в развитии их собственных эстетических представлений, рубеж между двумя эрами в их творческом становлении. Нет сомнения, что и гибель Пушкина литераторами-современниками также была оценена не только как

тяжелейшая личная утрата, но — как драма историческая, потребовавшая нового взгляда и на судьбу самого Пушкина, и на судьбу всей русской литературы. В этом плане показателен уже заголовок одной из статей Вяземского — “Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина” Результат этого — насущная необходимость осмысления принципиально иной ситуации в отечественной культуре и — шире — истории, а следовательно, и потребность по-новому осознать масштабы и характер пушкинского наследия; в особенности же после того, как доступными оказались многие не опубликованные ранее пушкинские произведения. На уровне общественно значимом, может быть, наиболее яркое, хотя далеко не единственное подтверждение сказанному — цикл статей ВГБелинского, появившийся в первой половине 40-х годов; на уровне частном — дневники и письма рубежа 30-40-х. Так, например, уже в марте 1837 Ал. Н. Карамзин обращался к брату: “в последних же произведениях его < Пушкина. — И. Н. > поражает особенно могучая зрелость таланта; сила выражений и обилие великих, глубоких мыслей, высказанных с прекрасной, свойственной ему простотою. (...) Плачь, мое бедное отечество! Не скоро родишь ты такого сына! На рождении Пушкина ты истощилось!” Но даже и через три года, зимой 1840, Боратынский в письме жене сообщит, непреднамеренно, но тем более показательно вторя Карамзину: “. . . я был у Жуковского, провел у него часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новых и духом и формой. Все последние пьесы его отличаются — чем бы ты думала? — силою и глубиною. ”

Однако перед русской мыслью стала и несколько иная задача Она была органически связана с первой, но не тождественна ей: осознать свершившуюся трагедию — гибель гения — в категориях метафизических. И по данному поводу

свидетельства современников многочисленны и выразительны. Они принадлежат как непосредственным участникам события, так и его сторонним наблюдателям. "Странность" случившегося действительно бросалась в глаза: "Естественно ли, чтобы великий человек, в зрелых летах, погиб на поединке, как неосторожный мальчик? Сколько тут вины его собственной, чужой; несчастного предопределения?" (из письма Боратынского Вяземскому от 5 февраля 1837). Такая точка зрения была весьма популярна как в литературной, так и в нелитературной среде; например, в письме к А. Н. Вульфу, датированном 12 июля 1837 года, НМЯзыков формулирует: "История причин дуэли его чрезвычайно темна и, вероятно, останется таковой на веки веков" Закономерно появление огромного количества собственно стихотворных откликов на свершившееся, авторы которых были людьми различной политической ориентации, разных поколений, наконец, несоизмеримыми по масштабам дарования.

Наиболее значительные из них – Жуковский и Вяземский, Глинка и Боратынский, Кольцов и Кюхельбекер, Полежаев, Огарев, Лермонтов, Тютчев. Не нашлось, по-видимому, ни одного сколько-нибудь известного стихотворца тех лет, который не отозвался бы на январскую катастрофу. Большинство из названных – друзья Пушкина, его опекуны и соратники по литературной и общественно-политической борьбе, его подопечные и ученики Тютчев – вне этого круга. Он не был лично знаком с Пушкиным, но, может быть, именно поэтому, дистанцировавшись от непосредственного литературного процесса 30-х годов, нечасто и нерегулярно публикуясь во второстепенных журналах и альманахах той поры, даже названия которых он не всегда запоминал, одним словом, находясь внутри иной – не российской – культурной и языковой среды, мюнхенский дипломат так напряженно размышлял о Пушкине и мог

вернее, чем многие из ближайшего пушкинского окружения, оценить масштабы сделанного великим современником.

Тютчевская концепция Пушкина в основных чертах сложилась, по всей вероятности, к середине 30-х годов. Об этом свидетельствует переписка поэта с Иваном Гагариным.

“Мне приятно воздать честь русскому уму, по самой сущности своей чуждающемуся риторике, которая составляет язву или скорее первородный грех французского ума. Вот отчего Пушкин так высоко стоит над всеми современными французскими поэтами” — так определяет Тютчев собственное понимание пушкинского творчества в эту пору. В приведенном суждении существенны по меньшей мере два момента. Первый — признание в Пушкине поэта национального (через сопоставление с современными французскими поэтами); второй — утверждение подлинно художественной природы пушкинского гения (замечание о первородном грехе риторике, не свойственном “русскому уму”)

Мир без Пушкина — это, по Тютчеву, принципиально иной мир; он бесспорно требует серьезнейшей корректировки в творческом самоопределении. Сходное ощущение характеризует многих литературных деятелей эпохи. Доказательства этому общеизвестны: они в статьях, стихах и записных книжках Вяземского, письмах Боратынского, Гоголя. Последний, в частности, обращался к Плетневу после возвращения из Рима в Россию (1839): “Как странно! Боже, как странно. Россия без Пушкина Я приеду в Петербург, и Пушкина нет. Я увижу вас — и Пушкина нет. Зачем вам теперь Петербург? к чему вам теперь ваши милые прежние привычки, ваша прежняя жизнь?”

Здесь — мысль о том, что смерть Пушкина привела к катастрофическим и необратимым изменениям в русской жизни, в самом ее составе и качестве. Тютчевских признаний такого

рода до нас не дошло, но о том, что подобные настроения не были ему чужды, говорит следующее: в 40-е годы поэт практически перестает писать. Чем же вызвана столь длительная (с 1840 по 1848 год) пауза? Обычно ее объясняют возвращением Тютчева на родину и необходимостью адаптации к новым условиям, между тем Тютчев возвращается в Россию лишь в 1844 году, а почти полностью замолкает четырьмя годами ранее. Следовательно, традиционное объяснение не исчерпывает проблемы.

Немного статистики. Середина 30-х годов –пора необычайной для Тютчева творческой продуктивности: с 1834 по 1836 год он создает около 30 лирических произведений; в последующие же четыре года –лишь одиннадцать. Причем активность неуклонно снижается: 1837 г. –5 стихотворений; 1838 г –3 (одно –на французском); 1839 г. –2; 1840 г. – 1. Внутри этой группы отчетливо выделяется цикл произведений, вызванный окончательным, как предполагал поэт, разрывом с Эрнестиной Дернберг и созданный в декабре 1837 года: “-ое декабря 1837”, “Итальянская villa”, “С какою негой, с какою тоской влюбленной...”. Данный цикл открыто автобиографичен, что в целом не характерно для тютчевской лирики 20–30-х годов. Из произведений же 37–40 годов, не упомянутых выше, половина, с нашей точкм зрения, соотнесена с именем и творчеством Пушкина: не только “-е января 1837”, но и “Весна” (1838), диалогически связанная с лирическим вступлением к седьмой главе “Евгения Онегина”, а также два произведения, посвященных теме поэта: “Не верь, не верь поэту, дева” (1839) и “Живым сочувствием привета...” (1840) Неоднократное обращение Тютчева к пушкинскому наследию в конце 30-х годов, по-видимому, было обусловлено важными причинами: первая из них –потребность в перестройке собственных эстетических принципов, вторая (следствие

первой) — сознательное сближение с пушкинской поэтикой и поиск в ней ресурсов для обновления поэтики собственной.

“О дуэли и смерти Пушкина Тютчев мог слышать и от Вяземского, и от Гагарина...” указывает К. В. Пигарев в монографии о поэте И — ниже: “Думается, что именно в Петербурге, под живым впечатлением взволновавших его пересудов о том, кто прав — Пушкин или его убийца, и было написано стихотворение “-е января 1837”. Действительно, круг общения Тютчева летом 1837 года не был слишком обширен, не случайно в июньском письме Вяземскому с просьбой прислать посмертные книжки “Современника” есть указание на недостаток “местных знакомств” Но осведомленность Тютчева о подробностях дуэли была велика. О характере же сведений, которые поэт мог почерпнуть хотя бы от того же Вяземского, можно судить по фрагментам из записных книжек последнего — человека бесспорно информированного: “...были и такие, которые прибегали к обстоятельствам, облегчающим вину виновника этой смерти, и если не совершенно оправдывали его (или, правильнее, их), то были за них ходатаями. “Примечательна перекличка этого суждения с тютчевскими размышлениями о Дантесе в первой строфе “-е января 1837”: “Будь прав или виновен он

Пред нашей правдою земною...” [I, 88] Вообще говоря, соответствия между суждениями и оценками Вяземских и стихами Тютчева поразительно системны. Вяземский пишет: “Пушкина в гроб положили и зарезали его городские сплетни, людская злоба, праздность и клевета петербургских салонов, безыменные письма Пылкая, страстная душа его, Африканская кровь не могли вытерпеть раздражения, произведенного сомнениями и подозрениями общества...” Тютчев вторит: “Назло людскому суесловью Велик и свят был жребий твой! . . Ты был богов орган живой, Но с кровью в жилах...знойной кровью. “Еще

один пример перекличек. У Вяземского: "Конечно, он во всем этом деле действовал страстно, но всегда благородно (...)
Легко со стороны и беспристрастно, или бесстрастно, то есть тупо и деревянно, судить о том, что он должен был чувствовать, страдать, и в силах ли человек вынести то, что жгло, душило его, чем задыхался он, оскорбленный в нежнейших и живейших чувствах своих: в чувстве любви к жене и в чувстве ненарушимости имени и чести его, которые, как он сам говорил, принадлежат не ему одному, но России." У Тютчева:

И сею кровью благородной

Ты жажду чести утолил...

И —в концовке:

Тебя ж, как первую любовь,

России сердце не забудет!.. . [I. 88]

Но со слов Вяземского, дом которого был одним из центров столичной литературной жизни, Тютчев безусловно знал о восприятии трагедии и другими лицами: Боратынским, чье февральское письмо Вяземскому уже цитировалось, Карамзиными, с отдельными фрагментами писем которых тютчевский отклик совпадает почти текстуально. Вот лишь один из примеров: ЕАКарамзина в начале марта 1837 года пишет А. Н. Карамзину в Рим: "Пусть их рассудит Бог, но эта катастрофа ужасна и до сих пор темна." У Тютчева: "Вражду твою пусть Тот рассудит, Кто слышит пролитую кровь..."

Наконец, Вяземский мог информировать Тютчева о позиции Жуковского. Впрочем, знакомство с точкой зрения последнего не требовало чьего-либо посредничества. В пятой книжке "Современника", названной Тютчевым "поистине замогильной", было опубликовано, с известными корректировками, письмо Жуковского СЛПушкину. Оно несомненно повлияло на стихотворение "-е января 1837", не случайно в исследованиях недавнего времени было высказано мнение, что тютчевские

стихи — прямой ответ на данное письмо (Л. Осповат).

Тютчевский отклик как бы вырастает из пестрой разноголосицы суждений, бытовавших в столичном обществе, в том числе — в окружении Вяземского. Между тем очевидность самого этого факта перекрывает потребность в поисках того собственно поэтического текста, с которым тютчевская пьеса может быть соотнесена не просто типологически, но и конкретно-исторически. Этот текст — стихотворение Лермонтова «Смерть поэта».

23 Сопоставление Тютчева и Лермонтова встречается во многих значительных исследованиях, посвященных русской поэзии середины XIX века. Рассмотрены самые разные стороны проблемы — от тематического ядра до особенностей романтического стиля. Но традиционное сопоставление поэтов связано с типологией. Например, в монографии В. Н. Касаткиной «Поэзия

Ф.И. Тютчева»: «Оба поэта... в основном раскрыли противоречия в нравственных движениях личности, в ее нравственном ядре». В вышедшей в 1981 году «Лермонтовской энциклопедии» заявлено, что «прямое воздействие Тютчева на Лермонтова, как и Лермонтова на Тютчева, не обнаруживается; сопоставление поэтов носит общий типологический характер. «Между тем данная позиция нуждается в уточнении: признаки влияния по крайней мере Лермонтова на Тютчева имеются.

Закономерность соседства этих имен была осознана еще в прошлом веке. Уровень общественно значимых публикаций — статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» (1850), первое развернутое высказывание о тютчевской лирике в истории русской критической мысли. Некрасов рассматривает поэзию Тютчева не изолированно. Он вводит стихи, «присланные из Германии» в систему национальной поэтической традиции, соотносит их со стихами Пушкина и Вяземского, Лермонтова и

Фета Для нас важно: имя Лермонтова – первое из пришедших к автору статьи, и упомянуто оно им трижды . Однако был, несомненно, и уровень частных бесед и переписки, о чем свидетельствует, например, письмо Огарева Анненкову: “Вы говорите, что стихи Тютчева выше всей лермонтовской поэзии.

Нет,

Анненков! Нет того...склада, никому иному не принадлежащего, который есть у Лермонтова и составляет особенность, производящую сильное впечатление. А по мысли много выше. ”
Еще одно свидетельство. Близко знавший Тютчева Н. В. Сушков писал в 1854 году: “Из живых теперь у нас стихотворцев всех ближе к Лермонтову и ни на волос не ниже Лермонтова это, если я не заблуждаюсь, – Ф. И. Тютчев, ленивейший и беспечнейший из поэтов. Тоже раздумье, тоже разочарование по временам, даже леность утомленной души, но гораздо меньше небрежностей и недосказов. ”Сопоставление напрашивалось, но прежде чем перейти к его анализу, целесообразно сделать краткое отступление – о природе тютчевских реминисценций.

Категория реминисценции – одна из важнейших для осознания специфики тютчевской лирики. “...Стихи Тютчева связаны с рядом литературных ассоциаций, и в большой мере его поэзия – это поэзия о поэзии”такова позиция Ю. Н. Тынянова, сформулированная в классической работе “Пушкин и Тютчев”. Тыняновская мысль получит развитие и в “Письмах о Тютчеве” Б. М. Козырева, который скажет о “методе лирического цитирования”: “Это цитирование...пронизывает всю его поэзию, имея множество степеней и оттенков, от использования отдельного образа или идеи до создания целых стихотворений, являющихся либо развитием чужих произведений, либо – что особенно характерно для Тютчева – полемикой с ними. ”

Категория реминисценции, что не всегда осознается,

исторически изменчива. Далеко не сразу цитация начинает выступать как тонкий способ разграничивать своё и чужое, способ регулировать отношения между ними. Да и сама реакция на скрытые цитаты – свойство лишь эстетически развитого восприятия. В 1815 году К. Н. Батюшков пишет статью “Петрарка” и в специальном примечании к ней считает должным сообщить: “Я сделал открытие в италийской словесности, к которому меня не руководствовали иностранные писатели, по крайней мере те, кои мне более известны. Я нашел многие места и целые стихи Петрарки в “Освобожденном Иерусалиме”. Здесь – все поучительно: и восприятие обнаруженных цитат в качестве “открытия”, и сочувственное отношение к факту “похищений” как свидетельству авторского уважения к предшественнику.

Много позднее (не ранее 1830 года) уже на полях “Опытов в стихах и прозе” самого Батюшкова появятся пометы, сделанные рукою Пушкина. Некоторые из них – лаконичные указания на “похищенные” старшим поэтом строки (из Ломоносова, из Муравьева) и подражания. Например, по поводу стихотворения Батюшкова “Вакханка”: “Подражание Парни, но лучше подлинника, живее”. Еще позднее, рецензируя в “Современнике” “Фракийские элегии” Теплякова и отметив реминисценции из Байрона, Пушкин даст более обстоятельный комментарий теоретического характера: “Талант не волен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда на собственные силы...” На первый взгляд близость Пушкина к Батюшкову разительна (вплоть до совпадений в лексике), однако при внимательном рассмотрении обнаруживаются хотя и малозаметные, но существенные отличия. По мнению Батюшкова, цитирование Тассом Петрарки лишь знак “уважения и любви”, дань признательности, атрибут скорее формальный, чем

активно-творческий. Пушкин же не приемлет самого термина "похищение", связывая его с "умственной скудостью" и называя постыдным, но выявляет в реминисценции ее творческий потенциал ("...благородная надежда на собственные силы") Это различие — одно из проявлений той смены жанровых установок, которая разворачивается в русской поэзии первой половины XIX века.

Реминисценция в условиях существования устойчивой жанровой системы совсем не то же самое, что реминисценция в ситуации жанровой нестабильности. Давно отмечено наличие своего рода жанрового кодекса, закрепляющего за каждым из развитых в национальной традиции жанров совокупность некоторых постоянных характеристик. Важнейшие из них — стандарт тем, родственная эмоциональная атмосфера и лексико-грамматические средства. Однако не менее важен для стабильности жанра и устойчивый набор лирических сюжетов, вернее — лирических ситуаций. Приведем суждение по этому поводу ВАГрехнева: "Лирика не просто концентрирует события, она довольствуется малой клеткой его. Она замыкает сюжет пределами ситуации. Ситуация (в редких случаях ситуативная цепь) является той максимальной мерой событийности, которая доступна лирическому сюжету. "При нарушении хотя бы одного из упомянутых условий неизбежна разбалансировка всей системы жанра и в конечном счете его крушение. Бесспорно, что внутри жанрового канона неприменимы колебания, тот же Батюшков в одном из писем Жуковскому говорит о своем стремлении расширить возможности элегии. Но нельзя безболезненно и безнаказанно для жанра переступить через некую грань, выходить за пределы круга испытанных лирических ситуаций, чрезмерно индивидуализировать их. Такая индивидуализация, например, в одическом творчестве Державина повлекла за собой разрушение державинской оды в целом, что и

вызвало известное замечание Пушкина. По-видимому, этот процесс осознавался и самим "певцом Фелицы", не случайно же он предложил столь развернутый комментарий к собственным творениям: потребность в таком комментарии — непереносимое следствие выхода автора за пределы жанрового кодекса. Отсюда — и читательская глухота, непонимание самих основ новой, нетривиальной поэтики.

Господство жанрового мышления не только допускает, но и провоцирует и даже поощряет "похищения". Они суть порождения того, что автор добровольно подчиняет себя кодексу жанра. Между прочим, с этим обстоятельством связана состязательность, весьма распространенная в поэзии начала XIX века. Примеры общеизвестны: "Выздоровление" Батюшкова и "Выздоровление" Пушкина, "Цветок" Жуковского и одноименное стихотворение того же Пушкина; замечание Батюшкова в письме Жуковскому, что пишет стихотворение "Первый снег", но заранее уступает пальму первенства Вяземскому, и т. д. В таком историко-литературном контексте насыщенность лирического произведения реминисценциями, во-первых, была предопределена, а во-вторых, любая цитата воспринималась через посредничество жанра, а уже потом — в качестве отсылки к самоценной авторской позиции.

Иными оказываются сущность и задачи реминисценции в пору дряхления старой жанровой системы, когда "иммунная" защита жанра не в силах противостоять вторжению инородных лексико-грамматических элементов, изменению перечня тем, а главное — расширению диапазона лирических ситуаций. В конечном счете все это и приводит к расшатыванию устоев жанра и игнорированию прежнего, изжившего себя жанрового кодекса. В таких обстоятельствах цитата соотносится уже не с жанром — одой или элегией, посланием или балладой, а с конкретной лирической ситуацией и теми историко-биографическими

реалиями, которые ее инициируют. Сказанное характеризует многочисленные реминисценции и автореминисценции в пушкинском творчестве, где они –особенно в последнее десятилетие жизни поэта –становятся объективно значимым моментом, позволяющим устанавливать и регулировать отношения автора и читателя. Именно у Пушкина цитата, скрытая и явная, превращается в необыкновенно тонкий и чуткий инструмент формирования необходимых читательских ассоциаций. Именно пушкинская культура заимствования повлияла на характер цитирования и в позднейшей русской лирике.

Что же связывает тютчевский отклик на смерть Пушкина с откликом Лермонтова? Прежде всего наличие многочисленных совпадений в лексике: у Лермонтова –"с свинцом в груди", у Тютчева –"свинец смертельный"; у Лермонтова –двойное упоминание о руке убийцы, у Тютчева –в начальном же стихе – "из чьей руки..."; в "Смерти поэта"–указание на недостаточность и неправомочность людского суда ("Пред вами суд и правда –все молчи..."), в " января 1837"–фактически то же: "Будь прав или виновен он Пред нашей правдою земною...". В более раннем тексте –замечание о Божьем суде, но и в более позднем –"Вражду твою пусть Тот рассудит...". Лермонтовские обороты "невольник чести" и "жажда мести" как бы "стягиваются" у Тютчева в сочетание "жажда чести". В обоих произведениях крайне важен мотив "крови": у Лермонтова – она "праведная", у Тютчева –"благородная". Этот мотив сопровождается и сходством в рифмовке: в "Смерти поэта"– злословью –кровью, в " января 1837"–суесловью –кровью, но свою рифму, как будто стремясь максимально сблизить ее с лермонтовской, Тютчев подкрепляет и углубляет наречием "назло":

Наз л о людскому суе словью

Велик и свят был жребий твой... [I, 88]

Между тем лексическими совпадениями близость между текстами отнюдь не ограничивается, она проявляется и на иных, более существенных уровнях. Один из них — композиция. Оба стихотворения трехчастны, в зачинах обоих — развитие достаточно специфического мотива смертельного свинца. Этот мотив не встречается более ни в одном из произведений, посвященных современниками гибели Пушкина, Так, в стихотворении

А. Полежаева "Венок на гроб Пушкина" мы сталкиваемся с расхожим поэтизмом той поры: "И поэтические вежды Сомкнула грозная стрела, Тогда как светлые надежды Вились вокруг его чела" То же и у Ф. Глинки, в его "Воспоминаниях о поэтической жизни Пушкина": "Но яд уж пьет одна стрела, Расставшись с гибельным колчаном..." Общий мотив присутствует не только в зачине, но и в финале произведений Тютчева и Лермонтова: это мотив высшего, Божьего суда.

Неоднократно отмечено, что лермонтовское стихотворение пронизано не только мотивами, но и прямыми заимствованиями, связанными с пушкинской лирикой. В качестве источников называются "Андрей Шенье", "Кавказский пленник", "онегинские" строфы о гибели Ленского. В тютчевской пьесе также имеются реминисценции из творчества Пушкина. Это, впрочем, совершенно естественно и характерно для подавляющего большинства стихотворных откликов на трагедию 1837 года. Но важно иное: Тютчев обращается к тем же пушкинским текстам, к которым обратился и автор "Смерти поэта", как бы идет по следам лермонтовского восприятия Пушкина. Действительно, уже сам тютчевский зачин — "Из чьей руки свинец смертельный..." — может быть соотнесен именно с той строфой из "Кавказского пленника", с которой связано и начало лермонтовского произведения:

Невольник чести беспощадной,

Вблизи видал он свой конец,
На поединках твердый, хладный,
Встречая гибельный свинец.

В средней части "Смерти поэта" Лермонтов демонстративно сопоставляет судьбы Пушкина и Ленского — автора и его героя. Подобное же, хотя и менее явное, сопоставление проведено и в центральной строфе тютчевского текста. У Пушкина: "Его уж нет Младой певец Нашел безвременный конец" (торжество элегического стандарта); у Тютчева: "Но ты, в безвременную тьму Вдруг поглощенная со света..." и т. д. Сама антиномия свет — тьма, несмотря на традиционность, все-таки едва уловимо напоминает о концовке XXXII строфы шестой главы пушкинского романа:

Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь, — (см. тютчевское:
"Но с кровью в жилах...
знойной кровью...")
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно...

Параллель между дуэлью реальной и дуэлью романной напрашивалась и была, при всей своей поверхностности, весьма популярна в литературных кругах. Она присутствует не только у

Лермонтова, Тютчева, других поэтов той поры, но и в переписке, дневниковых записях, устных выступлениях.

Например,

АСХомяков писал Н. М. Языкову в феврале 1837 года: "Жалкая репетиция Онегина и Ленского, жалкий и слишком ранний конец."
"

В дневнике МП. Погодина — следующая запись от второго марта

того же года: "Удачно сказал я о Пушкине, что он хотел казаться Онегиным, а был Ленским. Какая драма его жизнь!" Однако и у Лермонтова, и у Тютчева есть и менее очевидные, хотя и не менее важные, апелляции к пушкинскому наследию — к сонету 1830 года "Поэту" ("Поэт! не дорожи любовью народной")

В пушкинском сонете фактически зафиксирован свод правил, который призван ясно регламентировать поведение поэта в обществе: не дорожи...останься тверд...живи один...и т. д.

В "Смерти поэта", по сути дела, дано истолкование этих правил, спроецированное на судьбу самого Пушкина. Как следствие — ряд переключек. Пушкинское "восторженных похвал пройдет минутный шум"отзывается в "Смерти поэта"стихом "Пустых похвал ненужный хор"; "суд глупца"и "смех толпы холодной"трансформируется в "шёпот насмешливых невежд"; наконец, непосредственное цитирование: лермонтовское "один, как прежде"отсылает к пушкинской формуле: "Ты царь: живи один"Однако и в " января 1837"обнаруживаются переключки с пушкинским сонетом 1830 года, причем именно с тем его фрагментом (1 —5 стихи), который привлек и внимание Лермонтова. Пушкин, обращаясь к Поэту, именует его "царем", Тютчев определяет убийцу поэта как "цареубийцу":

Навек он высшею рукою

Вцареубийцызаклеймен. [I, 88]

Слово "цареубийца"у Тютчева выделено графически, курсивом, одна из традиционных функций которого —проявлять "чужое", указывать на осознанное заимствование и акцентировать на нем читательское восприятие. Таковы многочисленные курсивы, например, в упоминавшемся стихотворении Глинки, да и у Тютчева подобные ситуации не единичны. Наиболее выразительный пример для темы "Тютчев и Пушкин"—курсив в стихотворении "Черное море" (1871):

И вот: свободная стихия –
Сказал бы наш поэт родной, –
Шумишь ты, как во дни былые,
И катишь волны голубые,
И блещешь гордою красой! . .

[II, 228]

В сонете 1830 года Пушкин выдвигает требование полной внутренней независимости художника от каких бы то ни было внешних влияний, даже – от народной любви. И шестью годами позднее, в стихотворении "Из Пиндемонти", Пушкин будет размышлять о том же, лишь переведет утверждение в автобиографическую плоскость – ты в я: "Иная, лучшая, потребна мне свобода: Зависеть от царя, зависеть от народа – Не все ли нам равно?" В последних восьми стихах " января 1837" Тютчев оспаривает эту мысль, соотнося ее с судьбой самого Пушкина: "И осененный опочил Хоругвью горести народной", а чуть ниже появится и слово "любовь":

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет! [II, 88]

"Кавказский пленник", "Евгений Онегин", "Поэту" – вот круг пушкинских произведений, с которыми в большей или меньшей мере связаны как стихотворение Лермонтова, так и тютчевский отклик. Такое пересечение едва ли может возникнуть непреднамеренно, оно скорее результат сознательной ориентации Тютчева на произведение младшего современника.

В литературе о Лермонтове уже был оценен факт органического сочетания в "Смерти поэта" разнородных жанровых тенденций. Разброс велик – от "надгробной элегии" до "политической оды" (Эйхенбаум) и даже "политической сатиры" (Боричевский). Действительно, в самом стиле лермонтовского произведения – соединение ораторского, декламационно-проповеднического стиха со стихом

мелодическим. Тот же сложный синтез — и в тютчевском тексте. В его начале — господство одически напряженного, громкого слова, обилие риторических вопросов, избыток высокой архаизированной лексики ("божественный фиал", "земная правда", "высшая рука"). В центральной части, и это подчеркнуто противительным союзом НО, доминирует уже принципиально иная интонация, которую можно определить как демонстративно элегическую:

Но ты, в безвременную тьму
Вдруг поглощенная со света,
Мир, мир тебе, о тень поэта,
Мир светлый праху твоему! . .

Традиция надгробной элегии, характерная для творчества Жуковского и части пушкинских элегий, представлена здесь в максимуме Собственно, едва ли не вся строфа состоит из присущих этому жанру словесных клише. В третьей же части тютчевского стихотворения осуществлено единство начала декламационного с началом элегическим. Пример первого — "И сею кровью благородной Ты жажду чести утолил..." и т. д. Пример второго — "Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет!"

23 Стихотворение Тютчева " января 1837" в историко-литературном отношении напрямую связывается со стихотворением Лермонтова "Смерть поэта". Связь прослеживается и в общности мотивов, и в однотипности композиции, в обращенности к одному и тому же кругу пушкинских текстов, и в синтетической природе жанра, наконец, в лексике. Несмотря на то что документальные свидетельства о знакомстве Тютчева с лермонтовским текстом летом 1837 года отсутствуют, предположить обратное (те факт незнакомства) невозможно. Широко известны многочисленные свидетельства современников о

необыкновенно быстром распространении в России списков лермонтовского стихотворения. "Посылаю вам прекрасные стихи на кончину Пушкина", - писал А. Н. Тургенев А. И. Нефедьевой (письмо от 9 февраля 1837). Десятым февраля датируется письмо

СНКарамзиной брату: "Вот стихи, которые сочинил на его смерть некий господин Лермонтов, гусарский офицер. Я нахожу их такими прекрасными, в них так много правды и чувства, что тебе надо знать их. "Как утверждал И. И. Панаев, "стихи Лермонтова на смерть поэта переписывались в десятках тысяч экземпляров, перечитывались и выучивались наизусть всеми. "Несомненно, что Тютчев, на протяжении трех месяцев (лето 1837) находившийся на родине, знал гениальное лермонтовское произведение.

"Смерть поэта" резко отличалась от всех иных -стихотворных и прозаических -откликов на случившееся, с которыми Тютчев мог столкнуться. Уже в силу этого обстоятельства лермонтовский текст вызывал особый интерес. Лермонтовым было предложено стройное, внутренне непротиворечивое истолкование как личности и творчества Пушкина в целом, так и январской трагедии. Вот его опорные моменты: Пушкин - эталон поэтического гения, тираноборец, певец Свободы, человек, бросивший вызов условностям общественного бытия и сознания; истинная причина его трагической гибели - в имманентной противопоставленности Поэта и Толпы, в конкретном случае

- "толпы, стоящей у Трона". Для Тютчева такое понимание смысла судьбы и творчества Пушкина неприемлемо. Еще в 1820 году он откликнулся на пушкинскую оду "Вольность" сугубо полемически, оспаривая сам пафос гражданского вольнолюбия.

Проявив "лермонтовский" план в "января 1837", пойдем и те причины, по которым Тютчев не публикует свое стихотворение

Не только цензурные ограничения мешали ему это сделать, но и неэтичность публичной полемики с опальным автором "Смерти поэта", а после 1841 года – полная невозможность спорить с ушедшим из жизни. Тютчев действительно оказался участником "великого спора", но, может быть, не столько с Пушкиным, сколько о Пушкине. Оставшийся "за кадром" в истории русской литературы, этот спор предвосхитил развернувшуюся через десятилетия идеологическую борьбу, в ходе которой обращения к пушкинскому наследию получают статус аргумента.

24 На протяжении 20-х–30-х годов Тютчев создает несколько произведений, которые прямо или косвенно обращены к мотивам пушкинского творчества. Первое из них – "К оде Пушкина на Вольность" (1820), где семнадцатилетний Тютчев размышляет о назначении поэта. Эта тема, заявленная уже в первой строфе ("Проснулся в лире дух Алцея – И рабства пыль слетела с ней"), в качестве лейтмотива проходит через все стихотворение, вплоть до его финального аккорда:

Певец! Под царскою парчою
Своей волшебною струною
Смягчай, а не тревожь сердца! [II, 26]

На рубеже 20-х –30-х годов Тютчев пишет миниатюру "Ты зрел его в кругу большого света...", в которой, как уже было отмечено, тема поэта и большого света интерпретирована в том же ключе, что и у Пушкина в стихотворении "Поэт" (1827) и "Поэт и толпа" (1828). Эта близость безусловно распространяется на определение положения поэта в обществе :

Ты зрел его в кругу большого света –
То своенравно-весел, то угрюм,
Рассеян, дик иль полон тайных дум,
Таков поэт –и ты презрел поэта! [I, 27]

Сама тютчевская формула "таков поэт", призванная определить как структуру поэтического я, так и статус поэта во внешнем

мире, по-видимому, также восходит к Пушкину. Именно в творчестве последнего эта формула встречается неоднократно: "Люблю ваш гнев. Таков поэт!" ("Разговор книгопродавца с поэтом"); или: "Таков прямой поэт. Он сетует душой" ("Гнедичу", 1832); и еще: "Таков поэт: как Аквилон, Что хочет, то и носит он..." ("Египетские ночи", 1835) Наконец, летом 1837 года, в подробностях узнав при очередном приезде в Россию об обстоятельствах трагической гибели Пушкина, Тютчев создает поэтический реквием " января 1837", где утверждает мысль о божественной природе пушкинского дара.

Между тем, кажется, не подвергались специальному рассмотрению в свете проблемы Тютчев – Пушкин два стихотворения, созданные на рубеже 30-х- 40-х годов: "Не верь, не верь поэту, дева" (1839) и "Живым сочувствием привета..." (1840) После написания этих пьес Тютчев почти полностью замолкает на восемь лет. Таким образом, оба стихотворения оказываются на границе двух периодов в развитии тютчевской лирики и уже поэтому заслуживают особого внимания.

ЮнТынянов, размышляя о возможном адресате тютчевского послания "Не верь, не верь поэту, дева..." и увязывая его с конкретными обстоятельствами личной жизни Тютчева на исходе 20-х годов, в пору наиболее активного общения с Гейне, указывал именно на это время как на вероятную дату в создании стихотворения: "...может быть, не будет слишком большой смелостью предположить, что стихи эти обращены к свояченице Тютчева графине Ботмер и написаны они по поводу ее увлечения Генрихом Гейне; предположение это может быть подкреплено или опровергнуто прочно установленной хронологией стихотворения" Но каков бы ни был повод к написанию лирической пьесы, биографический комментарий не

отменяет комментария эстетического и историко-литературного.

Нельзя переоценить значение того воздействия, которое оказывали на русскую словесность посмертные публикации в "Современнике" пушкинских произведений. Тютчев пристально следит за ними. Так, благодаря за помощь в подписке на "Современник", он пишет князю Вяземскому в 1837 году о впечатлениях после прочтения четвертой книжки журнала – первой, вышедшей по смерти Пушкина: "Это поистине замогильная книга, как говорил Шатобриан, и я могу добавить с полной искренностью, что то обстоятельство, что я получил ее из ваших рук, придает ей новую цену в моих глазах. "С 1836 по 1839 год сам Тютчев регулярно публикуется в пушкинском и уже послепушкинском журнале и, разумеется, имеет дополнительные основания к тому, чтобы внимательно следить за этим изданием. Следовательно, естественно предположение, что к 1838 году поэт уже познакомился с опубликованной в восьмой книжке "Современника" незавершенной пушкинской повестью "Египетские ночи". Именно с нею, на наш взгляд, и связано тютчевское послание "Не верь, не верь поэту, дева...".

Тютчев мог с особой пристальностью отнестись к пушкинской повести сразу по нескольким причинам. "Египетские ночи" были русским вариантом родившейся в Германии в конце XVIII – начале XIX века романтической повести о художнике. Сопоставление пушкинского творения с западноевропейскими (немецкими) образцами – повестями Новалиса, Тика, Гофмана – напрашивалось. Напрашивалось еще и потому, что "Египетские ночи" не только были подобны им, но и существенно отличались – хотя бы тем, что в качестве главного героя Пушкиным был избран не музыкант, а поэт. Исследователями пушкинской прозы отмечено, что в образах обоих главных героев – Чарского и Итальянца – просматриваются

автобиографические черты Но ведь и Тютчев, подобно Чарскому, считавшийся завсегдатаем светских салонов и стыдившийся своей поэтической работы, а с другой стороны, творивший в импровизационной манере, подобно Итальянцу, имел основания в высшей степени заинтересованно воспринять как образы главных героев пушкинской повести, так и ее центральную проблему. Именно с первой импровизацией Итальянца перекликается послание "Не верь, не верь поэту, дева...". Перекличка развертывается на разных уровнях – от общности в теме до близости в словаре. Разговор Чарского и Импровизатора развивается как диалог о свободе поэта. Именно данный вопрос является основой для первой импровизации. В ответ на реплику Прохожего, утверждающего, что поэт "для вдохновенных песнопений" обязан избрать "возвышенный предмет", следует знаменитый монолог поэта, отстаивающего принцип неподотчетности поэтического вдохновения:

Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу,
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт...

Но в контексте "Египетских ночей" (не потому ли этими строками из незавершенного "Езерского" и воспользовался Пушкин, передоверив их произнесению герою прозаиче -

ской повести?) монолог Поэта о свободе звучит, конечно, грустно-иронически. Призванный воплотить идею свободы творчества, этот монолог одновременно своим поводом и в своем истоке имеет, говоря словами самого Импровизатора, "чуждую внешнюю волю"—заказ Чарского. Над этим парадоксом — о внутренней свободе творческого акта, покоящейся на фундаменте несвободы, — размышляет и Тютчев в послании "Не верь, не верь поэту, дева..."; он делает его доминантой пьесы, закрепляет в афористической формуле, вынесенной в центр текста ("Поэт всесилен, как стихия, Не властен лишь в себе самом") Да и уподобление поэта стихии как будто обобщает "частные" уподобления (ветру, орлу, деве) в пушкинском отрывке и эмоционально родственно им.

Но Тютчев и полемизирует с Пушкиным. Если автор "Египетских ночей" усматривает корни несвободы художника в его неотчуждаемости от внешних воздействий, то Тютчев — в полном согласии с собственным тезисом 1830 года "Лишь жить в себе самом умей..." — видит их во внутреннем мире творца: "Не властен лишь в себе самом..." [I, 99] Впрочем, и формула "в себе самом", столь значимая в эстетике романтизма, встречалась в уже упоминавшемся пушкинском сонете: "Они в самом тебе Ты сам свой высший суд..." и т. д.

Можно предположить, что к первой импровизации Итальянца восходит и традиционно-романтическая тема девы в тютчевском послании. Оно изобилует романтическими штампами русской лирики первой трети XIX века: "пламенный гнев", "младенческая душа", "кудри молодые" и т. п. На этом стертом фоне особенно выделяется неординарный образ из концовки тютчевского стихотворения:

Твоей святыни не нарушит
Поэта чистая рука,
Но ненароком жизнь задушит

Иль унесет за облака. [I,99]

Мотив "задушенной жизни" напрямую ведет к теме Дездемоны, дважды упомянутой в импровизации. Итак: у Пушкина – дева, любящая арапа – своего будущего палача; у Тютчева – дева, которая должна страшиться поэта – своего потенциального палача. Параллель напрашивается.

Между тем в связи с драматическими отношениями "поэта" и "девы" вполне вероятна и еще одна проекция. 1822 годом датируется стихотворение Пушкина "Иностранке". В его финале уже проявлена та коллизия, которая станет центральной в тютчевской пьесе конца 30-х годов:

На чуждые черты взирая,
Верь только сердцу моему,
Как прежде верила ему,
Его страстей не понимая.

Зачин тютчевского стихотворения воспринимается как полемически заостренный ответ на этот призыв –

Не верь, не верь поэту, дева;
Его своим ты не зови –
И пуще пламенного гнева
Страшись поэтовой любви. Его ты сердца не усвоишь Своей
младенческой душой... [I,99]

Психологически вполне объяснима актуализация этих строк в сознании Тютчева именно в конце 30-х годов: 28 августа 1838 года трагически погибает его первая жена Элеонора, а спустя почти год, 7 июля 1839, поэт вступает во второй брак с

Эрнестиной Дернберг. Обе женщины – "иностранки", обе – имею в виду период 30-х годов – были не в состоянии ни в коей мере оценить поэтическое дарование Тютчева, не владея русским языком (см. в пушкинском послании: "На языке, тебе невнятном, Стихи прощальные пишу..."). Таким образом, на

протяжении всего развития лирического сюжета в тютчевский текст вторгаются пушкинские мотивы, присутствуют более или менее выраженные отсылки к творчеству Пушкина: в первом и втором катренах — к стихотворению "Иностранке", в третьем — беглое указание на сонет 30 года, в концовке — обращение к первой импровизации Итальянца из "Египетских ночей".

Но перечислены еще далеко не все соответствия.

В четвертой строфе тютчевской пьесы неожиданно и как будто не вполне оправданно появляется тема народного "суда": "Вотще поносит или хвалит Его бессмысленный народ..." Оппозиция поэт — бессмысленный народ — одна из типично пушкинских. Может быть, подчеркивая это, Тютчев, в черновом варианте поначалу избравший более распространенный в русской романтической традиции эпитет "суетный" ("Вотще поносит или хвалит

Поэта суетный народ..."), в конечном счете останавливается на определении "бессмысленный", напрямую связанном с пушкинским циклом о поэте. Примеры общеизвестны:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот,
Несносен мне твой ропот дерзкий...
"Чернь", 1828

или:

За новизной бежать смиренно
Народ бессмысленный привык...
"Герой", 1829

Последнее за подписью Пушкина впервые появилось в "Современнике" 1837 года. Может быть, ради установления связи с пушкинскими текстами Тютчев решается даже на некоторую двусмысленность: не совсем ясно, с чем именно соотнесено местоимение "его", указывает ли оно на предметное или атрибутивное значение. Само употребление слова "народ"

в значении "толпа непосвященных" в тютчевском послании подобно использованию этого слова в цитированных выше пушкинских строках (кстати сказать, сочетание "бессмысленный народ" в тютчевской лирике мы более не встретим).

Обычно за стихотворением "Не верь, не верь поэту, дева" в своде тютчевской лирики следует послание "Живым сочувствием привета...". Оно создано, по всей видимости, в октябре 1840 года под впечатлением от встречи с великой княгиней Марией Николаевной – дочерью Николая I. Пьесу сорокового года многое сближает с посланием конца тридцатых: жанровые признаки, наличие смысло- и структурообразующей оппозиции поэт – дева, наконец, доминирующая проблема – поведение и статус поэта в мире. Но здесь необходимо уточнение. В более позднем произведении уже "деве" отведена главенствующая роль. Послание "Живым сочувствием привета..." также непосредственно связано с пушкинскими размышлениями о поэте. Более конкретно – со стихотворением 1827 года

"Поэт" Сравним:

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы. Пушкин

и

Перед кумирами земными
Проходит он, главу склонив,
Или стоит он перед ними,
Смущен и гордо-боязлив. [I, 100]

Тютчев

В тютчевском стихотворении развивается излюбленная пушкинская мысль о двойственном положении поэта, о его "двойном бытии". Положение это базируется на сопряжении в художнике полярных духовных и психологических начал: бытового (внеисторического) и творческого (исторически

обусловленного). По Пушкину, эти начала в поэте столь же неслиянны, сколь и нераздельны. Такая концепция последовательно раскрывается в целом ряде произведений, но, может быть, наиболее отчетливо, программно именно в стихотворении "Поэт". То же у Тютчева, в послании которого противопоставлены два контрастных состояния поэта: до момента творчества ("Всю жизнь в толпе людей затерян, Порой доступен их страстям, Поэт, я знаю, суеверен, Но редко служит он властям.") и в самом процессе творческого акта, после прихода вдохновения ("О, как в нем сердце пламенеет, Как он восторжен, умилен, Пускай служить он не умеет, Боготворить умеет он!"). И композиция тютчевской пьесы напоминает пушкинскую. В ней выделяются две части по 12 стихов в каждой, линия водораздела между частями – тринадцатый стих, начинающийся с противительного "НО": "Но если вдруг живое слово..." (У Пушкина: "Но лишь божественный глагол..."). На первый взгляд Тютчев перефразирует пушкинские строки о поэте, не склоняющем гордой головы перед кумиром, и при этом кардинально меняет их этическую направленность:

Перед кумирами земными

Проходит он, главу склонив... [I, 100]

Но здесь – то как раз примечательно внутреннее согласие: ведь тютчевский поэт склоняет главу еще до преобразования в творца, то есть еще в ту пору, когда он человек внеисторический, когда, по Пушкину, "быть может, всех ничтожней он"; герой же пушкинского стихотворения становится неуступчив перед земными властями уже после преобразования в творца.

Суть различия – в мотивации самого этого преобразования. У Пушкина – "божественный глагол", у Тютчева – "живое слово". У Пушкина – утверждение божественной природы вдохновения, у Тютчева – мысль о земной его природе: "...сквозь величия

земного Вся прелесть женщины мелькнет". По Пушкину, мотив преобразования лежит в эстетической (упоминание об Аполлоне) и религиозной сфере — после псалмодического "Пророка" в пушкинском творчестве эти области едва ли делимы; у Тютчева — в сфере сугубо эстетической (слова о "всемогущей красоте") У Пушкина — идея призванности поэта, сопряженная с аскезой, с суровым отказом от "забав мира" во имя приобщения к высшим бытийным ценностям — к пустынным волнам и широкошумным дубровам; у Тютчева — идеал служения прекрасному По Пушкину, божественность объективно присуща внешнему по отношению к поэту бытию: божественный глагол существует вне художника и лишь касается его слуха. По Тютчеву — божественность явлена как изначальная потенция самого поэтического дара: "Бого — творить < разбивка моя — ИИ > умеет он!"

Между тем не только стихотворение "Поэт", но по крайней мере еще один программный пушкинский текст должен быть учтен при интерпретации тютчевских пьес 1839 и 40 годов. Речь идет о "Разговоре книгопродавца с поэтом" (1824). Точнее — о той части пушкинского текста, которая посвящена любви поэта Соответствия столь многочисленны и системны, что позволяют, по-видимому, ставить вопрос о вполне сознательной ориентации Тютчева на пушкинские мотивы. Строки из "Разговора"

Ужели ни одна не стоит
Ни вдохновенья, ни страстей
И ваших песен не присвоит
Всесильной красоте своей?

отзываются как в пьесе 39 года ("Его ты сердца не усвоишь Своей младенческой душой..."), так и в пьесе 40 ("всесильная красота" трансформируется у Тютчева во "всемогущую"). Сама заданная Тютчевым ситуация: "Не верь, не верь поэту, дева; Его своим ты не зови..." — воспринимается как ответная, с

полемическим оттенком, реплика к словам пушкинского Поэта:

Она одна бы разумела
Стихи неясные мои;
Одна бы в сердце пламенела
Лампадой чистою любви.
Увы, напрасные желанья!
Она отвергла заклинанья,
Мольбы, тоску души моей: Земных восторгов излиянья,
Как божеству, не нужны ей.

Еще об одной переключке. У Пушкина читаем:

К чему, несчастный, я стремился?
Пред кем унизил гордый ум?
Кого восторгом чистых дум
Боготворить не устыдился?

Пушкинские вопросы переведены Тютчевым в иной план – безоговорочного, императивного утверждения: “О, как в нем сердце пламенеет! Как он восторжен, умилен! Пускай служить он не умеет, Боготворить умеет он. “Дело здесь не только в бесспорной лексической общности (“восторгом чистым”–“как он восторжен”, “боготворить не устыдился”–“боготворить умеет он”) Первоначальный вариант тютчевского финала в еще большей степени был сближен с пушкинской проблематикой:

“Пускай любить < разбивка моя. – И. Н. > он не умеет, Боготворить умеет он. “При всей употребительности расхожей метафоры “сердце пламенеет” в поэзии эпохи, быть может, и она восходит к пушкинским стихам 1818 года из послания “К НЯПлюсковой”:

Небесного земной свидетель,
Воспламененною душой
Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.

(сравн: “Живым сочувствием привета...”)

Такая параллель представляется тем более уместной, что оба поэта обращаются к женщинам "на троне": Пушкин — к Елизавете Алексеевне, жене Александра I; Тютчев — к дочери Николая I. Таким адресатом, вероятно, и объясняется замена глагола "любить", очень плотно привязывающего тютчевский текст к пушкинскому, глаголом "служить", устанавливающим и подчеркивающим дистанцию между Поэтом и венценосной "девой".

25 В литературоведении высказывались различные точки зрения на природу тютчевской лирики. Обозревая их, Н. Скотов указывал: "прикрепить Тютчева к какому-либо одному литературному направлению трудно. Недаром амплитуда подобных прикреплений так велика: от классицизма до реализма... В Касаткина считает, что он от начала до конца остается романтиком, а Н. Я. Берковский называет его классиком в романтизме. Думаю, что Тютчев мог бы назвать себя, как Достоевский, и "реалистом в высшем смысле". Между тем разногласия в суждениях о тютчевской поэзии характерна и для XIX века. Вот точка зрения Ивана Аксакова: "Тютчев принадлежит, бесспорно, к так называемой пушкинской плеяде поэтов. Не потому только, что он был им всем почти сверстником по летам, но особенно потому, что на его стихах лежит тот же исторический признак, которым отличается и определяется поэзия этой эпохи. "А вот замечание одного из видных представителей самой этой плеяды князя Вяземского: "Тютчев не принадлежит к первоначальной нашей старине. Он позднее к ней примкнул. Но он чувством угадал ее и во многих отношениях усвоил себе ее предания. "Взгляд Аксакова — извне, взгляд Вяземского — изнутри. Позиция последнего представляется все же более выверенной: "примкнул", но "позднее"; "усвоил себе" предания пушкинского Круга, но не полностью. не вполне органически, а лишь "во многих отношениях". Пройдя в юности

выучку поначалу Раича, а затем Мерзлякова, переработав опыт державинской и ломоносовской оды, творчески восприняв достижения европейской романтической школы начала XIX века, в 30-е годы Тютчев испытывает острейшую потребность в определении себя как современногорусского поэта, потребность в приобщении к современной национальной лирической традиции. Ведущие тенденции в развитии русской лирики воплощены в творчестве поэтов пушкинского Круга. Представители этого направления устремлены к решению сверхзадачи –обретению универсального стиля, органически вбирающего в себя наиболее ценные, жизнеспособные явления в русской поэзии конца XVIII –начала XIX века. Высшее выражение этой устремленности –в пушкинской поэзии второй половины 20-х –30-х годов. Осмысление тяги к универсальному стилю явлено в ряде пушкинских произведений этого периода, связанных с темой поэта и поэзии. Тютчев, работающий на площадке малых лирических форм, по-видимому, особенно остро чувствовал ностальгию по универсализму. Отсюда –его неподдельный и долговременный интерес к пушкинским интерпретациям темы поэта. Однако и у Пушкина, и у Тютчева за, казалось бы, частным вопросом о поэте встает иной, всеобъемлющий вопрос о человеке, о его месте в природе и обществе. На рубеже 30-х –40-х годов, когда в русскую литературу вторгается большое количество посмертно публикуемых пушкинских произведений, среди которых были и связанные с темой поэта, Тютчев пишет два стихотворения: “Не верь, не верь поэту, дева...”и “Живым сочувствием привета”Оба они, на наш взгляд, непосредственно взаимодействуют с пушкинскими текстами. При общности поэтического языка и темы в этом взаимодействии открываются и немаловажные различия в подходах (о них речь шла выше).

Каковы предварительные итоги предпринятого

“расследования”? На протяжении примерно десяти лет Тютчев создает ряд произведений, посвященных проблеме поэта. Каждое из них в отдельности диалогически соотносится с пушкинскими размышлениями о роли и назначении искусства и о месте поэта в природе и обществе, каждое — пронизано пушкинскими “импульсами”. Показательно, что внимание Тютчева в первую очередь привлекают наиболее значительные в концептуальном плане произведения Пушкина: “Разговор книгопродавца с поэтом”, “Поэт”, “Поэт и толпа”, “Поэту”, а также роман “Евгений Онегин” и оставшаяся незавершенной повесть “Египетские ночи”. Произведения эти — прежде всего, конечно, лирического характера — образуют в творчестве Пушкина “внутренне единый, хотя внешне и не объединенный цикл”. Тютчевские стихи 30-х годов, на наш взгляд, не образуют единого цикла о поэте. Не образуют именно потому, что, несмотря на существенные моменты близости, трудно выявить и обосновать наличие в этих произведениях сквозной, развивающейся в соответствии с внутренней логикой лирико-философской темы. Но, даже не будучи формально объединенными автором, эти стихи все-таки не существуют изолированно, в отрыве друг от друга: слишком велик удельный вес обозначенных в них реминисценций, скрытых или явных цитат и аллюзий, связанных с пушкинским “циклом о поэте”. Перед нами тематический ряд, но ряд, бесспорно обладающий циклообразующим потенциалом, тяготеющий к тому, чтобы стать “несобраным” циклом. Решающая же роль в формировании такого потенциала принадлежит именно системе цитат, которая позволяет ставить вопрос о существовании своего рода годов. В состав этой структуры входят следующие фрагменты:

“К оде Пушкина на Вольность” (1820), “ декабря 1825” (1826 или 27), “Ты зрел его в кругу большого света...” (рубеж 20—

годов), " января 1837" (1837), "Не верь, не верь поэту, дева" (1838 или 39), "Живым сочувствием привет" (1840). Особое, центральное место в этой структуре закономерно занимает стихотворение, посвященное трагедии 1837 года. Оно находится как бы в фокусе, в точке пересечения двух линий тютчевской поэзии 20-30-х годов, в равной мере тесно связанных с тютчевскими раздумьями о личности и творчестве А. С. Пушкина.

Тютчевское обращение к Пушкину в конце 30-х годов не прошло бесследно. После него наступает период длительного молчания, в продолжение которого совершается переориентация и всей художественной системы (вспомним Вяземского). В тютчевском творчестве 50-х -60-х годов, особенно в "денисьевском" цикле, осуществляется прорыв к универсальному стилю, синтезировавшему как реалистические, так и романтические принципы русской поэтической традиции.

Универсальность тютчевской лирики была интуитивно воспринята многими из его современников. Это в частности проявилось в том, что о Тютчеве благожелательно или восторженно отзывались столь разные по идеологическим позициям и эстетическим взглядам люди, как, с одной стороны, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, а с другой —Фет, Тургенев, Лев Толстой Последний, как известно, ставил Тютчева на первое место в ряду великих русских поэтов. Тем не менее русская публика в целом прошла мимо универсального характера тютчевской поэзии. Этим же обстоятельством может быть объяснена и всеохватность "запоздалого" тютчевского влияния на русскую лирику начала XX века в самых разных ее проявлениях —от символизма до акмеизма.

3. ОБ “ОНЕГИНСКИХ”МОТИВАХ В “ДЕНИСЬЕВСКОМ”ЦИКЛЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

31 “Вопрос о том, может ли быть написан роман в стихах, был возбуждаем не раз и у нас, и в иностранной литературе, но нигде он до сих пор не был практически решен...Пушкину угодно было назвать свой труд романом, но я романа тут не вижу Это прелестный рассказ, давший Пушкину возможность высказать несколько прекрасных мыслей, и только” –так, по свидетельству Жандра, охарактеризовал Тютчев в начале 60-х годов центральное пушкинское произведение. Роль пушкинского романа в судьбе и творчестве Тютчева –проблема, остающаяся одной из наименее изученных в современной научной литературе Тому есть объективные причины. “Евгений Онегин”традиционно воспринимается прежде всего как начальное звено в цепи классической русской романистики XIX века. И хотя мысль о его лирической природе неоднократно аргументирована, степень влияния “Евгения Онегина”на дальнейшее развитие русской лирической поэзии XIX столетия, кажется, не была оценена по достоинству. Между тем влияние это было и мощным, и долговременным, и разноплановым. Выявлению некоторых сторон взаимодействия поздней любовной лирики Тютчева с проблематикой и структурой пушкинского романа в стихах и посвящена данная работа.

Тютчевский отзыв –единственная дошедшая до нас прямая оценка поэтом пушкинского романа. При всей лаконичности она выявляет некоторые грани в восприятии Тютчевым “Онегина”.

Прежде всего, показателен интерес поэта собственно к жанру; не случайно же Тютчев упоминает не только о русской, но и о европейской теоретико-литературной мысли, занимавшейся проблемой стихотворного романа. По всей вероятности, Тютчев обратил внимание на эту проблему, ещё будучи за границей,

тем более что первые рецензии на "Онегина" появляются в Германии уже в 30-е годы.

Мнение Тютчева об "Онегине" (отказ в праве именоваться романом) не изолировано в истории отечественной литературы.

Оно в одном ряду со множеством оценок и комментариев, которые начали звучать из уст пушкинских современников задолго до того, как работа над романом была завершена. Уже в феврале 1825 года А. Измайлов писал П. Яковлеву: "Плана вовсе нет, но рассказ — прелесть". А вот запись из дневника М. Погодина от 9 февраля 1828 года: "Пушкин забалтывается, хотя и прекрасно, и теряет нить". О том же, хотя и в принципиально иной интонировке, будет сказано в рецензии "Московского телеграфа" двумя годами позднее:

"Онегин есть собрание отдельных, бессвязных заметок и мыслей о том-о-сем, вставленных в одну раму..." "Частное письмо, дневниковая запись, публикация, претендующая на общественное внимание,

— недоверие к "Онегину" именно как к роману пронизывает все ярусы литературно-критического сознания эпохи. Особенно же близка мнению Тютчева точка зрения С. Раича, тем более важная потому, что принадлежит домашнему учителю Тютчева и его первому наставнику в сфере поэзии: "Если "Евгений Онегин" как роман имеет недостатки в отношении к содержанию, завязке, развязке... то сколько есть красот истинно художественных, в его картинах, описаниях..." Раич говорит это уже в 1839 году, не только спустя почти десятилетие после завершения романа, но и через два года после трагической гибели его автора.

По существу сам Пушкин и предвидел, и — в немалой степени — провоцировал реакции такого рода. В 1823 году (самое начало работы) он иронизирует: "Дальновидные критики

заметят, конечно, недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оною", а в 1830 году, в проекте предисловия к 8 и 9-й главам, он уведомляет "дальновидных критиков": "Вот ещё две главы "Евгения

Онегина"—последние, по крайней мере для печати...Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них менее действия, чем во всех предшествовавших".

Итак, современниками ставятся под сомнение композиционная стройность романа, логика развития его сюжета и характеров (Катенин о Татьяне), — иными словами, именно то, что относится собственно к эпическому началу в "Онегине". Исключительное же своеобразие художественной структуры, предложенной Пушкиным, не осознается, хотя и ощущается интуитивно. Отсюда — восхищение "картинами" и "описаниями", акцент не столько на содержании повествования, сколько на его манере ("рассказ — прелесть") и т. п., — иначе говоря, весьма доброжелательное отношение ко всему, в чём максимально воплощается лирическая основа "Онегина".

Очевидно, что Тютчев примыкает именно к этой линии в восприятии пушкинского романа как, по определению Ю. Тынянова, "романа отступлений", обилие и конститутивное значение которых прежде всего и позволили автору "высказать несколько прекрасных мыслей". Согласно этой позиции, собственно роман в "Онегине" погружен в лирическую среду: эпический жанр вошел в соприкосновение с лирическим родом, в известной мере оказался поглощен им, в результате чего и была сформирована уникальная структура, сочетающая в себе признаки как эпоса, так и лирики, но — с доминированием последней.

Каковы приметы этой структуры? Прежде всего, пунктирный,

скачкообразно развивающийся сюжет, каждый значимый элемент которого окружен авторскими отступлениями самого разного свойства (оценки личности героя, комментарии специфически литературного характера, личные воспоминания и т. п.).

В известной мере эти отступления повествователя призваны компенсировать недостаточность эпических мотивировок развертывающихся событий мотивировками лирическими.

Последнее, в свою очередь, предопределяет (сравнительно с позднейшими русскими романами) и крайне малое число действующих лиц в

“Онегине”—только в этом случае автор способен лирически соотнестись с каждым из главных героев. Как следствие предыдущего, в структуре романа образуются необычайно сложные отношения между автором целого, повествователем и героем, которые становятся столь же нераздельны, сколь и неслиянны. Качественное отличие “Онегина” от традиционной лиро-эпической поэмы (например, романтических поэм самого Пушкина) во многом обусловлено именно тем, что двуединство (автор целого —повествователь) в романе трансформируется в триединство (автор целого —повествователь —герой).

Отмеченные признаки, свойственные внутренней организации пушкинского романа в стихах, мощно воздействовали на формирование в русской лирике середины XIX века так называемых “несобранных”циклов, прежде всего “панаевского”цикла

Н Некрасова и “денисьевского”цикла Ф. Тютчева.

В многочисленных работах, посвященных историко-литературным истокам “денисьевского”цикла, неоднократно было высказано мнение о зависимости стихотворений, составляющих последний, от творчества Пушкина. “Среди стихотворений, обращенных к Денисьевой, быть может, самые высокие по духу те, что написаны после её смерти...Тут есть внутреннее

сходство с лирикой зрелого Пушкина, трагически призывающего разрушенную любовь...с теми настроениями Пушкина, которые сошлись в одно в гениальной "Русалке", —писал Н. Берковский. Ещё одна цитата: "...И в "денисьевском"цикле, где так много "не пушкинского", болезненно-страдальческого, разрушительного, порой мелькнет "улыбкой умиленья", душевной добротой пушкинский гений...Пушкинская традиция ощущается почти во всей русской любовной лирике XIX столетия", — указывает ИПетрова. Наконец, точка зрения исследователя языка тютчевской лирики: "...Приходится признать, что отдельные произведения Тютчева созвучны поздней пушкинской лирике с её предельной ясностью и глубиной выражения душевных движений".

Эти оценки касаются, во-первых, "отдельных произведений", а не их единства; во-вторых, тютчевские стихотворения, связанные с последней любовью поэта, возводятся именно к пушкинской лирике, к лирике в строгом, терминологически точном значении слова: не случайно же Берковский в уже цитированной работе утверждал, что "психологический анализ в лирике зрелого Пушкина оказался стихией, всё более привлекавшей к себе Тютчева".

Однако в связи с "денисьевским"циклом не однажды звучала и иная точка зрения. Фрагменты, его составляющие, поначалу с оговорками, а затем всё более и более определенно, объединяли в "своего рода роман". По мнению Г. Гуковского, любовная лирика Тютчева 50-60-х годов тяготеет "к объединению лирического цикла в...роман, близко подходящий по манере, смыслу, характерам, "сюжету"к прозаическому роману той же эпохи". А вот —из сравнительно недавней работы о поэте: "Денисьевский"цикл —этот тютчевский "роман в стихах"— имеет своё начало, свою кульминацию и развязку, свой острейший внутренний конфликт...Определение "роман в

стихах" вполне приемлемо для этого цикла в силу его определенной замкнутости, сюжетной законченности отдельных частей" Рассматривая "денисьевские" стихотворения как единство, историки литературы склонны интерпретировать их пафос через влияние русской прозы второй половины XIX века. Так, ВБухштаб указывает, что "психологические перипетии" "денисьевского" цикла "напоминают нам романы Достоевского". Берковский утверждал, что "воздействие современных русских писателей весьма заметно на стихах, посвященных Денисьевой Сказывается психологический роман, каким он сложился у Тургенева, ЛТолстого, Достоевского".

Примеры такого рода без труда умножаются. При этом, однако, недооцениваются существенные моменты. Прежде всего, ко времени появления первых "денисьевских" стихотворений (начало 1850-х) ни Тургенев, ни Достоевский, ни Л. Толстой не написали ни одного из своих романов. За три года до начала "денисьевского" цикла был завершен лишь роман Гончарова "Обыкновенная история", не оказавший, по-видимому, сколько-нибудь серьезного воздействия на лирические циклы середины века. "Рудин", первый из серии тургеневских романов, появился только в 1855 году, когда Тютчевым уже были созданы такие стихотворения, как "На Неве", "Как ни дышит полдень знойный...", "Предопределение", "Не говори: меня он, как и прежде, любит...", "О, не тревожь меня укорой справедливой!" и т. д. , в которых уже более или менее явственны и "тургеневские", и "достоевские" черты. Скорее можно (и должно) говорить о прямом либо опосредованном влиянии любовных циклов середины столетия на формирование классического русского романа.

Кроме того, параллели между "денисьевским" циклом и

русской прозой 50-х –60-х годов обычно обуславливаются общностью в содержании, но почти никогда –общностью внутренней организации. Точна В. Касаткина: “Денисьевский цикл”как “роман”в стихах обладает необычайно своеобразной структурой, совсем не традиционной для литературного изображения любви, не знающей подобия не только в романах Пушкина и Лермонтова, но и Тургенева, Л. Толстого, Достоевского”Автор монографии о Тютчеве не отмечает, впрочем, какой из пушкинских романов имеется в виду, но –с учетом того, что чуть раньше “денисьевский”цикл сопоставлялся с русской прозой –можно предположить, что стихотворный роман Пушкина подразумевается не в первую очередь.

Между тем именно “Онегин”–точка, в которой пересекаются обе линии в подходе к тютчевской любовной лирике 50-60-х годов. Именно в “Онегине”начало лирическое сопрягается с началом романым, именно со структурой пушкинского романа сопоставима структура столь специфического жанрового образования, каким является несобранный цикл любовной лирики в русской литературе 50-60-х годов.

Сам Тютчев воспринимал стихи, посвященные Денисьевой, как нечто единое Он был невероятно внимателен к собственным строкам Отсюда и множество “дублетов”в тютчевской поэзии, отмеченных Пумпянским ещё в 1920-е годы. Подтверждения тому и очевидны, и многочисленны. Например, реплики между “героем”и “героиней”представляют собой фрагменты 1852 года “Не говори: меня он, как и прежде, любит...”и “О, не тревожь меня укорой справедливой!”. В свою очередь, первый из них развивает мотивы, уже прозвучавшие в трагедийном монологе 1851 года “О, как убийственно мы любим...”. Безусловна связь между “Близнецами”и “Предопределением”. Более того, господствующая тема тютчевского творчества 50-60-х годов

определяет и пафос произведений, на первый взгляд не являющихся составной частью "денисьевского" цикла. Так, 5 августа 1865 года, на следующий день после годовщины смерти Денисьевой и через день после создания потрясающей силы реквиема "Накануне годовщины 4 августа 1864 г. ", Тютчев создает миниатюру о радуге "Как неожиданно и ярко...", её финал органически связан с финалом же стихотворения "Не говори: меня он, как и прежде, любит...". В раннем — "Ох, я дышу ещё болезненно и трудно, Могу дышать, но жить уж не могу"; [I, 143] в позднем — "Смотри — оно уж побледнело, Ещё минута, две — и что ж? Ушло, как то уйдет всецело, Чем ты и дышишь, и живёшь" [I, 204]. Строка, замыкающая трагически напряженный монолог "героини", в пьесе 1865 года фактически процитирована, но она включает уже речь "героя" с соответственным смещением акцентов. Ещё один пример тютчевской памяти В июле 1850 года, в самом начале отношений с Денисьевой, Тютчев пишет стихотворение "На Неве"—своего рода "пролог" ко всему циклу. Это стихотворение, как будто прогнозирующее те или иные варианты развития чувства:

И опять звезда ныряет
В лёгкой зыби невских волн,
И опять любовь вверяет
Ей таинственный свой чёлн.
И меж зыбью и звездою
Он скользит как бы во сне,
И два призрака с собою
Вдаль уносит по волне.
Дети ль это праздной лени
Тратят здесь досуг ночной?
Иль блаженные две тени
Покидают мир земной?

Ты, разлитая как море,
Пышноструйная волна,
Приюти в твоём просторе
Тайну скромного челна! [I, 124]

Образ таинственного челна, столь частый в лирике Тютчева, отзовется в позднейшей строфе из стихотворения "Есть и в моём страдальческом застое..." (подробнее об этом — ниже). "Дети праздной лени" и "блаженные тени" сопоставлены как "земное" и "небесное" проявления любви. Спустя восемнадцать лет Тютчев создает стихотворение "Опять стою я над Невой", в финальном четверостишии которого отзовется воспоминание о давних днях начала последней любви: "Во сне ль всё это снится мне, Или гляжу я в самом деле, На что при этой же луне С тобой живые мы глядели?" [I, 212]. "Эпилог" цикла сомкнулся с его "прологом".

В каждом последующем фрагменте "денисьевского" цикла Тютчев не упускает из виду сказанное ранее; каждое отдельное стихотворение как будто обладает полнотой знания о предшествовавших, но будущее для поэта закрыто и может лишь угадываться сквозь "магический кристалл". Развертывание "денисьевского" цикла во времени по-своему подобно развертыванию во времени "свободного романа", романа "прогнозов"

(ВТурбин), неканонизированного жанра, чьё становление немислимо без интенсивного общения с внетекстовой (биографической, общественно-политической и т. п.) реальностью. Общая почва порождает и ряд сходных следствий. В частности, для "денисьевского" цикла характерна фрагментарность "сюжета", в нём выделены лишь наиболее существенные, ключевые моменты: начало отношений, рождение ребенка, первый кризис, охлаждение "героя", болезнь и смерть "героини", наконец, мучительные воспоминания об умершей, не

менее мучительное исчезновение воспоминаний и итоговое, ретроспективное осмысление свершившегося как общественной драмы и религиозно-философской трагедии. Каждый эпизод "денисьевского" цикла одновременно и творит "сюжет", и становится "лирическим отступлением" от него.

Без учета уникального опыта, воплощенного в пушкинском романе, скорее всего, не были бы возможны и сложнейшие формы выявления авторского сознания, воплощенные в его структуре. Она такова, что авторское сознание, с одной стороны, максимально полно воплощается в каждом конкретном стихотворении, а с другой — эта исчерпывающая полнота оказывается относительной в процессе развертывания цикла как единого целого. Тютчев — автор цикла и Тютчев — автор отдельного его фрагмента столь же нераздельны, сколь и неслиянны. Более того, автор фрагмента в известном смысле выступает как "герой" по отношению к автору цикла, между ними устанавливается напряженный диалог. Подобное прослеживается и в структуре пушкинского романа: Пушкин как автор целого в определенных пунктах развития романного сюжета (письма Онегина и Татьяны и предсмертная элегия Ленского) как бы отождествляется с каждым из главных героев, в этот момент ставших "авторами".

В "денисьевских" стихотворениях, помимо традиционной для любовно-психологической лирики соотнесенности "героя" и "героини" как Я и ТЫ, есть соотнесенность и иного свойства. "Герой" может восприниматься в высокой степени отстраненно, как ОН, причем в одном случае это восприятие исходит от автора целого ("И в мерцанье полусвета, Тайной страстью занята, Здесь влюбленного поэта Веет легкая мечта") [I, 125], в другом — непосредственно от "героини" ("Он мерит воздух мне так бережно и скудно...") [I, 143].

Дистанция между "героем" и "автором" может быть сокращена

или увеличена. Точно так же и "героиня"—это не только ТЫ, но и ОНА (стихотворения "О, как убийственно мы любим", "Весь день она лежала в забытьи...", "Есть и в моём страдальческом застое...", "Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло") и даже Я ("Не говори: меня он, как и прежде, любит"—редчайший в творчестве Тютчева пример ролевой лирики). Не только в пределах всего цикла, но и в границах одного стихотворения происходят знаменательные смещения: такова, например, замена третьего лица на второе в сцене-воспоминании "Весь день она лежала в забытьи...".

Наконец, "герой" и "героиня" могут объединяться в гармоническом МЫ. Столь сложная организация цикла не могла бы существовать, будь он качественно однородным: либо лирическим, либо романским, эпическим. Как в "Онегине" "роман" стремится раствориться в лирике — и не может этого сделать до конца, так в "денисьевском" цикле (и в меньшей мере в "панаевском" цикле Некрасова) "лирика" как будто стремится стать "романом", обрести некоторые устойчивые приметы этого эпического жанра: единство конфликта, развитие сюжета, динамические характеры и т. д.

Отмеченные особенности "денисьевского" цикла: фрагментарность, пунктирный сюжет, разомкнутость во внетекстовую действительность, сложнейшие отношения между автором "целого" и автором "фрагмента", трехчленная (Я — ТЫ — ОН) структура и "героя" и "героини", — органически связаны с теми открытиями, которые, будучи обусловлены взаимопроникновением лирического и романного начал, впервые в русской литературе были представлены в пушкинском стихотворном романе.

Между тем существуют и прямые историко-литературные связи ряда "денисьевских" стихотворений с текстом "Евгения Онегина"

32 Конец 40-х –начало 50-х годов –пора активного вхождения Тютчева в круг близких пушкинских друзей. Среди его адресатов этого времени –Вяземский, Чаадаев, Погодин. В июне 1852 года он пишет стихотворение “Памяти В. А. Жуковского”, в которое вносит и автобиографический элемент: “С каким радушием благоволенья Он были мне Омировы читал” [I, 150] (Пожалуй, единственный пример столь “личных” строк в серии тютчевских посланий и посвящений, обращенных к поэтам-современникам: Пушкину, Вяземскому, Фету, Полонскому, Щербине.) В числе собеседников Тютчева –люди, наиболее близкие Пушкину в последние годы его жизни или же посвятившие немало лет изучению его биографии и творчества, – Плетнев и Анненков. Более того. В контактах с этими людьми Тютчев всё настойчивее заявляет о себе именно как о поэте и ценителе поэзии: так, в письме к Вяземскому от начала января 1851 года он предлагает варианты к его стихотворению “Послание к графу Д. Н. Блудову”; полутора годами ранее, в октябре 1849, Эрн. Ф. Тютчева по просьбе мужа посылает Вяземскому стихотворения о Наполеоне со следующим комментарием: “Мой муж очень бранил меня за то, что я посвятила вас в его политические предвидения в отношении России, но тем не менее вот стихи, написанные им для вас; он полагает, что они дополняют и разъясняют это предвидение”

Восприятие Тютчева-поэта людьми из пушкинского окружения более чем доброжелательно. “Вы меня балуете вашими одобрениями и могли бы опять пристрастить к виршам, но какой может быть прок в гальванизированной музе?”–отвечал Тютчев Погодину в марте 1850-го года. 28 марта того же года Плетнев писал Жуковскому восторженно: “На днях провел я вечер у Тютчева вдвоем с ним. Этот человек для меня самый интересный Три часа с ним показались мне минутой. Если к

его талантам и сведениям, к его душе и поэтическому чутью придать привычку правильной и трудолюбивой жизни, он был бы для нашей эпохи светилом ума и воображения". Трудно, а вернее, невозможно предположить, что в такой атмосфере предметом разговора не оказывались судьба и творчество Пушкина.

Достоверен факт семейного чтения "Бориса Годунова" в январе 1853 года в Овстуге. Д. Ф. Тютчева писала об этом сестре: "Вечером папа читал нам "Бориса Годунова", и читал так хорошо, что я позабыла о своем горе". Показательны и невольные реминисценции из Пушкина в тютчевских письмах 50-х годов. Вот фрагмент из письма жене от 25 сентября 1858 года: "Это время года походит на красивую женщину, красота которой постепенно, но медленно исчезает". Естественно связать эти строки со строфой из пушкинской "Осени" (1833):

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева...

Второй пример – воспроизведение логики одной из строф ранней пушкинской оды "Вольность" (1817) в письме А. Д. Блудовой от 28 сентября 1857 года. Наконец, третья ситуация, интересующая нас в первую очередь, ибо она напрямую связана с пушкинским романом. 6 августа 1851 года Тютчев писал жене: "Чувствую, что письма мои самые пошло-грустные. Они ничего не сообщают и несколько напоминают покрытые мелом оконные стекла, сквозь которые ничего не видать и которые существуют лишь для того, чтобы свидетельствовать об отъезде и отсутствии". Этот пассаж весьма напоминает XXXII строфу из 6-й главы "Онегина":

Теперь, как в доме опустелом,

Всё в нём и тихо и темно;

Замолкло навсегда оно.

Закреты ставни, окна мелом

Забелены. Хозяйки нет.

А где, Бог весть. Пропал и след.

Сопоставление внутренней, сердечной жизни с "опустелым" домом, в котором закрыты ставни и окна "покрыты мелом", достаточно нетрадиционно, чтобы обоснованно усмотреть в тютчевском письме конкретную переключку с Пушкиным. Это тем более оправданно, что ещё в стихотворении "29-ое января 1837", посвященном гибели Пушкина, Тютчев, проводя аналогию между судьбой автора "Онегина" и судьбой его героя, уже обращался к XXXII строфе "дуэльной" главы (не к её концовке, а к начальным восьми стихам). Тогда же, когда было написано процитированное письмо (лето 1851), поэт создает первый трагический монолог в серии "денисьевских" стихотворений – "О, как убийственно мы любим...". Кажется, соотнесенность этого произведения с фрагментами пушкинского романа до сих пор не отмечена, между тем немалые основания для этого соотнесения имеются. Уже первая строфа Тютчева явно ориентирована на четверостишие, начинающее 4-ю главу. Сравним:

Чем меньше женщину мы любим,

Тем легче нравимся мы ей

И тем её вернее губим

Средь обольстительных сетей.

(Пушкин)

И

О, как убийственно мы любим,

Как в буйной слепоте страстей

Мы то всего вернее губим,

Что сердцу нашему милей! [I, 131]

(Тютчев)

Роднит многое: единство темы, общность просодии (четырёхстопный ямб с перекрестной рифмовкой), одинаковые ("любим – губим") или сходные (на -ей) рифмы, обобщенное МЫ, призванное утвердить универсальный смысл сказанного, совпадения в лексике. В третьем стихе Тютчев едва ли не цитирует третий стих Пушкина. "Буйная слепота страстей" – также несомненный эквивалент пушкинских строк из IX строфы той же главы, повествующей о прошлом героя: "Он в первой юности своей Был жертвой бурных заблуждений И необузданных страстей" Перекличка с 4-й главой "Онегина" проявляется и в пятой строфе тютчевского стихотворения:

И что ж теперь? И где всё это?

И долговечен ли был сон?

Увы, как северное лето,

Был мимолётным гостем он! [I, 131]

Мотив краткости, мимолетности северного лета преемственно связан с зачином XI строфы:

Но наше северное лето,

Карикатура южных зим,

Мелькнёт и нет...

В романе эти строки начинают очередной пушкинский пейзаж, у Тютчева сравнение с северным летом вовлечено в сферу психологического анализа, но сам факт родственности неоспорим.

На первый взгляд Тютчев полемизирует с Пушкиным. Тот утверждает, что для женщины губительна нелюбовь; тютчевская мысль как будто диаметрально противоположна: губительно именно сильное, всепоглощающее чувство, "буйная слепота" страсти, "избыток ощущений". Близкие идеи – в целом

ряде стихотворений начала 50-х, например в "Близнецах". Собственно, и вторая часть "Предопределения" может быть понята как продолжение диалога с Пушкиным: чем "нежнее" одно из любящих сердец, тем "неизбежней и вернее, Любя, страдая, грустно млея, Оно изноет наконец..." [I, 142]. Здесь как бы обратная сторона того, что сказано Пушкиным в начале 4-й главы

Однако за полемическим, очевидным планом просматривается и нечто иное Уже во II строфе тютчевского стихотворения заявлена тема обладания, столь существенная для 4-й главы "Онегина" в целом и для её VII строфы в частности:

Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя... [I, 131]

У Пушкина: "Разврат, бывало, хладнокровный Наукой славился любовной, Сам о себе везде трубя И наслаждаясь не любя" В том и дело, что "О, как убийственно мы любим..." — опыт психологического анализа ситуации, которая в 4-й главе пушкинского романа дается как прогноз, как один из возможных вариантов развития событий. Фрагмент из исповеди главного героя ("Поверьте (совесть в том порукой), Супружество нам будет мукой. Я, сколько ни любил бы Вас, Привыкнув, разлюблю тотчас; Начнете плакать: Ваши слезы Не тронут сердца моего, А будут лишь бесить его") отзывается в "денисьевском" стихотворении 1851 года, но уже не как гипотеза, а как сбывшееся:

Куда ланит девались розы,
Улыбка уст и блеск очей?
Всё опалили, выжгли слёзы
Горючей влагою своей. [I, 131]

Тютчев не столько "спорит" с Пушкиным, сколько дополняет сказанное им: для женского сердца чревата катастрофой не

только нелюбовь, но и любовь: философская тема "Цыган" — "И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет"—оказывается в высшей степени актуальна для Тютчева в 1851 году.

Переживания, воплощенные в тютчевской любовной лирике 1851— годов, сродни рефлексии "лишних людей", какой она представлена в русском романе первой половины XIX столетия. Мысль эта не нова. "При всей поэтичности выражения, — размышляет о стихотворении "О, не тревожь меня укорой справедливой!" О Самочатова, — самое чувство героя холодно. Оно невольно напоминает рефлексии "лишних людей" того времени.

Если прибегнуть к литературному сопоставлению...то, вероятно, в любви Тютчева возникала порой ситуация, о которой пишет Белинский, анализируя отношения Печорина к Бэле".

Предложенная параллель вполне правомерна, но, может быть, более естественно искать корни тютчевской рефлексии не в лермонтовской прозе, а в пушкинском стихотворном романе.

Сам поэт, по-видимому, чувствовал соответствие между своей судьбой и судьбами романских героев. Отсюда — близость переживаемого им рефлексии онегинско-печоринского типа. Об этом свидетельствуют и некоторые тютчевские письма начала 50-х "...Единственное мало-мальски сильное чувство, которое я испытываю, — это чувство глухого возмущения перед тем, что — покинутый тобой — я не могу в свою очередь покинуть самого себя...". Это — из письма жене от 6 августа 1851 года. Ещё одна близкая по духу цитата:

"Судьба, судьба! . . . И что в особенности раздражает меня, что в особенности возмущает меня...так это мысль, что только с одним существом на свете, при всём моём желании, я ни разу не расставался, и это существо — я сам...Ах, до чего же наскучил мне и утомил меня этот унылый спутник". Кажется, что перед нами страница из печоринского журнала.

Но проблема поведения человека, предельно уставшего от самого себя, тяготящегося самим фактом своего бытия, – одна из важнейших и в пушкинском романе. Уже в 1-й главе Пушкин упоминает о “душевной пустоте”, томящей главного героя; ещё более значим этот мотив в главе заключительной, например: “Им овладело беспокойство, Охота к перемене мест (Весьма мучительное свойство, Немногих добровольный крест)” и т. д. Кстати сказать, именно знаменитое лирическое отступление в 8-й главе, “Любви все возрасты покорны...”, могло быть для Тютчева чрезвычайно важным: ведь в его концовке Пушкин размышляет именно о поздней, говоря словами самого Тютчева, “старческой” любви:

Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мёртвой след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

Не является ли гениальная “Последняя любовь” (1854) хотя бы в некоторой степени ответом Тютчева, на сей раз безусловно полемическим, на эти пушкинские строки? В тютчевских письмах этого периода можно встретить и раздумья о “боязни людского мнения” (письмо Эрн. Ф. Тютчевой от 16 ноября 1853), столь созвучные хрестоматийным “онегинским” афоризмам

В такой пронизанной “онегинскими” импульсами атмосфере лирики и писем поэта начала 50-х годов под углом зрения соотнесенности с пушкинским романом поневоле начинают восприниматься и стихи, в которых развиваются общие для русской поэзии романтические темы. Так, в VIII строфе 2-й главы “Онегина” читаем: “Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна, Что, безотрадно изнывая, Его

вседневно ждёт она"; у Тютчева: "Любовь, любовь —гласит преданье —

Союз души с душой родной —Их съединенье, сочетанье..." [I, 142] Налицо совпадение не только в теме, но и в ритме, в лексике, и даже психологический подтекст близок: вера Ленского есть именно вера в романтическое преданье, трактующее любовь как союз двух душ. Иное дело, что поэтической вере Ленского в романе противопоставлена трезвая прозаичность Онегина, тогда как в "Предопределении" романтической версии противопоставляется романтический же тезис о роковом характере этого союза: "И роковое их слиянье, И...поединок роковой..."

Итак: "денисьевские" стихотворения, писавшиеся Тютчевым в первой половине 50-х годов, связаны с темами и мотивами пушкинского романа. Степень соотнесенности различна: в одном случае —прямая историко-литературная зависимость, в другом —её вероятность, в третьем —уместнее говорить о созвучности тютчевских строк некоторым фрагментам из "Евгения Онегина" Мысль об особой роли, которую играл "Евгений Онегин" в жизни Тютчева в эту пору, подкрепляется многочисленными перекличками писем поэта с текстом пушкинского романа

Однако "пушкинское" в "денисьевском" цикле не может быть ограничено лирикой 1851— годов. По крайней мере ещё раз, уже в 1865 году, Тютчев обратился непосредственно к пушкинскому опыту в разработке любовно-психологической темы как темы трагедийной. Речь идёт о стихотворении "Есть и в моём страдальческом застое..."

33 В начале 60-х годов Тютчев познакомился с романом в стихах ЯПолонского "Свежее предание". По-видимому, именно об этом произведении, прочитанном ещё в рукописи, Тютчев

высказался в беседе с Жандром: "Прекрасно. Полно жизни и интереса; полно поэзии и правды". Столь высокая оценка согласуется с тем всеобщим вниманием, которое вызвал в литературных кругах роман Полонского, и объясняется не только личными дружескими отношениями Тютчева с автором романа. В повествовании о главном герое "Свежего предания"— философе и поэте 40-х годов Камкове —Тютчев мог найти немало близкого себе. Более того, кажется, что отдельные строки романа Полонского обязаны своим появлением именно поэзии Тютчева. Так, образ "разбитого челна" из 4-й главы "Свежего предания" ("И я мой чёлн разбитый бросил. Порой на берег выхожу: Там вижу я обломки вёсел И пригорюнившись сижу") не только предвосхищает центральную строфу из стихотворения "Есть и в моём страдальческом застое...", но и сам мог быть обусловлен тютчевскими строками из триптиха "Наполеон":

Он был земной, не Божий пламень,
Он гордо плыл —презритель волн, —
Но о подводный веры камень
В щепы разбился утлый чёлн. [I, 117]

Произведение Полонского, будучи наиболее состоятельной попыткой осуществления романа в стихах в послепушкинскую эпоху, неизбежно обострило интерес к "Евгению Онегину". Дело не только в многочисленных связях между "Свежим преданием" и "Онегиным"; в саму творческую задачу Полонского входила актуализация в сознании читателя тем и интонаций пушкинского романа. Например, в авторском отступлении из 3-й главы Полонский цитирует, выделяя курсивом, строку из "Онегина" ("Судей решительных и строгих..."), а в примечаниях указывает: "Стих А. Пушкина". Не случайно и прямое упоминание о Пушкине в одном из внутренних монологов главного героя:

В окошки дует...сыро, чадно...
Бюст Пушкина один парадно
Стоит и лоснится в угле.
Поэт! спасибо! (хоть за это,
Бедняк, благодари поэта!)
Вон —беспорядок на столе,
И старых лексиконов томы
Такими кислыми глядят,
Что, кажется, чихнуть хотят.

Разговаривая с Жандром, Тютчев закономерно сопоставляет роман Полонского с "Евгением Онегиным", причем последний рассматривается уже сквозь призму первого.

Вообще значение Полонского для лирики Тютчева 60-х годов недооценено Дело не только в обмене посланиями в 1865 году Есть немало свидетельств о глубоко сокровенном характере отношений между поэтами в эту пору. 28 января 1864 года

МФ Тютчева помечает в дневнике: "Полонский обедал и читал свою драму "Разлад" (которую начал в Овстуге)... "В конце того же года, уже пережив смерть Денисьевой, Тютчев пишет Полонскому: "О друг мой Яков Петрович, тяжело, страшно тяжело Я знаю, часть этого вы на себе испытали, часть, но не всё, —вы были молоды, вы не четырнадцать лет..." (письмо от 8 декабря 1864 года). По-видимому, невольное сопоставление собственной драмы с жизненной трагедией Полонского, незадолго до того похоронившего жену, отозвалось и в поэзии В частности, сходны некоторые мотивы стихотворения Полонского "Безумие горя" (1860) с мотивами тютчевского "Есть и в моём страдальческом застое...": у Полонского —"И представлялось мне два гроба: Один был твой —он был уютно-мал, И я его с тупым, бессмысленным вниманьем В сырую землю опускал..."; у Тютчева —"И я один, с моей тупой тоскою, Хочу

сознать себя и не могу...”Со своей стороны и Полонский сопоставлял пережитое им с тютчевским состоянием; в письме к ЕА. Штакеншнейдер он замечает: “Я был у них <Тютчевых – И. Н. > –и вчера обедал...И странно вспомнить Неужели я так страшно страдал (...) Прошло не более полутора года (даже меньше) и мне самому не верится ()”

Помимо “Свежего предания”, интерес к пушкинскому роману (да и к Пушкину в целом) усилило появление в 1855 году анненковских “Материалов для биографии А. С. Пушкина”. Общее впечатление от них выразил Майков:

В беседе с Музой, в вихре света,
В борьбе с трудом, в борьбе с судьбой, –
Всё, что хранило след поэта,
Сбережено теперь тобой...

Приятельские отношения между Анненковым и Тютчевым практически исключают возможность незнакомства последнего с результатами капитальной, многолетней исследовательской работы, а общий неослабевающий интерес Тютчева к судьбе и личности Пушкина позволяет утверждать, что первая биография великого поэта была изучена Тютчевым весьма основательно, ведь ещё ИАксаков отмечал, что круг тютчевского чтения составляли “все вновь выходящие, сколько-нибудь замечательные книги русской и иностранных литератур”.

У Анненкова упомянуто о публикации в “Московском вестнике”фрагмента из “Онегина”–четырёх начальных строф 4-й главы, впоследствии изъятых Пушкиным из канонического текста романа Впрочем, у Тютчева был и иной канал информации об этих строфах –издатель “Московского вестника” Погодин, с которым поэт был хорошо знаком ещё со студенческих лет. Неподдельный интерес Тютчева к утаенному началу 4-й главы тем более вероятен, что лирическое отступление, её

открывающее в каноническом тексте, уже привлекло поэта в связи со стихотворением "О, как убийственно мы любим...". Погодин публикует пушкинские строфы с подзаголовком: "Женщины.

Отрывок из Евгения Онегина". Они представляют собой лирическое отступление, в котором звучат автобиографические мотивы, подготавливающие знаменитое "Чем меньше женщину мы любим" Для нас прежде всего важна III строфа:

Словами вещего поэта

Сказать и мне позволено:

Темира, Дафна и Лилета — Как сон, забыты мной давно.

Но есть одна меж их толпою, Я долго был пленён

одною... Но был ли я любим, и кем,

И где, и долго ли? . . . за чем

Вам это знать? не в этом дело,

Что было, то прошло, то вздор; А дело в том, что с
этих пор

Во мне уж сердце охладело;

Закрылось для любви оно,

И всё в нём пусто и темно.

"Что есть строфы в "Евгении Онегине", которые я не мог или не хотел напечатать, этому дивиться нечего", — писал

Пушкин в болдинской статье 1830 года "Опровержение на критики" Комментаторы романа обходят стороной вопрос о том, кого имел в виду Пушкин в приведенной строфе. Не исключено, впрочем, что женщина, упоминаемая в ней, и адресат элегии 26-го года "Под небом голубым страны своей родной..." — одно и то же лицо, предположительно — Амалия Ризнич, о смерти которой Пушкин узнал летом 26-го года.

С этой строфой соотносится второе четверостишие из тютчевского стихотворения 1865 года "Есть и в моём

страдальческом застое...". Сравним: у Пушкина — "Во мне уж сердце охладело; Закрылось для любви оно, И всё в нём пусто и темно"; у Тютчева — "Вдруг всё замрёт. Слезам и умиленью Нет доступа, всё пусто и темно..." [1, 197]. Дело не только в формальных лексических совпадениях — переключки более существенны: пушкинскому "закрылось для любви" соответствует тютчевское "нет доступа". Тютчевское "слёзы и умиленье" также имеет аналоги в I и II строфах из "Московского вестника" В них даны как бы два контрастных варианта любви поэта Первый из них: "...Она сияла совершенством. Пред ней я таял в тишине. Её любовь казалась мне Недостигаемым блаженством" — может быть обозначен как сентиментально-романтический; второй — "То вдруг её я ненавидел, И трепетал, и слёзы лил" — как трагедийно-романтический. Сентиментально-романтической версии любви и соответствует тютчевское "умиленье", трагедийно-романтической — "слёзы". Тютчевские строки в сжатом виде обобщают существо "онегинских" строф, опубликованных в журнале Погодина. Но "пушкинский" план в стихотворении "Есть и в моём страдальческом застое" отнюдь не ограничивается беглой переключкой с публикацией "Московского вестника".

Панненков писал: "Стихотворение, приложенное к этому письму, наводит мысль нашу на два другие стихотворения Пушкина, именно: на пьесу "Для берегов отчизны дальней..." и "Заклинание", которые, будучи взяты все вместе, представляют одну трехчленную лирическую песнь, обращенную к какому-то неизвестному лицу или, может быть, к двум неизвестным лицам, умершим за границей. Это одни из всех песен Пушкина, жизненного источника которых отыскать весьма трудно, но что они не принадлежат к области чистого вымысла, свидетельствуют его рукописи". Первый элемент трехчленной песни — элегия "Под небом голубым страны своей родной..."

В сноске автор "Материалов для биографии..." прибавлял:
"Темный намек на неё <тайну адресата элегии. – И. Н. >
заключает одно стихотворение В. Туманского, которое мы нашли
в альманахе "Северная лира" за 1827 (г.), изд. гг. Раича и
Ознобишина Стихотворение имеет такое оглавление: "На кончину
Р Сонет Посвящ. А. С. Пушкину".

В "Северной лире" была опубликована обширная тютчевская
подборка оригинальных стихотворений и переводов: почти
наверняка Тютчев был знаком с содержанием альманаха уже в
конце 20-х годов. Судя по июльскому письму 1836 года И. С.
Гагарину, поэт, находясь и за пределами России, продолжал
следить за событиями русской литературной жизни: "...Я
сильно сомневаюсь, чтобы бумагомаранье, которое я вам
послал, заслуживало чести быть напечатанным, в особенности
отдельной книжкой. Теперь в России каждое полугодие
печатаются бесконечно лучшие произведения". Есть в этом
письме и показательное упоминание об издательской
деятельности Раича: "Ежели вы настаиваете на печатании,
обратитесь к
Раичу, проживающему в Москве; пусть передаст вам всё, что я
когда-то отсылал ему и что частью было помещено им в
довольно пустом журнале, который он выпускал под названием
"Бабочка" Выход "Северной лиры" привлек внимание, в том числе
и Пушкина, который написал краткую рецензию на альманах для
"Московского вестника" (рецензия осталась неопубликованной)
Чтение анненковских "Материалов для биографии" могло
воскресить в памяти Тютчева давнишнюю публикацию в "Северной
лире" сонета Туманского и обострить интерес как к личности и
судьбе Ризнич, так и к стихотворению Пушкина Мы сознательно
выносим за скобки вопрос о том, насколько бесспорно мнение,
что именно Ризнич – адресат пушкинской элегии: эта гипотеза
была выдвинута Анненковым, а следовательно, известна Тютчеву

к середине 60-х.

В стихотворении "Есть и в моём страдальческом застое..." Тютчев соотносится с иным, родственным духовным опытом. Об этом свидетельствуют уже первые строки: "Есть и в моём страдальческом застое Часы и дни ужаснее других..." [I, 197] Введение "и" в первом стихе лишь подчеркивает эту близость, настраивая на восприятие стихотворения как внутреннего диалога с неким собеседником, имя которого не указано. Переклички с "Под небом голубым..." пронизывают весь тютчевский текст У Пушкина: "...и верно надо мной Младая тень уже летала"; у Тютчева: "Минувшее не веет лёгкой тенью, А под землёй, как труп, лежит оно". Пушкинское "Из равнодушных уст я слышал смерти весть..." у Тютчева разворачивается в целую строфу:

Ах, и над ним в действительности ясной,
Но без любви, без солнечных лучей,
Такой же мир бездушный и бесстрастный,
Не знающий, не помнящий о ней. [I, 197]

В пушкинской элегии мысль о равнодушии мира соединена с мыслью о странном, необъяснимом равнодушии самого автора: "И равнодушно ей внимал я"; пятая строфа тютчевского стихотворения воплощает состояние, хотя и не тождественное тому, о котором говорит Пушкин, но в известном смысле подобное: "О Господи, дай жгучего страданья И мертвенность души моей рассей" "Эта "мертвенность души" представлена как отсутствие жизни с ее восприятием мира, с живым отношением к нему" Данная характеристика, с оговорками, применима и к состоянию души, воплощенному в элегии 26-го года. Трагическое недоумение в финальной пушкинской строфе ("Где муки, где любовь? Увы! в душе моей Для бедной, легковерной тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней Не нахожу ни слёз, ни

пени") преобразуется в тютчевской пьесе в молитву: "Ты взял её, но муку вспоминанья, Живую муку мне оставь по ней..." Даже строка "Но без любви, без солнечных лучей..." может быть объяснена с помощью пушкинской элегии и анненковского к ней комментария. Черновой вариант её начала ("Под небом сладостным Италии своей...") имел все шансы отозваться в душе Тютчева, в творчестве которого противостояние Север-Юг (читай: Россия-Италия) имеет исключительное значение. Сопоставление судьбы Денисьевой, обретшей последнее успокоение в мире "без солнечных лучей", с судьбой пушкинской героини, "увядавшей" "под небом голубым", позволяет психологически мотивировать противительное тютчевское "но". Наконец, хотя ритмическая структура произведений различна, в их построении есть сходство. Композиция элегии двухчастна: первые восемь строк, казалось бы, никак не определяют эмоционального взрыва в третьей строфе. Это проявляется, в частности, в особенностях синтаксиса: в первой части — полное отсутствие восклицательных и вопросительных конструкций, во второй — два восклицания, вопрос, многочисленные лексические повторы ("С таким...напряженьем, с такой тоской, С таким безумством и мученьем!"; и ещё: "Где муки, где любовь?"; и ещё: "Для...тени. Для...памяти невозвратимых дней...") — всё то, что призвано передать особую интенсивность переживания. Контраст между частями подчеркнут и лексическими средствами: не случайно в седьмом и восьмом стихах, заключающих первую половину, повторение эпитета "равнодушный". Построение тютчевской пьесы подобно построению пушкинской. Первые четыре строфы "спокойно-рефлексивны" (А. Григорьева), они скорее повествуют и описывают, чем воплощают непосредственное чувство. Иное дело — последние 12 стихов: в них на смену анализу и

рефлексии приходит прямое, неметафорическое слово, слово молитвы. Кардинально меняется интонационно-синтаксический рисунок, становясь в высшей степени напряженным: три заключительных строфы представляют собой одно предложение, развернутый период, внутри которого, нагнетая давление, Тютчев, как и Пушкин в элегии 26-го года, неоднократно использует лексический повтор ("...муку вспоминанья, Живую муку..."; "Так пламенно, так горячо..."; наконец, трижды проведенная анафора)

Связь между стихотворением "Есть и в моём страдальческом застое" и элегией "Под небом голубым страны своей родной" может быть прослежена на разных уровнях: от темы и проблемы до композиции и лексико-синтаксических средств. Даже если каждая из приведенных параллелей, взятая отдельно, и могла быть объяснена случайностью или общими закономерностями развития лирической темы, то их система как случайность понята быть не может. Однако вопрос стоит не столько о факте, сколько о смысле диалога между Тютчевым и Пушкиным. В пушкинской элегии образ умершей возлюбленной фактически не представлен: внимание автора всецело сосредоточено на воспоминании о своей любви и на анализе своего состояния при известии о смерти когда-то самозабвенно любимой женщины. Принципиально иное — у Тютчева: образ Денисьевой дан в его стихотворении с той мерой психологической проницательности, которая рождается только из великого страдания: Денисьева — это цельная, идущая "до конца" в своих проявлениях натура. В неявном виде и в стихотворении 1865 года формируется та же "онегинская" оппозиция, о которой шла речь выше: цельной "героине" противопоставлен нецельный ("разбитый чёлн") "герой". Попытка преодолеть нецельность рефлексирующего

сознания — один из важнейших моментов в тютчевско-пушкинском диалоге: Тютчевым оспаривается категорическая формулировка Пушкина "Но недоступная черта меж нами есть". По сути, тютчевская мольба о памяти, "живой муке" воспоминаний есть бунт именно против этого пушкинского императива — о невозможности преступить границу между людьми, обозначенную временем и смертью. Таков сокровенный смысл диалога с Пушкиным, ведущегося Тютчевым в середине 60-х годов.

ПРИМЕЧАНИЯ КО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.

1. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М. , "Наука", 1969, с190
2. КВПигарев, комментируя это стихотворение, указывал:
"Четверостишие представляет собой переделку "Надписи к портрету ММХераскова" И. И. Дмитриева:
Пускай от зависти сердца зоилов ноют;
Хераскову они вреда не нанесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья проведут.
В кн: Ф. И. Тютчев Лирика, т. 2. М. , "Наука", 1966, с. 327.
3. Выразительный пример такой многослойности тонко проанализирован в убедительной статье П. Н. Толстогузова "Стихотворение Ф. И. Тютчева "Певучесть есть в морских волнах...": структурная и тематическая роль цитат и реминисценций". Исследователь отмечает в тексте Тютчева наличие "системы отсылок к контексту — цитат и реминисценций, которые здесь образуют необычайно сложный даже для тютчевской поэзии идейный итог". —
"Филологические науки", 1991, №1, с. 50.
4. Афанасьева К. А. "Одизм" или "трагизм"? Размышления на

тему "Тютчев и Державин". - В сб. : Тютчев сегодня. М., 1995, с81-

5. Исследователь намечает следующую классификацию:

"Поэтическая практика показывает, что источниками реминисценций могут служить:

1) Те или иные конкретные произведения, как национальные, так и иноязычные для цитирующего автора, а также собственные более ранние тексты, осмысленные отчужденно, как "чужое" слово (автоцитация).

2) Творчество какого-либо автора, осознаваемое как идейно-эстетическая целостность...Как правило, это тексты, которые явились этапом в развитии национальной культуры и в дальнейшем стали осознаваться как почти сакральные или по крайней мере авторитетные. (...)

3) Определенные типы культуры, осмысленные как тексты, обладающие "исторической общезначимостью" (Л. Гинзбург).
()

4) Собственная национальная культура, осознаваемая как некий глобальный текст, как система шифров и символов. ()

5) Иноязычная культура как единый текст в разных его вариантах ()

6) Источником цитат могут служить невербальные тексты, начиная от произведений других видов искусств...и кончая "текстами жизни", из которых художник может привносить в свой текст элементы "внехудожественной цитатности".

Козицкая ЕА Цитата в структуре поэтического текста. Тверь, 1998, с.16-

6. На шеллингианские мотивы в творчестве Тютчева указано многократно (см. работы Л. Пумпянского, Б. Бухштаба, Н. Берковского ВКасаткиной, Л. Озерова и многих других). Между тем ВНТопоров справедливо пишет: "...остающиеся и сегодня неясности в теме связей Тютчева с немецкими

романтиками и Шеллингом очень велики. Не определен сам характер усвоения и отражения идей и образов немецкой романтической поэзии в творчестве Тютчева; не выявлен круг конкретных "перекличек", о которых можно было бы говорить в рамках проблемы интертекстуальности...вопрос об отношении Тютчева к Шеллингу и о

"шеллингианстве" русского поэта получает разные ответы-решения..."Топоров В. Н. "Заметки о поэзии Тютчева" (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) В кн. : Тютчевский сборник. Таллинн, 1990, с. 33.

Вопрос о связях Тютчева с философией Шопенгауэра освещен куда менее полно. Укажем на недавнюю работу, посвященную этой теме, Афанасьевой, которая в частности утверждает: "Тютчевскую метафизику принято было определять как особое свойство – "шеллингианство" его стихов. Но нам, в рамках нашей темы, более интересной представляется мысль о шопенгауэровском влиянии..."Афанасьева К. А. Указ. соч. , с. 89.

7. "Цитата, – справедливо указывает Е. А. Козицкая, – есть частное проявление того открытого М. Бахтиным феномена, который был определен как "чужое" слово. Цитата занимает в авторском, "своем" тексте двойственное положение: с одной стороны, она становится органической частью этой новой структуры, с другой – продолжает восприниматься как генетически чужеродный элемент, хранящий память о тексте-источнике" Козицкая Е. А. Указ. соч. , с. 3.
8. "И, в конце концов, почему именно с одой оказывается связанным тютчевский фрагмент? Разве риторика и идея возвышенного не присущи в равной степени и другому поэтическому жанру – трагедии?" пишет Афанасьева. (Указ. соч. , с83)
9. Нам удалось найти лишь беглые упоминания о связях лирики

Тютчева с творческим наследием А. И. Герцена. Например, Д.Д.Благой указывал: "Подобно своему старшему современнику Тютчеву, так же непосредственно соприкоснувшись с Западом (при полярном различии их общественно-политических взглядов у автора "С того берега" и "Былого и дум", несомненно, имеются некие общие с ним черты), Герцен признавал себя современником "роковых минут" мира, был охвачен чувством кануна, рождения нового...века в истории человечества" Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней, т. 2. М. , 1979, с326. Однако соответствия между Тютчевым и Герценом не могут, на наш взгляд, ограничиться столь общими положениями Они захватывают куда более обширные области и выражаются не только в типологическом сходстве, но и на уровне многочисленных интертекстуальных пересечений. Все это заслуживает специального рассмотрения.

10. См нашу статью "Стихотворение Ф. И. Тютчева "Лебедь" и традиции русской оды XVIII века". В сб. : Истоки, традиция, контекст в литературе. (Межвузовский сборник научных трудов) Владимир, 1992, с. 42–.
11. Козицкая Е. А. Указ. соч. , с. 17.
12. Топоров В. Н. Указ. соч. , с. 39.
13. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984, с60
14. См работы Л. Гинзбург, Г. Красухина, Г. Чулкова, К.Пигарева, В Кожина и др.
15. Аксаков К. С. , Аксаков И. С. Литературная критика. М., "Современник", с. 310.
16. Письмо И. С. Аксакова И. С. Гагарину от 24. ноября 1874 года В кн: Ф. И. . Тютчев в документах, статьях и воспоминаниях современников. М. , 1999, с. 68.
17. Тютчевский сборник. Таллинн, 1990, с. 4.

18. См: Королева Н. В. Тютчев и Пушкин. Пушкин: исследования и материалы. М. -Л. , 1962, т. 4, с. 193—. В позднейшей статье, специально посвященной стихотворению “. декабря 1825”, А. Л. Осповат пишет: “Для того чтобы приблизиться к адекватному пониманию интересующего нас текста, прежде всего необходимо суммировать все разрозненные данные о личных контактах Тютчева с декабристами. Их не так много— Тютчевский сборник, с. 237. Здесь же представлен и обобщен фактический материал по теме. См. также: Ф. И. Тютчев в документах..., с. 52—.
19. Цит по статье А. Л. Осповата. —Тютчевский сборник, с234
20. Ф. И. Тютчев. Литературное наследство, т. 97, кн. 2. М., “Наука”, 1989, с. 11.
21. Там же, с. 12.
22. Там же
23. Цит по: Королева Н. В. Указ. соч. , с. 197.
24. Декабристы в воспоминаниях современников. М. , изд. Московского университета, 1988, с. 31. О роли вольнолюбивой лирики Пушкина в деятельности тайных обществ писали неоднократно См, напр. , монографию В. Н. Касаткиной “Поэзия гражданского подвига”. М. , “Просвещение”, 1987, с. 105—.
25. Литературное наследство, т. 97, кн. 2, с. 18.
26. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2. Письма. М. , “Художественная литература”, 1984, с. 250.
27. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах, т. I. М. , “Художественная литература”, 1974, с. 46.
28. Там же
29. Там же, т. I, с. 68.
30. Ф. И. Тютчев в документах..., с. 67.

31. "Ну, Грозный, ну, Карамзин! —не знаю, чему больше удивляться, тиранству ли Иоанна, или дарованию нашего Тацита" Рылеев К Полное собрание стихотворений. Л. , 1934, с418
32. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 9, с. 29.
33. Литературное наследство, т. 97, кн. 2, с. 11.
34. Там же, с. 12. Имя Карамзина присутствует в разговорах Тютчева вплоть до его отъезда из России в 1822. году. Вот погодинская запись от 23. января: "Заходил к Тютчеву...Говорил о словесности, Мерзлякове, Карамзине. "Там же, с. 13.
35. Карамзин Н. М. История государства Российского. Тула, Приокское книжное издательство, 1990, с. 324.
О чрезвычайном значении карамзинского труда далеко не случайно в биографии Тютчева писал И. С. Аксаков: "В 1826. году выходит последний том "Истории государства Российского" Карамзина Его монументальный, хотя и не окончанный труд, при всем своем несовершенстве, пролагает путь к ближайшему знакомству с историческим ростом России, к внимательнейшему исследованию ее прошлых судеб. "Аксаков К. С. , Аксаков ИС Указ соч, с. 387. Вопрос о влиянии карамзинской"Истории"на тютчевскую историософию в должной мере не прояснен Не следует недооценивать того ряда, в котором оказывается имя Карамзина в стихотворении 1861. года "На юбилей князя Петра Андреевича Вяземского": "Нет отклика на голос, их зовущий, Но в светлый праздник ваших именин Кому ж они не близки, не присущи — Жуковский, Пушкин, Карамзин!"
36. Ф. И. Тютчев Сочинения, т. 2, с. 287.
37. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 6, с. 32.
38. Карамзин Н. М. Указ. соч. , с. 324.

39. Оболенский Е. П. Воспоминание о Кондратии Федоровиче Рылееве В кн: "Мемуары декабристов: Северное общество. "М, 1981, с86
40. Тютчевский сборник, с. 241.
41. Там же
42. Карамзин Н. М. Указ. соч. , с. 327.
43. Аксаков А. С. , Аксаков И. С. Литературная критика, с294
44. Декабристы в воспоминаниях современников, с. 270.
В заключительной части этого же письма Карамзин вернется к мысли о "безумии"происшедшего: "Вот нелепая трагедия наших безумных либералистов! Дай Бог, чтобы истинных злодеев нашлось между ними не так много!" (Там же, с. 271.) См. также фрагмент из воспоминаний М. Н. Волконской: "Если даже смотреть на убеждения декабристов как на безумие и на политический бред, все же справедливость требует сказать, что тот, кто жертвует жизнью за свои убеждения, не может не заслужить уважения соотечественников" (Там же, с. 24.) Совершенно независимо, ибо тютчевского текста мемуаристка, разумеется, знать не могла, Волконская предложила последовательный психологический и социологический комментарий к стихотворению ". декабря 1825".
45. Декабристы в воспоминаниях современников, с. 219.
46. Тютчевский сборник, с. 236.
47. Стоит внимательнее отнестись к эпитету "железная". Этот эпитет, редкий у Тютчева (можно вспомнить "сон железный"из стихотворения "Здесь, где так вяло свод небесный"), в русской поэзии XIX- начала XX века прочно связан с категорией исторического пути (Боратынский, Некрасов, Блок). Таким образом, "железный" маркирует мифологему "железный век", связанную с представлениями

поэта о России

48. Цит по: Ф. И. Тютчев Сочинения, т. 1. М. ,
"Художественная литература", 1984, с. 455. Более
развернуто эта же мысль представлена в монографии К. В.
Пигарева: "...в каких застывших, неподвижных, мертвых и
мертвящих образах рисует Тютчев победившее самовластье:
"вечный полюс", "вековая громада льдов", "железная
зима" со своим леденящим дыханием! Подобные образы –
"тяжелое небо", "ледяная глыба", "полюс", "гранит
громадный", "камень неизменный", "север роковой" – станут
для Тютчева и в дальнейшем как бы символами
императорской России. "Пигарев К. В. Ф. И. Тютчев и его
время. М. , 1978, с46
49. Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М. , "Современник",
1989, с42
50. Там же, с. 42–. Иногда совпадение между стихами и
прозой почти дословны: "Годы ранней юности, проведенные
нами в тупой неподвижности, не оставили никакого следа в
нашей душе (ср у Тютчева: "...не осталось и следов"), и у
нас нет ничего индивидуального, на что могла бы
опереться наша мысль" (Там же)
51. "Исследователи обычно относят личное знакомство Тютчева
и Чаадаева к середине 40-х годов XIX века, когда поэт
возвратился в Россию после длительного пребывания на
дипломатической службе. Однако есть основания
предполагать, что знакомство произошло гораздо раньше и
обусловило столь же ранние идейные взаимоотношения.
Летом 1825. года Чаадаев вместе с отдыхавшими в
Карлсбаде Тютчевым и А. И. Тургеневым оказался в числе
первых представителей русской культуры, с которых
началось общение Шеллинга с поклонниками из
России" Тарасов Б. Н. Ф. И. Тютчев и П. Я. Чаадаев

- (Жизненные параллели и идейные споры друзей-
"противников"). В кн. :Тютчев сегодня М. , 1995, с. 99.
- 52"Литературное наследство", т. 97, кн. 1. М. , "Наука",
1988, с554. В этом же письме читаем: "Как бы то ни было,
я достигну цели, если вы будете знать, что есть где-то в
мире человек, преданный вам душой и сердцем,
приверженец, который любит вас и служит вам как в
помыслах своих, так и на деле"(Там же)
53. Тютчевский сборник, с. 306.
54. Там же, с. 302.
55. Ф. И. Тютчев в документах..., с. 70.
56. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 10, с. 287.
57. См об этом: Еремин М. П. Пушкин публицист. М. ,
"Художественная литература", 1976, с. 68-.
58. Цит по: Лиры и трубы. Русская поэзия XVIII века.
М, Гос изд детской литературы, 1961, с. 169, с. 170.
59. Там же, с. 172-.
60. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 225.
61. "Рукопись стихотворения "-е января 1837"была вручена
Тютчевым И. С. Гагарину, в бумагах которого и пролежала
вплоть до 1874. года, когда Гагарин переслал его И. С.
Аксакову вместе с другими стихотворениями поэта", -
указывает КВПигарев Пигарев К. В. Указ. соч. , с. 96.
62. Там же, с. 95-.
63. Плетнев П. А. Статьи. Воспоминания. Письма. М. ,
"Советская Россия", 1988, с. 29.
64. В этой статье, весьма примечательной, Вяземский в
частности писал: "На нашем веку литературное первенство
долго означалось в лице Карамзина. После него
олицетворилось оно в Пушкине. В настоящую минуту
верховное место в литературе нашей праздно. Наша эпоха
отвечает исторической эпохе нашего междуцарствия, смут и

самозванцев. "Вяземский ПА Сочинения, т. 2.

Литературно-критические статьи. М. , "Художественная литература", 1982, с. 197.

В начале статьи Вяземский, быть может, имея в виду Тютчева, уже три года как вернувшегося в Россию, отмечал: "Те, которым писать было бы о чем, не имеют привычки или дичатся писать. Люди, не принадлежащие к разряду присяжных писателей, боятся причислить себя к известному ремеслу и вписаться в известный цех сочинительства." (Там же, с. 189.) Дружеские контакты Тютчева с Вяземским в пору работы последнего над статьей (1847) подтверждаются документально. "Когда увидишь князя Вяземского, передай ему, что я очень приятно провел время с Жуковским сначала в Эмсе, где мы прожили шесть дней, занимаясь чтением его "Одиссеи"и с утра до вечера болтая о всевозможных вещах", - пишет Тютчев жене в письме от 17. августа 1847. года. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 140. Или -в письме НВСушкову несколькими месяцами ранее: "Гораздо раньше, чем я получил ваши два экземпляра, мы уже прочли вашу драму-поэму. (...) Князь Вяземский просит меня передать вам его благодарность и хвалебный отзыв. Ему, как и мне, очень понравилось ваше произведение в целом, и более чем понравились отдельные места." (Там же, с. 124.) См. также работу ДБлагого "Тютчев и Вяземский". В кн. : Благой ДД От Кантемира до наших дней, т. 1. М. , "Художественная литература", 1979, с. 374-.

65. Цит по кн. : Последний год жизни Пушкина. М. , "Правда", 1989, с615.

66. Баратынский Е. А. Разума великолепный пир. М. , "Современник", 1981, с. 166.

67. Там же, с. 156.

68. Языков Н. М. Сочинения. Л. , "Художественная литература", 1982, с361–.
69. См, напр. , известный пассаж из письма И. С. Гагарину от 7. июля 1836. года: "...обратитесь к Раичу, проживающему в Москве; пусть он передаст вам все, что я когда-то отсылал ему и что частью было помещено им в довольно пустом журнале, который он выпускал под названием "Бабочка" (вместо "Галатея"— И. Н.). Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 19.
70. Там же
71. В 1837. году Вяземский пишет в стихотворении "На память":
- "На память и в завет о прошлом в мире новом Я вас напутствую единым скорбным словом, Затем что скорбь моя превыше сил моих; И, верный памятник сердечных слез и стона, Вам затвердит одно рыдающий мой стих:
- Что яркая звезда с родного небосклона Внезапно сорвана
среди бури роковой,
Что песни лучшие поэзии родной Внезапно замерли на лире
онемелой, Что пал во всей поре красоты и славы зрелой Наш
лавр, наш вещий лавр, услада наших дней, Который
трепетом и сладкозвучным шумом От сна воспрянувших
пророческих ветвей Вещал глагол богов на севере угрюмом,
Что навсегда умолк любимый наш поэт, Что скорбь постигла
нас, что Пушкина уж нет"Простое сопоставление начала и
конца этого развернутого периода весьма красноречиво.
72. Последний год жизни Пушкина, с. 599.
73. Пигарев К. В. Указ. соч. , с. 96.
74. Там же
75. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 26.
76. Последний год жизни Пушкина, с. 597.

77. Цит по: Абрамович С. Предыстория последней дуэли Пушкина С-Петербург, 1994, с. 314.
78. Последний год жизни Пушкина, с. 611.
79. Письмо Вяземскому от 11. июня 1837. года. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т2, с. 26.
80. См об этом: "Литературное наследство", т. 97, кн. 2, с49
81. Касаткина В. Н. Поэзия Ф. И. Тютчева. М. , "Просвещение", 1978, с86. Чуть далее она же пишет: "Есть общность в исповедях Лермонтова и Тютчева. И тот и другой поэт воспроизводят или историю души "с начала жизни", "с детских лет"...или создают своеобразную "картину души", изливая в лирике сокровенные состояния духа. " (Там же, с. 87-.) Исследователь приводит ряд содержательных параллелей между текстами Лермонтова и Тютчева, не затрагивая, однако, вопроса о возможности прямых историко-литературных связей на уровне реминисценций
82. "Лермонтовская энциклопедия". М. , "Советская энциклопедия", 1981, с. 588.
На сходство тютчевского стихотворения "Певучесть есть в морских волнах..." с лермонтовским "Выхожу один я на дорогу", со ссылкой на С. Ломинадзе, обратил внимание в уже упоминавшейся статье П. Н. Толстогузов, однако и он избежал утверждения о возможности прямого диалога.
Толстогузов П. Н. "Стихотворения Ф. И. Тютчева...". – "Филологические науки", 1999, № 1, с54.
83. Некрасов в частности писал: "Только талантам сильным и самобытным дано затрагивать такие струны в человеческом сердце; вот почему мы нисколько не задумались бы поставить г ФТ рядом с Лермонтовым; жаль, что он написал слишком мало" Некрасов Н. А. Поэт и гражданин. Избранные статьи. М, "Современник", 1982, с. 99.

84. П.В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835—. СПб. , 1892, с. 642.
85. Ф. И. Тютчев в документах..., с. 111. Интересно, что Сушков предлагает и конкретное сопоставление: "Так, на примере, пьесы его <Тютчева. — И. Н. > "Волна и дума"...и Лермонтова "Волны и люди" напоминают одна другую, которая лучше — мудрено решить. " (Там же.)
86. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М. , "Наука", 1969, с190
87. "Литературное наследство", т. 97, кн. 1. М. , "Наука", 1988, с86
88. Батюшков К. Н. Нечто о поэте и поэзии. М. , "Современник", 1985, с. 152.
89. Цит по: Пушкин А. С. Мысли о литературе. М. , "Современник", 1988, с. 377.
90. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 6, с. 135.
91. Грехнев В. А. Лирика Пушкина. О поэтике жанров. Горький, 1985, с. 192.
92. В письме, датированном июнем 1817. года, Батюшков писал: "Мне хотелось бы дать новое направление моей крохотной музе и область элегии расширить. К несчастью моему, тут-то я и встречаюсь с тобой. "Павловское" и "Греево" кладбище!"...
- Они глаза колят!" Батюшков К. Н. Сочинения, т. 2, М. , "Художественная литература", 1989, с. 442.
93. Там же, с. 443.
94. Полежаев А. И. Сочинения. М. , "Художественная литература", 1988, с. 169.
95. Глинка Ф. Сочинения. М. , "Советская Россия", 1986, с82
96. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 3, с. 91.
97. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 113.

98. Там же
99. Последний год жизни Пушкина, с. 632.
100. Там же, с. 628.
101. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 381.
102. "Лермонтовская энциклопедия", с. 513.

См об этом и у Л. Г. Фризмана: "...элегия уже готова к тому, чтоб вобрать в себя элементы инвективы, ораторской интонации, без синтеза с которыми не могла быть достигнута та новая ступень в эволюции жанра, которую мы видим в элегиях Лермонтова второй половины 30-х годов.

(...) Лермонтов выступает в "Смерти Поэта" не как традиционный элегик, сломленный скорбью и бессильно возносящий стоны по поводу жестокости рока Он выступает как прокурор, клеймящий убийц гения" Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М. , "Наука", 1973, с124-

103. Последний год жизни Пушкина, с. 593.
104. Там же, с. 609.
105. Панаев И. И. Литературные воспоминания. Л. 1950, с. 96.
106. Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1. М. , "Наука", 1966, с. 345. См также у ЕА. Маймина: "У Тютчева есть стихотворение, которое и темой и содержанием напоминает стихотворение Пушкина "Поэт" ("Пока не требует поэта"). Вообще о поэте и поэтическом призвании Тютчев пишет мало, и в его творчестве это стихотворение представляет в некотором роде исключение" Маймин Е. А. Русская философская поэзия. М. , "Наука", 1976, с. 164-. Исследователь ссылается на точку зрения ЛЯ Гинзбург, которая писала, что для Тютчева "почти не существует особая проблематика призвания поэта. " Гинзбург ЛЯ О лирике. М. -Л. , "Советский писатель", 1964, с94. Как

мы стараемся показать, данное положение нуждается в существенной корректировке: даже и в ранней тютчевской лирике тема поэта выступает настолько внятно и крупно, что, с нашей точки зрения, можно говорить о поэте

107. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., "Наука", 1977, с. 366.
108. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2, с. 96.
109. "Поиски новых путей начались еще до того, как романтическая эстетика обнаружила свою исчерпанность. В середине 1830-х годов их начинает прокладывать Пушкин: в неоконченной повести "Египетские ночи"...он развивает во многом антиромантические представления о природе искусства и об отношении искусства к действительности", - отмечает В. М. Маркович в кн: Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л., изд. Ленинградского университета, 1989, с36
110. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 5, с.
111. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 1, с. 198.
112. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 166.
113. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 249.
114. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 110.
115. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 1, с. 232.
116. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 1, с. 233.
117. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 1, с. 232.
118. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 1, с. 63.
119. О специфике значения слова "дева": Пеньковский А. Б. "Нина" Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., "Индрик", 1999, с. 136-
.
120. Скатов Н. Н. Литературные очерки. М., "Современник", 1985, с231
121. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Указ. соч., с. 321.

122. Вяземский П. А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки М, "Правда", 1988, с. 257.
123. "Литературное наследство", т. 97, кн. 2. М. , "Наука", 1889, с482
124. См: Гудрун Ершофф. Прижизненная известность Пушкина в Германии. В сб. : "Временник Пушкинской комиссии", вып21. Л, 1987, с. 70—.
125. "Литературное наследство", т. 58. 1952, с. 47.
126. АСПушкин в воспоминаниях современников, в двух томах, т2. М, 1974, с. 16.
127. "Московский телеграф", 1830, ч. 32, № 6, с. 241.
128. "Галатей", 1839, ч. III, № 23, с. 415—.
129. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 6, с.
130. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 6, с. 315.
131. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино, с76. Тынянов, в частности, указывает, что в "Евгении Онегине""отступления приравнены к "действию"самим стихом...".
132. Берковский Н. Я. О русской литературе. Сборник статей Л, "Художественная литература", 1985, с. 198—.
133. "Литературное наследство", т. 97, кн. 1. 1988, с. 51.
134. Григорьева А. Д. Слово в поэзии Тютчева. М. , 1980, с196
135. Берковский Н. Я. Указ. соч. , с. 164.
136. Бухштаб Б. Я. Ф. И. Тютчев. —В кн. : Ф. И. Тютчев. Полное собрание стихотворений. Л. , 1957,с. 35.
137. Гуковский Г. А. Некрасов и Тютчев. К постановке вопроса —"Научный бюллетень Ленинградского государственного ордена Ленина университета". Л. , 1947, № 16—, с. 53.
138. "Литературное наследство", т. 97, кн. 1, с. 58.
139. Бухштаб Б. Я. Указ. соч. , с. 35.

140. Берковский Н. Я. Указ. соч. , с. 194.
141. Касаткина В,Н. Указ. соч. , с. 102.
142. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. –В кн.
:“Урания Тютчевский альманах. 1803–”. Л. , 1928, с. 9.
143. См: Непомнящий И. Б. К вопросу об иллюзорном документе
в романе А. С. Пушкина “Евгений Онегин”. – “Болдинские
чтения”, Горький, 1988.
144. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2. М. , 1984,
с 148
145. “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2, с. 236.
146. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2, с. 144.
147. “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2, с. 244.
148. Там же, с. 253.
149. Цит по: Тютчевиана. Эпиграммы, афоризмы и остроты Ф.
И. Тютчева М, “Книга и бизнес”, 1999, с. 39.
150. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 310.
151. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2, с. 169.
152. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 113.
153. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 67.
154. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 68.
155. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 79.
156. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 67.
157. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 70.
158. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 3, с. 159.
159. В Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев и его время
Сборник статей. Тула, 1981, с. 67.
160. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2, с. 169. ,
с189–
161. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 145.
162. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 151.
163. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 4, с. 33.
164. “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2, с. 482.

165. В частности, Достоевский писал Полонскому (письмо от 31. июля 1861. года): "Три главы Ваши вышли еще в июне и произвели самое разнообразное впечатление...В публике отзывы (как я слышал) различные, но что хорошо, что ценители делятся довольно резко на две стороны: или бранят, или очень хвалят —а это самое лучшее...В Москве я видел Островского Некрасов, проезжая Москву до меня, был у него, и Островский рассказывал мне, что Некрасов был от Вашего романа—
166. Полонский Я. П. Сочинения в двух томах, т. 1. М. , "Художественная литература", с. 329, 326, 331. — 332, 147. 167. "Литературное наследство", т. 97, кн. 2, с. 344.
168. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2, с. 273.
169. "Литературное наследство", т. 97, кн. 2, с. 372.
170. Аксаков К. С. , Аксаков И. С. Указ. соч. , с. 294.
171. Цит по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 6. Изд Академии Наук СССР, 1937, с. 592.
172. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 6, с. 306.
173. Цит по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 6. Изд Академии Наук СССР, 1937, с. 592.
174. Цит по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 6. Изд Академии Наук СССР, 1937, с. 591.
175. Цит по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 6. Изд Академии Наук СССР, 1937, с. 591.
176. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М, "Современник", 1984, с. 189.
177. Там же, с. 130.
178. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2, с. 18.
179. Ф. И. Тютчев Сочинения в двух томах, т. 2, с. 19.
180. Пушкин А. С. Собрание сочинений..., т. 2, с. 74.
181. Григорьева А. Д. Указ. соч. , с. 191—.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Категория контекста — одна из важнейших для адекватного восприятия лирической поэзии. «Преображающая сила контекста в лирике, — указывал М. Н. Дарвин, — весьма значительна, так что фактор соседства...нескольких разных произведений может существенно влиять на восприятие каждого из этих произведений в отдельности. «Этот тезис, в принципе верный даже для эпохи господства жанрового мышления, тем более правомерен для тех периодов в развитии поэзии, которые характеризуются разрушением традиционных жанров и вытеснением их на периферию литературного процесса. Именно такой период переживает русская поэзия второй трети XIX столетия: на смену «первичным», устойчивым и освященным традицией классицистическим и романтическим жанрам приходят «вторичные», неканонизированные жанры и жанровые формы, в частности — фрагмент, миниатюра, авторский и несоборный цикл.

Последний в наибольшей степени оказывается связан с проблемой контекста. Приведем суждение Л. Е. Ляпиной: «Тенденция лирической циклизации, т. е. стремление к объединению отдельных стихотворений в группы по возможным признакам, прослеживается в мировой литературе всех времен. Наряду с этим, внутри отдельных национальных литератур выделяются периоды, когда циклизация приобретает однозначный характер, интенсифицируется — и порождает все более тесные, неразделимые стихотворные единства. «Тенденция эта набирает силу не в последнюю очередь потому, что поэзия испытывает потребность в интеграции самых разнородных, на первый взгляд внежанровых текстов в условиях кризиса традиционной жанровой системы. Вообще говоря, проблема цикла как полижанрового образования имеет чрезвычайное значение. Соглашаясь с Ю. Руденко в том, что цикл в известной степени подавляет

жанровую память, все-таки следует подчеркнуть, что эта "память" не исчезает полностью. Внежанровые фрагменты, входящие в цикл, не порывают окончательно связей с классическими жанрами (одой, элегией, посланием и т. д.), и учет жанровых ассоциаций и их динамической смены, порождаемой фрагментами цикла, предоставляет необыкновенно богатые возможности для исследования. Исключительное значение для осознания специфики циклизации в лирике имеют и вопросы о циклообразующих связях. Такие связи могут быть на редкость многообразны. Одни из них безусловно осмыслены самим автором и заданы авторской волей: заглавие и композиция (для цикла авторского), роль лексики (опорные слова, тематические группы и т. п.), наконец реминисценции — от прямого цитирования до более или менее замаскированных аллюзий. Между тем, кроме "запрограммированных", существуют и иные, стихийно формирующиеся в процессе развития цикла лирические "сцепления": фоника, пространственно-временные отношения, автоцитации и т. п. Именно вторые, не определяемые автором сознательно, циклообразующие связи играют решающую роль для формирования органического единства между фрагментами, составляющими несобранный стихотворный цикл. Единство такого цикла в первую очередь обеспечивается единством авторской личности.

Лирика Ф. И. Тютчева являет собой едва ли не уникальный (в границах национальной поэтической традиции) материал для построения общей теории несобранного цикла. Ю. М. Лотман писал: "Взгляд на творчество Тютчева как на единый текст в достаточной мере утвердился. Это положение следует, однако, согласовать с другим общеизвестным фактом: постоянным наличием в наследии поэта прямо противоположных решений одних и тех же вопросов. "И далее: "Взятое в самом общем

плане, явление это не может вызвать затруднений. Самые крайние по своей полярности утверждения, отрицая друг друга, не отрицают общего для них языка. "Действительно, в фундаментальных основаниях своих ЯЗЫК тютчевской лирики почти не эволюционировал на протяжении более чем полувека. Но данное обстоятельство не должно заслонять того факта, что коренным образом менялось содержание высказываний на этом языке. Характер же этих далеко не очевидных изменений выявляется в рамках тех "внутренних", малых контекстов, которые и представляют собой тютчевские несобранные циклы. И дело не только в том, что в границах такого цикла может быть скорректирована трактовка отдельного произведения, что внутрицикловые зависимости проявляют ранее не отмеченные содержательные планы и оттенки (см. , напр. , стихотворения "1-е января 1837", "Эти бедные селенья...", "От жизни той, что бушевала здесь..." и многие другие). Речь о другом: рассматривая тютчевскую лирику — значительнейшую ее часть — как систему связанных между собой циклических объединений, учитывая их динамическую природу, базирующуюся на хронологическом принципе, можно осознать и ту внутреннюю логику, которой подчиняются тютчевские антиномии. Следовательно, вполне правомерным оказывается вопрос о категории ПУТИ применительно к творчеству этого поэта. Несобранный цикл — может быть, в еще большей мере, чем цикл авторский — свидетельствует о стадиальности в обращении поэта к самым важным для него лирико-философским темам, об эволюции самых принципиальных его представлений о мире и человеке. Именно в силу этого применительно к несобранным циклам (а не только к циклам авторским) вполне правомочна гипотеза о лиро-эпическом их характере. По существу, в четырех рассмотренных "скрытых" циклах Тютчева воплощены четыре "истории": о взаимоотношениях человека с

Ночью (бездной и хаосом) —в “ночном”цикле; с поэзией —в, условно говоря, “пушкинском”; со стихией национальной жизни —в цикле о “русском космосе”; наконец, с другим человеком —в “денисьевском”. И каждая из этих “историй” (хотя и не в равной степени) разворачивается в соответствии с внутренней логикой ее “сюжета”.

Теория несобранного лирического цикла находится в процессе становления. Многие циклические образования еще ждут соответствующих комментариев. Многие —почти не обследованы и даже не выявлены. Внимание литературоведения в этом отношении было сосредоточено в основном на так называемых любовных циклах в русской лирике середины XIX века, тогда как этой областью процессы циклизации, как показывает пример Тютчева, никоим образом не ограничиваются. Наконец, одна из проблем в изучении поэзии уже XX века состоит в том, чтобы выявить и охарактеризовать структуру поэтических сборников, построенных как система циклов, а также выяснить отношения между циклом и самостоятельным произведением в общей композиции лирической книги.

ПРИМЕЧАНИЯ К ЗАКЛЮЧЕНИЮ

1. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983, с. 4.
2. Ляпина Л. Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840 — 1860 годов. Автореф. дис. ...канд. филологических наук. Л., 1977, с. 4.
3. В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984, с. 185.
4. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984, с. 25.
5. Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева. —В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990, с. 110.

6. Там же.

СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ И ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ф.И. Тютчев. Лирика (в двух томах). - М., "Наука", 1966.
2. Ф.И. Тютчев. Сочинения в двух томах. - М., "Художественная литература", 1984.
3. Абрамович С. Предыстория последней дуэли Пушкина. - С. Петербург, 1994.
4. Альми И. Л. Статьи о поэзии и прозе, кн. 1. - Владимир 1998.
5. Альми И. Л. Сборник Е. А. Боратынского "Сумерки" как лирическое единство. - В сб. : Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика, Владимир, 1973.
6. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982.
7. Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. - Л., 1984.
8. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. - М. 1984.
9. П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания переписка. 1835 - 1854. - СПб, 1892.
10. Архипова А. В. Литературное дело декабристов. - Л., 1987.
11. Афанасьева К. А. "Одизм" или "трагизм"? - В сб. : Тютчев сегодня, М., 1995.
12. Баратынский Е. А. Разума великолепный пир. - М., 1981.
13. Батюшков К. Н. Нечто о поэте и поэзии. - М., 1985.
14. Батюшков К. Н. Сочинения (в двух томах). - М., 1989.
15. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.
16. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
17. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. - М., 1983.
18. Берковский Н. Я. О русской литературе. - Л., 1985.
19. Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней (в двух томах). М., 1979.

20. Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. - М., 1984.
21. Брюсов В. Я. Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии. М., 1981.
22. Бухаркин Б. Е. Любовно-трагедийный цикл в поэзии Ф. И. Тютчева. - "Русская литература", Л., 1977, № 2.
23. Бухштаб Б. Я. Русские поэты. - Л., 1970.
24. Бухштаб Б. Я. Ф. И. Тютчев. - В кн. : Ф. И. Тютчев, Полное собрание стихотворений, Л., 1957.
25. Вайман С. Т. Бальзаковский парадокс. - М., 1981.
26. Д. Веневитинов. С. Шевырев. А. Хомяков. - М., 1937.
27. Воропаева Е. Тютчев и Астольф де Кюстин. - "Вопросы литературы", М., 1989, № 2.
28. Вяземский П. А. Сочинения (в двух томах). - М., 1982.
29. Вяземский П. А. Стихотворения. - Л., 1986.
30. Вяземский П. А. Стихотворения. Воспоминания. Записны книжки.
31. "Галатей", 1839, ч. III.
32. Гапоненко П. А. Природа и человек в творчестве Тургенева и Фета. - В сб. : И. С. Тургенев и русская литература Курск, 1980.
33. Гаркави А. М. Тютчев в восприятии Некрасова. - В сб. : Россию можно только верить... Ф. И. Тютчев и его время, Тула 1981.
34. Гаспаров М. Л. Композиция пейзажа у Тютчева. - В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990.
35. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. - М., 1988. Герцен А. И. Собрание сочинений в девяти томах. - М. 1956.
36. Гинзбург Л. Я. О лирике. - М. -Л., 1964.
37. Гиршман М. М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. - М., 1981.
38. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. - М., 1982.
39. Глинка Ф. Н. Сочинения. - М., 1986.

40. Горнфельд А. Г. О русских писателях, т. 1. - Пб, 1912.
41. Грехнев В. А. Лирика Пушкина. О поэтике жанров. - Горький, 1985.
42. Грешных В. И. В мире романтизма (Новалис и Тютчев). - кн. : В Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев и его время. - Тула. 1981.
43. Григорьев А. А. Искусство и нравственность. - М., 1986.
44. Григорьева А. Д. Слово в поэзии Тютчева. - М., 1980.
45. Гудрун Ершофф. Прижизненная известность Пушкина в Германии. - В сб. : Временник Пушкинской комиссии, вып. 21, л. 1987.
46. Гуковский Г. А. Некрасов и Тютчев. К постановке вопроса. - Научный бюллетень Ленинградского государственного университета, вып. 16-17, л., 1947.
47. Дарвин Н. М. Проблема цикла в изучении лирики. - Кемерово, 1983.
48. Декабристы в воспоминаниях современников. - М., 1988.
49. Державин Г. Р. Сочинения. - М., 1985.
50. Дмитриев М. Московские элегии. - М., 1985.
51. Добролюбов Н. А. Литературная критика (в 2-х томах). - Л. 1984.
52. Долгополов Л. К. На рубеже веков. - Л., 1985.
53. Долгополова С. А. Тютчевский миф о Святой Руси. - В сб. Тютчев сегодня, М., 1995.
54. Дружинин А. В. Литературная критика. - М., 1983.
55. Еремин М. П. Пушкин публицист. - М., 1976.
56. Жирмунский В. . Творчество Анны Ахматовой. - Л., 1973.
57. Жолковский А. К. Биография, структура, цитация: еще несколько пушкинских подтекстов. - В сб. : Тайны ремесла (Ахматовские чтения), М., 1992.
58. Жуковский В. А. Баллады и стихи. - Минск, 1989.

- 59.Зельджейн-Деак Ж. К проблеме реминисценций в "малойпрозе И. С. Тургенева. - В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века, Л., 1984.
- 60.Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. - Л., 1976.
- 61.Искусство и художник в русской прозе первой половины XIXвека. - Л., 1989.
- 62.Карамзин Н. М. История государства Российского. - Тула1990.
- 63.Касаткина В. Н. Поэзия Ф. И. Тютчева. - М., 1978.
- 64.Касаткина В. Н. Поэзия гражданского подвига. - М., 1987.
- 65.Касаткина В. Н. Поэтическое мировоззрение Ф. И. Тютчева. Саратов, 1969.
- 66.Квятковский А. П. Поэтический словарь. - М., 1966.
- 67.67. Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политическивзглядов Н. М. Карамзина. - М., 1976.
- 68.Кнабе Г. С. Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева. - В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990.
- 69.Кожин В. В. Тютчев. - М., 1988.
- 70.Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра. - М., 1978.
- 71.Кожин В. В. Соборность поэзии Тютчева. - В сб. : Тютчесегодня., М., 1995.
- 72.Козицкая Е. А. Цитата в структуре поэтического текста. Автореф. дис....канд. фил. наук. - Тверь, 1998.
- 73.Козлик И. В. В поэтическом мире Тютчева. - Ивано-Франковск - Коломыя, 1997.
- 74.Кормачев В. Художественное время в лирике Пушкина и Тютчева. - "Литературная учеба",М., N 1.
- 75.Коровин В. И. Поэты пушкинской поры. - М., 1980.
- 76.Коровин В. И. Русская поэзия XIX века. - М., 1983.
- 77.Королева Н. В. Стихотворение Ф. И. Тютчева "Silentium!". В кн. : Поэтический строй русской лирики, Л., 1973.

78. Королева Н. В. Тютчев и Пушкин. - В кн. : Пушкин: исследования и материалы, М. -Л., 1962.
79. Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов. 1840-1850-е годы. - Л., 1984.
80. Красухин Г. Г. В присутствии Пушкина. Современная поэзия и классические традиции. - М., 1985.
81. Кулешов В. И. Жизнь и творчество А. С. Пушкина. - М., 1987.
82. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. М., 1980.
- 83.83. Кушнер А. Книга стихов. - "Вопросы литературы" 1975, N 3.
84. Кухельбекер В. К. Сочинения. - Л., 1989.
85. Лахтина Ж. И. Тютчев и русская философская поэзия конца XIX века. - В сб. : В Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев и его время, Тула, 1981.
86. Лермонтовская энциклопедия. - М., 1981.
87. "Литературное наследство". т. 97, кн. 1, 1988.
88. "Литературное наследство". т. 97, кн. 2, 1989.
89. Литературный Энциклопедический словарь. - М., 1987.
90. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. - М. 1998.
91. Лежнев А. Два поэта. - М., 1934.
92. Лермонтов М. Ю. Сочинения (в двух томах). - М., 1988.
93. Лиры и трубы. Русская поэзия XVIII века. - М., 1961.
94. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
95. Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева. - В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990.
96. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. - Л., 1983.
97. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - СПб, 1996.

- 98.Ляпина Л. Проблема целостности лирического цикла. - сб. : Целостность художественного произведения и проблемного анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977.
- 99.Маймин Е. А. О русском романтизме. - М., 1975.
- 100.Маймин Е. А. Русская философская поэзия. - М., 1976.
- 101.Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. - Л. 1981.
- 102.Мандельштам О. Э. Слово и культура. - М., 1987.
- 103.Мейлах Б. С. Творчество А. С. Пушкина. Развитие художественной системы. - М., 1984.
- 104.Некрасов Н. А. Поэт и гражданин. Избранные статьи. - М. 1982.
- 105.Микушевич В. Б. Как нам дается благодать? - В сб. : Тютчев сегодня, М., 1995.
- 106."Московский телеграф", 1830, ч. 32.
- 107.Оболенский Е. П. Воспоминание о Кондратии Федоровиче Рылееве. - В кн. : Мемуары декабристов: Северное общество, М. 1981.
- 108.Огарев Н. П. Избранное. - М., 1977.
- 109.Озеров Л. А. Поэзия Тютчева. - М., 1975.
- 110.Озеров Л. А. Работа поэта. Книга статей. - М., 1963.
- 111.Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. - Воронеж, 1991.
- 112.Осповат А. Л. "Как слово наше отзовется..." (о первом сборнике Ф. И. Тютчева). - М., 1980.
- 113.Осповат А. Л. О стихотворении "14-ое декабря 1825" (проблеме "Тютчев и декабризм"). - В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990.
- 114.50 стихотворений Ф. Тютчева с комментариями. Хрестоматия для словесника. - Брянск, 1995.
- 115.Панаев И. И. Литературные воспоминания. - Л., 1950.

116. Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. - М. 1999.
117. Переписка И. С. Тургенева (в двух томах). - М., 1986.
118. Переписка Н. А. Некрасова (в двух томах). - М., 1987.
119. Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. - Л., 1974.
120. Пигарев К. В. Ф. И. Тютчев и его время. - М., 1978.
121. Плетнев П. А. Статьи. Воспоминания. Письма. - М., 1988.
122. Погорельцев В. Ф. О лирике В. А. Жуковского и Ф. И. Тютчева. - В сб. : В Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев его время, Тула, 1981.
123. О лиризме Тютчева. - В сб. : В Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев и его время, Тула, 1981.
124. Полонский Я. П. Стихотворения. - М., 1981.
125. Поляков М. Я. Цена пророчества и бунта. О поэзии XIX века. Проблемы поэтики и истории. - М., 1975.
126. Поляков М. Е. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1986.
127. Последний год жизни Пушкина. - М., 1989.
128. Приходько И. С. Блок и Бодлер. К проблеме типологии лирического сознания поэтов. - В сб. : Проблема творческого метода и художественной структуры произведений русской и зарубежной литературы, Владимир, 1990.
129. Проблемы личности автора в художественном произведении на материале западноевропейской литературы. Сб. научных трудов. - Владимир, 1982.
130. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. - В сб. : "Урания Тютчевский альманах" - Л., 1928.
131. Пустовойт К. Г. Образы римских поэтов у Тютчева. - сб. : Тютчев сегодня, М., 1995.
132. Пушкин. Исследования и материалы, т. X. - Л., 1982.

133. Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. - М. 1978.
134. Пушкинские чтения. Сборник статей. - Таллинн, 1990.
135. Руденко Ю. К. Принцип циклизации в художественной системе Н. Г. Чернышевского (К постановке вопроса). - В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века, Л., 1984.
136. Руднев П. Опыты семантического анализа монометрической полиметрической стиховых структур на метрическом уровне. - В кн. : Труды по русской и славянской филологии, Тарту 1973.
137. Русская критика от Карамзина до Белинского. - М., 1981.
138. Рылеев К. Ф. Полное собрание стихотворений. - Л., 1934.
139. Самочатова О. Я. Природа и человек в лирике Ф. И. Тютчева. - В сб. : В Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев его время, Тула, 1981.
140. Самочатова О. Я. Трагическая исповедь поэта. - В сб. : Россию можно только верить...Ф. И. Тютчев и его время, Тула, 1981.
141. Сапогов В. Лирический цикл и лирическая тема в творчестве Блока. - Сборник научных статей, Калуга, 1968.
142. Сапогов В. Поэтика лирического цикла А. А. Блока. Автореф. дис. канд. филол. наук. - М., 1967.
143. Северная лира на 1827 год. - М., 1984.
144. Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. - М., 1970.
145. Семенова С. Г. Преодоление трагедии. "Вечные вопросы" литературе. - М., 1989.
146. Симчич О. Консервативное мышление Тютчева и современность. - В сб. : Тютчев сегодня, М., 1995.
147. Скатов Н. Н. Литературные очерки. - М., 1985.
- 148.148. Современники о Ф. И. Тютчеве. Воспоминания, отзывы письма. - Тула, 1984.

149. Созина Е. К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева. - В сб. : Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа) . - Екатеринбург, 2001.
150. Соловьев В. С. Литературная критика, М., 1990.
151. Страхов Н. Н. Литературная критика. _ М., 1984.
152. Сухих И. "От жизни той, что бушевала здксь..." Ф. И. Тютчева. В сб. : Анализ одного стихотворения. Межвузовский сборник. - Л., 1985.
153. Сухова Н. П. Мастера русской лирики. - М., 1982.
154. Тарасов Б. Н. Ф. И. Тютчев и П. Я. Чаадаев. (Жизненные параллели и идейные споры друзей-"противников"). - В кн. Тютчев сегодня, М., 1995.
155. Тархов А. Творческий путь Тютчева. - В кн. : Ф. И. Тютчев. Стихотворения, М., 1972.
156. Тойбин И. М. Тревожное слово. (О поэзии Е. А. Баратынского). - Воронеж, 1988.
157. Толстогузов П. Н. Стихотворение Ф. И. Тютчева "Певучестесь в морских волнах...": структурная и тематическая ролцитат и реминисценций. - "Филологические науки", 1991, N 1.
158. Толстой Л. Н. Литература, искусство. - М., 1978.
159. Толстой Л. Н. Не могу молчать. - М., 1985.
160. Томашевский Б. В. Пушкин, Работы разных лет. - М., 1990.
161. Топоров В. Н. Заметки о поэзии Тютчева. - В кн. : Тютчевский сборник, Таллинн, 1990.
162. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования области мифопоэтического. - М., 1995.
163. Тургенев И. С. Статьи и воспоминания, М., 1981.
164. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М. 1977.
165. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. - М., 1969.

- 166.Ф. И. Тютчев. Библиографический указатель. - М., 1978.
- 167.Ф. И. Тютчев в документах, статьях и воспоминаниях современников. - М., 1999.
- 168.Тютчевiana. Эпиграммы, афоризмы и остроты Ф. И. Тютчева. - М., 1999.
- 169.Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. - Л. 1967.
- 170.Фет А. А. Стихотворения и поэмы. - Л., 1986.
- 171.Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. - Калинин1984.
- 172.Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. - Л. 1986.
- 173.Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия оСумарокова до Некрасова. - М., 1973.
- 174.Чаадаев П. Я. Статьи и письма. - М., 1989.
- 175.Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературногстиля. - М.,1977.
- 176.Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. - М., 1987.
- 177.Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. - Л., 1986.
- 178.Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной...Систем пейзажных образов в русской поэзии. - М., 1990.
- 179.Языков Н. М. Сочинения. - Л., 1982.
- 180.Ямпольский И. Г. Поэты и прозаики. - Л., 1986.