

Вопрос о степени и формах влияния пушкинских поэм на становление тютчевской лирики практически не освещен в современном тютчеведенье. Тому есть несколько объяснений. И первое из них - весьма скудные данные об отношении Тютчева именно к стихотворному эпосу Пушкина: за исключением нескольких беглых дневниковых записей М.П.Погодина, относящихся к началу 1820-х годов, и позднейшего свидетельства Жандра о тютчевском восприятии “Евгения Онегина”¹, насколько известно, такой информации нет.

Иная причина невнимания тютчеведов к названной проблеме, по-видимому, в той весьма могущественной научной традиции, которая была заложена еще в начале прошлого столетия фундаментальными работами о Тютчеве Ю.Н.Тынянова. Согласно тыняновской концепции, тютчевская лирика как “архаическая” должна быть возведена к одической традиции XVIII века, к Ломоносову и - особенно – Державину; по отношению же к школе “гармонической точности” и Пушкину эта лирика настроена если и не враждебно, то оппозиционно.²

Однако. при всем богатстве и меткости конкретных наблюдений данная точка зрения, как нам представляется, сводит многогранную ситуацию *диалога* между Тютчевым и Пушкиным к существенно более элементарной и однозначной формуле «спора» между ними, пусть даже и “великого”, по словам одного из последователей Тынянова Г.Г.Красухина.³ Понятно, что теоретические построения такого рода отнюдь не поощряли поиски генетических связей и текстуальных переключек между лирикой Тютчева и пушкинской поэзией.

Наконец, отметим еще одну, может быть, наиболее существенную грань проблемы: если элементы, из которых “слагается” романтическая и предромантическая поэма, более или менее полно охарактеризованы в отечественной науке, то обратный процесс, деградации, разложения и распада этой структуры, и его последствия для

русской лирической поэзии остаются сравнительно малоизученными.

II

Громадное внимание современников, проявленное к первой пушкинской поэме, - факт общеизвестный. “Много было журнальных толков во время оно о новой поэме < ... >. Никто не заметил, что это была первая на русском языке поэма, которую все прочитали, забывши, что до сих пор поэма и скука значили у нас одно и то же”, - писал П.А.Плетнев, вспоминая о поре вхождения Пушкина в мир русской литературы.⁴ Первый пушкинский биограф П.В.Анненков¹ отмечал: “Восторг публики и особенно той части ее, которая увлеклась нежными или роскошными описаниями ... должен был с избытком вознаградить автора за несколько придирчивых замечаний.”⁵ Свидетельства такого рода без труда умножаются. Можно предположить, что Тютчев относился именно к той части пушкинских читателей, которая в первую очередь оценила по достоинству не фабульный план поэмы, не сюжетную изобретательность юного автора, не “правильность чертежа”, а как раз “картины и описания” (ниже нам еще придется обратиться к специфике этих понятий применительно к пушкинским поэмам).

Осенью 1820 года датируется тютчевская записка, адресованная университетскому приятелю М.П.Погодину: “Вот вам Тик и “Руслан”...”⁶ На протяжении октября - ноября того же года упоминания о пушкинской поэме, главной литературной новости сезона, встречаются на страницах погодинского дневника в связи с именем Тютчева дважды. Вот первое: “Говорил с Тютчевым о новой поэме Людм(ила) и Руслан”⁷, - помечает Погодин 6 октября, а спустя примерно три недели, 1 ноября, будет сделана запись, приподнимающая завесу над содержанием этих бесед: “Говорил ... с Тютчевым о молодом Пушкине, об оде его “Вольность”, о свободном, благородном духе мыслей, появляющемся у нас с некоторого времени...”⁸ И - чуть ниже: “Восхищался некоторыми описаниями в пушк(инском) Руслане; в целом же такие

несообразности, нелепости, что я не понимаю, каким образом они <могли> притти ему в голову.”⁹

Погодинские размышления - в русле той полемики, которая развернется на страницах “Сына Отечества” в 1820 году и в ходе которой Пушкину будут высказаны претензии в недостаточной сюжетной мотивированности поступков и “характеров” героев поэмы. По вполне правдоподобной версии К.В.Пигарева, и ранняя тютчевская эпиграмма на литературного «старовера» Каченовского также была спровоцирована раздраженным выступлением последнего против “Руслана и Людмилы”¹⁰.

Теоретические споры, вспыхнувшие в связи с “Русланом и Людмилой”, прежде всего касались проблемы жанровой природы произведения. Для эстетического сознания начала XIX века жанр первой пушкинской поэмы казался, конечно, весьма специфическим. “Ориентация на жанровые образцы характерна для критики пушкинского времени, еще не вышедшей из-под власти классицистических норм. Этим объясняется ... раздражение первых пушкинских зоилов, встававших в тупик перед определением жанра “Руслана и Людмилы” - так комментирует ситуацию С.А.Фомичев.¹¹

В XX веке была неоднократно аргументирована мысль о лирической основе пушкинских поэм вообще и “Руслана и Людмилы” в частности. Наиболее последователен и радикален в отстаивании этого тезиса Б.В.Томашевский, полагавший, что при общем тяготении Пушкина к лиро-эпическим жанрам его поэмы “лиричны, при этом лиричны принципиально”.¹² О том же - со ссылкой на Томашевского - писал и В.Кулешов в монографии о поэте: “Рассказ у Пушкина мнимо эпический <...> Новаторство поэмы особенно выступает в области формы, в свободе владения предметом, в умении естественно его раскрывать в неразрывной связи духа поэмы с личным “я” автора.”¹³ Конечно же, в истории изучения поэмы не единожды выражалась и иная точка зрения. Например, Р.В.Иезуитова характеризует “Руслана и Людмилу” как “большое эпическое полотно (хотя и пронизанное элементами лиризма)”, как “образец истинно национального эпоса”.¹⁴ Однако эта позиция в

пушкинистике XX века не приобрела большого количества сторонников. Между тем абсолютизация тезиса о тотальном, пронизывающем пушкинскую поэму лиризме, о безусловной лирической доминанте представляется как минимум неоправданной, “лирическое” в ней отнюдь не подменяет и не подавляет “эпического”.

Сам Пушкин уже в 1830 году, в “несносные часы карантинного заключения”, писал о “Руслане и Людмиле”: “Никто не заметил даже, что она холодна”.¹⁵ С чем же связана столь жесткая (если не сказать беспощадная) позднейшая оценка? “Холодность” поэмы, сама по себе оспаривающая тезис о ее всепроникающей «лиричности», как нам представляется, не в последнюю очередь обусловлена ее лабораторной природой. Тяготение к эксперименту в жанрово-родовой сфере - одна из несомненных отличительных черт пушкинского дарования: вспомним хотя бы “Маленькие трагедии”, обозначенные самим автором как “опыт драматических изучений”; или “Повести Белкина” с их пародийно-игровой изнанкой, очевидной для современников; или, наконец, роман в стихах, начало работы над которым сопровождается хрестоматийной пушкинской репликой о “дьявольской разнице”. И первая поэма Пушкина тоже являет собой своего рода полигон, экспериментальную площадку, в пределах которой проверяются горизонты различных лирических нормативных жанров.

В “Руслане и Людмиле” Пушкиным проведена специфическая инвентаризация и ревизия тех жанровых и стилевых возможностей, которыми располагала русская поэзия начала XIX века. В работах о поэме этот аспект неоднократно привлекал внимание, но многое здесь еще выглядит упрощенно и схематично. Так, у А.Н.Соколова читаем: “...сочетание в одном произведении, в одном повествовательном потоке... тех идеологических и эстетических начал, которые ранее мыслились и существовали отдельно, было одним из главных новшеств “Руслана и Людмилы” и явилось выражением романтического отрицания незыблемости жанров. В этом смысле “Руслан и Людмила” была действительно

романтической поэмой”.¹⁶ Что утверждается? По существу то, что в пушкинской поэме уже был сделан прорыв к синтезу, универсальному стилю, отличающему поздний стихотворный эпос Пушкина: поэму (“Полтава”), стихотворную повесть (“Медный всадник”), наконец, роман в стихах. Такой универсализм, что понятно и неизбежно, мог формироваться только на путях преодоления нормативного восприятия эталонов и образцов из предшествующей культурно-исторической эпохи, шаблонов, связанных с доминацией жанрового мышления. Воля к органическому синтезу традиционных жанров эпохи классицизма вполне рельефна во время работы Пушкина над поэмой, но объясняется эта воля не только романтическими тенденциями. В ней - насущнейшая потребность литературы в обретении собственного универсального поэтического языка.

Не случайно же вопрос о “слоге” “Руслана и Людмилы” так активно дебатировался в первых откликах на поэму. Приведем по необходимости обширную выписку из К.Н.Батюшкова, из его “Речи о влиянии легкой поэзии на язык” (1816): “...на поприще изящных искусств, подобно как и в нравственном мире, ничто прекрасное и доброе не теряется, приносит со временем пользу и действует непосредственно на весь состав языка.”¹⁷ И ниже, после перечисления целого ряда имен и жанров - от “стихотворной повести” Богдановича до “некоторых посланий Воейкова, Пушкина и других новейших стихотворцев”: “...все сии блестящие произведения... принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили. Так светлые ручьи, текущие разными излучинами по одному постоянному наклонению, соединяясь в долине, образуют глубокие и обширные озера...”¹⁸ О том же - выразительное размышление Жуковского в “Конспекте по истории русской литературы”. Подводя итоги развития “третьего периода”, Жуковский заключает: “Язык приобрел более прочный фундамент; его формы определились, но все его средства еще далеко не изучены <...> для того, чтобы их все познать, необходимо, чтобы ею (прозой. - И.Н.) овладели многие писатели-мыслители.”¹⁹

В первой поэме Пушкина, хотя еще и далеко не в полной мере, решается задача по формированию именно такого гибкого, универсального стихотворного языка. Однако задача достижения органического жанрового синтеза, близкая, смежная, но не тождественная первой, по-видимому, даже не входила в пушкинский замысел. Потому, быть может, в поэме без труда выделяются отдельные фрагменты - образцы элегического и одического, пасторально-идиллического и эпиграмматического, балладного, мадригального или песенного типа. Соединены они не по принципу “правильного котла”, а скорее по принципу мозаического рисунка. Соответствующие примеры многочисленны и легконаходимы. Вот фрагмент из первой песни поэмы (рассказ Финна), где торжествует интонация любовной элегии:

Я к ней - и пламень роковой
 За дерзкий взор мне был наградой,
 И я любовь узнал душой
 С ее небесною отрадой,
 С ее мучительной тоской. (III, 19)*

Пятистишие составлено из элегических клише: “роковой пламень”, “небесная отрада”, “мучительная тоска” - все это экспонирует именно элегический шаблон. Еще пример. Во второй песни - строки, бесспорно напоминающие о динамическом строе баллад Жуковского: “Меж тем Руслан далеко мчится: В глуши лесов, в глуши полей Привычной думою стремится К Людмиле, радости своей, И говорит: “Найду ли друга? Где ты, души моей супруга?”(III,28) и т.д. Глубокая связь между балладой и романтической поэмой проявляется даже во «внешних» приметах: например, Жуковский определяет поэму “Двенадцать спящих дев” как “старинную повесть в двух балладах”. Вообще говоря, роль балладного стиха в развитии русской поэзии была велика. С одной стороны, баллада предвосхищала ритмико-интонационный строй и, отчасти, структуру романтических поэм (Пушкин, Козлов, Лермонтов и другие), потому что предлагала вариант лирически окрашенного *повествования*. Одновременно

русская баллада начала XIX века - не только Жуковского, но и Катенина, Пушкина - исподволь меняла сложившиеся еще при классицизме

* Пушкинские поэмы здесь и далее цитируются по: А.С.Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах. - М., 1960. Римской цифрой обозначается том, арабской - страница.

представления о фабуле и подготавливала новые лирические сюжеты Тютчева, Некрасова. Полонского и других.

Между тем вернемся к нашему обзору. Пятая песнь поэмы начинается шестистишием, которое уместно представить в качестве вполне законченного изящного мадригала в какой-нибудь "Смеси": "Ах, милая моя княжна! Мне нрав ее всего дороже: Она чувствительна, скромна, Любви супружеской верна, Немножко ветрена... так что же? Еще милее тем она." (III,61) В заключительной песни - при описании Русланова боя с печенегами - легко распознать строфу, демонстративно связанную с традицией героико-патриотической оды:

В одно мгновенье бранный луг
 Покрыт холмами тел кровавых,
 Живых, раздавленных, безглавых,
 Громадой копий, стрел, кольчуг.
 На трубный звук, на голос боя
 Дружины конные славян
 Помчались по следам героя,
 Сразились... гибни, басурман! (III,83)

Сравним:

...Дружины конные скакали
 На пир кровавая войны,
 И сабли с свистом рассекали
 Врагов свободной стороны...²⁰

(Ф.Глинка, "Мечтания на берегах
 Волги", 1812)

Или - еще более близкое:

Вот златоверхий Киев-град:
 И бусурманов тьмы, как круги,
 Вокруг зубчатых стен кипят;
 Сверкают шлемы и кольчуги,
 От кликов, топота коней,
 От стука палиц, свиста пращей
 Далеко слышен гул дрожащий...

(Жуковский, "К Воейкову", 1814)

Примеры такого рода относительно автономных "картин" и "описаний" без труда умножаются любым внимательным читателем поэмы и сегодня. Тем более они были легко распознаваемы пушкинскими современниками. В "Руслане и Людмиле" впервые во всем блеске проявился уникальный пушкинский слух на жанры - давно отмеченное в литературоведении явление.

Сохраняют ли такие "картины" и "описания" свою лирическую окраску? Вне всякого сомнения. Этим, вероятно, и объясняется иллюзия о подавляющем господстве лирического начала в "Руслане и Людмиле". Тем не менее следует учесть важнейший фактор: вовлеченные, внедренные в «большую» структуру сюжетной поэмы, такие фрагменты, не утратив лирической окраски, одновременно качественно меняют свою изначально лирическую природу: они теряют присущую лирике нового времени самодостаточность и, так сказать, абсолютность, становятся, в свою очередь, предметом авторского изучения. Изображая, они одновременно оказываются изображенными. В итоге формируется особая контактная зона - зона перехода лирики в эпос и, обратно, эпоса в лирику.

О сложности взаимодействия этих начал в поэме догадывались и первые ее толкователи. Уже в 1820 году в журнале "Сын Отечества" автор одного из первых откликов на "Руслана и Людмилу" А.Ф.Воейков делал любопытное теоретическое отступление: "Известно, что *описания* и *подробности* составляют душу стихотворения повествовательного, так же как *картины* и *образы* сущность поэзии лирической. *Картина* заключает в себе несколько

образов, описание есть собрание картин.”²² Картина - понятие, имеющее практически статус термина в раздумьях о пушкинской поэме. Именно “картина” оказывается в точке пересечения между образом и описанием, в коридоре между лирическим и эпическим. Многообразие и системность таких пограничных зон и формируют особое, совсем непривычное для тогдашней русской поэзии напряжение. Но чтобы сделать лирический жанр объектом наблюдения и изучения, представить изображающее изображаемым, воплощающее – воплощенным, - нужно было дистанцироваться от него, добиться, чтобы личная, авторская интонация не сливалась с выдержанной интонацией нормативного жанра, а решительно размежевалась с нею. Для создания эффекта такой “неслиянности” Пушкин использует целый арсенал специфических приемов. Во-первых, разноплановые авторские отступления, оттеняющие событийный план (комментарии происходящего, личные воспоминания, воображаемые диалоги с героями, непосредственные обращения к читателям и т.п.). Этот внефабульный, как бы надсюжетный пласт произведения одновременно является и наджанровым: по отношению к нему пасторальная (линия Ратмира), элегическая (скажем, воспоминания Финна об истории его любви к Наине), одическая и балладная (многочисленные Руслановы битвы) сферы поэмы обнажают свою ограниченность и неполноту. Во-вторых, это монтажный принцип построения, разнообразные переключения планов, внезапные смены кадров, не позволяющие жанру быть реализованным в полной мере. Так, во второй песни есть чисто балладный фрагмент:

Однажды, темною порою,
 По камням берега крутым
 Наш витязь ехал над рекою.
 Все утихало. Вдруг за ним
 Стрелы мгновенное жужжанье,
 Кольчуги звон, и крик, и ржанье,
 И топот по полю глухой.
 “Стой!”- грянул голос громовой.

Он оглянулся. В поле чистом,
 Подняв копьё, летит со свистом
 Свирепый всадник, и грозой
 Помчался князь ему навстречу.
 “Ага! догнал тебя! постой! -
 Кричит наездник удалой,-
 Готовься, друг, на смертну сечу;
 Теперь ложись средь здешних мест;
 А там ищи своих невест.”
 Руслан вспылал, вздрогнул от гнева;
 Он узнает сей буйный глас... (III,29)

И в этот кульминационный момент, когда, казалось бы, весь накопленный балладный потенциал должен немедленно и исчерпывающе реализоваться, Пушкин вводит очередное авторское отступление (“Друзья мои! А наша дева? Оставим витязей на час...”), а затем переключает внимание читателя на совершенно иные картины, описывая первые часы пребывания Людмилы в “страшном замке” Черномора. К описанию же битвы Руслана и Рогдая Пушкин вернется лишь в самом конце второй песни:

При свете трепетной луны
 Сразились рыцари жестоко...(III, 37) и т.д.

Перед нами ситуация, когда “баллада” ущемлена в правах: оказавшись композиционно разорванной, подчинившись волюнтаризму автора-сюжетостроителя, она обнаруживает ограниченность собственного (жанрового) горизонта.

Наконец, весьма действен еще один прием, помогающий дистанцироваться от жанра с его нормативными установками: это авторская ирония, дискредитирующая жанр как некую абсолютную инстанцию. Таким образом, то и дело предлагая читателю легко определяемые и четкие контуры жанров, Пушкин одновременно актуализирует и ощущение ущербности, редуцированности каждого из них. Такая структура была исключительна для русской поэзии того времени именно потому, что балансировала на зыбкой границе между эпосом и лирикой. Сама эта структура провоцировала

восприятие поэмы как цепочки отдельных картин, вереницы описаний. Правы исследователи, считающие, что в “Руслане и Людмиле” Пушкин “нащупал и наметил принципы, ставшие продуктивными для его художественной системы в дальнейшем”.²³ Это в целом бесспорное положение, пожалуй, стоит скорректировать, особо выделив глубинную внутреннюю связь между первой поэмой и первым же романом. На фрагментарность “Евгения Онегина” обращали внимание еще при жизни автора. Например, Н.Полевой в “Московском телеграфе” за 1833 год, то есть обозревая *весь* текст романа в стихах, писал: “Кто не скажет, что *Онегин* изобилует красотами разнообразными; но все это в отрывках, в отдельных стихах, в эпизодах к чему-то, чего нет и не будет.”²⁴ Этот феномен как важнейший конструктивный принцип пушкинского стихотворного эпоса был осмыслен только в XX веке. Так, в превосходной статье Е.Хаева “Проблема фрагментарности сюжета “Евгения Онегина” сказано: “Оборотная сторона фрагментарности романа - многоконтекстность: каждый фрагмент предполагает некое целое, из которого он извлечен.”²⁵

Нечто подобное прослеживается и в “Руслане и Людмиле”. Поэма как бы расслаивается в сознании читателя на более или менее самостоятельные элементы: эпизоды, сцены, “описания”, “картины” - вплоть до отдельных стрóf и стихов. Очень высоко ставя “полноту” и “оконченность” первой пушкинской поэмы, И.В.Киреевский в то же время отмечал, что “каждая песнь, каждая сцена, каждое отступление живет *самобытно и полно...*(курсив мой.- И.Н.)”²⁶.

В связи с этим скажем, что далеко не по достоинству было оценено воздействие таких промежуточных структур на становление собственно русской лирики середины и второй половины XIX века. (Показательно, что у “Руслана и Людмилы” именно в качестве поэмы было лишь несколько подражаний, и еще Белинский указывал на бесплодность попыток ее “повторить”: “Если бы какой-нибудь даровитый поэт написал в наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, в авторе этой сказки никто не

увидел бы великого таланта в будущем, и сказки никто бы читать не стал...”)²⁷ Речь должна в этом случае идти о возникновении в русской поэзии таких феноменов, как жанровые формы миниатюры и фрагмента, а также так называемого несобранного лирического цикла (Тютчев, Некрасов, Полонский, Павлова и др.)

Еще со времен тыняновских работ корни тютчевского фрагмента принято усматривать в очевидной связи Тютчева с традициями европейского, прежде всего немецкого романтизма. Но истоки малых форм Тютчева - и не его одного - продуктивно искать не только в западной литературе или в разложении и гибели монументальных форм XVIII века, но и в существовании тех больших структур - ранних поэм и романа в стихах, которые были открыты Пушкиным и в которых была предпринята дискредитация традиционных жанров, предложены совершенно иные принципы организации лирического материала.

3

В тютчевской лирике есть немало частных пересечений и даже буквальных совпадений с отдельными стихами “Руслана и Людмилы”. Вот лишь некоторые примеры: у Пушкина - “Она мне жизнь, она мне радость! Она мне возвратила вновь Мою утраченную младость, И мир, и чистую любовь» (III,70); у Тютчева - “И все, как в зеркале волшебном, Все обозначилося вновь: Минувших дней печаль и радость, Твоя утраченная младость, Моя погибшая любовь!” {I, 56}* (“Двум сестрам”, 1830). В поэме: “...И кто прервет сей дивный сон? Когда настанет пробужденье?” (III.78); в лирической пьесе: “Не знаю, долог ли был сон, Но странно было пробужденье...” {I,45} (“Еще шумел веселый день...”, 1830). А вот и совсем близкое: “...Невольню кудри золотые С лилейных плеч приподняла...” (III,42) и “Невольню кудри молодые Он обожжет своим венцом.” {I.114} (“Не верь, не верь поэту, дева...”, 1839)

Есть соблазн увидеть в этих совпадениях проявление конкретно-исторических связей между поэтами, однако такой вывод был бы преждевременным. Поэзия пушкинской эпохи - ансамбль, и, особенно в лирике, в силу ее “всеобщности”, разные инструменты в

этом ансамбле все-таки имеют дело с общей мелодической темой. Наличие близких лирических формул у разных авторов и объясняется опорой на общую лирическую идиоматику эпохи.

Между тем в связи с историей тютчевских текстов на одной такой фоновой переключке стоит задержаться. Речь идет о последнем четверостишии стихотворения “Снежные горы”:

* Лирика Тютчева (за исключением особо оговариваемых случаев) цитируется по: Ф.И.Тютчев. Сочинения в двух томах, т. 1. – М., 1984.

...Горе, как божества родные,
Над издыхающей землей
 Играют выси ледяные
 С лазурью неба огневой. (I, 43)

К.В.Пигарев, который еще в 1935 году обратил внимание на следы некрасовской редакции тютчевских пьес, писал в работе “Судьба литературного наследства Ф.И.Тютчева”: “Не всегда легко разгадать, какими соображениями руководствовался Некрасов, внося те или иные изменения... в каких случаях он считался со своим личным вкусом и в каких - с желанием приблизить редактируемого им поэта к пониманию рядового читателя”.²⁸ Через полвека в специальном исследовании, посвященном этой проблеме, А.Николаев объяснит некрасовскую правку тютчевского стиха (замену эпитета “издыхающей” на “усыпленную”) стремлением убрать “семантический архаизм”²⁹. Трудно без оговорок согласиться с этим толкованием. И дело не только в том, что в статье “Русские второстепенные поэты” приводятся тютчевские стихи, в которых немало лексических, грамматических и орфоэпических архаизмов, оставленных Некрасовым безо всякого внимания. Дело в том, что некрасовская замена не может считаться содержательно равноценной ни с точки зрения лексики, ни с точки зрения грамматики (в частности, важен перевод причастия из активного залога в пассивный). А ведь характеризуя тютчевские “картины”, Некрасов демонстрирует весьма бережное отношение

именно к слову Тютчева: "Каждое слово метко, полновесно, и оттенки расположены с таким искусством, что в целом обрисовывают предмет как нельзя полнее".³⁰ Решусь предложить иную версию некрасовской правки.

Приступая к анализу стихов, опубликованных в "Современнике", Некрасов немедленно вводит их в зону прямого пушкинского влияния: "...с третьего же тома...начали появляться стихотворения, в которых было столько оригинальности мысли и прелести изложения...что казалось, только сам же издатель журнала мог быть автором их."³¹ Чуть ниже, в связи со стихотворением "Я помню время золотое...", эта мысль заострена до предела: "Нет сомнения, от такого стихотворения не отказался бы и Пушкин."³² С учетом сказанного обратим внимание на строки из "Руслана и Людмилы":

Уж побледнел закат румяный
Над усыпленной землей,
Дымятся синие туманы,
И всходит месяц золотой. (III,44)

Некрасовский вариант буквально совпадает со стихом из поэмы. Скорее всего неосознанное, обращение автора статьи к Пушкину могло быть спровоцировано не только определенным мотивным родством (небесное сияние над земным, "дольним" миром), но и общим ощущением тяготения Тютчева к пушкинской фразеологии. Если эта догадка правомочна, то перед нами ситуация далеко не каждодневная: на историю публикации текста одного великого поэта повлияло восприятие другого, обусловленное косвенным воздействием третьего.

Однако в тютчевской лирике можно найти и случаи куда более глубокой типологической соотнесенности с фрагментами пушкинской поэмы. В 1824 году в "Мнемозине" появляется статья В.Кюхельбекера "О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие". Статья вызывает оживленную полемику. В ней предпринимается попытка реабилитировать высокий гражданский жанр оды и

дискредитировать элегию, послание и отчасти балладу как романтические жанры. По мысли автора, они связаны прежде всего с частной жизнью и потому не вправе именоваться “совершенно” лирическими. В работе имеется следующий пассаж: “Картины везде одни и те же: луна, которая - разумеется - *уныла* и *бледна*, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря... в особенности же - *туман*: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя.”³³ Обычно считают, что здесь Кюхельбекер пародирует мотивы и словарь элегий Жуковского. Однако это положение нуждается в коррективах. Во-первых, иронически перечисленные автором приметы присутствуют не только в элегиях Жуковского, но и в его балладах (“Адельстан”, “Варвик”, “Громобой” и др.). Например, в последней из названных:

И вот... настал последний день;
 Уж солнце за горою;
 И стелется вечерня тень
 Прозрачной пеленою;
 Уж сумрак... смерклось... вот луна
 Блеснула из-за тучи;
 Легла на горы тишина;
 Утих и лес дремучий...³⁴ и т.д.

Во-вторых же, по свидетельству самого Кюхельбекера, стрелы его иронии метили не только в Жуковского, но также в Боратынского и Пушкина. У последнего в “Руслане и Людмиле” находим фрагмент, в мелочах соответствующий признакам, отмеченным Кюхельбекером (курсивом выделяем буквально совпадающие компоненты):

Младой Ратмир, направля к югу
 Нетерпеливый бег коня,
 Уж думал пред закатом дня
 Нагнать Русланову супругу.
 Но день багряный вечерел;
 Напрасно витязь пред собою
 В *туманы* дальние смотрел:

Все было пусто *над рекою*.
Зари последний луч горел
 Над ярко позлащенным *бором*.
 Наш витязь мимо черных *скал*
 Тихонько проезжал и взором
 Ночлега меж дерев искал.
 Он на долину выезжает
 И видит: замок *на скалах*
 Зубчаты стены возвышает;
 Чернеют башни на углах;
 И дева на стене высокой,
 Как в море лебедь одинокий,
 Идет, *зарей освещена...*(III,55)

Перед нами одна из "картин", органически связанных с традициями балладного стиха. Конечно же, было бы наивным полагать, что она непосредственно повлияла на замечательную пьесу Тютчева середины 30-х годов "Я помню время золотое...". Но типологическая параллель напрашивается. Тексты роднит многое - от "южного" (у Тютчева - южноевропейского) колорита с установкой на архаику до словаря. В первую очередь близки ситуации: герой-наблюдатель, находящийся внизу, в долине, смотрит на "героиню", оказавшуюся на стене (руине) средневекового замка. Сходным образом организовано пространство: в обоих случаях нижней точкой в открывшейся панораме является река, над которой возвышается некий "холм" или "скалы"; в свою очередь, над ними возносятся стены замка, наконец, на фоне древних камней - молодая женщина ("дева" - у Пушкина, "младая фея" - у Тютчева), озаренная гаснущим светом закатного неба. По существу тождественно характеризуется и художественное время - "день вечерел": оба поэта вводят мотив заходящего солнца, бросающего прощальные лучи на дольний мир и безымянную красавицу. И в том и в другом случае использована родственная цветовая гамма - сочетание алого, золотого и белого. Правда, у Пушкина непосредственного упоминания о белом нет, но имплицитно, на уровне ассоциаций,

белизна подключается через сравнение девы с “одиноким лебедем”; у Тютчева - “белеющая” руина и - неявно - бело-розовые лепестки цветущих яблонь. Наконец, многочисленны и регулярны совпадения или соответствия в лексике поэмого эпизода и лирической миниатюры.

Пушкин	Тютчев
Но день багряный вечерел...	День вечерел. Мы были двое...
Все было пусто над рекою...	...Река в померкших берегах.
...И видит: замок на скалах Зубчаты стены возвышает...	И на холму, там, где, белея, Руина замка вдаль глядит...
Зари последний луч горел...	День догорал...(1,93)

В тютчевской пьесе - весь набор атрибутов, представляющих, по Кюхельбекеру, элегический и/или балладный стандарт. Тем важнее выявить кардинальные различия между текстами. Их немало.

Прежде всего трудно определить жанровую основу стихотворения “Я помню время золотое...”. Если балладная природа поэмого эпизода безусловна и доминирует над элементами элегическими, то в лирической сцене Тютчева соотношение между “балладностью” и “элегичностью” обратное, тем не менее назвать ее чистой, беспримесной элегией по образцу элегий Жуковского, Боратынского или Языкова все-таки нельзя.

Принцип чистоты и полноты жанра не соблюден хотя бы потому, что Тютчев совмещает признаки элегии любовной и философской. Смещение объясняется тем, что поэт опирается на специфику неповторимого личного опыта, не размещающегося на ограниченной, строго очерченной площадке традиционного жанра. Эффект такой неповторимости создается с помощью различных средств. Здесь - и акцентированное использование местоимений первого и второго лица (в “Руслане и Людмиле”, естественно, *он* и *она*, витязь и дева). Причем у Тютчева местоимения представлены с необычайной интенсивностью: они присутствуют в каждом катрене и окаймляют все произведение. Это и своеобразная психологизация пейзажа, насыщение его психологически значимыми

подробностями: “Руина замка вдаль глядит...”; и еще: “...И солнце медлило, прощаясь С холмом, и замком, и тобой”; и снова: “...звучнее пела Река в померкших берегах”. Здесь и бесспорное (по сравнению с пушкинским фрагментом) расширение и углубление философской перспективы - в первую очередь за счет чрезвычайно разветвленной системы со- и противопоставлений (руины замка - младая фея, мшистый гранит - легкие лепестки яблонь, догорающий день - все более “звучная” река). Здесь, наконец, и указание на такие детали изображаемого ландшафта, которые накладывают несомненный отпечаток индивидуальности на представленную панораму: например, не река вообще, а - конкретно - Дунай, не абстрактный “лес” или “бор”, а дикие яблони. Есть и еще одно малозаметное, но весьма показательное различие. У Пушкина в полном соответствии с установками баллады актуален динамический план в поведении Ратмира и девы: “...Наш витязь мимо черных скал Тихонько *проезжал* и взором Ночлега меж дерев *искал*...”; или: “И дева по стене высокой... *Идет*, зарей освещена...” У Тютчева в динамике показана только жизнь природы: вечеряющий день, медлящее солнце, играющий краем одежды ветер, дымно гаснущее небо, поющая река, тогда как человеку присуща статуарность. Младая фея неподвижна, и эта неподвижность, с одной стороны, усилена фоном (“мшистый гранит”), а с другой - она же подготавливает философский “пуант” всего произведения:

...И сладко жизни быстротечной

Над нами пролетала тень.

Определение “быстротечной”, соотнесенное с образом поющей *реки*, накрепко соединяет тему природы с темой человеческой жизни.

Перед нами один из моментов в той драме жанрового мышления, которая разворачивается в русской литературе пушкинской поры и одним из деятельнейших творцов и участников которой является Тютчев. Традиционный лирически окрашенный материал, взятый Пушкиным для построения эпической фабулы, в тютчевском стихотворении перерождается, вырастает в самостоятельный и

самоценный лирический сюжет. Иначе говоря, используя вполне привычные для начала века сигналы, Тютчев с их помощью посылает читателю принципиально новое лирическое сообщение.

4

Есть в тютчевской поэзии и произведения, связанные с “Русланом и Людмилой” не только типологически, но и, по всей вероятности, исторически. Эти случаи особенно интересны, поскольку наглядно показывают, что именно привлекает Тютчева в пушкинской поэме. Имеем в виду стихотворение 1830 года “Альпы”. На наш взгляд, оно восходит к фрагменту третьей песни “Руслана и Людмилы” - описанию волшебной головы Черноморова брата, стерегущей богатырский меч. Сопоставление между текстами разворачивается по нескольким линиям сразу.

Прежде всего это центральное, организующее как поэзное описание, так и лирическую миниатюру сравнение: у Пушкина - Руслан видит чернеющий “холм огромный”, который в конечном счете оказывается головой великана; у Тютчева - по существу та же гипербола, лишь развернутая в обратном направлении: горная вершина уподоблена “главе”, что подчеркнуто и метафорой “помертвелые очи” из первого восьмистишия, и упоминанием о “венцах из золота” в финале второго.

Весьма сходны и пространственно-временные характеристики. Голова озарена неверным ночным лунным светом: “Вдруг холм, безоблачной луною В тумане бледно озарясь, Яснеет”(III,45); у Тютчева - уже в зачине: “ Сквозь лазурный сумрак ночи Альпы снежные глядят...”(I,69) Эпитет “лазурный”, довольно распространенный в тютчевской лирике, нередко связан именно с образом «волшебной» лунной ночи: «...Но лишь луны, очаровавшей мглу, Лазурный свет блеснул в твоём углу...” (“Арфа скальда”); или: “ Там-то , бают, в стары годы По лазуревым ночам Фей вилися хороводы...” (“Там, где горы, убегая...”); и еще: “В ночи лазурной почивает Рим. Возшла луна и овладела им...” (“Рим ночью”). Так же как и Пушкин, начинающий портретирование живой головы словами об “огромных очах”, и Тютчев в первую очередь обращает внимание

на “помертвелые очи” Альп. Да и в целом впечатления, внушаемые этими образами, очень близки: в том и другом случае - таинственное, фантасмагорическое величие и мрачная красота на фоне безмолвной ночной жизни. Сравним:

В своей ужасной красоте
 Над мрачной степью возвышаясь,
 Безмолвием окружена,
 Пустыни сторож безымянный,
 Руслану предстоит она
 Громадой грозной и туманной.
 В недоуменье хочет он
 Таинственный разрушить сон. (III,45)

И тютчевское:

Властью некой обаянны,
 До восшествия Зари
 Дремлют, грозны и туманны,
 Словно падшие цари...

Детали, подтверждающие неслучайность нашей параллели, есть и во втором восьмистишии: это мотив “братства” (“И с главы большого брата На меньших бежит струя...”) и - особенно - мотив “гибельных чар”, освежающий в сознании читателя сюжетный ход в “Руслане и Людмиле”.

Наконец, очевидны сосредоточенные в первой части миниатюры регулярные лексические совпадения, особенно выразительное - “грозная и туманная” громада головы и “грозные и туманные” вершины гор. Системность описанных соответствий затрагивает разные ярусы художественной структуры и едва ли могла возникнуть непреднамеренно, без осознанной ориентации автора “Альп” на эпизод пушкинской поэмы. Но дело не только в частных, разовых, хотя и значимых перекличках. Тютчевская пьеса, при выявлении в ней затененных связей с пушкинской сказкой, неожиданно обнаруживает и собственный сказочный потенциал: по сути поведана некая история о волшебном, чудесном преображении (воскрешении) ночных, “помертвелых” гор. Причем, если печальная

история, рассказанная в поэме, завершается гибелью головы, концовка “Альп” в полном соответствии с канонами волшебной сказки вполне счастливая: “...И блестит в венцах из злата Вся воскресшая семья!..”

Более сложен иной случай связей ранней лирики Тютчева с “Русланом и Людмилой”. “В этой... пиесе встречаются уже некоторые достоинства и особенности Тютчевского стиха”³⁵, - писал о стихотворении “Проблеск” (1825) Иван Аксаков. Современные комментаторы, не оспаривая тезиса о самобытности “Проблеска”, все же указывают на его соотнесенность с традициями Жуковского. Действительно, она явственна, причем переклички между стихами Тютчева и поэзией его старшего современника касаются не частных деталей, а самого “корня”. Тютчев очень многим обязан Жуковскому в самом широком плане:³⁶ тютчевский романтизм, укрепленный знакомством с богатейшим опытом немецких лириков, на русской почве восходит именно к романтизму Жуковского; исключительная “фонетичность” Тютчева также в истоке своем имела мелодический строй элегий, песен и баллад Жуковского; очень мощно воздействовал тот и на формирование лирической идиоматики Тютчева. Да и в ряде отдельных тютчевских стихотворений просматривается большая или меньшая зависимость от конкретных текстов автора “Светланы” и “Сельского кладбища”. Примером может служить программное произведение “Сон на море”, систематически связанное с пьесой Жуковского “Пловец” (1812).

Возвращаясь к стихотворению “Проблеск”, отметим, что сама неоспоримость многочисленных параллелей тютчевской миниатюры к мотивам и образам Жуковского в известной степени перекрыла поиски иных ее источников. А ведь нередко в стихах Тютчева не какая-то единственная реминисценция, а очень сложный, изощренный реминисцентный рисунок. С таким явлением мы сталкиваемся в “Проблеске”, в финале которого влияние Жуковского оттеняется и усложняется обращением автора к мотивам первой пушкинской поэмы. Собственно лирический сюжет

“Проблеска”, программно романтический, связан со стихотворением Жуковского “Певец” (1811). Вот его последние строфы:

Что жизнь, когда в ней нет очарованья?
 Блаженство знать, к нему лететь душой,
 Но пропасть зреть меж ним и меж собой;
 Желать всяк час и трепетать желанья...
 О пристань горестных сердец,
 Могила, верный путь к покою,
 Когда же будет взят тобою
 Бедный певец?

И нет певца... его не слышно лиры...
 Его следы исчезли в сих местах;
 И скорбно все в долине, на холмах;
 И все молчит... лишь тихие зефиры,
 Колебля вянущий венец,
 Порою веют над могилой,
 И лира вторит им уныло:
 Бедный певец!³⁷

Очевидно, что по всему тютчевскому тексту разбросаны сигналы, призванные восстановить в памяти элегию Жуковского:

Дыханье каждое Зефира
 Взрывает скорбь в ее струнах...
 Ты скажешь: ангельская лира
 Грустит, в пыли, по небесах. (I,33)

Ниже:

О, как тогда с земного круга
 Душой к бессмертному летим!..

И - в самом конце, в полемике с автором “Певца”, полагающим, что могила - “верный путь к покою”:

...Вновь упадаем не к покою,
 Но в утомительные сны. (I,34)

Взлелеянная романтизмом “сновидческая” тема была разработана в первой пушкинской поэме с необычайной изысканностью и

тщательностью - от легкой, зыбкой дремоты до последнего сна смерти. Перед читателем чередой проходят и “сладкая дрема” Фарлафа, и “тягостное забвение” Людмилы, и “таинственный сон” Черноморова брата, “одиноким” сон Ратмира и “сладостный” - Руслана. В сюжетном же плане особое значение приобретают два эпизода: магический сон, в который по воле Черномора погружается героиня (конец четвертой песни), и “вещий” сон Руслана, овладевающий героем накануне смерти от предательского меча Фарлафа (пятая песнь). Именно с последним сном, как представляется, связаны заключительные восемь строк тютчевской миниатюры. Напомним их:

Едва усилием минутным
Прервем на час волшебный сон
И взором трепетным и смутным,
Привстав, окинем небосклон, -
И отягченную главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадаем не к покою,
Но в утомительные сны.

Для наглядности приведем соответствующие места из поэмы, курсивом выделяя буквальное совпадения и соотносимые единицы:

На деву *смутными очами*
В дремоте томной он взглянул
И, *утомленную главою*
Склонясь к ногам ее, заснул. (III,72)

И еще:

...Он льет мучительные слезы,
В волненье мыслит: это сон!
Томится, но *зловещей грезы*,
Увы, *прервать не в силах* он...(III,73)

И наконец:

Попутру, *взор открыв туманный*,
Пуская тяжкий, слабый стон,
С *усильем приподнялся* он,

Взглянул, поник главою бранной -

И пал недвижимый, бездыханный. (III,74)

Попутно заметим, что в тютчевском “отягченною главою” могли быть контаминированы два стиха: процитированный - из “Руслана и Людмилы” и ситуационно родственный - из “Кавказского пленника”: “Потом на камень он склонился *Отягощенною главою*, Но все к черкешенке молодой Угасший взор его стремился.” Нетрудно убедиться, что концовка “Проблеска” как бы соткана из образов финала пятой песни. Есть и дополнительные свидетельства интереса Тютчева именно к этому эпизоду поэмы, где читаем: “Руслан не внемлет, сон ужасный, Как груз, над ним отяготел!..” С этим мотивом Тютчев перекликается по крайней мере дважды. Первый раз - в 1850-м: “Но этот сон полумогильный Как надо мной ни тяготел, Он сам же, чародей всеильный, Ко мне на помощь подоспел.” (I,311) (“Графине Е.П.Растопчиной”) Второй случай отзвука пушкинских строк еще более выразителен:

Ужасный сон отяготел над нами,

Ужасный, безобразный сон:

В крови до пят, мы бьемся с мертвецами,

Воскресшими для новых похорон.

(“Ужасный сон отяготел над нами...”)

О Руслановом сне здесь напоминает не только первый из эпитетов, анафорически закрепленный, но и второй, избранный Пушкиным уже в следующей песни: “...Как безобразный сон, как тень, Пред ним минувшее мелькает.” И закономерно, что в двух столь разных произведениях Тютчева присутствуют атрибуты волшебной сказки. В тексте 1850 года - “чародей всеильный”, “замок феи-Нелюдимки”, “волшебный сад, волшебный дом”. Менее очевиден сказочный план в стихотворении 1863 года. Вызванное польскими волнениями начала 60-х и тесно связанное с одной из славянофильских статей Ю.Ф.Самарина, стихотворение “Ужасный сон отяготел над нами...” в зачине своем опирается и на образы пушкинской поэмы. В черновом варианте третья-четвертая строки Тютчева выглядели иначе: “...В крови до пят, мы боремся с тенями,- В лукавой мгле -

соблазн со всех сторон.” Поэт отказывается от этого предельно романтизированного варианта (тени, лукавая мгла, соблазн) в пользу максимального сближения строфы с образами и мотивами народной сказки. Отсюда и разговорное “бьемся” вместо книжного “боремся”, и развитие мотива крови, столь значимого не только для фольклора, но и для “Руслана и Людмилы”, и прежде всего - для эпизодов, описывающих смерть Руслана: “Часы летели. Кровь рекою Текла из воспаленных ран.”; и снова: “...богатырь убит; В крови потопленный лежит...”; и еще раз: “...В долине, где Руслан лежал В крови, безгласный, без движенья...” Разумеется, Тютчев в “Проблеске” освобождается от каких бы то ни было сюжетных мотивировок, но он сохраняет и внешнюю пластику (“Привстав, окинем небосклон” - “с усиьем приподнялся он”), а самое главное - внутренний, психологический жест, характеризующий состояние Руслана. Именно через подключение пушкинской ассоциации становится вполне понятным, что “утомительные сны”, венчающие тютчевскую пьесу, и есть эквивалент смерти. Тем самым усилен момент полемики Тютчева в отношении столь распространенного в элегиях Жуковского мотива “могильного покоя” - “пристани горестных сердец”. Уже в “Проблеске”, одном из характернейших произведений тютчевской лирики 20-х годов, воплощен мотив, который станет доминантным у Тютчева и более поздних периодов. Это - мотив принципиальной невозможности для человека обрести “успокоение” ни *здесь*, ни *там*. Достаточно назвать такие программные стихи, как “Итальянская villa”, “О вещая душа моя...”, “Два голоса”, чтобы почувствовать фундаментальное значение финала “Проблеска” для развития всей тютчевской поэзии. Мотив этот, проникающий и в политическую лирику, и в стихи натурфилософского плана, и в стихи, связанные с темой любви, безусловно отделяет Тютчева от Жуковского, и важно, что уже в середине 20-х годов Тютчев проводит границу между собой и старшим по цеху, опираясь при этом на опыт пушкинской поэмы.

1. “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2 - М., 1989, с. 482 - 483.
2. Тынянов в частности указывал: “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 пытается найти выход в меньших (и младших) жанрах - в послании пушкинского стиля... в песне в духе Раича, но недолго на этих паллиативах задерживается: слишком сильна в нем струя, идущая от монументального стиля XVIII века”. // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977, с. 42.
3. В работе Г. Красухина, которая так и названа - “Великий спор”, сказано буквально следующее: “...ошибочные представления о Тютчеве как об ученике Пушкина и продолжателе его традиций вели не только к тому, что неверно понималась литературная эпоха... но - что еще более важно - к искажению самого тютчевского характера. Невинное, на первый взгляд, заблуждение иной раз оборачивалось непониманием Тютчева.” // Геннадий Красухин. В присутствии Пушкина. Современная поэзия и классическая традиция. - М., 1985, с. 24.
4. П. А. Плетнев. Статьи. Стихотворения. Письма. - М., 1988, с. 35.
5. П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. - М., 1984, с. 85. У него же чуть выше читаем: “Холодная эпическая торжественность не была в то время редкостью... Ничего подобного не было в поэме “Руслан и Людмила”. Она отличалась беспрестанными отступлениями, неожиданными

обращениями к разным посторонним предметам, свободным течением рассказа и насмешливостью.” (с. 83.)

6. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2. Письма. - М., 1984, с. 8.
7. “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2 - М., 1989, с. 11.
8. Там же, с. 12.
9. Там же.
10. К. В. Пигарев. Ф. И. Тютчев и его время. - М., 1978, с. 20.
Авторитетнейший знаток тютчевской биографии в частности отмечает: “Сохранившийся автограф эпиграммы (“Харон и Каченовский”. - И. Н.) относится к последним месяцам 18 - 20 года. Таким образом, она хронологически совпадает с раздраженным выступлением Каченовского в “Вестнике Европы” против незадолго до того вышедшей поэмы Пушкина “Руслан и Людмила”. Напрашивается предположение, не связана ли эпиграмма в какой-то мере с теми спорами, которые разгорелись вокруг пушкинской поэмы.”
11. С. А. Фомичев. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. - Л., 1986, с. 51. Еще Белинский, отмечая, что “ни одно произведение Пушкина... не произвело столько шума и криков, как “Руслан и Людмила”, акцентировал внимание на этой проблеме: “... одни видели в ней величайшее создание творческого гения, другие - нарушение всех правил пиитики, оскорбление здравого эстетического вкуса.” // В. Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу. - М., 1983, с. 394.
12. Справедливости ради скажем, что в контексте эта мысль несколько смягчена: “Тяготение Пушкина к промежуточным лиро-эпическим жанрам характерно. Он переступает... порог, отделяющий лирику от эпоса. <...> Его поэмы лиричны, при

этом лиричны принципиально.” // Б. В. Томашевский. Пушкин. - М., 1990, с. 192.

13. В. Кулешов. Жизнь и творчество А. С. Пушкина. - М., 1987, с. 80 - 81. Приведем еще одно суждение по этому поводу: “Поэма Пушкина - качественно новое явление русской литературы, произведение исключительно оригинальное, и, конечно, его художественное своеобразие определяется не фабулой... Существенно отношение поэта к неоднократно использованным в литературе и театре ситуациям, их новое, зачастую ироническое, пародийное освещение, вторжение современности в изображение “преданий старины глубокой”, определяемое тем, что центральным лицом поэмы является сам автор.” (А. А. Гозенкуд, “Пушкин и русский театр десятых годов XIX века”). В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, XII. - Л., 1986, с. 58.
14. Р. В. Иезуитова. Жуковский и Пушкин. (К проблеме литературного наставничества). // В кн.: Жуковский и русская литература. - Л., 1987, с. 237.
15. А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах, т. 6., - М., 1962, с. 343.
16. А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и начала XIX века. - М., 1956, с. 431- 432.
17. К. Н. Батюшков. Избранные сочинения. - М., 1986, с. 244.
18. Там же, с. 244 - 245.
19. В. А. Жуковский. Стихотворения. Поэмы. Проза. - М., 1983, с. 338.
20. Ф. Глинка. Сочинения. - М., 1986, с. 6.
21. В. А. Жуковский Там небеса и воды ясны... - Тула, 1982, с. 130.
22. Цит. по: Пушкинист (выпуск 1). - М., 1989, с. 338.

23. “Болдинские чтения”. - Горький, 1983, с. 179.
24. “Московский телеграф”, 1833, ч. 50, № 6.
25. “Болдинские чтения”. - Горький, 1982, с. 50 -51.
26. Русская критика от Карамзина до Белинского. - М., 1981, с. 140 - 141.
27. В. Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу. - М., 1983, с. 394.
28. К. В. Пигарев. Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева. // В кн.: “Литературное наследство”, т. 19 - 21. - М., 1935, с. 373.
29. А. А. Николаев. История издания стихотворений Тютчева редакцией “Современника”. // В кн.: “Некрасовский сборник VIII”. - Л., 1983, с. 38.
30. Н. А. Некрасов. Поэт и гражданин. - М., 1982, с. 98.
31. Там же, с. 96.
32. Там же, с. 104.
33. В. К. Кюхельбекер. Сочинения. - Л., 1989, с. 440.
34. В. А. Жуковский. Указ. ооч., с. 235.
35. Цит. по: Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений и письма, в 6 томах, т. 1. - М., 2002, с. 310.
36. Предваряя многочисленным исследованиям элгл вопроса, еще в 1914 году Ю. Айхенвальд писал о Тютчеве: «Вся жизнь его прошла под кротким, благостным влиянием Жуковского, - казалось бы, столь неподходящего для настроений хаоса; и кроткой была его поэзия, хотя и соприкоснувшаяся демоническому началу жизни.» // В кн.: Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. Выпуск 1.- М., 1914, с. 141.
37. В. А. Жуковский. Там небеса и воды ясны..., с. 34.