

**Реминисцентная структура стихотворения «Хоть я
и свил гнездо в долине...» в системе «горного» цикла
Ф.И.Тютчева**

Документальных подтверждений знакомства Тютчева с первой южной поэмой Пушкина, насколько известно, нет. «Кавказский пленник»

вышел в свет на рубеже августа и сентября 1822 года; следовательно, Тютчев, выехавший в Германию двумя месяцами ранее, уже не застал острых споров, развернувшихся в связи с новым пушкинским произведением. Между тем поэма при жизни автора выходила четырежды, и почти наверняка Тютчев знал о ней уже в 1825 году, когда после трехлетнего отсутствия оказался на родине. Подобно «Руслану и Людмиле», «Кавказский пленник» в полном соответствии с нормами байронической поэмы предлагал читателю пунктирный сюжет, систему авторских отступлений и лирически окрашенные «картины» и «описания».

Показательно, что некоторые пушкинские стихотворения начала двадцатых годов как бы «отпочковались» от поэмы. Так, по свидетельству П.В.Анненкова, пьеса «Я пережил свои желанья...» «принадлежала целиком поэме, назначаясь... для портрета главного действующего лица. Даже отъятая от нее, она еще носит в рукописи название «Элегия (из поэмы «Кавказ»)».¹

Упрощая и схематизируя проблему, эпизоды пушкинской поэмы можно распределить по трем основным зонам. Первая – это лирико-драматические диалоги Пленника и Черкешенки, о недостаточной разработанности которых сожалел еще Вяземский.² Далее – этнографические этюды, посвященные быту и нравам горцев: именно эти страницы произведения сам автор оценивал как «лучшую часть... повести», хотя и «ни с чем не связанную»³ (письмо к В.П.Горчакову). Наконец, немалое место в «Кавказском пленнике» занимают и

собственно пейзажные панорамы, новизна и смелость которых обратили на себя внимание современников.

В отличие от характера главного героя (о котором даже ближний пушкинский круг отзывался как о неполном и «недорисованном») то, что касалось описаний в поэме, было воспринято благожелательно и даже восторженно – как огромной ценности открытие в русской поэзии. Вот оценка Вяземского: «Все, что принадлежит до живописи в настоящей повести, превосходно»; он же – чуть раньше: «Пушкин, созерцая высоты поэтического Кавказа, поражен был поэзией природы дикой, величественной, поэзией нравов и обыкновений народа грубого, но смелого, воинственного, красивого...»⁴ Вот - Гоголя: «Он один только певец Кавказа: он влюблен в него всей душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудными окрестностями, южным небом...»⁵ Позднее Анненков обобщит реакцию первых читателей поэмы именно на пушкинские описания: «Величавая картина Кавказа, переданная Пушкиным с такой поэтической верностью и вместе с такой простотой, изумила самих противников его».⁶

Между тем, запечатлевая в поэме картины кавказской природы и быта, сам Пушкин мог лишь в небольшой степени опереться на непосредственные впечатления, личный опыт. Не случайно в черновом тексте «Путешествия в Арзрум» спустя десятилетие он обмолвился: «Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хотя и слабо изобразить нравы и природу, виденные мною издали». Комментируя эти слова, В.Кулешов замечает: «Пушкин видел Кавказ мельком. Описание черкесского быта... во многом дано с опорой на воображение, по некоторым приметам, о которых слышал из рассказов очевидцев».⁸ И далее: «Но именно эти сцены произвели огромное впечатление на современников, очень наслышанных о Кавказе, но впервые «увидевших» его в поэме Пушкина...»⁹

Однако вопрос об источниках «кавказских» сцен представляется куда более сложным, а материал для размышлений был предложен самим автором в примечаниях к поэме. Прежде всего речь идет о

восьмом примечании, которым Пушкин сопровождает следующее место:

Влачась меж угрюмых скал,
 В час ранней утренней прохлады,
 Вперял он любопытный взор
 На отдаленные громады
 Седых, румяных, синих гор.
 Великолепные картины!
 Престолы вечные снегов,
 Очам казались их вершины
 Недвижной цепью облаков,
 И в их кругу колосс двуглавый,
 В венце блистая ледяном,
 Эльбрус огромный, величавый,
 Белел на небе голубом.(III,97)*

Но – именно с учетом своего реального содержания – пушкинский комментарий распространяется и на следующий фрагмент (от «Когда с глухим сливаясь гулом...» до «С какой-то радостью внимал...»), где на смену общей грандиозной панораме кавказского хребта приходит конкретизированное описание горной грозы.

Примечание, о котором идет речь, резко выделяется на общем фоне как намного большим объемом, так и общей направленностью. В подавляющем большинстве своем пушкинские пояснения касаются сфер лингвистики и/или этнографии и лишь иногда затрагивают вопросы военно-исторического плана. Но восьмое примечание всецело обращено к проблеме эстетической, именно – к изображению Кавказа в русской поэтической традиции. Приведены соответствующие фрагменты из «зубовской» оды Державина и послания Жуковского «К Воейкову». Важно: Пушкин не просто упоминает об этих произведениях, что было бы вполне достаточно для тогдашнего читателя, и не только оценивает их: «превосходная ода» – о Державине, «прелестные стихи» – о Жуковском. В *полном объеме* воспроизведены отрывки из оды и послания, посвященные теме Кавказа. Более того, автор

демонстрирует прямую зависимость первой части собственной поэмы от творчества предшественников.

Вполне очевидно это по отношению к Жуковскому. Сравним: в послании – «...И в сонме их гигант седой, Как туча, Эльбрус двугла-

* Художественные тексты Пушкина цитируются по: А.С.Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах.- М., 1960. Тексты Жуковского и Державина приводятся соответственно по: В.А.Жуковский. Стихотворения. Поэмы.. Проза.- М., 1983; Г.Р.Державин. Сочинения. – М., 1985.

вый Ужасною и величавой Там все блистает красотой» (93), в поэме – «...И в их кругу колосс двуглавый, В венце блистая ледяном, Эльбрус огромный, величавый, Белел на небе голубом»; у Жуковского – «Там все является очам Великолепие творенья» (93), у Пушкина – «Великолепные картины!»; в тексте 1814-ого года – «...Где изредка одни елени Орла слышав грозный крик, Теснясь в толпу, шумят ветвями...» (93), в тексте 1822-ого – «Уже приюта между скал Елень испуганный искал; Орлы с утесов подымались И в небесах перекликались...» (III,99)

Менее прозрачны, но не менее глубоки связи фрагмента поэмы с державинскими строфами. Первое, что воспринимает Пушкин от Державина, - интерес к цветовой гамме. У Державина:

Ты зрел, как ясною порою
Там солнечны лучи, средь льдов,
Средь вод, играя, отражаясь,
Великолепный кажут вид;
Как, в разноцветных рассеваясь
Там

брызгах, тонкий дождь горит...(177)

Пушкинский Кавказ по-державински интенсивен в колористическом отношении: “седые, румяные, синие” горы, блистающий “ледяной венец”, голубое небо.¹⁰ (Кстати сказать, в послании Жуковского краски представлены куда скупее: “голубым” туманом и “седым” Эльбрусом¹; они смягчены и не привлекают специального внимания.)

Второй момент, объединяющий Пушкина с Державиным, - мотив горной грозы. И наконец, у того и у другого – необычайная чуткость к акустике: в раннем тексте - “...как, с ребр там страшных гор лиясь, Ревут в мрак бездн сердиты реки; Как с чел их с грохотом снега

Падут, лежавши целы веки...”(176) и т.д. В более позднем - весьма близкое: “И вдруг на долы дождь и град Из туч сквозь молний извергались; Волнами роя крутизны, сдвигая камни вековые, Текли потоки дождевые...” (III,99) Сходство ощутимо даже в самом фонетическом рисунке: Пушкин, как бы вослед Державину, окликающая старшего мастера, предлагает строки, аллитерированные на *г, р, д, т*.

Таким образом, в примечании к поэме автор удостоверяет литературные источники, которые питали его недостаточно долговременные и широкие личные впечатления о Кавказе, показывает, на какие тексты-предшественники он сознательно опирался в разработке кавказской темы, а заодно и дает крайне сжатый экскурс, посвященный традиции в развитии самой этой темы.

Однако функции пушкинского комментария не исчерпываются решением только данной, локальной задачи. Читатель поэмы, знакомясь с примечанием, невольно соотносил все три текста, и, может быть, в первую очередь соседствующие отрывки из Державина и Жуковского. Оснований для сопоставления было более чем достаточно, начиная с вводной фразы “ты зрел...” и кончая множеством ландшафтных деталей. Но, думается, сравнение должно было неизбежно перейти в противопоставление. Каждый из приводимых фрагментов превосходно иллюстрировал специфические свойства каждого из двух великих лириков, а главное - своеобразие поэтических эпох, ими представляемых.

Одические строфы Державина - квинтэссенция того, что принято называть русским барокко XVIII века: бурное великолепие образов и насыщенность звуковыми и колористическими эффектами свидетельствуют сами за себя. Но при этом державинские строки далеки от гармонического благозвучия, в них господствует “какофония” - “неровность слога и неправильность языка”, по известному позднему пушкинскому определению.¹¹ Чего стоит хотя бы вызывающе антимзыкальные стечения согласных (по своему, конечно, в высшей степени выразительные) в первой из цитируемых в комментарии строф: “Как с ребр там страшных гор лиясь, Ревут в мрак бездн сердиты реки...” Такой слог на фоне

легкого мелодического стиха Жуковского, Батюшкова, даже Карамзина в 20-е годы XIX века уже воспринимается как первобытный, варварский и абсолютно неприемлем. Не гармонизировало стихи и наличие неточной рифмы (“сизо-янтарна - злато - багряна”), нередкой у Державина, но почти не встречающейся в школе Жуковского, и обилие явно разговорных либо устарелых оборотов (“лежавши целы веки”, “кажут вид” и т.п.), и очевидная неупорядоченность синтаксиса. Напротив, воспроизводимые в пушкинском примечании строки из послания “К Воейкову” типичны не только для творчества Жуковского, но и для всей “школы гармонической точности” и показывают бесспорные ее достоинства: эвфоничность, синтаксическую прозрачность, свободу от чрезмерной тропеизации и присущих оде XVIII столетия архаических элементов. Стихи, которыми написана пушкинская поэма, выявляют куда большую ее зависимость от опыта Жуковского. Эта последняя касается и темы - весь “этнографический” пласт в “Кавказском пленнике” преемственно связан с посланием. Однако не только темы. Например, подобно Жуковскому, Пушкин отказывается от четкой строфической организации текста и тем самым обретает необходимую для поэмы интонационную раскрепощенность и гибкость.

Но важно и иное: цитируя в примечании как Державина, так и Жуковского, сталкивая их, в тексте поэмы автор демонстрирует возможность осуществить синтез этих, на первый взгляд несовместимых, начал. Комментарий и есть заявка на особую роль поэмы и ее автора в сложнейшем процессе поисков такого синтеза. Между тем, рядом с Пушкиным и вслед за ним, были поэты, которые стремились обрести подобный синтез на принципиально иных основаниях. В их ряду, бесспорно, особое место необходимо отвести Тютчеву.

2

Еще в 1928 году Л.В.Пумпянский отмечал наличие в тютчевской лирике своеобразного “горного “цикла”¹². Действительно, начиная с

рубежа 20-30-х годов, в творчестве поэта появляются произведения, непосредственно связанные с темой гор и представляющие собой хрестоматийные образцы романтической лирики: “Утро в горах” (1830), “Снежные горы” (1830), “Альпы” (1830), “Яркий снег сиял в долине...” (1836), “Над виноградными холмами...” (середина 30-х), “Хоть я и свил гнездо в долине...” (1861). Большая часть этих произведений обладает общими признаками. Все они по-тютчевски картинны и лапидарны; во всех - ключевая для понимания основного конфликта цикла оппозиция “гора - долина”; везде - особая статика горного ландшафта, призванная, по-видимому, утвердить мысль о “вечном” и “высшем” начале бытия, но – при этом - почти в каждом представлена световая динамика (смена ночи “просветлевшим Востоком”); наконец, в концовке едва ли не каждой из названных пьес - колористический мотив игры солнечного света и лазурного неба с сияющими снежными вершинами:

Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат. (42)
(“Утро в горах”)

...Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой. (43)
(“Снежные горы”)

...И блестит в венцах из золота
Вся воскресшая семья!.. (69)
(“Альпы”)

Но который век белеет
Там, на высях снеговых?
А заря и ныне сеет
Розы свежие на них!.. (100)
(“Яркий снег сиял в долине...”)

Даже в композиции этих пьес чувствуется бесспорное сходство: каждая из них двухчастна, что подчеркивается ясным строфическим делением текста либо на четверостишия, либо на так называемые «мнимые восьмистишия».

Стихотворение “Хоть я и свил гнездо в долине...”, будучи одним из самых значительных произведений “горного” цикла, - этот цикл и замыкает. Хотя мотив возвышенности (холмов, курганов, “голой высоты”) еще не однажды встретится в тютчевской поэзии и после 1861 года, но уже не займет в ней центрального места.

В миниатюре 1861 года сосредоточены по существу все главные атрибуты произведений Тютчева, посвященных теме гор: от основной оппозиции “вершина - долина” до строго выверенной дихотомичности структуры, от романтизированной-христианской установки (порыв “дольного”, смертного человека к Божественному) до характерного колористического финала.

Пожалуй, наиболее близко к данной миниатюре стихотворение середины 30-х годов “Над виноградными холмами...”. В нем также присутствуют и мотив “воздушной струи”, и евангельская ассоциация в двух заключительных стихах: “...И нечто праздничное веет, Как дней воскресных тишина.” (87) Вообще говоря, стихотворение “Хоть я и свил гнездо в долине...” настолько типично для Тютчева, что сама мысль о скрытой в нем реминисцентной структуре может показаться более чем спорной. Однако постановка вопроса о такой структуре, как станет ясно из дальнейшего, вполне правомерна.

Сперва - об очевидном. “Горные” впечатления Тютчева связаны совсем не с Кавказом, а с центральной и южной Европой: Германией, Швейцарией, Италией. Ближайшие по времени относятся к периоду пребывания поэта в Германии и Швейцарии летом - осенью 1860 года. Но Тютчев как русский поэт, укорененный не только в западноевропейской, но и в национальной традиции, не мог игнорировать ее опыт в разработке лирической темы (хотя бы в плане языковом). Такое “двойное гражданство”, существование на стыке двух традиций, говоря тютчевскими словами, “на пороге как бы двойного бытия”, не редкость для многих произведений поэта. Русская же поэзия, предшествовавшая и современная Тютчеву, в

связи с “горной” проблематикой в первую очередь располагала кавказскими панорамами Державина, Жуковского, Пушкина, позднее - в 30-е годы - Лермонтова.

Естественно, что образы северных “финских скал” у Боратынского не могли быть востребованы Тютчевым в силу их категорической чуждости южным ландшафтам. Для относительной полноты картины укажем и на некоторые стихи Н.М. Языкова, также связанные с изображением и восприятием европейского горного ландшафта и написанные в 40-е годы. Вот довольно типичные образцы языковской лирики:

И тесно и душно мне в области гор -
В глубоких вертепах, в гранитных лощинах;
Я вырос на светлых холмах и равнинах,
Привык побродить, разгуляться мой взор...¹³
(“Элегия”, 1843)

Или - уже в иной “Элегии” того же периода:

В тени громад снеговершинных,
Суровых, каменных громад
Мне тяжело от дум кручинных...¹⁴

Ясно, что эмоциональная реакция на горный пейзаж (“тяжело”, “душно”, “давит” и т.л.) здесь противоположна светлому, подлинно праздничному восприятию гор Тютчевым.

Стихотворение “Хоть я и свил гнездо в долине...”, думается, вполне сознательно соотнесено автором с “кавказской” темой в русской поэзии, прежде всего - с некоторыми фрагментами пушкинской поэмы, а через примечание к ней - и с отрывками из Державина и Жуковского. Очевидна близость в теме и ритмико-интонационной организации всех текстов (четырёхстопный ямб с чередованием женских и мужских окончаний), но, безусловно, есть переклички и параллели куда более специфические. Начало второго восьмистишия у Тютчева содержит прямую цитату из “Кавказского пленника”:

На недоступные громады
Смотрю по целым я часам,-
Какие росы и прохлады

Оттуда с шумом льются к нам!

Перед нами - обобщение ряда элементов из первой части пушкинской поэмы, в первую очередь - почти дословное воспроизведение пушкинской строки из следующего фрагмента:

Смотрел по целым он часам,
 Как иногда черкес проворный <...>
 Летал по воле скакуна,
 К войне заране приучаясь. (III, 99)

Мысль о цитатной природе тютчевской строки нуждается в пояснениях. Пушкинское “Смотрел по целым он часам” служит прелюдией к этнографическому описанию, тогда как у Тютчева - чистый, не отягощенный никакими “местными подробностями” пейзаж. Такое смещение скорее всего связано с контаминацией нескольких мест в поэме, контаминацией, которая обусловлена заданной ситуацией - созерцанием горных вершин: “...Несчастный тихо приподнялся; Кругом обводит слабый взор... И видит: неприступных гор Над ним воздвигнулась громада” (III, 90); и еще: “...Вперял он любопытный взор На отдаленные громады Седых, румяных, синих гор.” (III, 97).

Отзвуки приведенных строк из “Пленника” слышны и в начале второго тютчевского восьмистишия. С первой цитатой фактически совпадает эпитет: пушкинское “неприступных” лишь слегка скорректировано Тютчевым на “недоступные”. (Последнее легко объяснить положением созерцателя: внизу, в долине, а не вверху.) Со второй - тождественные рифмы: у Пушкина - “прохлады - громады”, у Тютчева, зеркально, “громады - прохлады”.¹⁵

Но строка из “Кавказского пленника” не могла войти в ограниченный и определенный жанром перечень традиционных лирических формул, ибо она была порождена эпическим сюжетом и оснащена необходимыми содержательными мотивировками: действительно, что еще остается делать Пленнику, как не созерцать часами окружающую его экзотику? Лишенная этих мотивировок, взятая “напрокат”, в “готовом виде”, тютчевская строка “Смотрю по целым я часам...” смотрится в системе всего стихотворения не вполне органично даже с точки зрения здравого смысла: в самом

деле, насколько реально “по целым часам” созерцать горные высоты, да еще в ночную и/или предутреннюю пору?

Впрочем, эта строка - самый заметный, но далеко не единственный и даже не самый важный канал связи стихотворения “Хоть я и свил гнездо в долине...” с “Кавказским пленником”. Пушкинский импульс ощутим уже в двух начальных тютчевских строчках: упоминание о свитом “гнезде” окликает не только блистательный “Кавказ” (1829) (ср.: “А там уж и люди гнездятся в горах...”). За ним - и заключительные (акцентированные) строки поэмы: “К ущельям, где гнездились вы, Подъедет спутник без боязни, И возвестят о вашей казни Преданья темные молвы.” (III, 117) Представляется, что намеченная параллель не ограничивается парой Тютчев - Пушкин, она распространяется и на строки из послания “К Воейкову”:

Но там - среди уединенья
Долин, таящихся в горах. -
Гнездятся и балкар, и бах,
И абазех, и камуцинец...

Пушкин явно следует за Жуковским в изображении жизни горцев, входит в диалог с ним в рамках обозначенной традиции. Тютчев же подключается к этому диалогу, но при этом актуализирует не этнографический план, а типичную для собственной философской лирики метафизическую коллизию: человек, оказавшийся лицом к лицу с “целым миром” (Н.Скатов).

Оттенок скрытого диалога, соотнесенности личного духовного бытия с чьим-то иным опытом поддерживается и во втором стихе тютчевской пьесы: “...Но чувствую порой и я...” Примеры использования частицы *и* в подобной функции у Тютчева не единичны: “Есть и в моем страдальческом застое Часы и дни ужаснее других...” (1865); или: “И в нашей жизни повседневной Бывают радужные сны...” (1859).

В начале стихотворения 1861 года Тютчев, с одной стороны, отсылает к финалу “Кавказского пленника”, с другой - к фрагменту, воспроизведенному Пушкиным в примечании к поэме. Не *мимо* Пушкина, но *сквозь* него - вот формула пути, избранного Тютчевым для усвоения опыта допушкинской поэзии.

Еще Б.Н. Эйхенбаум, отчасти полемизируя с Тыняновым, отмечал огромную роль Жуковского в формировании неповторимой тютчевской интонации: “В поэзии Тютчева наблюдается интересное сочетание традиций русской лирики (Державин и Жуковский), еще осложненное немецким влиянием... “Побежденный” Жуковский с его немецкой ориентацией находит своих продолжателей среди ... боковых линий.”¹⁷ И далее, говоря о восприятии младшим мелодической гармонии старшего, исследователь писал: “Мелодическая роль вопросительной интонации исчерпана была Жуковским. Зато восклицательная интонация часто слагается у Тютчева в мелодическую систему.”¹⁸ Правда этого суждения может быть превосходно проиллюстрирована и стихотворением “Хоть я и свил гнездо в долине...”. В первой его части - несколько ритмических волн, подчеркнутых анафорическим повтором частицы *как*, на которую падает внесхемное ударение:

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!

Причем здесь - тонкость, показывающая филигранность тютчевской работы со словом. Первое *как* – элемент сугубо служебный, но каждый последующий повтор все более отдаляет слово от функции союза и приближает к значению восклицательной частицы. Постепенность этой трансформации обеспечивается пятым стихом, занимающим серединную позицию в восьмистишии и имеющим двойственную интонационную природу: он может восприниматься и в качестве однородного придаточного, связанного с предшествующей конструкцией, и в качестве самостоятельной структуры. Последние строки первой строфы знаменуют окончательное перерождение *как* в маркера восклицательной интонации, что тонко оттенено ее отголоском, проникающим во вторую половину пьесы: “...Какие росы

и пролады Оттуда с шумом льются к нам!” Сам звуковой строй тютчевских строк - с умеренным преобладанием сонорных и звонких над глухими, с неброскими аллитерациями и ассонансами, с единичными переносами и отчетливостью синтаксического рисунка - восходит к культуре “школы гармонической точности”, отцом-основателем которой в русской поэзии был В.А. Жуковский.

Реминисцентная структура стихотворения “Хоть я и свил гнездо в долине...” осложняется органическим привлечением элементов, которые восходят к “кавказским” строфам оды Державина. Воздействие последнего ощутимо уже в первой части тютчевской миниатюры: здесь оно проявляется и в использовании характерного для поэта XVIII века составного прилагательного (“удушливо-земное”)¹⁹, и в анафорически повторяющихся конструкциях с *как*:

...Как с ребр там страшных гор лиясь,
Ревут в мрак бездн сердиты реки;
Как с чел их с грохотом снега
Падут, лежавши целы веки;
Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою
Рожденье молний и громов . (176)

И далее:

Как, в разноцветных рассеваясь
Там брызгах, тонкий дождь горит;
Как глыба там сизо-янтарна,
Навесаь, смотрит в темный бор... (177)

Тютчев как будто “цитирует” сам синтаксический строй державинских строф (другое дело, что по сравнению с однообразной, «механической» интонацией оды тютчевская анафора поражает игрой оттенков и полутонов, о чем уже было сказано).

Однако особенно прочны связи с державинской поэтикой у второго тютчевского восьмистишия. Как и Державин, Тютчев сосредоточивает внимание на акустических и колористических свойствах горного ландшафта, причем одинакова и последовательность характеристик: сначала - звук, потом - цвет. Пушкин, напротив, в поэме располагает эти сферы скорее “по Жуковскому”, у которого зрительные

впечатления предшествуют слуховым. Подобно Державину, Тютчев связывает акустические эффекты с водной стихией, а колористические - с игрою солнечных бликов на горных вершинах: “Вдруг просветлеют огнецветно Их непорочные снега...” В “зубовской” оде о том же: “...Там солнечны лучи, средь льдов, Средь вод, играя, отражаясь, Великолепный кажут вид...”

Но Тютчев, работающий с малой формой, не столько редуцирует, сколько до предела уплотняет, утяжеляет державинско-пушкинские темы: то, чему в многословной оде (и в эпизоде поэмы) отведены десятки строк, в миниатюре сжато до лаконических формулировок. Так, тютчевские “огнецветные” снега обобщают и развернутый колористический ряд Державина (“разноцветные” брызги дождя, “сизо-янтарная” глыба, “злато-багряная” заря) и цветовую гамму из “Кавказского пленника” (“седые”, “румяные” и “синие” вершины гор). В тютчевских строфах не просто сконцентрированы державинские приемы и образы, они как бы очищены от чрезмерности, гармонизированы и уравновешены, ибо соединены с мелодическими принципами школы Жуковского. Иначе говоря, в миниатюре Тютчева воплощен иной, глубоко отличный от пушкинского вариант синтеза тех тенденций в русской поэтической традиции, которые были связаны с творческой практикой Державина и Жуковского. Это синтез, открывающий дорогу к универсальному стилю, но осуществляемый не в лиро-эпических формах байронической поэмы, а на предельно тесной площадке лирико-философской миниатюры.

В середине 50-х годов XIX века вышла в свет биографическая книга П.В.Анненкова о Пушкине. Она почти наверняка была прочитана Тютчевым (хотя бы в силу личного знакомства последнего с автором). Анненков в частности писал: “Байрон был указателем пути, открывавшим ему (Пушкину. - И.Н.) весьма дальнюю дорогу и выведшим его из того французского направления, под которым он находился в первые года своей деятельности... ближайшая причина байроновского влияния на Пушкина состояла в том, что он один мог ему представить современный образец творчества. По-немецки Пушкин не читал или читал тяжело; перевес оставался на стороне британского лирика.”²⁰ Тем не менее немецкое влияние проникает в

русскую словесность не только с середины века, когда оно становится одним из определяющих факторов интеллектуальной жизни и идейной борьбы, но и в первые его десятилетия. Прежде всего проводником этого влияния оказывается Жуковский, о чем красноречиво писал, например, Боратынский:

...И правду без затей сказать тебе пора:
 Пристала к Музам их Немецких Муз хандра.
 Жуковский виноват: он первый между нами
 Вошел в содружество с германскими певцами
 И стал передавать, забывши Божий страх,
 Жизнехуленья их в пленительных стихах.
 Прости ему Господь!..²¹

(“Богдановичу”, 1824)

Наиболее мощное воздействие немецкой романтической поэзии и философии в 20-30-е годы испытал на себе именно Тютчев, знавший то и другое, что называется, из первых уст. Синтез разнонаправленных и разноречивых тенденций, о котором мечтала русская поэзия этого времени, достигается Тютчевым не в английском (байроническом) варианте, но именно в “немецком”, связанном не с остротой и занимательностью сюжета, а с напряженной философичностью в границах малой формы - фрагмента и миниатюры. Но достижение такого синтеза оказалось возможным для Тютчева не через пассивное игнорирование художественного опыта пушкинской поэмы, как полагал Л.В. Пумпянский²², а через самое непосредственное усвоение этого опыта.

3

Реминисцентное поле тютчевской пьесы не может быть представлено с необходимой полнотой без привлечения еще одного важного для поэта имени. Речь идет о Карамзине. Если вопрос о связях поэзии Тютчева с творчеством Державина, Жуковского или Пушкина рассматривался во многих, причем имеющих фундаментальное значение работах, то проблема “Тютчев и

Карамзин” сегодня остается малоизученной. И здесь следует напомнить общеизвестное: что Карамзин - одна из ключевых фигур в литературном процессе рубежа веков; что упоминание о нем неоднократно встречается в связи с Тютчевым на страницах погодинского дневника²³; что поэт был лично и близко знаком со вдовой и детьми великого историографа; что в 1866 году, к столетию со дня рождения Карамзина, Тютчев написал проникновенные стихи, в которых дал высочайшие оценки личности и деятельности юбиляра; наконец, что в год создания миниатюры “Хоть я и свил гнездо в долине...” Тютчев ввел имя Карамзина в весьма тесный круг избранных, “незабвенно-дорогих” имен:

Нет отклика на голос, их зовущий,
Но в светлый праздник ваших именин
Кому ж они не близки, не присущи -
Жуковский, Пушкин, Карамзин!.. (189)

(“На юбилей князя П.А.Вяземского”, 1861)

Карамзин в качестве исторического мыслителя несомненно повлиял на Тютчева - автора “декабристского” стихотворения “Вас развратило Самовластье...”, на последовательные монархические убеждения поэта. Однако не только историософия, но и натурфилософские впечатления Карамзина не прошли для Тютчева бесследно. В первую очередь они отразились на тютчевском горном цикле, в котором обнаруживается ряд выразительных соответствий с фрагментами “Писем русского путешественника”.²⁴ Имеем в виду те страницы произведения, которые посвящены впечатлениям повествователя от Альпийских гор.

Впервые опубликованные (не в полном объеме) еще в 1791-1792 годах, “Письма” затем неоднократно выходили в свет в составе собраний сочинений писателя. Последний раз - в 1820 году, то есть в период самого активного усвоения студентом Тютчевым опыта русской литературы. Трудно усомниться в том, что сентиментальная карамзинская проза была известна Тютчеву еще до его отъезда из России. Косвенные же свидетельства пристального внимания Тютчева к “Письмам” - в позднейшей эпистоле, адресованной жене: “Твои рассуждения о письмах Карамзина (недавно прочитанных

Эрнестиной Федоровной. - И.Н.) доставили мне такое удовольствие, что третьего дня, отправляясь в Лесной к Вяземскому, я взял с собою твое письмо, чтобы он его прочел.”

Воздействие карамзинской прозы ощущается в “горных” пейзажах Тютчева еще 30-х годов. Иногда речь может идти едва ли не о дословных совпадениях. Так, в записи от 12 августа говорится: “Сестры-прелестницы! Я хотел бы счастливою чертою пера изобразить красоту вашу... хотел бы сравнить бело-румяные щеки ваши с чистым снегом высоких гор, когда восходящее солнце сыплет на него алые розы...” (181)* Весьма близко к процитированному пассажиру окончание тютчевской пьесы середины 30-х “Яркий снег сиял в долине...” : “Но который век белеет Там, на высях снеговых? А заря и ныне сеет Розы свежие на них!..” Сходство усиливается, если учесть, например, и такое наблюдение Карамзина о неприступных горных вершинах: “...здесь, смотря на хребты каменных твердынь, ледяными цепями скованных и осыпанных снегом, на котором столетия оставляют едва приметные следы, забывает он (смертный. - И.Н.) время.” (209)

* Тексты «Писем русского путешественника» приводятся по: Н.М. Карамзин. Сочинения в двух томах, т. 1. – Л., 1984.

Куда более глубоки и существенны связи с карамзинскими размышлениями другого тютчевского стихотворения того же периода - “Над виноградными холмами...”. Современные комментаторы сообщают, что на обороте его автографа - “прозаическая пейзажная зарисовка: описаны чистое небо, горы, облака, розы, радуга, блестящая зелень... солнечный свет - детали пейзажа, входящие в разные стихотворения, в том числе и в стих. “Над виноградными холмами...”. И далее, приведя отзыв С. Дудышкина (“Мотив не новый, но он именно потому и дорог нам, что мы знакомы с ним давно, что помним его еще со времени лучшего из наших поэтов.”), указывают, что “рецензент имеет в виду художественный опыт романтика Жуковского с его поэтически-религиозными настроениями”²⁶. никоим образом не оспаривая правомочности предложенной параллели (Тютчев - Жуковский), все -таки скажем, что

не меньшие основания считаться прямой предшественницей тютчевской картины есть и у прозы Карамзина. И дело не только в общности темы (описание Альп), хотя и этот фактор не стоит сбрасывать со счетов.

Выше уже было отмечено сходство концовок в тютчевских “горных” миниатюрах. Вообще говоря, мотив сияния снежных вершин в солнечных либо лунных лучах почти ритуально воспроизводится в русской поэзии начала XIX века - от хрестоматийного лермонтовского “...Под ним Казбек, как грань алмаза, Снегами вечными сиял” до периферийного “...И вековые льды горят Небесной радуги огнями” из послания Ивана Козлова “К другу В.А.Жуковскому” (1822). Но в “горном” цикле Тютчева есть специфика: сияние, блеск и игра тютчевских гор с огневой лазурью показаны автором как некое остановленное мгновение мировой жизни. Уже в раннем стихотворении “Утро в горах” само название сигнализирует о временной характеристике. Не забывает сказать о времени Тютчев и в подавляющем большинстве иных произведений этого ряда: в “Альпах” - о “лазурном сумраке ночи” и близящемся рассвете, в “Снежных горах” - о “мгле полуденной”, в “Над виноградными холмами...” - о предвечерье (через упоминание о “померкшей реке”) и т.п. По существу связанная с темой гор лирика Тютчева представляет весь суточный круг. Такая фиксация внимания на конкретном моменте, с одной стороны, способствует возникновению эффекта картинности, а с другой - до предела усиливает чувство вечности, воплощенной в этих вознесшихся над дольным миром твердынях. Вот этот романтически-философский (метафизический) аспект восприятия альпийских высей и сближает максимально стихи Тютчева со страницами карамзинских “Писем русского путешественника”.

Фрагменты «Писем», посвященные “Альпам”, являют собой ярчайший пример лирической прозы. Приведем следующее место, например, вполне представимое в своде поздних тургеневских миниатюр: “Светлый месяц взошел над долиною. Я сижу на мягкой мураве и смотрю, как свет его разливается по горам, осребряет гранитные скалы, возвышает густую зелень сосен и блистает на

вершине Юнгферы, одной из высочайших Альпийских гор, вечным льдом покрытой. Два снежных холма, девическим грудям подобные, составляют ее корону. Ничто смертное к ним не прикасалось; самые бури не могут до них возноситься; одни солнечные и лунные лучи лбызают их нежную округлость; вечное безмолвие царствует вокруг их - здесь конец земного творения!.. Я смотрю и не вижу выхода из сей узкой долины.” (208) О лирической наполненности здесь свидетельствует многое: и безусловная доминанция субъективного восприятия, и высокая степень тропеизации текста, и наличие подчеркнутой символической оппозиции “гора - долина”, и элементы частой для лирической пьесы кольцевой композиции, и присутствие своеобразных ритмически выверенных повторов (“...осребряет гранитные скалы, *возвышает* густую зелень сосен и *блистает* на вершине Юнгферы...”). Такие картины и описания неизбежно привлекали особое внимание еще и потому, что существовали на фоне спокойного, погруженного в детализацию методического повествования, которое в целом определяло художественный строй “Писем”.

Переклички Тютчева с Карамзиным многочисленны и системны: они касаются и общей метафизической установки, и мотивной сферы, и словаря. Сравним: у Карамзина - “нежная округлость” горы и - ниже: “...сизу теперь на бугре и смотрю на скопище вечных снегов. Здесь (...) запасная хранина природы, хранина, из которой она во время засухи черпает воду для освежения жаждущей земли.” (211) У Тютчева - оба образа совмещены в концовке первого восьмистишия: “Взор... видит на краю вершины Круглообразный светлый храм.” В прозе - мысль о несовместимости вечного, горнего и смертного, суетного: “Ничто смертное к ним не прикасалось...”; и еще: “Все земные попечения, все заботы, все мысли и чувства, унижающие благородное существо человека, остаются в долине... Здесь смертный чувствует свое высокое определение, забывает земное отечество и делается гражданином вселенной...” (209) В стихотворении “Над виноградными холмами...” карамзинское свернуто до четырех строк:

Там, в горнем неземном жилище,

Где смертной жизни места нет,
И легче и пустынно-чище
Струя воздушная течет.

Мотив “воздушной струи” тоже можно соотнести с Карамзиным. Путешественник делится впечатлениями после предпринятого восхождения: “Чувство усталости исчезло, силы мои возобновились, дыхание мое стало легко и свободно...” (208) Наконец, и финал тютчевской миниатюры бесспорно связан с карамзинской метафизикой: обоими авторами горные вершины воспринимаются как последняя из имеющихся в природе ступень на пути у Божественному Абсолюту, место и момент встречи Творца и Творения. Вот фрагмент из прозы: “Если мне когда -нибудь наскучит свет; если сердце мое когда-нибудь умрет всем радостям общежития, если не будет для него ни одного сочувствующего сердца, то я удалюсь в эту пустыню, которую сама натура оградила высокими стенами, неприступными для пороков, - и где все, все забыть можно, кроме Бога и природы...” (181) И ниже - “...здесь в благоговейном ужасе трепещет сердце его, когда он помышляет о той всемогущей руке, которая вознесла к небесам сии громады...” (209) У Тютчева - практически о том же:

Туда взлетая, звук немеет,
Лишь жизнь природы там слышна,
И нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина.

В этом контексте даже начальный стих Тютчева невольно воспринимается с учетом неоднократных упоминаний в “Письмах” о виноградных “склонах” и “садах”.

Конечно же, усвоение и привлечение образов и мотивов карамзинской прозы носит у Тютчева подлинно творческий характер. Стихотворение “Над виноградными холмами...” перекликается не с каким-то отдельным фрагментом “Писем”; оно освобождено полностью от элементов этнографических, которыми насыщены альпийские впечатления путешественника, в нем не просматриваются руссоистские темы, о которых не забывает повествователь. Но, пожалуй, главное отличие - в трактовке самого

Абсолюта: у Карамзина речь идет скорее о Боге Ветхого Завета, строителе и создателе тварного мира. Вот отчетливый (не единственный) сигнал об этом: “Я преклонил колена, устремил взор свой на небо и принес в жертву сердечное моление - тому, кто в сих гранитах и снегах запечатлел столь явственно свое всемогущество, свое величие, свою вечность!..” (208) В тютчевской миниатюре финальные строки, разумеется, порождены новозаветной ассоциацией.

Как уже отмечалось, впервые о существовании «горного» цикла в поэзии Тютчева сказал Л.В. Пумпянский в статье 1928 года. Исследователь связывал стихи этого ряда с учением Шеллинга. Несмотря на зоркость основного посыла, мысль Пумпянского, на наш взгляд, нуждается в уточнениях: влияние Шеллинга не исключает и поисков “русских корней” той или иной тютчевской пьесы. Тезис об олимпийстве, об античных основах “романтической космогонии” правомочен лишь в отношении части тютчевских произведений, входящих в этот несобранный цикл. Его основу составляют следующие тексты: “Утро в горах”, “Снежные горы”, “Альпы”, “Яркий снег сиял в долине...”, “Над виноградными холмами...”, “Хоть я и свил гнездо в долине...”, наконец, “Утихла биза... легче дышит...” (1864). Впрочем, последнее из названных не всецело относится к структуре данного цикла, а находится в точке пересечения двух рядов - “альпийского” и “денисьевского”. Для всех этих произведений характерны общие признаки, системное присутствие которых было указано ранее и которые обеспечивают необычайное внутреннее единство, называемое нами тютчевским несобранным циклом. Единство это не только внешнее, «статическое»: оно затрагивает самые разные ярусы и не способно существовать без центральной динамически развивающейся лирико-философской темы. “Утро в горах” - подступ к ней, своего рода визитная карточка, “заставка” для последующего. В начальном звене цикла - господство сугубо пейзажного начала, это зарисовка, “картинка” (если воспользоваться некрасовским определением ряда тютчевских миниатюр), в которой пока еще минимизирована сложнейшая религиозно-философская проблематика, составляющая ядро более поздних произведений. В

двух других текстах 1830 года ситуация резко усложняется. Перед нами два контрастных варианта в разработке “античной” версии темы: в “Снежных горах” - полдневная пора, “дольний мир”, показанный в разгар знойного дня в состоянии конфронтации с игрой “ледяных высей”:

...Горе, как божества родные,

Над издыхающей землей

Играют выси ледяные

С лазурью неба огневой. (43)

Сравнение снежных вершин с “божествами” (во множественном числе!) маркирует связь финала с античными представлениями. В “Альпах”, напротив, представлен своеобразный негатив картины, запечатленной в “Снежных горах”: дремлющие Альпы, “помертвелыми очами” глядящие - сверху вниз - на ночной заколдованный мир. Наблюдатель во всех начальных фрагментах цикла прямо не обозначен. Это вполне естественно: для языческого миропонимания взаимоотношения неба и земли надмирны и разворачиваются как бы независимо от наблюдающего за ними человека.

Иное - в трех заключительных пьесах. В первой из них (“Над виноградными холмами...”) уже представлен наблюдатель, хотя он пока еще предельно абстрактен: “Взор постепенно из долины, Подъемлясь, всходит к высотам...” Не конкретное лицо, даже не отвлеченное “человеческое я”, а - метонимически - “взор”. Вместе с появлением созерцателя меняется и облик художественного пространства: смягчается конфликт между горным и дольным, человеческий взгляд объединяет их в общей панораме мировой жизни. Но главное - возникает ранее отсутствовавшая отсылка к новозаветным реалиям - “дней воскресных тишина”. Тенденции, намеченные в данной миниатюре, еще более наглядны в стихах, написанных спустя четверть века. В стихотворении “Хоть я и свил гнездо в долине...” есть уже конкретизированное авторское я, а евангельская ассоциация из подчиненного элемента сравнения трансформируется в нечто самоценное и непосредственно воспринимаемое: “По ним проходит незаметно Небесных ангелов

нога!..” Спустя три года, в тяжелейшем для себя 1864-ом, Тютчев еще раз обратится к альпийской теме, где, кажется, в последний раз свяжет светоносность горной вершины с мотивом Нового Завета:

А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая гора,
Как откровенье неземное. (195)

Но эта строфа из стихотворения “Утихла биза...” будет трагически соотнесена с пронзительным финалом, в котором воплощается утопичность, невозможность для живой, страдающей души остаться в гармоническом согласии с сиянием горных высей:

Здесь сердце так бы все забыло,
Забыло б муку всю свою,
Когда бы там - в родном краю -
Одной могилой меньше было.

По существу, весь драматизм тютчевской концовки становится очевиден и получает дополнительную философскую перспективу при соотнесении ее не только с биографическими обстоятельствами 1864 года (смерть Е.А. Денисьевой), но и с метафизической проблематикой «горного» цикла.

Отметим важную закономерность: в рамках этого цикла рост личного начала сопровождается все более рельефным, настойчивым обращением поэта к евангельским темам и ассоциациям. То, что этот процесс не случаен, подтверждается и при анализе некоторых иных циклов Тютчева: “ночного”, цикла о “русском космосе”, денисьевского²⁷. Развитие каждого из них во времени характеризуется неуклонным укрупнением человеческого я и, соответственно, все большей “христианизацией” поздних фрагментов. От “родных божеств”, завсегдатаев Олимпа, до “небесных ангелов” - таков вектор тютчевской мысли в “альпийском” цикле.

Вопрос о тютчевских несобранных циклах органически связан с проблемой “дублетов”. Действительно, без многочисленных и акцентируемых самим автором совпадений или соответствий, затрагивающих разные структурно-семантические уровни, объединение лирических пьес в циклические ряды было бы невозможно в принципе. Однако сходство еще не означает тождества; как раз наоборот: именно внимание к малозаметным отличиям между текстами позволяет проследить эволюцию тютчевской мысли. Уже было сказано, что наиболее близкие отношения в границах горного цикла существуют между стихотворениями “Над виноградными холмами...” и “Хоть я и свил гнездо в долине...”. Их роднит очень многое: от ситуации до словаря, от мотивной сферы до особенностей построения. Роднит их, с нашей точки зрения, и связь с “Письмами русского путешественника”. Собственно, соответствия, отмеченные ранее относительно текста 1836 года, распространяются и на более поздний: от мотива воздушной струи до оппозиции “гора - долина”, от ощущения ущербности смертного, “удушливо-земного” существования до восприятия сияющих горных высей как святых и “непорочных”. Но есть и очень важное разграничение. Пожалуй, единственный раз на протяжении всего цикла в миниатюре 1861 года воплощен образ встречного движения - Божий мир отвечает на страстный порыв “дольного” человека к небу. Уточним: в стихотворении “Над виноградными холмами...” также речь идет о единстве двух начал, но направленность движения в пьесе середины 30-х годов была линейна - снизу вверх: от долины до “горного, неземного жилища”. Даже звук взлетает “туда”, где нет места смертной жизни, но не знает обратного пути.

Принципиально другое - в стихах 1861 года. Несмотря на недоступность громад, они даруют человеку “росы” и “прохлады”; не только я рвется к высшему миру, но и высший мир отзывается на “голос родственной” человеческой души. Отсюда - и форсированная восклицательная интонация, доминирующая в стихотворении “Хоть я и свил гнездо в долине...” и воплощающая особую эмоциональную приподнятость, вызванную чувством этого единения.

Реминисцентная структура стихотворения Тютчева “Хоть я и свил гнездо в долине...” необычайно сложна. Даже в своей “русской” части она включает в себя апелляции к творчеству Державина и Карамзина, Жуковского и Пушкина. Изучение этой структуры обнаруживает, что “цитирующий” Тютчев нередко имеет дело не с отдельными претекстами, не с конкретными авторами, а с целыми течениями и темами в истории национальной литературы. В миниатюре сопрягаются и “альпийские”, и “кавказские” мотивы. Но в сознании поэта такого рода темы не обобщенно-безличны, а в высокой степени структурированы. Иными словами, Тютчев отдает себе отчет, когда, кем и что именно было вложено в разработку интересующей его проблемы и дифференцированно подходит к этим «вкладам». Один из младших современников поэта С.М. Волконский размышлял: “Тютчев был представитель истинной и изысканной культуры (...) все, даже самое мимолетное, самое дальнее, теряется корнями в недоступных глубинах лично пережитого (...) повторяю, Тютчев самое культурное явление в нашей поэзии!”²⁸ Неразгаданность тютчевской поэзии людьми XIX века, может быть, в первую очередь объясняется неразгаданностью того типа синтеза, который был предложен Тютчевым. Это - универсализм малых форм, причем затрагивает он не только область жанра (именно в преодолении жанровой рубрикации, сковывающей и ограничивающей, смысл пушкинских поисков), но и сферу индивидуальных стилей. На площадке лирической шестнадцатистрочной пьесы Тютчев мог синтезировать столь различные художественные тенденции, как барочная ода и сентиментально - романтическая проза XVIII века, элегический романтизм Жуковского и элементы байронической поэмы Пушкина. Сложность данной структуры усугубляется еще и тем, что - в условиях несобранного цикла - ее частью неизбежно становятся автореминисценции, исключительная роль которых составляет и сегодня малоисследованную проблему в изучении русской лирики XIX века.

1. П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. - М., 1984, с. 111.
2. Вяземский в частности писал: “Содержание настоящей повести просто и, может быть, слишком естественно: для читателя ее много занимательного в описании, но мало в действии. Жаль, что автор не приложил более изобретения в драматической части своей поэмы: она была бы полнее и оживленнее.” // П. А. Вяземский. Сочинения (в 2 томах), т. 2. Литературно-критические очерки. - М., 1982, с. 45 - 46.
3. А. С. Пушкин. Мысли о литературе. - М., 1988, с. 401.
4. П. А. Вяземский. Указ. соч., с. 47, 45.
5. Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. 6. - М., 1950, с. 34.
6. П. В. Анненков. Указ. соч., с. 111.
7. Цит. по: В. Кулешов. Жизнь и творчество А. С. Пушкина. - М., 1987, с. 126.
8. В. Кулешов. Указ. соч., с. 126.
9. Там же.
10. Л. В. Пумпянский указывал: “Остается неясным, почему Пушкин не воспринял наследия великолепного колористического барокко державинской школы.” // Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. - М., 2000, с. 243. Соглашаясь в целом с этим суждением выдающегося ученого, все же отметим, что следы державинского колоризма в творчестве Пушкина, безусловно, присутствуют.
11. А. С. Пушкин. О литературе. - М., 1977, с. 45.
12. Л. В. Пумпянский. Указ. соч., с. 222. В фундаментальной для тютчеведения прошлого века работе говорится:

“Около десяти раз, по крайней мере, трактована любимая тема Тютчева: недоступные вершины. В мифологии его они играют роль сияющих благих божеств, почти освобожденных от темного родового наследия, следы которого романтическая космогония... видела в истории всей природы.”

13. Н. М. Языков. Сочинения. - Л., 1982, с. 193.

14. Там же.

15. Единственное различие - смена третьего лица на первое (*он* на *я*), но оно неизбежно при переключении объективно-повествовательного плана на субъективно-лирический.

16. Воспроизведение пушкинского “Смотрел по целым он часам” недостаточно объяснить только указанием на общую поэтическую фразеологию эпохи, хотя такого рода совпадения между тютчевской лирикой и текстом “Кавказского пленника” тоже имеются. Например, в поэме: “Снедая слезы в тишине, Тогда рассеянный, унылый Перед собою, как во сне, Я вижу образ вечно милый; Его зову, к нему стремлюсь, Молчу, не вижу, не внимаю...” А вот - в лирической миниатюре: “Еще томлюсь тоской желаний, Еще стремлюсь к тебе душой - И в сумраке воспоминаний Еще ловлю я образ твой... Твой милый образ, незабвенный, Он предо мной везде, всегда...” И общность ситуации (память о бывшей возлюбленной), и близость в лексике, и сходство в просодии очевидны. Но вывод о непосредственной зависимости тютчевских строк от фрагмента поэмы выглядел бы по меньшей мере опрометчивым, ибо перечисленные признаки характеризуют русскую

любовную элегию начала века в целом. Так, у Батюшкова читаем: “Моей пастушки несравненной Я помню весь наряд простой, И образ милый, незабвенный Повсюду странствует со мной.” (“Мой гений”, 1815). У Жуковского: “Во всех природы красотах Твой милый образ я встречаю...” (“Песня”, 1808). В несколько иной интонировке примерно то же и у Боратынского: “Напрасно я на память приводил И милый образ твой, и прежние мечтанья...” (“Признание”, 1828, 1834). Примеры в этом ряду умножаются безо всяких затруднений, ибо однородность романтико-элегического словаря и ограниченность метрического репертуара провоцировали такие совпадения, более того, делали их практически неизбежными.

17. Б. М. Эйхенбаум. О поэзии. - Л., 1969, с. 395.
18. Там же, с. 402.
19. О “двойных” эпитетах Тютчева, восходящих в русской традиции к Державину, писали многие. См. в частности: А. В. Чичерин. Очерки по истории русского литературного стиля. - М., 1977, с. 395.
20. П. В. Анненков. Указ. соч., с. 112.
21. Е. А. Баратынский. Стихотворения. - Новосибирск, 1979, с. 47.
22. Исследователь писал: “То обновление классической поэзии, которое Пушкин совершил, введя ее в союз с новым для нее миром сюжета... и превратив ее в повествовательную поэзию, Тютчева не коснулось.” // Л. В. Пумпянский. Указ. соч., с. 256.
23. Так, 17 июля 1821 года Погодин отмечает: “Ходил пешком к Тютчеву... говорил с ним о Карамзине, о

- характере Иоанна IV, о рассуждении, напечатанном в “Вест<нике> Евр<опы>”...” // “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2. - М., 1989, с. 12.
24. О влиянии «Писем» на развитие русской лирики уже обращали внимание. Так, В.Э. Вацуру в заметке «Стихи Лермонтова и проза Карамзина» отмечал: «Два, а то и три десятилетия «Письма...» Карамзина были для русских читателей школой чувств, а для писателей – образцом психологической прозы... Они входили в читательское сознание путями, иной раз неожиданными, - формулой, наблюдением, эпизодом, рассуждением, отпечатлевшимся в памяти и всплывающим через много лет в произведении на иную тему и вышедшим из-под пера писателя, зачастую весьма далекого от Карамзина.» // «Русская речь», 1989, № 5, с. 20.
25. Ф. И. Тютчев. Сочинения, т. 2. Письма. - М., 1984, с. 163.
26. Цит. по: Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений и письма (в 6 томах), т. 1. - М., 2002, с. 415.
27. См. об этом в нашей работе: Игорь Непомнящий. “О, нашей мысли обольщенье...” О лирике Ф. И. Тютчева. - Брянск, 2002, с. 14 - 71.
28. “Литературное наследство”, т. 97, кн. 2, с. 165 - 166.