

**СТИХОТВОРЕНИЕ Ф.И. ТЮТЧЕВА «ЛЕБЕДЬ» И ТРАДИЦИИ
РУССКОЙ ОДЫ XVIII ВЕКА
К проблеме: Тютчев и Ломоносов**

I

Многообразные творческие связи Тютчева с предшественниками и современниками – проблема, продолжающая оставаться в центре внимания исследователей. Она, однако, имеет ряд специфических особенностей. В 1922 году Ю.Н. Тынянов писал: «В истории литературы еще недостаточно разграничены две области исследований: исследования генезиса и исследование традиций литературный явлений... Одно и то же явление может генетически восходить к известному иностранному образцу и в то же самое время быть развитием определенной традиции национальной литературы, чуждой и даже враждебной этому образцу»¹. Высказанное положение представляется очень важным, как инструмент анализа пограничных явлений в истории литературы. Руководствуясь им, Тынянов сопоставляет многие тютчевские тексты, с одной стороны, с поэтическими и публицистическими текстами Гейне, а с другой – с классической русской одой XVIII века. Но многие из тютчевских пьес 20-30-х годов оказались за пределами исследовательского обзора. Генетически они восходят к тем или иным образцам западноевропейской литературы, но – одновременно – вписываются и в контекст русской традиции. К ним относятся: «Malaria» (1830), «Как океан объемлет шар земной...» (не позднее начала 1830 года), «Весеннее успокоение» (1832) и ряд других. «Двойной статус» этих произведений совершенно очевиден. Назвавший свою душу «жилицей двух миров», Тютчев и собственные стихи «прописывает» по двум адресам разом: в системе западноевропейской (чаще всего немецкой) традиции и в системе традиции отечественной. К

числу таких произведений относится и тютчевская пьеса «Лебедь» конца 20-х годов. Напомним ее:

Пускай орел за облаками
Встречает молнии полет
И неподвижными очами
В себя впивает солнца свет,
Но нет завиднее удела,
О лебедь чистый, твоего –
И чистой, как ты сам, одело
Тебя стихией божество.
Она, между двойною бездной,
Лелеет твой всезрящий сон –
И полной славой тверди звездной
Ты отовсюду окружен.

В комментарии к стихотворению сообщается, что оно навеяно тютчевским же переводом из Цедлица. Конкретнее – четвертой строфой из переведенного Тютчевым Цедлица стихотворения «Байрон», вошедшего в книгу «Венки мертвым» (1828). О «несомненной связи» оригинальной тютчевской пьесы и переведенной строфы писал авторитетнейший знаток жизни и творчества поэта К.В. Пигарев². Но сама очевидность этой связи блокировала поиски места данной тютчевской миниатюры в контексте русской поэзии 20-х годов прошлого столетия, перекрывала возможные попытки ее «русской» интерпретации. Прояснение связей стихотворения Тютчева с литературным процессом 10-20-х годов в России посвящена данная работа.

Еще Тынянов отмечал, что символическое сопоставление «орла с лебедем было излюбленным в европейской поэзии, причем в этом символической состязании побеждал орел. У Тютчева победа за лебедем»³. Но оставался неясен ответ на вопрос: почему Тютчев

выступает как оппонент европейской традиции (Гюго, Ламартин, Шлегель, Цедлиц)? Отметим, полемическое начало в оригинальном произведении Тютчева безусловно активнее, нежели полемичность в переведенной им строфе. Полемика заявляет о себе уже в самой противительной конструкции («Пускай..., но...») и организует всю художественную структуру. Однако ни глубинные истоки, ни близлежащие причины, ни сама суть полемики не станут яснее, если мы не обратимся к литературной ситуации в России 10-20-х годов.

Символические образы орла и лебедя имели корни не только в европейской, но и в русской поэзии. Специфические корни. В 1816 году появляется статья-некролог князя Вяземского «О Державине» - первая по смерти патриарха русской поэзии, достаточно основательная и серьезная попытка определить место Державина в отечественной словесности. Вяземский выступает как сторонник исторического подхода к оценке литературных явлений: через всю статью проведено последовательное сопоставление Державина с Ломоносовым. Для автора статьи Державин не только восприимчив, но и «победитель» образователя русской поэзии⁴: «Иные сравнивали Державина с Ломоносовым; но что между ними общего? Одно: тот и другой писали оды. Род, избранный ими, иногда одинаков, но дух поэзии их различен. Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт. И тот, и другой бывают иногда на равной высоте; но первый восходит постепенно, и с приметным трудом, другой быстро и неприметно на нее взлетает»⁵. И – далее: «Ломоносов в хороших строках своих плывет величавым лебедем, Державин парит смелым орлом. Один пленяет нас стройностью и тишиною движений; другой поражает нас неожиданными порывами: то возносится к солнцу и устремляет на него зоркий и постоянный взгляд, то огромными и распущенными крылами рассекает облако и, скрываясь в нем как бы с умыслом, является изумленным нашим глазам в новой и возрожденной красоте»⁶. Лирический фрагмент

– и критическая проза, разделенные двенадцатью-тринадцатью годами. Что их связывает? Многое – даже в деталях: «величавый лебедь» - «чистый лебедь», «постоянный взгляд» - «неподвижные очи», «возносится к солнцу» - «впивает солнца свет» и т.д.

Роднит практически все, разделяет – одно, но решающее: авторское отношение, оценка образов лебедя и орла. Вяземский не случайно использует эти символические образы в связи с именами Державина и Ломоносова. «Величавый лебедь» - цитата из Батюшкова, из послания «Мои пенаты». Оно создано в одиннадцатом-двенадцатом годах и адресовано Жуковскому и Вяземскому. Характеризуя поэтов прошлого и современности, Батюшков пишет о Ломоносове:

И мертвые с живыми
Вступили в хор един!..
Что вижу? Ты пред ними,
Парнасский исполин,
Певец героев, славы,
Вслед вихрям и громам,
Наш лебедь величавый,
Плывешь по небесам.⁷

Сравнивая Державина с орлом, Вяземский также мог опираться на русские тексты (а не только на общеевропейские романтические мотивы). В 1797 году Державин пишет послание «Храповицкому». Обращаясь к приятелю-стихотворцу, он завершает первую строфу следующими стихами: «Но с тобой не соглашуся Я лишь в том, что я орел». Есть в державинском послании и строфа, которая напрямую соотносится с отрывком из критической прозы Вяземского:

Страха связанным цепями
И рожденным под жезлом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом?⁸

Орел – частый гость в державинской лирике: «Орел, на высоте паря, Уж солнце зрит в лучах полдневных...» (1794); или: «Орел глядит очами На солнце с высоты...» (1810). Последний пример – едва ли не условие позднейших тютчевских строк: «И неподвижными очами В себя впивает солнца свет». В автокомментариях к посланию «Храповицкому» Державин проясняет истоки образа орла: «Г. Храповицкий в своих стихах чрезвычайно превозносил автора, называя его Юпитеровым орлом...»⁹. Юпитеров орел – не отсюда ли и появление «молнии» во втором стихе тютчевской пьесы: в античной мифологии Юпитер – божество, непосредственно повелевающее молниями. У Тютчева, совсем рядом, находим близкий образ «Зевесова орла», опять-таки сопряженный с образом громовой стихии:

Ты скажешь: ветряная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

Образ орла как эмблема державинского мира закрепляется в русской традиции. Спустя семь лет после публикации статьи Вяземского и развивая многие ее положения, критик Сомов скажет об «орлином полете»¹⁰ державинского гения. И образ лебедя как эмблема ломоносовского стиля по меньшей мере еще один раз отзовется в непосредственной близости от Тютчева. В 1827 году, то есть за год-полтора до создания тютчевской пьесы, выйдет в свет альманах «Северная лира» со статьей «Петрарка и Ломоносов». Автор статьи – С.Е. Раич, воспитатель и литературный наставник юного Тютчева. Ломоносов будет назван в ней «лебедем Двины»¹¹. Именно в «Северной лире» за 1827 год активно публикуется Тютчев. На страницах альманаха появляются и оригинальные его стихи («Слезы»), и переводы («Песнь радости», «С чужой стороны» и др.). Сохранились сведения, что живший

за рубежом Тютчев интересовался публикациями собственных стихов на родине¹².

Знал ли тринадцатилетний Тютчев статью Вяземского? Вероятность того довольно велика. В течение нескольких месяцев 1816 года статья дважды появляется в русской периодике. Повторно – в авторитетном московском журнале «Вестник Европы», у истоков которого стоял Карамзин. Тютчев в эту пору живет в Москве и интенсивно занимается литературой. Он, по замечанию Раича, «с замечательным успехом»¹³ переводит оды Горация; к этому же периоду относятся и первоначальные опыты его оригинально творчества. Занятия идут уже не только под руководством Раича, но и при участии известного стихотворца, профессора Московского университета А.Ф. Мерзлякова. Добросовестно изучается русская поэзия XVIII столетия. Едва ли некролог, посвященный памяти Державина, прошел мимо Тютчева. Сам факт смерти Державина был воспринят многими как факт эпохальный. Например, Плетнев много позднее напишет о Дельвиге: «Движение собственного его вкуса более ознаменовалось... два раза: при известии о смерти Державина (1816) и при окончании курса его лицейских товарищей»¹⁴. Критическая деятельность Вяземского в 10-20-е годы вызвала большой резонанс. Сам он в позднейшей переписке к статье 1817 года об Озерове сообщал: «Журнальные отзывы... были для меня очень благоприветливы и лестны. Даже люди вовсе не литературные или малолитературные прочитали меня со вниманием или по крайней мере с любопытством»¹⁵. Не осталась в тени и работа о Державине. Уже упоминалась статья 1823 года Сомова. Но и в 1831 году Николай Полевой сошлется на Вяземского (правда, в полемическом плане)¹⁶. Большую популярность получает на все лады варьируемая мысль Вяземского о «неподражаемости» Державина. Едва ли в таких условиях 13-14-летний Тютчев пропустил работу о почившем поэте.

Остается еще один вопрос. Между предполагаемым знакомством Тютчева со статьей и созданием стихотворения «Лебедь» - не менее двенадцати лет. Срок немалый. Но еще Иван Аксаков, очень близкий Тютчеву человек и его первый биограф, говорил о способности Тютчева «читать с поразительной быстротою, удерживая прочитанное в памяти до малейших подробностей...»¹⁷.

Итак: контрастное сопряжение образов орла и лебедя и тютчевском стихотворении созвучно не только сопоставлению тех же образов западноевропейской лирики. Есть не меньшие основания связать его со стихами и прозой Батюшкова, Державина, Храповицкого, Сомова, Раича. Непосредственно тютчевские стихи соотносятся с отрывком из статьи князя Вяземского «О Державине». Последним импульсом к написанию стихотворения «Лебедь» мог послужить полученный Тютчевым экземпляр альманаха «Северная лира» со статьей Раича «Петрарка и Ломоносов». Не смутимся тем, что поэтическое творение Тютчева полемично по отношению к критическому тексту Вяземского. Тютчев и проза – особая тема, требующая отдельного разговора, но укажем, что даже и в 20-30-е годы тютчевская лирика непосредственно соотносится и с художественной прозой немецкого и французского романтизма, и с памфлетной публицистикой Гейне, и с философской прозой Шеллинга и Паскаля. Таким образом, мы сталкиваемся не с исключением, а скорее с закономерностью, нуждающейся в специальном осмыслении.

В чем же существо тютчевской полемики с Вяземским и, как мы увидим, не с ним одним? Отвечая на этот вопрос, обратимся к некоторым сторонам культурной жизни России 10-20-х годов XIX века.

II

«Русская публика 1830 года могла с покойным духом ожидать разысканий о журналистах прошлого столетия, - писал Дружинин, - но ей пора было иметь в руках верную оценку Ломоносова, Державина,

Карамзина, Фонвизина, просветителей, на которых она была основана»¹⁸. Проблема «верной оценки» крупнейших писателей XVIII века к 1830 году оставалась нерешенной, между тем потребность в этом была чрезвычайной. Прежде всего, по-видимому, устойчивости в литературно-критическом сознании требовали фигуры Ломоносова и Державина. Они начинали и завершали соответственно русскую литературу XVIII века, они – его исток и устье, запев и кода. Критические статьи, записные книжки, переписки литераторов 10-20-х годов дают обильную пищу для размышлений по этому поводу. Судьба жанра и судьба слога – вот что интересует поэзию эпохи в связи с именами Ломоносова и Державина.

В 1812 году, еще при жизни Державина, Батюшков пишет Дашкову (имея в виду графа Хвостова): «Сказать ли Вам, что он написал оду на мир с турками; ода, истинно ода, такого дня и года!»¹⁹. Ода (жанр) воспринимается Батюшковым как недоразумение и с безусловной уверенностью в полном сочувствии со стороны собеседника. Вольно или невольно, но хвостовская ода «на мир с турками», упомянутая Батюшковым, предстает как едва ли не пародийное завершение блистательной одической традиции XVIII столетия, у истоков которой находится ломоносовское «Восторг внезапный ум пленил...». Ода – безнадежный анахронизм. Развивается школа «гармонической точности», развиваются и крепнут подобные настроения. Но вызревает и обратное понимание жанровой ситуации в лирике, и Кюхельбекер в «Мнемозине» печатает нашумевшую статью, воспевающую оду, в противовес элегии, в качестве жанра гражданской поэзии. В статье Кюхельбекера представлена развернутая программа одического искусства, программа, включающая в себя и обзор тематики, и перечень проблем, и требования к интонационному строю жанра²⁰. В ответ следует общеизвестное возражение Пушкина: «Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого»²¹. Но практически

одновременно с Кюхельбекером Пушкин сам скажет о тематической ограниченности элегической поэзии. Дискуссии вокруг жанра типичны и свидетельствуют о надвигающемся – уже надвинувшемся – кризисе жанра в литературе 20-х годов.

В новых условиях ода недееспособна, но и элегия уже не в состоянии оставаться магистральным лирическим жанром: она стеснена достаточно узкими рамками жанрового канона (воспоминание о протекшей юности, переживания неразделенной любви и т.п.). Кризису жанра закономерно сопутствует и кризис элегического стиля, и не случайно в упомянутой статье Кюхельбекера обобщенный словарь элегии дается в подчеркнуто пародийном ключе²². Соответственно в повестке дня оказывается и вопрос о соотношении мелодического стиля (Батюшков, Жуковский, ранний Пушкин и Боратынский) с поэтической гармонией. Первыми забили тревогу сами родоначальники. Так, в записной книжке 1817 года Батюшков делает примечательную запись: «Гармония, мужественная гармония, не всегда прибегает к плавности. Я не знаю плавнее этих стихов:

На светло-голубом эфире
Златая плавала луна... и пр.

и оды «Соловей» Державина. Но какая гармония в «Водопаде» и в «Оде на смерть Мещерского»! «Глагол времен, металла звон»²³.

Здесь – элегия завидует оде, ибо сама не способна на сотворение «мужественной гармонии». В начале 20-х годов Плетнев закрепит эту «зависть» в общественном сознании. В 1822 году он опубликует «Заметку о сочинениях Жуковского и Батюшкова» - часть обширной работы, читавшейся на собраниях «Вольного общества любителей русской словесности» - «...надобно отличать гармонию от мелодии. Последняя легче достигается первой: она основывается на созвучии слов. Где подбор их удачен, слух не оскорбляется, нет для произношения трудностей, - там мелодия. (...) Гармония требует полноты звуков,

смотря по объятности мысли, точно так, как статуя – определенных округлостей, соответственно величине своей»²⁴. Замечание Плетнева – теоретическое осмысление той ностальгии по целостному стилю, которая овладевает многими в «лирическом разброде»²⁵ (Тынянов) тех лет. В такое смутное время поиск устойчивых оценок, относящихся к наследию Ломоносова и Державина, приобретал первостепенное значение – значение творческой ориентации. Как преодолевается возникший кризис жанра и стиля тремя крупнейшими лирическими поэтами 20-30-х годов – Пушкиным, Боратынским, Тютчевым?

Путь Пушкина – наиболее радикальный. Он предусматривает ликвидацию традиционной жанровой системы как таковой, но обретение взамен универсального стиля, органически соединяющего в себе самые разнородные жанровые тенденции. В формировании такого стиля, доселе невиданного в русской поэзии, безусловно выдающуюся роль сыграла работа Пушкина над стихотворным эпосом – романом в стихах «Евгений Онегин» и поздними поэмами («Цыганы», «Полтава», «Медный всадник»). Боратынский идет другим путем. Оставаясь преимущественно в русле лирической традиции элегии, он отвоевывает жизненное пространство у других жанров (антологическое стихотворение, ода), расширяет границы элегии, формирует новый тип философской элегии. Его девиз – расширенное обогащение жанровых возможностей.

Путь Тютчева не совпадает ни с первым, ни со вторым вариантом, для реализации которых необходимо было как минимум существовать в родной речевой стихии. Тютчев решается на реставрацию жанра, на его возрождение в новых исторических условиях. Это касается не только оды (Тынянов, по-видимому напрасно ограничивает жанровое новаторство Тютчева одой в миниатюре), но и элегии. Не только державинская ода, разлагаясь, порождает тютчевский «одический фрагмент», но элегия Жуковского и Батюшкова, разлагаясь, порождает

«фрагмент элегический». Но именно фрагмент, лаконичная форма, малая лирическая площадка, требовал от Тютчева неукоснительно соблюдения основополагающего принципа – чистоты и полноты жанра.

Все сказанное выше о поисках жанра и стиля имеет самое непосредственное отношение к проблеме восприятия наследия Ломоносова и Державина, с одной стороны, пушкинским кругом, а с другой – Тютчевым. «Уважаю в нем великого человека, но, конечно, не великого поэта»²⁶. Эта пушкинская формула 1825 года превосходно определяет отношение пушкинского круга к «русскому Пиндару». За Ломоносовым не признают великого поэтического дара, «пламенных порывов чувства и воображения»²⁷. Вяземский утверждает: «В Ломоносове видны следы труда и тщательная отделка холодного искусства»²⁸. Гоголь не находит «и следов творчества в его риторически составленных одах...»²⁹. Проблема Ломоносова есть проблема поэтического дара, гениальность которого оспаривается людьми, близкими Пушкину. Но у Ломоносова есть и «услуга». Она также не вызывает разногласий: Ломоносов – мастер слога. У Пушкина: «Слог его ровный, цветущий и живописный»³⁰; у Вяземского «Мы обязаны Ломоносову тем, что гений Державина не имел нужды бороться с предлежащими трудностями языка...»³¹. Цитации такого рода можно без труда продолжить.

Впрочем, в непосредственной близости от Пушкина существует и иная точка зрения. Она принадлежит Батюшкову, совсем не случайно названному Пушкиным «счастливым сподвижником Ломоносова»³². И в статьях, и в записных книжках Батюшков восхищается именно поэтическим мастерством Ломоносова³³. Но эта точка зрения начнет утверждаться в литературно-критическом сознании лишь в 1840-е годы. Например, в диссертации Константина Аксакова читаем: «У Ломоносова именно полный содержания стих... стих, который может быть создан только поэтическим талантом... Такой-то стих видим мы у Ломоносова,

стих, лишь поэтической природой созданный, - его величайшая, полная, истинная заслуга»³⁴. А Страхов писал еще решительнее: «Его (Пушкина. – И.Н.) стих не ему принадлежит, он по справедливости должен быть приписан Ломоносову, владевшему им с совершенно поэтическим мастерством»³⁵.

Возможно, что эти суждения в определенной мере формировались под влиянием художественной практики Тютчева и близких ему поэтов, возродивших в 20-40-е годы некоторые из существенных сторон ломоносовского стиля.

Если проблема Ломоносова – проблема дара, то проблема Державина в восприятии поэтов 10-20-х годов – проблема слога. По Батюшкову, Державин «не знал грамоты»³⁶; по Пушкину, для его поэзии характерны «неровность слога и неправильность языка»³⁷. Острота критики державинского слога со стороны пушкинского круга такова, что понуждает Николая Полевого, оппозиционно настроенного по отношению к литературным «аристократам», в панегирической статье 1831 года заявить: «С грамматическими весками подходим мы к сокровищнице песнопений Державина, и мы не знаем, как приняться за них, потому что вески наши малы и недостаточны»³⁸.

Но сколь решительно ни критиковал пушкинский круг слог Державина, в этом кругу не бралась под сомнения гениальность державинского дара. В соперничестве между Ломоносовым и Державиным пушкинский круг отдает пальму первенства младшему гению: стихийный, хотя и неразвитый дар побеждает «тщательную отделку», «орел» оказывается выше «лебедя». Среди многих причин такого предпочтения выделим одну, нас интересующую особо: Державин, хотя и в самом общем плане, намечал путь к грядущему жанровому синтезу – тот путь, на который и ориентировались поэты пушкинского круга. С этим предпочтением и полемизирует Тютчев стихотворением «Лебедь».

Думается, едва ли прав Тынянов, считавший, что стихотворение «Лебедь» восходит в русской традиции ныне совершенно забытого поэта Ротчева «Гармония жизни». Последняя появилась в альманахе «Северная лира» за 1827 год и могла, наряду со статьей Раича, стимулировать творческий акт у Тютчева, однако художественная несостоятельность стихотворения Ротчева, по-видимому, ставит под большое сомнение допущение, что Тютчев конца 20-х годов мог отталкиваться в своих исканиях от такого рода поэтической продукции. По крайней мере, наша версия не противоречит в этом отношении догадке Тынянова, но включает ее лишь как дополнительный штрих, объясняющий тот литературно-критический фон, который характеризует работу Тютчева конца 20-х – начала 30-х годов.

III

Тема «Тютчев и философская поэзия XVIII века» разрабатывалась во многих фундаментальных для тютчеведения работах. Но, знакомясь с ними, обнаруживаешь следующую закономерность: несмотря на периодическое упоминание имени Ломоносова, анализ конкретных связей Тютчева с одической традицией XVIII столетия чаще всего фактически замыкался на Державине. Вот характерный пример из книги о Тютчеве Льва Озерова: «Новизна и своеобразие Тютчева были столь велики, что ему отказывали в родословной. При желании, впрочем, исследователь мог бы обнаружить (мы не будем говорить о далеких предшественниках, как Кантемир..., как Ломоносов), что у нашего поэта и у Глинки, Ознобшина, Державина... много общих черт»³⁹. Вот это «мы не будем говорить» в связи с проблемой «Тютчев и Ломоносов» показательны. Н. Берковский писал, что связи Тютчева с русской поэтической традицией «часто заходят далеко в глубь времен – он связан с Державиным как поэт возвышенного стиля, отдавшийся большим философским темам»⁴⁰. У Эйхенбаума читаем: «И вопросы, и подхваты

выражений – совершенно в духе классической оды. В самой лексике Тютчева – несомненное родство с лексикой Державина»⁴¹. Наконец, у Тынянова: «Тютчев... стилизует старые державинские формы и дает им новую жизнь – на фоне Пушкина»⁴².

Между тем недооценка того факта, что традиция классической оды XVIII века не рассматривалась в пушкинскую эпоху как традиция единая, что имена Державина и Ломоносова во многих отношениях были не только разведены, но и поляризованы в сознании 20-х годов, существенно меняет историческую перспективу в подходе к Тютчеву. Бесспорно, что Тютчев многим обязан Державину: и приобщением к большим темам трагического характера, и острой метафорой (многочисленные примеры вроде «жерла пламени» многократно указаны), и необычайно выразительными цветовыми эпитетами. Но Державин не мог дать Тютчеву – с установкой последнего на оду, с тяготением к ораторскому жесту и проповедническому пафосу – ни беспримесной чистоты одического жанра, ни целостности и полноты возвышенного стиля. Не мог, потому что собственноручно разрушал эту целостность, неустанно включая в собственные оды инородные для жанра элементы. «Оду» Державина действительно невозможно было продолжать (как указывал, в частности, Вяземский), так как она целенаправленно стремилась к самоликвидации. Тот же Вяземский, например, некоторые оды Державина называет «лирическими сатирами»⁴³. Нередко Державин выступает как непосредственный предтеча батюшковской «легкой поэзии». Не будем голословными. Вот начало державинского «Призывания и явления Пленеры»:

Приди ко мне, Пленера,
В блистании луны,
В дыхании Зефира,
Во мраке тишины!
Приди в подобьи тени,

В мечте иль легком сне,
И, седши на колени,
Прижмися к сердцу мне...

Чем не образец любовных посланий Батюшкова? «Стих освобождается от эмоциональных синтаксических фигур..., поэтический язык освобождается от всего украшающего, от всякого в сторону уводящего эффекта, даже от сколько-нибудь ощутимых тропов»⁴⁴, - писала Л.Я. Гинзбург о стихе «школы гармонической точности». Эта характеристика безусловно приложима и к только что процитированным строфам, а ведь их число в державинском творчестве достаточно велико. Тогда же, когда Державин целенаправленно стремится следовать канону одической традиции в ее классической, ломоносовской интонировке, то он нередко скатывается к вопиющей какофонии (пушкинское определение неблагозвучного стиха). Свидетельств этому также в избытке:

Несет свое всяк в свете бремя,
Других всяк жертва и тиран,
Течет в свое природа стремя;
А сей закон коль ввек ей дан,
Коль ввек мы под страстьми стенаем, -
Каких же дней златых желаем?.. и т.д.

Очевидно, что такой слог на фоне мелодического стиха Батюшкова, Жуковского, раннего Пушкина казался варварским и был абсолютно неприемлем.

Тютчев тянется к высокой философской оде. Именно ко второй половине 20-30-х годов относятся многие из тех его пьес, которые были названы «одами в миниатюре»: «Бессонница», «Лебедь», «Видение», «Как океан объемлет шар земной...», «Летний вечер», «Безумие», «Цицерон» и т.п. Но – мы уже знаем – на Державина нельзя было ориентироваться в поисках слога и жанра. Безуспешными оказывались

попытки совместить тематику и проблематику оды со словарем и интонациями лирики Жуковского и Батюшкова; такой синтез для Тютчева, живущего в отдалении от российской действительности во всем ее объеме, не посилен, точнее – невозможен. И тогда Тютчев – через голову Державина и невольно полемизируя с ним – обращается к ломоносовской оде. Как и Батюшков, он находит в ней целостность жанровой интонации и образцовость одического слога. «Величавый лебедь» Ломоносова оказывается для Тютчева в каком-то смысле важнее возносящегося к солнцу «орла» Державина. Именно в приобщении к традициям ломоносовской (а не державинской) оды заключены предпосылки поразительной ценности «од» Тютчева, их строгой логической структуры, упорядоченности и завершенности. К ломоносовской натурфилософии восходит и приподнятость тона, органически присущая многим тютчевским пьесам конца 20-х годов, и понимание человека, погруженного в праздничное созерцание грандиозного мироздания. Безусловно, что ломоносовским «Размышлениям о Божием величии» мы в немалой степени обязаны появлением в этот период таких стихов, как «Видение», «Как океан объемлет шар земной...», «Летний вечер». Сравним:

Лице свое скрывает день,
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень,
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

(Ломоносов)

Уж солнца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.

Уж звезды светлые взошли,
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими важными главами.

(Тютчев)

При всем различии, обусловленном разными эпохами (думается, что ощущение звездного неба как «тяготеющего» не было характерно для ломоносовского человека), общность приведенных отрывков может быть названа преемственной. От Ломоносова, возможно, идет и парадоксальность наиболее смелых тютчевских эпитетов той поры: «мглистый полдень», «сумрачный свет» звезд и т.д. Их предшественники – не менее дерзкие и художественно убедительные ломоносовские определения: «жирная мгла» и «бодрая дремота», «хладный пламень» и «бурные ноги» коней. И финальные строки стихотворения «Лебедь»: «И полной славой тверди звездной Он отовсюду окружен» - также несут в себе память о знаменитом двустии Ломоносова: ведь величественный образ звездного неба, столь значимый для тютчевского «ночного» цикла, отсутствует в переведенной поэтом строфе Цедлица.

Первая дошедшая до нас тютчевская строка являлась очевидной реминисценцией из Ломоносова: «Уже великое небесное светило, Лиюще с высоты обилии и свет, Начертанным путем годичный круг свершило И в ново поприще величие грядет!» («На новый 1816 год»). У Ломоносова – «Уже прекрасное светило Простерло блеск свой по земли...». Через полвека, в 1865 году поэт посвятит столетней годовщине со дня смерти Ломоносова стихотворение «Он, умирая, сомневался...». Отдельное стихотворение. Такого в тютчевской лирике достаивались немногие избранные: Гете, Жуковский, Пушкин. Из писателей XVIII столетия – только Ломоносов:

Сто лет прошло в труде и горе –
И вот, мужая с каждым днем,

Родная Речь уж на просторе
Поминки празднует по нем.

.....

И мы, признательные внуки,
Его всем подвигам благим
Во имя Правды и Науки
Здесь память вечную гласим.

С полным правом мы можем называть Тютчева «признательным внуком», прямым наследником той одической традиции, которая связана в истории русской поэзии с именем Ломоносова.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С.29.
2. См.: Ф.И. Тютчев. Лирика (в двух томах). – М., 1966. – Т.1. – С.344.
3. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М., 1969. – С.189.
4. Вяземский П.А. Сочинения (в двух томах). – М., 1982. – Т.2. – С.7.
5. Там же. – С. 10.
6. Там же.
7. Батюшков К.Н. Сочинения (в двух томах). – М., 1989. – Т.1. Явно сомнительно утверждение, что под «Парнасским исполином» подразумевается Г.Р. Державин, утверждение, высказанное комментаторами стихотворения «Мои пенаты» в первом томе шеститомной антологии «Русские поэты». – М., 1989. – С.671.
8. Державин Г.Р. Сочинения. – М., 1985. – С.179.
9. Там же. – С.349.
10. Русская критика от Карамзина до Белинского. – М., 1961. – С.62.
11. «Северная лира», 1827. – С.70.
12. Об этом убедительно свидетельствует хотя бы широко известная реплика из письма Тютчева Гагарину (июль 1837 года). Тютчев в частности писал: «...ежели Вы настаиваете на печатании, обратитесь к Раичу, проживающему в Москве; пусть он передаст Вам все, что я когда-то отсылал ему и что частью было помещено им в довольно пустом журнале, который он выпускал под названием «Бабочка». Тютчев Ф.И. Сочинения (в двух томах). – М., 1984. – Т.2. – С.36.
13. Цит. по книге: Пигарев К. Ф.И. Тютчев и его время. – М., 1978. – С.12.
14. Плетнев П.А. Статьи. Стихотворения. Письма. – М., 1988. – С.29.
15. Вяземский П.А. Указ. соч. – Т.2. – С.36.

16. Полевой высоко оценивает даже язык Державина: «Не певец Фелицы, не сочинитель только одной оды «Бог» является нам Державине, но истинный представитель гения России, дикого, неконченного, неразвитого, но – могучего, как земля русская, крепкого, как язык русский». Русская критика от Карамзина до Белинского. – С.121.
17. Аксаков К.С. Аксаков И.С. Литературная критика. – М., 1982. – С.253.
18. Дружинин А.В. Литературная критика. – М., 1983. – С.133.
19. Батюшков К.Н. Указ. соч.
20. «...в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событием собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд Промысла, торжествует величии родимого края, мечет перуны в супостатов, блажит праведника, клянет изверга». Кюхельбекер В.К. Сочинения. – Л., 1989. – С.437.
21. Пушкин А.С. О литературе. – М., 1977. – С.113.
22. Кюхельбекер В.К. Указ. соч. – С.439-440.
23. Батюшков К.Н. Указ. соч. – Т.2. – С.45.
24. Плетнев П.А. Указ. соч. – С.25.
25. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – С.172.
26. Пушкин А.С. О литературе. – С.107.
27. Там же. – С.47.
28. Вяземский П.А. Указ. соч. – Т.2. – С.11.
29. Русская критика от Карамзина до Белинского. – С.233.
30. Пушкин А.С. О литературе. – С.47. В том же 1825 году Пушкин писал о Ломоносове: «Он понял истинный источник русского языка и красоты оною: вот его главная заслуга». (Там же. – С.107).
31. Вяземский П.А. Указ. соч. – Т.2. – С.11.
32. Пушкин А.С. О литературе. – С.45.

33. Батюшкову принадлежит, например, следующее замечание: «Мы не останавливаемся на красоте стихов. Здесь все выражения великолепны...». Батюшков К.Н. Указ. соч. – Т.1. – С.45.
34. Аксаков К.С. Аксаков И.С. Литературная критика. – М., 1984. – С.81.
35. Страхов Н.Н. Литературная критика. – М., 1984. – С.144.
36. Батюшков К.Н. Указ. соч. – Т.2. – С.239.
37. Пушкин А.С. О литературе... – С.45.
38. Русская критика от Карамзина до Белинского... – С.121.
39. Озеров Л. Работа поэта. – М., 1963. – С.135.
40. Берковский Н. О русской литературе. – М., С.163.
41. Эйхенбаум Б. О поэзии. – Л., 1969. – С.400.
42. Тынянов Ю.Н. Поэтика. Литература. Кино... – С.37.
43. Вяземский П.А. Указ. соч. – С.10.
44. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.-Л., 1964. – С.73.