



Н. К. ГУДЗИЙ

Тютчев в поэтической культуре русского символизма

I

Попытка разрешить поставленный в заглавии вопрос является частью более общей задачи — изучения русской художественной традиции в поэтической культуре русского символизма или, пожалуй, задачи еще более широкой — уяснение роли русской духовной традиции в судьбах русского символизма вообще, поскольку последний представляет собой не только поэтическую школу, но и целую мировоззрительную систему, следовательно, явление не только эстетической, но и философской культуры. Но если в этом опросе ограничить себя областью лишь культуры эстетической, то естественно то преимущественное внимание, какое должно быть оказано Тютчеву, на русских поэтов наиболее тесно и органично связанному с судьбами русского символизма.

В статье «Заветы символизма» Вяч. Иванов писал: «Оценка русского символизма немало зависит от правильности представления о международной общности этого литературного явления и о существовании западного влияния на тех новейших наших поэтов, которые начали свою деятельность присягою в верности раздававшемуся на Западе многознаменательному, но и много-смысленному кличу. Ближайшее изучение нашей «символической школы» покажет впоследствии, как поверхностно было это влияние, как было юношески не продумано и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражание, и как глубоко уходит корнями в родную почву все подлинное и жизнеспособное в отечест-

венной поэзии последних полутора десятилетий... Оставляя вне рассмотрения надолго определившее пути нашего духа творчество Достоевского, как не принадлежащее сфере ритмического слова, напомним родные имена Владимира Соловьева и певца «Вечерних огней», *которым предшествует в преемстве символического предания нашей поэзии, по умоначертанию и художественному методу, Тютчев, подлинный родоначальник нашего истинного символизма* *.

Очень сходные мысли по этому поводу, — независимо от Вяч. Иванова и даже ранее его, — высказывает другой поэт-символист — Г. И. Чулков: «У нас, русских, символическая поэзия возникла совершенно самостоятельно, независимо от западных влияний, и первыми русскими символистами по справедливости надо считать Тютчева и Владимира Соловьева, поскольку последний был поэтом» **. В другой статье, специально посвященной Тютчеву, Чулков так о нем говорит: «Нам лирика Тютчева должна быть особенно внятна: он как бы предвосхитил все наши мечтания, наши томления, наш сокровенный мир. Тютчев принадлежит истории, но прежде всего он принадлежит нам — людям XX века. Открытия, которые сделаны теперь в области эстетики — *все то, что мы разумеем теперь под словом символизм, — все это было основною темою Тютчева. Он был первым русским символистом*» ***.

Бальмонт, определяя значение Тютчева как поэта, в двух своих ранних критических статьях — «О русских поэтах» (1897 г.) и «Элементарные слова о символической поэзии» (1900 г.) возражает против укоренившегося мнения, по которому символическая поэзия создана, главным образом, французами: все, что создано было гениального в области символической поэзии XIX века, за немногими исключениями, по мысли Бальмонта, принадлежит англичанам, американцам, скандинавам, немцам, а не французам. Выдающихся поэтов-символистов дала и Россия. Это — Тютчев, Фет, Случевский. Значение Тютчева для последующей русской поэзии Бальмонт определяет так: «За двумя исключениями (Фофанов и Лохвицкая), все наиболее талантливые поэты современной России — Брюсов, Соллогуб, Зинаида Гиппиус, Мережковский и другие — видят в Тют-

* Борозды и межи. М., 1916. С. 132—133 (Курсив мой. — Н. Г.).

** Статья «Дымный ладан» в сб. «Покрывало Изиды» (Соч. Т. V. СПб.: Шиповник, 1912. С. 24).

*** Там же. С. 9 (Курсив мой. — Н. Г.).

чeve лучшего своего учителя. Сотни людей, не пишущих стихов, читают Тютчева с высоким наслаждением и знают теперь, с кем они имеют дело, беря в руки маленький сборник его произведений» *.

Зинаида Гиппиус во вступительной статье к первому сборнику своих стихов ** так говорит о Тютчеве: «Есть в прошлом один, нам подобный, “ненужный всем” поэт: Тютчев. Любят ли его “все”, понятны ли “всем” его странные лунные гимны, которых он сам стыдился перед другими, записывал на клочках, о которых избегал говорить? Если мы, редкие, немногие из теперешних, почуяли близость его и его Бога, сливаемся сердцем с его славословиями, — то ведь нас так мало! И даже для нас он, Тютчев, все-таки — из прошлого, и его Бог не всегда, не всей полностью, наш Бог». Последние слова естественны в устах Гиппиус тем более, что сама она в своем творчестве сколько-нибудь ощутимого воздействия Тютчева не обнаруживает.

Брюсов определяет Тютчева как великого мастера и родоначальника поэзии намеков. У него не было настоящих преемников. «Только в конце XIX века нашлись у Тютчева истинные последователи, которые восприняли его заветы и попытались приблизиться к совершенству им созданных образцов» ***.

Ф. Соллогуб в статье «Искусство наших дней» в следующих словах определил значение Тютчева для символической поэзии: «Первая стадия символического искусства представляет раздумье о мире, о смысле мировой жизни и о господствующей в мире единой воле. На пути повышенных вдохновений предшественником нашим был великий поэт Тютчев, столь близкий душе современности» ****.

В вышедшей в 1910 г. «Книге о поэтах последнего десятилетия», посвященной почти исключительно поэтам-символистам и отредактированной статье к книге, принадлежащей перу редактора и озаглавленной «Романтизм, символизм и декадентство», речь идет, между прочим, о тех русских поэтах XIX столетия, которые по методу творчества должны быть причислены к символистам. Сюда причисляются: Фет, Вл. Соловьев и осо-

* Элементарные слова о символической поэзии // Горные вершины. М., 1904. С. 84.

** Необходимое о стихах // Собрание стихов 1889—1903 гг. М., 1904. С. V—VI.

*** Тютчев. Критико-биографический очерк // Полн. собр. соч. Тютчева. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1913. С. 37.

**** Русская мысль. 1915. XII. С. 43.

бенно Тютчев, который «может считаться лучшим представителем символизма, поэтом-символистом по преимуществу» (с. 22).

Все эти суждения, большинство которых принадлежит позднейшим представителям русской символической школы, с полной очевидностью свидетельствуют о том, что не только существовала самая живая преемственность символической поэзии от поэзии Тютчева, но и что эта преемственность прочно была осознана самими поэтами-символистами. Им принадлежит главная заслуга популяризации Тютчева и приобщения его в читательском сознании к числу величайших лириков не только в пределах русской литературы. Эта популяризация осуществлялась многочисленными критическими статьями о творчестве Тютчева, историко-литературными и биографическими разысканьями о нем, вышедшими из-под пера символистов, косвенно и самим их творчеством, растворявшим в себе часто элементы тютчевской поэтической стихии и тем самым приближавшим ее к сознанию читателя. Еще в 1893 г., за два года до появления известной статьи о Тютчеве Вл. Соловьева, когда высокая оценка Тютчева исчерпывалась лишь статьями Некрасова и Тургенева и книгой Аксакова, Мережковский в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» поставил выше Фета «менее признанного», но более глубокого поэта-философа, неподражаемо-прекрасного Тютчева». «Это, — продолжает он, — не певец толпы, а певец певцов» (с. 93). Вслед за тем почти все поэты-символисты сказали свое слово о Тютчеве.

О нем писали, кроме Мережковского, З. Гиппиус, Брюсова, Чулкова, Вяч. Иванова, Бальмонта, Соллогуба, М. Гофмана, также Ив. Коневской и А. Белый. Брюсов и Чулков, кроме того, очень много сделали для изучения творчества поэта, его биографии и текстологии. Исключительно высокая оценка поэзии Тютчева присуща была даже тем поэтам, которые, как, напр., Бальмонт, Соллогуб или Андрей Белый, не испытали на себе его заметного воздействия. С другой стороны, ни разу печатно не высказавшиеся о Тютчеве, как Балтрушайтис и некоторые другие поэты-символисты, о которых ниже, обнаруживают в своем творчестве явную зависимость от Тютчева. По следам символистов, в значительной мере, пошли в своем внимании к Тютчеву и в высшей его оценке и критики, не принадлежавшие к символическому лагерю. И они часто указывают на генетическую связь поэзии Тютчева с поэзией символистов. Так, уже в 1903 г., среди довольно многочисленных статей, вызван-

ных столетним юбилеем поэта*, обращает на себя внимание анонимная статья «Нижегородского листка» (№ 354) с очень показательным заглавием: «Предтеча символистов». В ней характеристика мотивов тютчевской поэзии, позднее повторенных и в творчестве символистов.

II

Из числа поэтов — предшественников символистов влияние Тютчева сказалось в лирике Фета, Полонского, Вл. Соловьева. Последнему, как известно, принадлежит одна из наиболее ярких и по тому времени наиболее удачных характеристик Тютчева, предопределивших собой воззрение на Тютчева и последующих критиков. Традицию же Тютчева в символической поэзии хронологически необходимо вести от Мережковского, бегло, но достаточно восторженно оценившего Тютчева как поэта. Этой оценке Мережковский остался верен и много лет спустя, когда он высказался о поэте в своей публичной лекции, напечатанной в 1913 г. в газете «Русское слово», а затем в книжке «Две тайны русской поэзии», вышедшей в 1915 г. Характеризуя Тютчева как поэта, зараженного болезнью индивидуализма, одиночества, безобщественности, как декадента по мировоззрению и мироощущению, во многом стремясь на материале тютчевской поэзии найти подтверждение своим собственным религиозно-общественным взглядам и потому неизбежно субъективируя поэта, Мережковский в то же время считает его современным и всемирнейшим из русских поэтов, видит в нем не только поэта, но и пророка и учителя жизни. «Там, где Л. Толстому и Достоевскому, — пишет он, — нужны целые эпосы, Тютчеву достаточно нескольких строк; солнечные системы, туманные пятна “Войны и мира”, “Братьев Карамазовых” сжимаются в один кристалл, в один алмаз».

В стихотворном творчестве Мережковского, художественно не ярком и для него самого, видимо, не органичном, Тютчев играл роль одного из учителей, подсказавших Мережковскому кое-какие мотивы и формы словесного воплощения. Сколько-

* Перечень их см. у Д. Д. Благого (Библиография о Ф. И. Тютчеве // Тютчевский сборник (1873—1923). Пг., 1923. С. 120). Там же другая работа Д. Д. Благого «Тютчев, его критики и читатели», содержащая, между прочим, отзывы о Тютчеве поэтов и критиков-символистов.

нибудь глубокого проникновения тютчевской поэтической стихией и приближения к ней мы у Мережковского не найдем. Но стихи его любопытны, как свидетельство наиболее раннего проникновения тютчевской традиции в поэзию символистов, точнее, поэтов, которые готовились еще только стать символистами. Наиболее ощутимые следы воздействия Тютчева на Мережковского дают себя знать в первой книжке его стихов — «Стихотворения (1883—1887)» (СПб., 1888). У Тютчева Мережковский почерпал иногда краски для изображения природы. Пользуясь образами и темами Тютчева, он противопоставлял мир гармонической и цельной в своем бытии природы миру человека, с его вечной неудовлетворенностью, душевной распыленностью и разъедающим сомнением.

Этот разлад в одном стихотворении 1887 г. так изображает Мережковским:

Природа говорит мне с царственным презреньем:
 Уйди, не нарушай гармонии моей.
 Твой плач мне надоел, не оскорбляй мученьем
 Спокойствия моих лазуревых ночей.
 Я все тебе дала — жизнь, молодость, свободу, —
 Ты все, ты все отверг с бессмысленной враждой,
 И дерзким ропотом ты оскорбил природу,
 Ты мать свою забыл — уйди, ты мне чужой.
 Иль мало для тебя на небе звезд блестящих,
 Немого сумрака в задумчивых лесах,
 И чудной музыки в волнах моих шумящих,
 И дивной красоты в заоблачных горах?
 Я все тебе дала — и в этом чудном мире
 Ты не сумел хоть раз счастливым быть, как все:
 Как счастлив зверь в лесу и ласточка в эфире,
 И дремлющий цветок в серебряной росе...
 Ты радость бытия сомненьем разрушаешь;
 Уйди, ты гадок мне, бессильный и большой...
 Питливым разумом и гордою душою
 Ты счастья без меня ищи себе, как знаешь.

(«Стихотворения», 1888. С. 102—103)

Это, несомненно, вариация известного тютчевского стихотворения:

Певучесть есть в морских волнах,
 Гармония в стихийных спорах,
 И стройный мусикийский шорох
 Струится в зыбких камышах.
 Невозмутимый строй во всем,
 Созвучье полное в природе;

Лишь в нашей призрачной свободе
 Разлад мы с нею сознаем.
 Откуда, как разлад возник?
 И отчего же в общем хоре
 Душа не то поет, что море,
 И р о п щ е т мыслящий тростник?
 И, от земли до крайних звезд,
 Все безответен и поныне
 Глас вопиющего в пустыне,
 Души отчаянный протест.

В стихотворении Мережковского отзвук и другой пьесы Тютчева — «Итальянская вилла», написанной на тему о том, как человеческая «злая жизнь» нарушила долголетний покой забытой и брошенной людьми виллы, которая, «распростяся с тревогою житейской и к и п а р и с н о й рощей заслонясь», «заснула в добрый час».

И м н о г о лет и темных южных зим
 Провеяло над ней полусонной,
 Не тронувши ее крылом своим.
 По-прежнему ф о н т а н в углу л е п е ч е т,
 Под потолком гуляет ветерок,
 И ласточка влетает и щебечет...
 И спит она, и сон ее глубок...
 И мы вошли...
 Ф о н т а н ж у р ч а л недвижимо и стройно,
 Соседний к и п а р и с глядел в окно...

И вот ворвалась «злая жизнь с ее мятежным жаром», и вокруг все смутилось, замолк фонтан, и всюду послышалась тревога.

Это стихотворение, в свою очередь, явственно отразилось в пьесе Мережковского «На южном берегу Крыма», вошедшей во второй сборник его стихов, показательно озаглавленный «Символы» (1892 г.). В ней речь идет также о спящей вилле, блаженному и счастливому сну которой противопоставляется грусть и неудовлетворенность во всем окружающем:

Немая вилла спит под пенье волн мятежных...
 Здесь грустью дышит все, и небо, и земля...
 Сквозь сон ж у р ч и т с т р у я в тени кустов лавровых,
 И стая пчел гудит в заросших цветниках,
 И острый к и п а р и с над кущей роз пунцовых
 Чернеет в небесах...
 Зато, незримые, цветут пышнее роды,
 Таинственнее льет ф о н т а н в тени ветвей
 Невидимые слезы
 И плачет соловей;

Его давно, давно никто не слышит,
И окна ставнями закрыты много лет...
Меж тем, как все кругом глубоким счастьем дышит, —
Счастливых нет...

(«Символы», 243)

Вечер и ночь, идущие на смену суетливому и слепительному дню, приносящие душе тишину и успокоение, были излюбленной для Тютчева порой суток. И Мережковский, славя вечер и ночь, берет краски и образы у Тютчева. В тютчевской манере написано все стихотворение «Вечер», вошедшее в первую книгу стихов, особенно следующие строки:

Горят и блещут с вышины
Зарей рассыпанные розы —
На бледной зелени березы,
На темном бархате сосны...
Струится вечер надо мною
Благоуханным, теплым вздохом.
Поникнув, дремлют тростники...
Уж пламень меркнувшего дня
Бледней, торжественней и тише...
Погибший день, ты был ничтожен
И пуст, и мелочно-тревожен;
За что ж на тихий твой конец
Самой природою возложен
Такой блистательный венец? (80—81)

У Тютчева в стихотворении «Август 1850 г.» вечер

Сыплет искры золотые,
Сеет розы огневые...

и далее:

Вечер пламенный и бурный
Обрывает свой венок. (111)*

В его же стихотворении «Яркий снег сиял в долине...» еще более близкий к пьесе Мережковского образ зари, сеющей розы:

А з а р я и ныне сеет
Р о з ы свежие на них. (81)

* Тютчева цитирую по: Полн. собр. соч. / Под ред. П. В. Быкова. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1913. Цифры в скобках обозначают страницы.

Образ струящегося вечера, повторенный Мережковским в другом стихотворении первой книги (с. 260) — «вечерний мрак струится надо мной» — всецело обязан словоупотреблению Тютчева типа «струится лунное сияние» (195), «и стройный мусикийский шорох струится в зыбких камышах» (187) и т. д. *

Окончание стихотворения «Ночь» (Новые стихотворения. СПб., 1896. С. 67):

И обнажились бездны ночи,
Покров лучей дневных исчез,
Как золотая ткань одернутых завес...

также всецело подсказано Тютчевым, особенно такими строками его стихотворения «День и ночь»:

Над этой бездной безымянной
Покров наброшен златотканый...
Но меркнет день, настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благотворную покрыва
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена.

Однако дальше совпадения в отдельных образах сходство не простирается: вся философская глубина тютчевского противопоставления светлой, исцеляющей душу дневной стихии — стихии ночной, устрашающей и подавляющей человека, — в стихотворении Мережковского не нашла себе соответствия.

Для Тютчева, впрочем, день не всегда «души болящей исцеленье», не всегда он для поэта радостен и желанен. Порой дневная суета невыносима для него, и тогда он рад укрыться под покровом ночи:

О, как пронзительны и дики,
Как ненавистны для меня
Сей шум, движенье, говор, клики
Младого, пламенного дня!
О, как лучи его багровы,
Как жгут они мои глаза.
Ночь, ночь, о, где твои покровы,
Твой тихий сумрак и роса? (61)

И вторя Тютчеву, Мережковский восклицает:

* Однако образ пустого дня, увенчанного венцом, мог быть подсказан и Боратынским: «Как в мрак ночной, бесплодный вечер канет, венец пустого дня...» («На что вы, дни...»).

Приди ко мне, о ночь, и мысли потуши,
 Мне надо сумрака, мне надо тихой ласки.
 Противен яркий свет очам больной души...

(«Стихотворения», I, 36)

Тютчевские картины грозовой стихии в некоторых поэтических деталях использованы Мережковским в тех его статьях, где изображается гроза. Так, строки:

В этот вечер горящий, немой и томительный
 Не кричит коростель на туманных полях,
 Знойный воздух в бреду засыпает мучительно,
 И болезненной сыростью веет в лесах...
 В душном, мертвенном небе гроза собирается,
 И боится природа, и жаждет грозы,
 Непонятым предчувствием сердце сжимается,
 И тоскует, и ждет благодатной слезы...

(«Стихотворения», I, 100)

несомненно, внушены Мережковскому стихотворением Тютчева «В душном воздухе молчанье», откуда у Мережковского и ряд словесных реминисценций:

В душном воздухе молчанье,
 Как предчувствие грозы...
 Жизни некий преизбыток
 В знойном воздухе разлит...
 Дева, дева, что волнует
 Дымку персей молодых?
 Что мутится, что тоскует
 Влажный блеск очей твоих...
 Что так грудь твою спирает
 И уста твои палит?
 Сквозь ресницы шелковые
 Проступили две слезы...
 Иль то капли дождевые
 Зачинающей грозы? (85)

Другие стихотворения Мережковского, в которых рисуется гроза («Здесь в теплом воздухе, пропитанном смолою...» и «После грозы», «Стихотворения» I, 106, 107), также просятся, хоть и в меньшей степени, на сопоставление с тютчевскими стихотворениями на тему о грозе.

Отголосок тютчевского влечения к хаосу и воззрения на него как на первооснову бытия слышится в обращении Мережковского к Везувию («Символы», 231):

Привет тебе, о древний,
 Великий хаос, праотец вселенной!

Стихотворение «На высоте» (I, 88), изображающее «бриллиантовые скалы» «каких-то царственных руин» и «полувоздушные хребты» утесов Шрекгорна, которые повисли, «как недосказанные мысли, как золотистые цветы», возникло под влиянием тютчевского «Утра в горах», где горы представляются поэту,

Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.

Когда Мережковский в стихотворении «Даль» (I, 94), следя за волнами, ощущает вокруг «движенье, блеск и шум», то и тут мы имеем дело с реминисценцией тютчевских строк:

На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движенье, грохот и гром...

(«Ницца», 146)

Такой же реминисценцией тютчевского стиля является у Мережковского и частое пользование глаголом *в е а т ь* в необычном его употреблении: «И в е е т свежестью» («Стихотворения», I, 39), «даль... в е е т» («Стихотворения», I, 95), «в е е т... дыханье... мертвой пустоты» («Стихотворения», I, 98), «О, старость, лучшая весна! Тобой о б в е я н н ы й, я снова буду молод...» («Новые стихотворения», 75)*, и частые словосочетания, в которых фигурирует *л а з у р ь*, *л а з у р н ы й*: «л а з у р н ы й полусвет», «л а з у р ь небес», «л а з у р е в ы е одежды», «бледно-л а з у р н а я вода», «шелк л а з у р н о-серебристый», «л а з у р е в а я тень», «л а з у р н а я молния», «бледно-л а з у р е в ы й ответ» («Стихотворения», I, 12, 54, 87, 88, 113, 117, 121, 128)**. Словосочетания «Новый рай, лучами весь о б л и т» и «Янтарною зарею о б л и т о все» («Стихотворения», I, 12, 42) также восходит к тютчевской метафоре «тусклым сияньем о б л и т о е море» (196). От Тютчева Мережковский унаследовал и пристрастие к составным эпитетам: «прозрачно-синие тени», «таинственно-мерцающие вершины», «темно-лиловые горы», «жемчужно-белые горы», «глубоко-мирный час», «златоструйная волна» («Стихотворения»,

* Ср. у Тютчева: «баснословной былью в е е т» (105), «Минувшим нас о б в е е т» (106), «о б в е я н вещью дремотой...» (112), «в е е т легкая мечта» (110) и т. д.

** Ср. у Тютчева: «л а з у р ь небесная», «л а з у р ь неба», «л а з у р н ы й сумрак», «лазоревая равнина», «лазурная ясность», «л а з у р н ы й грот» и т. д. (71, 72, 73, 93, 104, 111).

I, 86, 91, 116, 121, 122, 288), «травы серебряно-зеленые» («Символы», 242) и т. д.

От Тютчева у Мережковского, наконец, и такие эпитеты, как очарованной, святой, пустынной: «очарованная земля», «святая тишина», «пустынная река» («Стихотворения», I, 86, 92, 261)*.

Почти одновременно с Мережковским еще более ощутительное тяготение к Тютчеву обнаруживает поэт К. Льдов, деятельный сотрудник «Северного вестника», так же, как и Мережковский, стоящий у истоков русского символизма. Ему принадлежат три сборника стихов: «Стихотворения» (СПб., 1890), «Лирические стихотворения» (СПб., 1897) и «Отзвуки души» (СПб., 1899). В последующих сборниках часто перепечатывались стихи, напечатанные в предшествующих. На фоне поэтического безлюдья того времени Льдов представляет собой, наряду с Фофановым, Минским и Лохницкой, заметную величину. Он горячий пропагандист искусства, далекого от утилитарных целей и злободневных тем современности. Воспитанный преимущественно на поэтической традиции Пушкина, Лермонтова, Фета, Тютчева, Боратынского, Вл. Соловьева и сильно отразивший на себе влияние этих поэтов, он в обширном предисловии ко второй книжке своих стихов и в послесловии к третьей обстоятельно аргументирует необходимость новых путей в искусстве, отличных от тех, какие характеризовали массовую поэтическую продукцию последних десятилетий. В борьбе за эти новые формы в искусстве поэтического слова знаменем Льдова является в первую очередь поэзия Тютчева.

Оправдываясь (в послесловии к сборнику стихов «Отзвуки души») перед своими критиками, обвинявшими Льдова в преднамеренном тяготении к символической школе и даже к уродливому декадентству, он начинает с утверждения, что в русской поэзии не может быть и речи ни о какой иной преемственной и сознательной школе, кроме пушкинской. Но в наши дни пушкинская стихия осложняется стихией тютчевской, и оттого что обе эти стихии еще не слились органически, происходят те яв-

* Ср. у Тютчева: «очарованная мгла», «очарованная душа», «очарованные ночи, очарованные дни» (110, 117, 155), «трепет святой», «святая ночь», «святая тень» и т. д. (42, 107, 187), «пустынная река» (76).

ления в русской поэтической практике, которые большинством критиков расцениваются как нездоровое и ненормальное уклонение в декадентство. Вот подлинные слова самого Льдова по этому поводу: «Гениальный лирик Тютчев, в поэзии которого слышатся отзвуки иных душевных настроений, долгое время не оказывал явного влияния на русское поэтическое творчество, — если не считать немногих стихотворений Фета на отвлеченные темы, отличающихся безотносительно высокими достоинствами, но бледнеющих перед блеском и жизненностью его же своеобразных вдохновений. В позднейшее время в произведениях наших стихотворцев, наряду с преемственными чертами незыблемо установившейся пушкинской школы, обнаружались следы более пристального изучения тютчевской музыки и некоторых отчасти родственных ей особенностей поэзии Боратынского. В мире русского поэтического слова как бы возникла или проявилась новая стихия. Но пушкинские ясность и прекрасная соразмерность в современной поэзии не слились еще органически с порывами к тютчевской глубине и созерцательности. Этим обстоятельством, а не шутовским желанием «по-декадентски» поражать читателей набором звучных и бессмысленных выражений, объясняются некоторые — будем надеяться, преходящие — уклонения от заветов пушкинской школы» (Послесловие к сб. «Отзвуки души»).

Влияние Тютчева на поэзию Льдова больше всего сказалось в стихотворениях, живописующих природу. Иногда это влияние граничит с подражанием, как например, в следующем стихотворении 1890 г.:

Сияют горные вершины
 В лучах застенчивой з а р и,
 Как в белых шапках исполины,
 Как заколдованной долины
 Окаменевшие ц а р и...
 Еще темно у их подножья,
 Долины спят и спят леса...
 Но — ярче света полоса, —
 И мнится, в ней десница божья
 Благословляет небеса...

(«Стихотворения», 1890, с. 127)

Ср. «Альпы» Тютчева:

Сквозь лазурный сумрак ночи
 Альпы снежные глядят...
 Властью некой обаяны
 До восшествия з а р и,

Дремлют грозны и туманны,
 Словно падшие ц а р и.
 Но восток лишь заалает,
 Чарам гибельным конец:
 Первым в небе просветлеет
 Брата старшего венец... и т. д.

Или в стихотворении того же года «Как слепо люди ненави-
 дят...», несомненно, внушенном тютчевским «Не то, что мните
 вы, природа». Такие строки Льдова в этом стихотворении, как:

Они не видят и не слышат,
 Не верят знаменьям чудес,
 И не для них звездами вышит
 Ковер полуночных небес —

(«Стихотворения», 1890, с. 174)

являются лишь перифразировкой строфы Тютчева:

Они не видят и не слышат,
 Живут в сем мире, как впотьмах,
 Для них и солнца, знать, не дышат,
 И жизни нет в морских волнах...

Стихотворение 1895 г. «Бывают дни, когда священную тре-
 вогу» («Лирические стихотворения». СПб., 1897) содержит в
 себе такие строки:

Волнами звучными волшебная стихия
 В туманный берег бьет так явственно тогда...

почти буквально повторяющие строки Тютчева:

Настанет ночь, и звучными волнами
 Стихия бьет о берег свой...

Изображая осеннее увядание природы, Льдов пользуется
 и красками Тютчева, и его словарем, и приемами уподобления
 состояния природы человеческим переживаниям:

В осенний вечер дышит лес
 Невыразимую печалью...
 Заката дальнего б а г р я н е ц
 З л о в е щ и м зыблется пятном...
 В последних красках у в я д а н ь я,
 В паденьи каждого листка
 Живые чудятся с т р а д а н ь я,
 Живая чудится тоска...

(«Лирические стихотворения», 108)

Здесь, прежде всего, очевидное влияние стихотворения Тютчева «Осенний вечер»:

Есть в светлости осенних вечеров
 Умильная, таинственная прелесть...
 З л о в е щ и й блеск и пестрота дерев,
 Б а г р я н ы х листьев томный, легкий шелест...
 Ущерб, изнеможенье и на всем
 Та кроткая улыбка у в я д а н ь я,
 Что в существе разумном мы зовем
 Возвышенной стыдливостью страданья...

а также общего настроения, каким проникнуто стихотворение —

Обвеян вещею дремотой
 Полураздетый лес грустит.

Тема тютчевского стихотворения «О чем ты воешь, ветер ночной», живописующего голоса мирового хаоса, слышные в завывании ночного ветра, нашла себе отражение в следующей пьесе Льдова:

Дождь лениво моросит,
 Точно из незримых сит
 Кто-то сеет пылью влажной...
 Вихрь осенний говорит
 Речь скорбной и протяжной.
 Как сурова речь его!
 Что гласит он? для кого?
 Отчего пророчит глухо
 Разрушенью торжество,
 Гибель творческого духа?
 Вестник бездны роковой,
 Победенный, но живой,
 Чья в тебе мятется сила?
 С кем витийствует уныло
 Богохульный голос твой?

(«Лирические стихотворения», 103)

Помимо сходства в развитии темы с общеизвестным стихотворением Тютчева, здесь наблюдается сходство и в построении обеих пьес, в том, что для обеих характерна вопросительная интонация.

Тютчевское противопоставление дня и ночи в плане космического их ощущения нашло себе отражение у Льдова в стихотворении «День и ночь» («Лирические стихотворения», 64—65). В нем так же, как и у Тютчева, раскрытие тех чудес, каким обвораживает нас звездная полночь.

Развитие той же темы и в тех же тютчевских тонах и в следующем восьмистишии Льдова:

Кончался грустно день туманный,
 Как узник, гаснущий в плену,
 И ночь завесой златотканной
 Покрыла неба глубину.
 И мнилось, там, в волнах эфира,
 Сплотив лазоревый покров,
 Выводит тайно зодчий мира
 Основы будущих миров.

(«Стихотворения», 1890, с. 149)

Вслед за Тютчевым Льдов, так же, как и Мережковский, гармоническому спокойствию природы противопоставляет мятущуюся тревогу человека. Варьируя тему стихотворения «Печаль есть в морских волнах...», он пишет:

Все движется стройно: плывут облака,
 Колеблется небо... Ладьей мировую,
 Как парусом белым, как легкою ладью,
 Незримая правит рука...
 Один человек в бесконечной тревоге
 Возводит без усталы призрачный храм,
 И вечно стремится к священным дарам, —
 И вечно стоит на пороге...

(«Стихотворения», 1890, с. 51)

Усвоение Льдовым тютчевского стиля и тютчевской тематики дает себя знать и в пристрастии его к таким образом, в которых фигурирует тема зыби, дыма, сумрака, лазури. Типично тютчевскими являются у Льдова такие эпитеты, как *вещий* («вещая ночь», «вещий холод», «Лирич<еские> стихотв<орения>», 65, 127; «вещие корни», «вещая бездна», «Стихотв<орения>», 7, 64), *очарованный* («очарованное светило», «очарованный сон», «очарованные крылья!», «Стихотв<орения>», 9, 58, 74). То же нужно сказать и о словосочетаниях: «*молния летучая*» («Лирич<еские> стихотв<орения>», 35), «*степь разоблачения*», «*небеса разоблаченные*» (там же, 60, 65)*, и о составных эпитетах типа «*месяц мертвенно-прекрасный*» или «*напиток заманчиво-сонный*» («Лирич<еские> стихотв<орения>», 99, 113). От Тютчева у Льдова и словосочетания с глаголами *в е я т ь*, *с т р у и т ь с я*:

* Ср. у Тютчева: «Небо молнией летучей опоясалось кругом» (85); «разоблаченная с утра сияет Белая гора» (144).

«веет свежестью лесною», «сладкой негой забытья на меня незримо веет («Стихотв<орения>», 145, 479), «Тайно веет вещим холодом забвенья», «жизни... не обвеянной мечтами», «веет... грезами» («Лирич<еские> стихотв<орения>», 127, 128, 168), «струилися слова» («Стихотв<орения>», 144)*.

III

Из ранних русских символистов наиболее органически связан с Тютчевым И. Коневской.

В своей статье «Мистическое чувство в русской лирике»** он прежде всего и больше всего говорит о Тютчеве. По его мысли: «Тютчева можно назвать первоначальным русским поэтом, как и Пушкина. Он возник в жизни русского духа вне всяких предварительных воздействий и явил личность — свойства, вполне неизвестные прежде в русской поэзии». Первое, что отмечает Коневской у Тютчева, — это ощущение странной тревоги тогда, когда меркнет день и наступает сумрак ночи. Тогда человек сам себя перестает понимать. Ему кажется, что обычными путями своего логического познания он уразумевает в том, что есть в нас и вокруг нас, — до крайности мало. Текучести наших ощущений соответствует и текучесть сознания. Все чувствуемое и воспринимаемое нами приходит помимо нашей воли и нашего хотения и притом в ином виде и в иных образах, чем те, к каким привыкло наше дневное сознание. Известное и дотоле привычное вдруг исчезло или изменилось и, наоборот, неожиданно объявилось неизвестное и до тех пор не подозревавшееся. Отсюда чувство потерянности и устрашающее ощущение бездны, обступившей нас. Но при всем том Тютчев более всего далек был от того, чтобы забыть присущую человеку, вопреки всему, явь, доступную чувствам и мыслям, свет и радость дня... Немногие в такой мере, как этот поэт, сознавали в минуты самой явной радости, что и тут над человеком и его предметами «жизнь быстротечная» «пролетает тенью». И все же от ощущения этой тени всегда неотделимо было у него лицемерие всех цветов и внимание всем голосам земли... И вот, в самом деле, когда является весна, возрождение и расцвет всей прехо-

* Соответствующие примеры у Тютчева см. ниже.

** *Коневской Ив.* Стихи и проза. Посмертное собрание сочинений (1894—1901 гг.). М.: Скорпион, 1904. С. 199—219. В дальнейшем ссылки на страницы этого издания.

дящей твари, тут именно ему сообщается олимпийское блаженство, торжественное соединение текущего летучего мгновенья с вечностью». И это ощущение избыточной радости от погружения в животворящие стихии природы Коневской неоднократно выражает в своих собственных стихотворениях, как бы развивая один из основных пунктов философского воззрения Тютчева. Доказательство тому хотя бы следующий «Отрывок»:

Первозданная свежесть и резкость весны,
 Крепкий запах весенней стихии,
 Ты впиваешься в нас до нежнейшей струны,
 И неистовства едко-сухие
 Мы вдыхаем сильны.
 Дикая дух мятежа и войны,
 Иступленные соки глухие,
 Нас мутите вы властно, природы сыны,
 Захмелеем же мы,
 Словно древние гунны лихие...

Те же мотивы и в стихотворениях «Воскресение», «По дням», «На лету», «Силы», «Миг зрения», «В листе», «Утренний привет» и мн. др.

«Все дело в том, — пишет далее Коневской, — что тут темную бездну он (Тютчев. — *Н. Г.*) понял наконец, как животворный океан», «как жизнь божески-всемирную»... Как глубоко ни казался ему день «давно минувшим сном» в часы ночи, каждый раз одушевляется он новой жизнью, когда «раздается благовест всемирный победных солнечных лучей»... И к этим мыслям о солнечной стихии у Тютчева Коневской дает как бы свой собственный поэтический комментарий в стихотворении «Вожди жизни», написанном за четыре года до этого. Здесь совпадение не только с тютчевским воззрением, но и с его фразеологией:

То солнце — кубок животворной влаги,
 То сердце мира с кровью огневой:
 Впускает в нас ток пенистой отваги
 И властно рвет в круг жизни мировой.
 И кровь в нас снова живчиком струится.
 Для нас свет солнца, это — жало в плоть.
 Мир лучезарных грез в душе роится...

Тютчеву, по Коневскому, ведомы были не только тайные, сокровенные настроения, переходящие за человеческое сознание, но и такие, которые вмещаются в человеке всю свою целостностью. «Не перечесть в его жизни таких минут, когда ему явны были на свете одни известные, понятные, откровенные, «как день», тела и дела. И неминуемо следовали за этими часа-

ми, происходили из них настроения сокровенные. Они сокровенны потому, что входят в сознание лишь отчасти, чуть-чуть, почти мельком; это настроения непостижимые и восторгающие, чувства предвидения, предвкушения, предсказания, прозрения и прорицания, минуты ожидания и гадания, чаяния и чуяния, часы, которые не открываются и не сообщаются въяве, лицом к лицу, а только дышат на человека, видятся в отсвете, в тени и слышатся ему в отголоске, в отзвуке: и шепот этот и тени эти неизвестные, но вещие, не отвечающие, но обещающие. Это те душевные состояния, которые являют только небольшой просвет в тайное, недоступное для человеческого сознания и тем глубже внушают чувство ничуть не объявленной тайны, беспредельной, неведомой и невидимой тьмы. Это — и те непредвиденные молнии, сияния и радуги, неслыханные возгласы, громы и хоры, которые тем мгновеннее меркнут, чем ярче и лучезарнее или звонче и громогласнее возникли. Таковы миры Надежды и Мечты, в отличие от миров Наличности и Осуществления».

Вся эта длинная цитата приведена целиком затем, чтобы показать, как близко сам Коневской подходил в своих стихотворениях к той поэтической философии, которую он открывал в стихах Тютчева. Это особенно явствует из стихотворения 1896 г. «В огне заката», совпадающего с приведенным отрывком и со стихами Тютчева не только в идее, но и в отдельных образах и в фразеологии:

Заревом р д я н ы м небо залито,
Свет т ы т р е в о ж н ы й, чуткий, манящий,
Сколько в тебе о т к р о в е н и й сокрыто
Правды манящей!
В сердце щемит... натянуты струны...
На стороже дух в е щ и й душевный.
Вот уже слился в груди с тоской задушевной
Трепет н а д е ж д ы, п л е н и т е л ь н о-ю н ы й...
Ждешь поминутно: вот-вот мечта загорится,
Мир озарит от края до края.
Все напряглось — и что-то должно сотвориться,
Свет неприступный — с земным естеством примириться:
Эти лучи, это — проблески рая!
Что-то теперь меж тем на дне души шевелится.
Шепчет оно заклинанья глухие:
С в е т безвестный, п о м е д л и, нам ли с тобой уже слиться?
Наша судьбина — жажда, рваться, молиться.
Рай утоленья — не наша стихия.
Если зажжешься ты, все же будешь томиться:
Ты не обманешь нас — жаждем света иного.

К этому свету мы можем только стремиться:

Гибелен он для ока земного.

Силы мятежные мощь светила вспугнули.

Меркнет оно... тускнеют в душе упования...

В сумраке томном холмы, поля потонули.

Млеет дух... подернулось дремою сознание.

Вдруг луч месяца: новое нам откровенье!

Вот — исполнитель того светового обета...

.....

Жизни венец — этот час напряженности дивной

В этом пророческом свете заката.

Всякий раз отзовусь и кинусь вперед без возврата

Я на завет тот солнца, прощальный, призывный.

Как мыслил Тютчев взаимоотношение «бездны» и человеческого «я» поглощается бездной или оно активно такому поглощению противодействует? По Коневскому, воззрение Тютчева на этот вопрос нужно истолковывать во втором смысле: «Бездна — бытие безначальное и бесконечное, оно ощущено было во всех действиях и представлениях чувства, мысли, побуждений воли. Оно внушается сердцу и налагается разуму, предпологается — даже за некоторое первое начало в ряду «причин». И вместе с тем, в то же самое время человеку нельзя не ощущать в себе действий и не воздействовать от себя на эти ощущения жизни незнаемой и сверхсознательной... Бытие вне человеческих пределов сознания, бытие всего, что недоступно для этого сознания, что превосходит его, — в понимании Тютчева есть точно бездна, вечность и бесконечность; но вместе с тем этот поэт не может верить, чтобы в этой вечности — бесконечности не было «я» и не «я», не было, значит, разделения единиц, множества, не было времени и движения... Свое единомыслие с Тютчевым и в этом пункте Коневской обнаруживает в цикле сонетов «Сын солнца», особенно в четвертом сонете, озаглавленном «Starres Ich»:

Проснулся я среди ночи. Что за мрак!

Со всех сторон гнетущая та цельность,

В которой тонет образов раздельность:

Все — хаоса единовластный зрак.

Пошел бродить по горницам я: так...

В себе чтоб чужьт воли нераздельность,

Чтоб не влекла потемок беспредельность

Смешаться с нею в беспросветный брак.

Нет, не ликуй, коварная пучина!

Я — человек, ты — бытия причина,

Но мне святыня — цельный мой состав.

Пусть мир сулит безличия пустыня —
Стоит и в смерти стойкая твердыня,
Мой лик, стихия той себя не сдав!

Из всего содержания статьи явствует, что Тютчев ближе и дороже Коневскому всех поэтов, ближе Пушкина, Боратынского, Кольцова, Фета, о которых вслед за Тютчевым в этой статье идет речь. Так как Пушкин и Боратынский — один положительно, а другой отрицательно — сопротивлялись сознанию единства мировой жизни, так как поэтическое прозрение Кольцова, хотя и полное вещей намеков и предзнаменований, не получило возможности вырасти и обрисоваться, то «весь ход образной чуткости к таинственным делам и сторонам сознания у русских поэтов последовавшего времени приходится поставить в связь с мысленными формами одного Тютчева, выводить их единственно из его исходной точки». Что же касается Фета, то он, по мысли Коневского, является лишь ближайшим продолжателем и питомцем художественной думы Тютчева, не вместившим, однако, в своем творчестве всей глубины тютчевских прозрений.

Таков облик Тютчева — поэта и мыслителя в восприятии Коневского. И таковы же собственные стихотворные комментарии к этому восприятию, какие находим у Коневского. Но влияние Тютчева на него простирается и далее. Оно дает себя знать в прямом подражании и заимствовании Коневским у Тютчева поэтических тем, образов и фразеологии:

Так, следующие строфы стихотворения «Природа»:

И вдруг кругом меня все тишь святая,
Как суша, все незыблемо стоит,
И, красотой бесстрастно блистая,
Из недр своих природа жизнь струит.
Все тот же круг, от века неизменный,
Для каждой травки, злака, деревца,
Природа здесь вершит свой чин священный:
Все естеству покорно до конца.
Но в этом царстве дик я и растерян,
Красою этой чинной удручен,
Ах, каждый листик так в себе уверен,
И только я колеблюся, смущен —

с несомненностью внушены стихотворением Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...». Стихотворение «Душный час» —

Таинство душеное дышит
В полдень в сосновом бору.
Зноем так воздух и пышет.
Небо в кипучем жару.

Запах брожения и плоти,
 Дикий, смолисто-сухой.
 Млеет во влажной дремоте
 Мир сладострастно-глухой —

вариация тютчевского «Полдня»:

Лениво дышит полдень мгlistый,
 Лениво катится река,
 И в тверди пламенной и чистой
 Лениво тают облака.
 И всю природу, как туман,
 Дремота жаркая объемлет,
 И сам теперь великий пан
 В пещере нимф спокойно дремлет.

Стихотворение «Пел на юге весь мир окрестный...», помеченное «за Кенигсбергом, на дороге к русской границе» (с. 28), по общему тону своему и по восприятию скудного окрестного пейзажа, близко к тютчевскому «Дорога из Кенигсберга в Петербург», откуда взяты и два стиха в качестве эпиграфа (эпиграфы из Тютчева у Коневского вообще нередки).

Тем же стихотворением Тютчева, нужно думать, внушено Коневскому изображение человека, растерянно созерцающего исполинские снаряды:

Здесь человек забыл свои права,
 Нет упоенья дикому преграды,
 И у безличья молит он пощады,
 И в хаосе кружится голова... (16)

Ср. у Тютчева:

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

Патетика Тютчева, равнодушно его к ораторским приемам речи, и в связи с этим увлечение архаизмами, восклицаниями и риторическими вопросами, повторениями рядом одних и тех же слов — все это присуще и Коневскому. Совершенно в стиле выспренной тютчевской декламации следующие строки Коневского:

Сей человек, столь закоснелый
 В своей коре, в своих корнях —
 Он чужд и мертв природе целой,
 Вращаясь в безысходных днях.

О пленник оборотней чудных,
 Всему чужих, всему родных,
 Как часто, среди мгновений скудных,
 Я бредил о жителях иных... (85)

Прием повторений и анафоры для усиления экспрессии — один из излюбленных приемов Конеvского. Помимо приведенного стихотворения, его мы найдем в ряде других пьес:

Он озарил, он опалил
 Поляну заревом своим. (32)

И жизнью светлой, жизнью страстной
 Жил так же лик ее, как стан... (43)

В себя принять, в себе воспеть... (92)

Так я люблю тоску свободы,
 Тоску долов, тоску холмов
 И в своенравии погоды
 Покой садов, покой домов! (с. 111) и др.

Ср. у Тютчева:

На мне, я чую, тяготеет
 Вчерашний зной, вчерашний прах... (61)

В ней есть душа, в ней есть свобода,
 В ней есть любовь, в ней есть язык... (87)

Сумрак тихий, сумрак сонный...
 Пламя рдеет, пламя пышет (25) и т. д.

Перенял Конеvской у Тютчева и ряд своих эпитетов: «тишь святая» (4), «святыe нивы» (12), «святой вечер» (20), «святая тень» (40), «заревое рдяное» (8), «сиянье рдяное» (18), «рдяный шар» (25), «свет тревожный, чуткий» (19), «слух вещей» (9), «вещие лучи» (32), «вещие виденья» (44), «родные тени» (17), «родное лоно» (25), «приветные духи» (10), «приветный взор» (44), «тревога судорожная» (95), «дремотные воды» (31), «сонные листы» (25), «таинство душевное» (26)*.

* Ср. у Тютчева: «трепет святой» (12), «святая ночь» (17), «святая тень» (187), «тускло-рдяное освещение» (109), «вещая дремота» (112), «стоны вещие» (120), «птицы вещие» (126), «вещая душа» (127), «вещий народ» (155), «божества родные» (72), «родные кресты» (167), «родное лоно» (93), «родная глубь» (72), «улыбка приветная» (62), «луч приветный» (129), «судорожный трепет» (94), «дремлющие воды» (159), «дремлющие нивы» (102), «дремлющие струны» (50), «душная туча» (85), «сонный локоn» (59), «сумрак сонный» (58).

В полном соответствии с поэтикой Тютчева и такие синкретические эпитеты Коневского: «влажная дремота» (26), «недвижное молчанье» (11), «нагая мечта» (21), «теплый луч» (33), «густые уста» (43)*.

Как у Тютчева, у Коневского часты составные эпитеты: «Трепет надежды пленительно-юный» (8), «мир сладострастно-глухой» (26), «молва широколиственная, святая» (30), «туман затейливо-нарядный» (39), «бледно-белая страна» (39), «укромно-милая клеть» (38), «бессильно-тревожный напев» (43), «торжественно-обманное виденье» (88), «свободно-праздничные времена» (92), «темно-лазурные моря» (97), «златоразливная заря» (97)**. Частью эти составные эпитеты представляют собой оксюморон: «бесцветно-желтые тени» (39), «недуг мерзостно-волшебный» (63), «дни радостно-мертвые» (69)***.

Встречающиеся у Коневского эпитеты — наречия, вроде «прозрачно хоры птиц поют» (31), «небо свежо улыбается» (41), восходит также к тютчевским образцам типа «сладко светит месяц золотой», «росисто вьется долина», «край неба дымно гас в лучах», «и птицы реют голосисто».

У Тютчева Коневской мог научиться искусству пользования аллитерацией и ассонансом. Чисто по-тютчевски звучат следующие образцы: «незримые струи снуют» (31), «нега в беге ладьи» (41), «вещие виденья» (44), «зыбко зубрится» (77), «златорумяная заря» (97).

Наконец, следующие словосочетания Коневского явились, несомненно, в результате прямого воздействия тютчевской фразеологии: «приветные духи кротостью, ласкою веют» (10), «веет лаской бук» (21), «и дышит чащи глубина, и веет силою корней» (33), «и веет в сердце дымка светлой дали» (51), «взошли обвеяны дыханьем века» (14), «мир лучезарных грез в душе роится» (11), «роятся звуки» (27), «негой лес объят» (21), «тайна лона родного сквозит» (25), «и дню пора завечереть» (32), «мир летит по воздуху развитый» (97), «и кровь кипит в самозабвеньи» (102), «и кровь застывшую опять бежать тяну-

* Ср. у Тютчева: «румяное... восклицание» (59), «благоухающие слезы» (96), «нега благовонная» (72), «угрюмый огонь желанья» (61).

** Ср. у Тютчева: «мрак торжественно-угрюмый» (102), «громокипящий кубок» (66), «игра пламенно-чудесная» (61), «тайнственно-волшебные думы» (86), «град безлюдно-величавый» (107).

*** Ср. у Тютчева: «жизнь мирно-боевая» (52), «стоит он... гордо-боязлив» (99), «вечер пасмурно-багровый» (111), «блаженно-роковой день» (149), «опально-мировое племя» (207).

ло» (100), «и кровь в нас снова живчиком струится» (11), «как много неги ядовитой во всех струилося вещах» (79), «струится дрожь, озноб в крови неутолимой» (121)*.

IV

Почти одновременно с Коневским усиленное внимание к Тютчеву обнаружил и Брюсов. Из всех русских символистов Брюсов, наряду с Г. И. Чулковым, больше всего сделал для научного изучения Тютчева и установления его текста. Начиная с 1898 г. им напечатан, преимущественно на страницах «Русского архива», ряд статей, касающихся текстологии Тютчева, его биографии, идейного содержания и эстетических особенностей его творчества. Результаты таких изучений биографического и общеэстетического характера объединены были Брюсовым в критико-биографическом очерке о Тютчеве в изд. А. Ф. Маркса (1-е изд. — 1912).

Общая оценка поэзии Тютчева, делаемая Брюсовым, чрезвычайно высока. По его мнению, «поэзия Тютчева принадлежит к самым значительным, самым замечательным созданиям русского духа». Исходная точка поэтического мировоззрения Тютчева, по Брюсову, сводится к тому, что подлинное бытие имеет лишь природа; человек же только «греза природы». Его жизнь и деятельность — лишь «подвиг бесполезный». Отсюда у Тютчева прежде всего благоговейное преклонение перед природой. В жизни человека все представляется Тютчеву ничтожеством, бессилием, рабством. Человек — лишь «мыслящий тростник»; он должен отвергнуть «чувств обман» и стремиться к полному слиянию с природой. Индивидуальное бытие — призрак, заблуждение, от которого освобождает смерть, возвращающая нас в великое «все».

* Ср. у Тютчева: «минувшим нас обвеет» (196), «веет легкая мечта» (110), «баснословной былью веет» (105), «хоть свежесть утренняя веет в моих склокоченных власах» (61), «дух силы, жизни и свободы возносит, обвеваает нас» (53), «обвеян вещею дремотой» (112), «мир бестелесный... роится в хаосе ночном» (73), «и взрываешь в нем порой неистовые звуки» (84), «дремлет сад темно-зеленый, объятый негой ночи голубой» (78), «что сквозит и тайно светит в наготу» (126), «день вечерел» (54), «сей дивный мир... лежит развитый перед ним» (63), «когда кипит и стонет кровь» (103), «и груди ровное дыханье струилось в воздухе слышней» (59), «и стройный мусикийский шорох струится в зыбких камышах» (148), «струится лунное сиянье» (159).

Из сознания бессилия личности и могущества природы возникает страстное желание хотя бы на краткое мгновение заглянуть в тайные глубины космической жизни. Тютчев это желание называет жаждой слияния с беспредельным. Отсюда тяготение Тютчева к древнему, родимому хаосу, который ему представляется исконным началом всяческого бытия. Присутствие хаоса усматривает Тютчев и в природе человека, в любви, смерти, в сне и в безумии. Душа человека — жилища двух миров, стремящаяся переступить порог «второго бытия». Это, по Брюсову, второй полюс миросозерцания Тютчева. Начав с восторженного прославления «матери-земли», Тютчев кончает как бы полным отрицанием жизни. Мир дневной, в полном блеске своих проявлений, и «хаос ночной», древний, родимый, — вот те два мира, жилищею которых, утверждает Брюсов, была одновременно душа Тютчева.

Далее идет указание на связь Тютчева с немецкой поэзией и перечисление наиболее типичных для него поэтических приемов, а также краткая характеристика тютчевского стиха, который, по мнению Брюсова, доведен до предела величайшего мастерства. Рядом с Пушкиным, создателем классического стиха, стоит Тютчев, как великий мастер и создатель поэзии намеков. У русских поэтов, своих предшественников, Тютчев почти ничему не мог научиться. Он не имел и ближайших преемников. Истинные последователи нашлись у Тютчева только в конце XIX в. Они восприняли его заветы и попытались приблизиться к совершенству им созданных образцов».

В первой своей краткой литературной автобиографии, опубликованной в редактировавшейся М. Гофманом «Книге о русских поэтах последнего десятилетия» (с. 66), Брюсов считает своими первыми учителями Верлэна, Бодлэра, Маллармэ. «Позднее, — пишет он, — наибольшее влияние оказали на меня Тютчев, Пушкин и Верхарн». Во второй обширной автобиографии, напечатанной в первом выпуске «Русской литературы XX в.» под ред. С. А. Венгерова, о влиянии на себя Тютчева Брюсов уже ничего не говорит, но вспоминает, как вечерами и ночами он и Бальмонт читали друг другу своих любимых поэтов: Бальмонт — Шелли и Эдгара По, а Брюсов — Верлэна и Тютчева, которого Бальмонт тогда еще не знал. Можно думать, таким образом, что позднейший восторженный отзыв Бальмонта о Тютчеве явился плодом поэтических уроков, которые преподавал своему другу Брюсов. Далее — в письме к П. П. Перцову от 27 июля 1895 г. Брюсов пишет: «Тютчев издавна мой драгоцен-

нейший поэт» *. В том же 1895 г. в стихотворении «Измена» («Chefs d'oeuvre») Брюсов так же любовно говорит о Тютчеве:

О, милый мой мир: вот Бодлэр, вот Верлэн,
Вот Тютчев — любимые, верные книги **.

А в стихотворении 1900 г. «Отрады» читаем:

Радость вторая — в огнях лучезарна.
Строфы поэзии — смысл бытия.
Тютчева песни и думы Верхарна,
Вас, поклоняясь, приветствую я ***.

О связи лирики Брюсова с лирикой Тютчева мимоходом, без аргументации, говорили и Эллис ****, и Н. Полярков ***** и др.

Однако, несмотря на все эти свидетельства, указывающие на несомненное тяготение Брюсова к Тютчеву, мы не можем говорить о значительном внутреннем воздействии Тютчева на Брюсова. Здесь не может быть и речи о том всепроникающем влиянии тютчевской стихии, какое сказалось, например, в творчестве Коневского. Поэт — рационалист, символист не в миросозерцательном плане, а лишь в формальном, равнодушный больше всего к четким, ясным формам парнасской поэтики, Брюсов по самому складу своего философского и поэтического мировоззрения не может считаться близким к Тютчеву. В стремлении к усвоению и претворению в своем творчестве всех ценностей поэтической культуры от Вергилия и александрийцев до Пастернака, Брюсов, естественно, не мог пройти и мимо Тютчева, возбуждавшего к себе интерес своим поэтическим дерзанием и ярким новаторством. На пути к овладению новыми, не использованными еще и не вошедшими в обиход путями поэтической работы Тютчев был прекрасным вожатым и учителем. Очень характерно, что даже в 1910 г., когда написана была Брюсовым последняя большая статья о Тютчеве, резюмируя смысл и значение его поэтической деятельности, Брюсов определяет ценность Тютчева тем, что «он был великий мастер и родоначальник поэзии намеков». Так расценивая Тютчева,

* Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову (из истории раннего символизма). М., 1927. С. 33.

** Брюсов В. Полн. собр. соч. и переводов. Т. I. СПб.: Сирин, 1913. С. 55.

*** Там же. Т. II. СПб., 1914. С. 178.

**** Русские символисты. М., 1910. С. 79.

***** Поэты наших дней. М., 1907. С. 79.

Брюсов старался прежде всего использовать те новые поэтические возможности, заключающиеся в поэзии Тютчева, которые могли пригодиться поэту-импрессионисту. Поэзия Тютчева, узаконившая дерзкое восстание против штампов ходовой русской поэзии 80-х и 90-х гг. и оправдывавшая новизну поэтических приемов зачинателей русского символизма, была очень выгодным оружием в борьбе со всяческим художественным старожерством и эстетическими шаблонами. И Брюсов, естественно, не мог не ухватиться за авторитет Тютчева. Но космическое мироощущение Тютчева, его органический пантеизм и мистицизм не могли войти в плоть и кровь Брюсова: они глубоко чужды были его эвклидонускому уму. Что больше всего в Тютчеве могло импонировать Брюсову, так это, пожалуй, тема грешной и роковой страсти, эротического вожделения с одной стороны и с другой — тема катастрофических сдвигов в истории.

Весьма показательно, что у Брюсова, в большей мере, чем у других поэтов, отдельные стихотворения и часто целые циклы стихотворений сопровождаются эпиграфами из Тютчева. Но эти эпиграфы свидетельствуют в огромном большинстве лишь об общности темы, а не о совпадении в ее обработке. Переходим к конкретным сопоставлениям.

Стихотв<орение> «Я люблю» (сб. «Tertia Vigilia») сопровождается эпиграфом «Между двойной бездной...» (из тютчевского «Лебедя»). Пьеса построена приемом параллелизма, столь характерным для Тютчева: через все стихотворение проходит сопоставление бездны неба и бездны взора любимой:

Бездна взора, бездна неба. Я, как лебедь на волнах,
Меж двойною бездною рею, отражен в своих мечтах.

Стихотв<орение> «Любовь» («Не мысли о земном и малом...»), из того же сборника, развивающее тютчевскую тему «Буйной слепоты страстей», в первом издании сборника также сопровождалось эпиграфом из Тютчева: «И в поединок роковой». В последующих изданиях эпиграф был устранен.

Стихотв<орение> «Помню вечер, помню лето» (сб. «Stefanos»), в котором рассказывается о свидании с любимой женщиной в сумерках на берегу Рейна, несомненно отзвук тютчевского «Я помню время золотое, я помню сердцу милый край» (тема — также свидание на берегу Дуная). Отсюда взят и сопровождающий стихотворение Брюсова эпиграф «День вечерел. Мы были двое». Кстати, другое сходное стихотворение Брюсова «Я помню свет неверно белый» («Tertia Vigilia») внушено той же тютчевской пьесой:

В помню свет неверно белый...
И этот весь вечерний час.
Мы были двое... Тени с нами...
И сдвинулись неслышно тени.

Тютчев:

Я помню время золотое...
День вечерел... мы были двое.
И сладко жизни быстротечной
Над нами пролетала тень.

Цикл стихотворений «Мгновенья» («Stephanos») предваряет эпитафией «Но есть сильней очарованье» из известного тютчевского «Люблю глаза твои, мой друг». В них развита тема темной страсти, которую Тютчев характеризует как «угрюмый, тусклый огонь желанья». Но в самом развитии темы чисто литературное воздействие Тютчева не ощутимо. Еще значительно ранее, в 1895 г., стихотворении «Измена» («Chefs d'oeuvre») Брюсов оканчивает перефразированной цитатой из того же стихотворения Тютчева: «Угрюмый и тусклый огонь сладострастья».

Стихотворение «Демон самоубийства» (сб. «Зеркало тень») сопровождается эпитафией из тютчевских «Близнецов»:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стонет кровь,
Не ведал ваших искушений,
Самоубийство и любовь!

Для цикла стихов «В буйной слепоте» (сб. «Семь цветов радуги») в качестве эпитафии взяты строки Тютчева:

Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

И в обоих последних случаях строки Тютчева были для Брюсова лишь внешним толчком для самостоятельного развития темы любовной страсти. Большая зависимость от Тютчева чувствуется у Брюсова в стихотворениях на исторические темы. В них разрешается проблема России, идет речь об ее историческом призвании в столкновениях и спорах с Востоком, с западными соседями, разгадывается смысл и историческая роль русской революции в судьбах России и Европы. Аналогичные темы Брюсов мог встретить и в поэзии Пушкина, Хо-

мякова, братьев Аксаковых, Вл. Соловьева, но более близкая и непосредственная связь Брюсова в этой области с Тютчевым несомненна.

Еще в 1900 г. в сб. «Tetria Vigilia» находим стихотв<орение> «Проблеск», касающееся проблемы Запада и Востока, очевидно, в связи с китайскими событиями, и созданное под прямым влиянием тютчевской «Русской географии», откуда взят и эпиграф: «Как то предвидел Дух и Даниил предрек». Брюсов мечтает о завоевании русскими Константинополя, как мечтал об этом и Тютчев в ряде своих политических стихотворений:

Но Дух предвидел, Даниил предрек:
Славянский стяг зареет над Царьградом.

В 1904—1905 гг. под влиянием патриотического возбуждения в связи с японской войной Брюсов пишет целый цикл стихотворений, озаглавленных «Современность» (сб. «Stephanos»), в которых он горячо отзывается на тогдашние исторические события. Всему этому циклу предшествуют в качестве эпиграфа строки Тютчева:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.

А к стихотв<орению> «На новый 1905 г.» эпиграфом взяты слова из тютчевского стихотв<орения> «На новый 1855 г.»:

И вот в железной колыбели,
В громах родится новый год*.

И здесь мы не найдем у Брюсова прямых литературных заимствований из Тютчева, но два эпиграфа и общий патриотический тон стихов свидетельствуют о том, что они инспирированы были Тютчевым. Об этом говорит и торжественный стиль стихов, иногда намеренно архаизированный, как, например, в следующих двух строках:

Молчи и никни, ум надменный.
Се — высшей истины пора...

События мировой войны 1914 г. заставили Брюсова вновь вспомнить политические стихотворения Тютчева. В сборнике «Семь цветов радуги» (1916 г.) много откликов на военные темы. Здесь подряд три больших цикла стихов целиком посвяще-

* Тот же эпиграф и в стихотв<орении> «Семейная картина». См.: Брюсов. Неизданные стихотворения. М., 1928. С. 28.

ны этим темам. И все эти циклы озаглавлены строками тютчевских стихов. «Стоим мы, слепы», (стихотв<орение> «На новый 1855 г.»), «Высоких зрелищ зритель» (из стихотв<орения> «Цицерон»), «Там на западе» (из стихотв<орения> «Последняя любовь»). Вслед за заглавием помещены более распространительные цитаты из тех же стихов. В этих стихах обращает на себя внимание прежде всего осмысление Брюсовым войны как события, в своем катастрофическом существе несущего в конце концов продолжительное начало обновления и возрождения:

Пусть, пусть из огненной купели
Преображенным выйдет мир!
Пусть падает в провал кровавый
Строенье шаткое веков.
В неверном озаренье славы
Грядущий мир да будет нов!

(«Последняя волна»)

Здесь те же ощущения «минут роковых» истории, какое мы видим в тютчевском «Цицероне».

В духе тютчевских упований на высшую историческую миссию русского народа написано и стихотв. «Старый вопрос», в котором Брюсов, определяя место России с мировой истории, спрашивает:

Иль мы — тот великий народ,
Чье имя не будет забыто,
Чья речь и поныне поет
Созвучно с напевом санскрита?

Стихотв<орение> «Польше» всецело вызвано стихотворением Тютчева «На взятие Варшавы», откуда взят Брюсовым и эпиграф: «Орел одноплеменный!.. Верь слову русского народа» и т. д. Все стихотворение, в котором Брюсов называет Тютчева «провидцем», прозревшим наше время, воплотившее туманные сны поэта, представляет собой развитие тютчевского предсказания:

Твой пепл мы свято сбережем,
И наша общая свобода,
Как феникс, возродится в нем!

Октябрьская революция и последующие события, с нею связанные, нашли себе отзвук в ряде стихотворений Брюсова, вошедших в сборники его стихов «В такие дни» (1921), «Миг» (1922), «Дали» (1922), «Меа» (1924). В этих стихотворениях так же, как и в отмеченных ранее политических пьесах, связанных

с историческими событиями в России, несмотря на отсутствие очевидных заимствований, несомненна связь с тютчевским поэтическим наследием, осложненным теперь той гражданской стихотворной традицией, какую родил 1917 год и предшествующие ей несколько лет, ознаменованные гражданско-публицистической лирикой Блока, Андрея Белого и других.

В остальном вряд ли следует говорить об органической связи Брюсова с Тютчевым. В той мере, в какой в лирике Брюсова присутствуют элементы импрессионизма, они в значительной степени должны были быть поддержаны лирикой Тютчева, в которой Брюсов, как указано уже было выше, видел наиболее могучее в русской поэзии выражение импрессионистической стихии, «поэзии намеков». Но импрессионистический стиль не является вполне органическим для парнасца Брюсова. Тут может речь идти не столько о стиле, сколько о стилизации. И именно о стилизации под Тютчева можно, главным образом, говорить, когда в стихах Брюсова нам приходится встречаться с такими обычными у Тютчева темами, как тема сна, тема дыма, сумерек, сумрака, ночи, почти неизбежных в арсенале импрессионистического стиля.

В стихотворении 1899 г. «Люблю вечерний свет» («Tertia Vigilia») Брюсов признается в том, что любит людей «за то, что вместе мы на грани снов скользим, за то, что и они, как и я, — причастны тени».

В стихотворении 1900 г. «Еще закат» (там же) читаем такие строки:

Где чары сумрака и сна
Уже дышали* над востоком,
Всходила мертвая луна
С каким-то жаждающим упреком.
Но вдоль по тучам, как убор,
Сверкали радужные пятна.
И в нежно-голубой простор
Лился** румянец предзакатный.

* Образы дышащей природы у Брюсова, вслед за Тютчевым, довольно обычны: «смутно-сонный холод дышит» (I, 178), «дышит стройный кипарис» (II, 49), «там дышат лавры и лимоны» (II, 50), «дыханье роз» («Зеркало теней», 193) и т. д.

** Словосочетания с глаголом *л и т ь с я*, *с т р у и т ь с я*, как указано было, обычны у Тютчева. Ср. еще у Брюсова: «День струей чуть слышной льется к устью» (IV, 27), «В сердце льющейся весны...» («Зеркало теней», 7), «Льет воск и кровь вечерное пламя» («Миг», 62).

На связь этого стихотворения тютчевскими темами указывают не только подчеркнутые слова, но и то, что само стихотворение снабжено эпиграфом из Тютчева: «И мирный вечера пожар волна морская поглотила».

Стихотворение 1903 г. «В сумраке» («Urbi et orbi») начинается почти тютчевскими словами: «Сумрак жгучий, сумрак душный...» Другое стихотворение (1912 г.) еще ближе к Тютчеву: «Сумрак тихий, сумрак тайный» («Семь цветов радуги», с. 75). (Ср. у Тютчева: «Сумрак тихий, сумрак сонный, лейся в глубь моей души»).

Стихотворение 1907 г. «Сны» («Все напевы»), также сопровождаемое эпиграфом Тютчева «Сны играют на просторе, под магической луной», противопоставляет беспокойное и жальщее своими заботами утро успокоительнице-ночи:

Спите, дети! спите люди!..
 Что нам утро! Утром глянет
 Беспощадный свет;
 Утром душу снова ранит
 Сталь людских клевет...

Эти строки непосредственно вытекают из тютчевской строки:

Дневные раны сном лечи.

Они близки и к тому, что говорит Тютчев об утре, сменившем ночь, в стихотв. «Как птичка раннею зарей...»:

О, как пронзительны и дики,
 Как ненавистны для меня
 Сей шум, движенье, говор, клики
 Младого, пламенного дня!.. и т. д.

В сборнике «Зеркало теней» находим цикл стихов, озаглавленный «Объятия снов» и сопровождаемый эпиграфом из Тютчева: «Земная жизнь кругом объята снами». В том же сборнике стихотв. «Мирный сон» сопровождается также эпиграфом из Тютчева: «Продлись, продлись, очарованье!»

Тема ночи, всесторонне разработанная Брюсовым, тоже, нужно думать, кое в чем связана с лирикой Тютчева*. Стихотворение «Ночные страхи» (1916 г.) сопровождается эпиграфом из Тютчева:

* Об этом см. в обстоятельной статье: *Давидович М. Г.* Тема ночи у Брюсова // Научные записки научно-исследовательской кафедры истории европейской культуры. II. История и литература. Харьков, 1927. С. 125, 141—142.

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами...
Вот отчего нам ночь страшна.

Самое стихотворение — развитие темы, заключенной в эпиграфе:

Невольню суеверней
Глядишь во мрак вокруг.
Ночь открывает тайны,
Иной, необычайный
Встал мир со всех сторон,
Безмерный и бескрайный,
И страхи не случайны,
Тревожащие сон.

(«Неизданные стихотворения». М., 1928, 53)

И другие темы, характерные для Тютчева, нашли у Брюсова спорадически свое отражение. Так, центральная тютчевская тема хаоса отразилась в юношеском стихотворении 1892 г., вошедшем еще в первый сборник «Русских символистов»:

Беспощадною орбитой
Увлечен от прежних грез,
Я за бездною открытой
Вижу солнечный хаос.
Там творений колебанье,
Вдохновенная вражда,
Здесь холодное молчанье,
Незнакомая звезда... (I, 30)*

Образ весны, прогоняющей злящуюся зиму, хохочущей ей в глаза и рдеющей румянцем «наперекор врагу», развитой Тютчевым в стихотв. «Весна», повторен Брюсовым также в юношеских стихах 1896 г. (сб. «Me eum esse»).

Холод ночи! смерзлись лужи;
Белый снег запорошил.
Но в дыханьи з л о б н о й стужи
Чую волю внешних сил.
Завтра, завтра солнце встанет,
Побегут в ручьях снега,
И весна с у л ы б к о й взглянет
На бессильного врага. (I, 179)

* В дальнейшем римские цифры в скобках рядом со стихами Брюсова означают ссылки на соответствующие тома «Полн. собр. соч. и переводов Брюсова» в издательстве «Сирин» (М., 1913—1914).

Тут припоминаются тютчевские «Еще земли печален вид» и «Весенние воды». Тютчев еще раз пришел на память Брюсову, когда он писал другое стихотворение о весне — «Снова с тайной благодарностью» («Зеркало теней», 7). Его он сопроводил эпиграфом из Тютчева:

Что устоит перед дыханьем
И первой встречею весны!

Затем отметим у Брюсова тему вечной текучести, преходящей молодости, быстротечности всяческих земных радостей и утех, человеческого одиночества. Она нашла себе выражение в стихотворениях 1903 г. «К устью» и «Одиночество» (сб. «Ter-tia Vigilia»).

В первом стихотворении читаем:

На волны набегают волны,
Р а с т е т п р и л и в, отлив растет,
Но, н е с к у д е я, вечно полны
Вместилища свободных вод.
На годы набегают годы,
Не молкнет ровный стук минут,
И дни и годы, словно воды,
В просторы вечности текут...
Промчится жизни быстротечность,
З а д н я м и д н и, з а г о д о м г о д,
И углый челн мой примет вечность
В н е и з м е р и м о с т ь ч е р н ы х в о д. (III, 175)

Во втором стихотворении тот же, как бы основной, припев:

Напрасно жизнь проходит рядом
З а д н я м и д е н ь, з а г о д о м г о д.

В обеих пьесах комбинация мотивов и словесных образов, встречающихся в некоторых стихотворениях Тютчева. Уподобление человеческой жизни прибою и отбою волн находим в стихотв. «Дума за думой, волна за волной...» («В сердце ли тесном, в безбрежном ли море, Тот же все вечный прибой и отбой»). В стихотв<орении> «Сижу задумчив и один», говоря о судьбе того, что было и что есть теперь, Тютчев восклицает:

Пройдет оно, как все прошло,
И канет в темное жерло
З а г о д о м г о д,
З а г о д о м г о д, з а в е к о м в е к.

Наконец, в первом стихотворении находим почти буквальное текстуальное заимствование из тютчевского стихотв<орения> «Как океан объемлет шар земной»:

Брюсов:

Р а с т е т п р и л и в...
И у т л ы й ч е л н м о й п р и м е т в е ч н о с т ь
В н е и з м е р и м о с т ь ч е р н ы х в о д.

Тютчев:

П р и л и в р а с т е т и б ы с т р о н а с у н о с и т
В н е и з м е р и м о с т ь т е м н ы х в о л н.

Обнаруживая в себе свойства ученого комментатора-филолога, Брюсов в примечаниях к своему сборнику стихов «Зеркало теней» пишет: «Автор считает долгом указать, что первый стих стихотворения «Поэт — музе» (с. 143) напоминает стих из кн. П. А. Вяземского:

Я пережил и многое и многих».

Здесь имеется в виду следующая строчка из указанного стихотворения Брюсова:

Я изменил и многому и многим.

(«Зеркало теней», 143)

Брюсов, конечно, мог бы указать у себя, как и любой другой поэт, большее количество совпадений со стихотворениями других поэтов, и притом более наглядных, чем указанное им, вроде хотя бы ранее приведенных нами параллелей.

Приведем еще несколько таких параллелей между Брюсовым и Тютчевым:

Брюсов

Тютчев

К т о г л а з а е е о п р а в и л
В з а в л е к а т е л ь н ы й м а г н и т ?

И с т а н , о п р а в л е н н ы й
в м а г н и т. (142)

(«Пути и перепутья», т. III, 144)

П р о д л и с ь , п р о д л и с ь , м о й
м и г с ч а с т л и в ы й !

П р о д л и с ь , п р о д л и с ь ,
о ч а р о в а н ь е ! (123)

(«Зеркало теней», 135)

(К стихотворению «Милый сон», там же, с. 95, эта строка из Тютчева приводится в качестве эпиграфа.)

Б ы л д е н ь х р у с т а л ь н ы й.

П р о з р а ч н ы й в о з д у х , д е н ь

(«Зеркало теней», 195)

х р у с т а л ь н ы й. (128)

От снов травы, лучом весны
согретой.

(«Семь цветов радуги», 7)

Нагретой яркими лучами
Любви, восторга и весны. (130)

В сладком онемении неги
(там же, 54)

В какой-то неге онемения.
(130)

В неге онемелой.
(там же, 82)

Кое-какие метафоры, образы, словесные сочетания у Брюсова своим возникновением обязаны также Тютчеву. Таков, например, образчик архаической проповеди, уводящей нас к поэтике XVIII в.:

Вспоминанье, с нежной грустью,
Меня в глаза целует. (IV, 217)

Ср. у Тютчева: «Но что же вдруг тебя волнует, твой сон ласкает и целует...» (55).

Или такого рода словосочетанья: «обе слышим... поцелуй» (III, 57), ср. у Тютчева: «душу живу слышим мы» (165), «я слышал утренние грезы» (139), «кто слышит пролитую кровь» (59), «слышим благодать» (129); «сочувственные звезды» (I, 153), у Тютчева — «сочувственный поэт» (137); «слава звездная» («Зеркало теней», 187), у Тютчева — «славой тверди звездной» (48), «слава звездных лучей» (134). Прямую реминисценцию из Тютчева представляют собой и следующие четыре строки из стихотворения Брюсова «Летняя гроза»:

Говор негромкого грома
Глухо рокошет вдали...
Все еще веет истома
От неостывшей земли.

(«Зеркало теней», 61)

Здесь излюбленный Тютчевым прием звукоподражания, при помощи аллитерации, столь часто применяемый им в случаях описания грозы*, и обычное для Тютчева пристрастие к слову «веять» в различных словесных сочетаниях**, и образ неостыв-

* О этом подробнее в моей статье «Аллитерация и ассонансы у Тютчева» (Slavia. 1927. Roczn. V. Str. 459—461).

** Ср. у Брюсова еще примеры подобных словосочетаний: «тихо веет лишь сознание» (II, 126), «набегают ночь без тени, вея, словно веющий вздох» (IV, 36).

шей земли, подсказанный, видимо, строками Тютчева: «Нестывшая от зноя ночь июльская блистала» (116).

Влиянием Тютчева необходимо, должно быть, объяснить и частное употребление Брюсовым составных эпитетов: унылая смена (II, 52), «взор смутно-длительный» (II, 105), «волна роскошно-алая» (IV, 193), «закат загадочно-багровый» (IV, 195), «запад пышно-светел» (IV, 193), «безумно-светлое море» (IV, 193) и т. д.

Память о Тютчеве не покидала Брюсова, видимо, в продолжение всего его творческого пути. Стихи поэта 1920—1921 гг., собранные в книжке «Миг», не имеют вовсе эпитафий. Исключение сделано для одного лишь стихотворения «Дом видений», снабженного эпитафией и притом из Тютчева («Душа моя — элизиум теней»). В сборнике стихов 1922 г. «Дали», в стихотворении «Красное знамя», вспомнив тютчевского «Цицерона», Брюсов пишет:

Но с богами бессмертье, — по слову поэта, — я
Заживо пил.

Наконец, в последнем прижизненном сборнике стихов, в книжке «Меа», вышедшей в свет вскоре после смерти поэта, Брюсов в стихотворении «Современная осень» призывает «Ночь Жуковских, Тютчевых, всех кротких» и в примечании к этому стихотворению поясняет: «См. стихи Жуковского “Уже утомившийся день...”, Тютчева “Тени сизые смешались...” и др.».

Так, потянувшись к Тютчеву еще в юности, Брюсов не охладел к нему и в пору завершения своей поэтической работы. Не будучи склонным по свойствам своей натуры к тому, чтобы проникнуться глубоко всей системой философского мироощущения родоначальника русского символизма, Брюсов покорен был, однако, поэтическими откровениями Тютчева, как мастера, и — не менее сильно, быть может, — его исторической философией.

V

От Брюсова, переходя к Вячеславу Иванову, мы вновь обращаемся к поэту, глубоко и органически воспринявшему поэтическое и философское мироощущение Тютчева*. В самом начале

* Андрей Белый писал о Вяч. Иванове: «Две линии расходящихся песен текут из души, перекинутые меж двумя берегами сознания; одна течет... к Тютчеву; к Тредьяковскому упадает другая» (Поэзия слова. М., 1922. С. 38).

нашего очерка мы приводили суждение Вяч. Иванова о Тютчеве как зачинателе и духовном отце русского символизма. В ряде своих статей, собранных в книгах «По звездам» и «Борозды и межи», Вяч. Иванов дает ценный материал для философского и эстетического постижения Тютчева. В статье «Поэт и чернь» он, исходя из утверждения, что уединение художника является основным фактом новейшей истории духа и что в результате этого уединения произошел разрыв между поэтом и толпой, считает Тютчева первой жертвой этого разрыва: «Толпа не слышала сладчайших звуков, углубленнейших молитв». Новейшие поэты, сосредоточившиеся больше всего на внутренних звуках, особенно охотно прославляют молчание. Но Тютчев о молчании говорит вдохновеннее всех: «Молчи, скрывайся и тай...» — вот новое знамя, им поднятое. Потому-то так мало у него стихов, «и его немногие слова многозначительны и загадочны, как некие тайные знаменья великой и несказанной музыки духа»*.

В статье «Две стихии в современном символизме» Вяч. Иванов, различая в символизме стихию реалистическую и идеалистическую, причисляет Тютчева к величайшим в нашей литературе представителям реалистического символизма. «Подлинное реалистическое творчество в символизме есть уже тем самым мифотворчество. Все, что говорит Тютчев, он возвещает как гирофант сокровенной реальности. Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц, и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо, и живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес; в естестве, готовом откликнуться на родственный голос человека, всеприсутствие живой души и живой музыки... — все это для поэта провозглашение объективных правд, все это уже миф»**.

Наконец, в статье «Заветы символизма» Тютчеву Вяч. Иванов посвящает целую главу, общий смысл которой в почти точно приводимых выражениях автора, таков. Природу своей лирики Тютчев изобличает парадоксальным признанием: «Мысль изреченная есть ложь». Этим же он обнажает и самый корень символизма: характерное для современной души болезненное переживание, происходящее от потребности и в то же время невозможности «высказать себя». Оттого, по мысли Вяч. Ива-

* По звездам. СПб., 1909. С. 37—38.

** Там же. С. 283.

нова, поэзия Тютчева не определенно, конкретно сообщает слушателям свой внутренний мир, а лишь ознаменовательно приобщает к нему. В этой поэзии русский символизм впервые творится как последовательно применяемый метод и определяется как двойное зрение и влечет за собой потребность другого поэтического языка. Самосознание и творчество поэта поделено между этими двумя мирами — миром «внешним», «дневным», «охватывающим» нас в «полном блеске» своих «проявлений», — и «неразгаданным ночным», пугающим нас, но и влекущим, потому что он — наша сокровенная сущность и наше «родовое наследие». Но оба мира отнюдь не разделены конечной рознью: эта рознь ощутима лишь в земном, несовершенном сознании. В поэзии же они оба вместе. Это — Аполлон и Дионис. Но Дионис в душе Тютчева могущественнее Аполлона, и поэт спасается от Диониса, прибегая к Аполлонову жертвеннику. Чтобы уберечь свою индивидуальность, художник ограничивает свою жажду к «уничтожению» и «смешению с дремлющим миром» и обращается к ясным формам дневной стихии. И все же самое ценное мгновение в переживании и самое вещее в творчестве — это погружение в тот созерцательный экстаз, когда «нет преграды» между нами и «обнаженною бездною», открывающейся в молчании. Такова природа этой новой поэзии — сомнамбулы, являющейся в мире сущностей под покровом ночи, дающей нам и «всезрящий сон» и «полную славу» мира, отражая его двойной бездной, — внешнего, феноменального и внутреннего ноуменального постижения. Этой поэзии нужен другой, особый язык, но его нет, а есть только намек, очарование гармонии, которые могут внушить слушателю переживание магическим внушением, приобщающим слушателя к мистериям поэзии*.

Так осмысляет поэзию Тютчева Вяч. Иванов в плане отношения ее к символическому творчеству. Из всех писавших о Тютчеве в этом плане Вяч. Иванов обнаружил наибольшую глубину мысли и воззрения на существо вопроса.

С Тютчевым Вяч. Иванова как поэта роднит прежде всего ощущение таинственной жизни стихий, обоим слышны ее глухие стоны, вопли и грозные призывы. Эти стихийные голоса у Вяч. Иванова слышнее всего звучат в циклах стихов «Thalassia» и «Ореады» (сборник «Кормчие звезды». СПб., 1903).

В стихотворении «Непогодная ночь» («Кормчие звезды», 138) так изображен прибор в грозную ночь:

* Борозды и межи. М., 1916. С. 121, 123—127.

За серооблачными мглами
 Блуждает молний тусклый бег.
 Как птица белая, крылами
 Бьет непогода в темный брег.
 Слепит и кажет день мгновенный,
 Как в истощенные бразды
 Всей хлынут ширью светлой
 Широкодольные гряды.
 Над молом гребней перекатных
 Стоит прибой седым бугром,
 И вторит, в реве вод обратных,
 Громам пучины горний гром.

Здесь и излюбленная Тютчевым грозовая стихия, и белые озарения молнии, и грохоты пучин, как и у Тютчева, в словесной передаче намеренно усиленные обильной аллитерацией (ср. две последние строки), наконец, явная текстуальная близость четвертой строки со строкой Тютчева: «Стихия бьет о берег свой» («Как океан объемлет...»).

Та же манера Тютчева дает себя знать и в стихотворении «Перед грозой» (168), когда

...ужас высей снеговых
 Внезапной бледностью бледнеет,
 И дол, проникнув, цепенеет
 При вспышках молний змиевых.

Первые две строфы стихотворения путем аллитерации *з*, *р* достигают звукоподражательного эффекта, так часто применяемого Тютчевым (ср. хотя бы такие строки):

И вторит рокот гробовой
 Громов прерывистым глаголам.

Картина прибоя в лунную ночь («Явление луны», 141) изображает «стихий слиянных пир созвучный», когда вокруг — «все блеск, движенье, плеск и гром» (у Тютчева — «блеск и движенье, грохот и гром» — «Ницца», 2 (14) января 1865 г.). Стихотворение заканчивается чисто тютчевской по форме фразой:

Ты скажешь: горный прах
 Взмела богини колесница.

(Ср. у Тютчева: «Ты скажешь: ветренная Геба, кормя Зевесо-ва орла...» и т. д. Или: «Ты скажешь: ангельская лира грустит в пыли по небесам»). В другом стихотворении Вяч. Иванова «Два взора», 17, аналогичное по форме окончание:

Ты скажешь: в ясные глядятся
С улыбкой дикою сатир.

(Ср. еще в «*Cor ardens*», I, 110 и в «Нежной тайне», 38).

Стихотворение «Полнолуние» (142), также рисующее прибой, заканчивается излюбленным у Тютчева риторическим вопросом:

Стихий текучих колыбель,
То — мир безжизненно-астральный?
Или поток первоначальный —
Земли младенческой купель? *

Несокрушимый утес Мадонны, стойко выдерживающий напор бушующей морской стихии (стихотв. «Мадонна», 139) — повторяет мотив тютчевского «Море и утес». Оба стихотворения одинаково предполагают символическое истолкование — в одном случае политическое, в другом — религиозное. В стихотв. «Мгла» (158) изображение безличного хаоса, погруженного во мглу, и простирающегося от земли до тверди. В этой мгле слышны те же беспокойные звуки, какие подслушал в ней и Тютчев:

И ветра вой — и в безднах прибой, —
И по тернам нагорным стон...

В статье «Символика эстетических начал» (первоначально в «Весах» за 1905 г., затем в книге «По звездам», 1909 г.) Вяч. Иванов утверждает, что все, знаменующее собой восхождение, подъем, взлет, — дорого нам, как символ нашего самоутверждения, как знак преодоления косной инерции и безразличия. Во всяком восхождении присутствует начало трагедии, а трагедия, в свою очередь, знаменует «внешнюю гибель и внутреннее торжество человеческого самоутверждения». И потому-то «возвышенное» в эстетике, поскольку оно характеризуется восхождением, уже выходит за пределы эстетики, становясь феноменом чисто религиозным. Подлинная же красота осуществляется там, где прекрасное, возвышенное, достигнув заоблачных высот, с благоволением и любовью, улыбаясь, снова возвращается к земле, другими словами, в те моменты, когда небесное и дальнее примираются, когда восхождение влечет за собой обратное нисхождение, но мы, смертные, можем воспринимать красоту лишь в категориях красоты земной. «Отто-

* Вообще вопросительно-восклицательные интонации у Вяч. Иванова, так же как и у Тютчева, — обычное явление.

го, — резюмирует свои мысли Вяч. Иванов, — наше восприятие прекрасного складывается одновременно из восприятия окрыленного преодоления земной косности и восприятия нового обращения к лону земли». Эти мысли о существовании подлинной красоты, как моментов чередования восхождения и возврата, нисхождения, Вяч. Иванов иллюстрирует почти исключительно цитатами из стихотворений Тютчева («Как неожиданно и ярко», «Снежные горы», «Фонтан», «Утихла буря, легче дышит»...), так что можно предположить, что и сама философия Вяч. Иванова, представляя собой в своем существовании своеобразную комбинацию эстетических суждений Шиллера, Гегеля и Ницше, была у него в значительной мере поддержана и эстетической концепцией Тютчева.

Начальный акт отрыва от земного праха, акт восхождения самим Вяч. Ивановым воплощен в стихотворении «Разрыв» (170):

Как в лен жреца, как в биссос белый,
В свой девственный одеян снег,
Незыблем он — окаменелый
Земли от дольного побег!
Дерзни восстать земли престолом!
Крылатый напряги порыв!
Верь духу — и с зеленым долом
Свой белый торжествуй разрыв!

«Но отрешенный белый разрыв с зеленым долом — еще не красота. Божественное благо и нисходит, радуясь, долу. Достигнув заоблачных тронов, Красота обращает лик назад — и улыбается земле», — так дополняет Вяч. Иванов мысль, выраженную в приведенных стихах. Вслед за этим утверждением идет подкрепляющая его цитата из Тютчева:

И между тем, как полусонный
Наш дольный мир, лишенный сил... и т. д.

Второй акт — примирение земного и небесного в порыве инстинкта любви — поэтически выражен Вяч. Ивановым в стихотворении «Возврат» (173):

С престола ледяных громад,
Родных высот изгнанник вольный,
Спрядает светлый водопад
В тенистый мрак и плен юдовый.
А облако — назад — горе,
Путеводимую любовью
Как ангел, жертвенною кровью
На снежном рдеет алтаре.

Здесь как будто нарушена последовательность обоих моментов: акту восхождения предшествует акт нисхождения, но ясно, что то и другое происходит непрерывно чередуясь, и поэт волен был начать свое созерцание с любого из этих двух моментов.

Одна из центральных тем Тютчева — тема хаоса, обнаруживаемого особенно явственно тогда, когда уходит день и землю покрывает мрак. И эта тема близка Вяч. Иванову. В «Кормчих звездах» она отчасти звучит в стихотв<орении> «В Колизее»:

День влажнокудрый досиял,
Меж туч огонь вечерний сея*.
В круг помрачался, в круг зиял
Недвижный хаос Колизея.
Глядели из стихийной тьмы
Судеб безвременные очи...
День бурь истомных к прагу ночи,
День алчный провождали мы.

(Здесь характерные для Тютчева повторения одного и того же слова.) В стихотв<орении> «Творчество» утверждение, что основа мира — «безликий хаос», который волею художника, воплощающего «ночи пленный сонм, тоскующий о дне», может быть превращен в стройный космос, ибо

Исполнен обликов непрозрачных эфир,
И над полночью лазурной
Светила новые с бряцаньем стройных лир
Плывут чрез океан безбурный...
Есть много солнц в ночи, в деннице — робких грез,
В зэфире — тающих созвучий;
В луче луны дрожит дыханье бледных роз,
В речной тростинке — стих певучий...

Как и Тютчеву, Вяч. Иванову великолепие и чудеса мира ярче всего раскрываются во сне. В параллель к тютчевскому «Сну на море» может быть приведено стихотв<орение> Вяч. Иванова «Неведомому богу». Поэт в храме вкусил внезапный сон —

И недра отзывчивой пустыни прилив мириад огласил:
И гулы растущие хоров, как звон отдавали столпы;
Из зарева мрачных притворов со стоном врывались толпы;
Звучали цевницы и лиры, и систр и тимпан, и кимвал...

* Ср. у Тютчева: Вечер пасмурно-багровый
Сыплет искры золотые,
Сеет розы огневые (111).

Во второй книге стихов Вяч. Иванова «Прозрачность» (1904 г.) тютчевское влияние и в тематике, и в словаре сравнительно с первой книгой ощущается гораздо слабее. Явные следы влияния Тютчева обнаруживаются в стихотворении «Долина-храм»:

Звезда зажглась над сизою пеленой
 Вечерних гор. Стран утренних вершины
 Встают в снегах. У б е л е н ы л у н о й*
 Колокола поют на дне долины.
 Отгулы полногласны. М г л о й д ы ш а,
 Т у с к н е е т л у г. С в я щ е н н ы й с у м р а к в е е т.
 И дольняя звучащая душа,
 И тишина высот — благоговеет.

Здесь привычная для Тютчева тема вечернего покоя, тишины, когда на душу нисходит чувство умиротворения и покоя. (Ср. «Вечер», «Сумерки»). Словарь также типично тютчевский.

В «Cor ardens» (1911 г.) тютчевская тема звучит в стихотворениях «Ливень» (I, 120) и «Роза ночей» (II, 175). В первой пьесе рисуется избыточная полнота природных сил во время летней грозы, когда

Дрожат леса дыханьем ливней
 И жизнь жаждающей дрожат...
 И влагу каждый лист впивает,
 И негой каждый лист дрожит...

И в эту пору

Листвой божественного древа
 Ветвась чрез облачную хлябь, —
 Как страсть, что носит лики гнева, —
 Трепещет молниенная рябь.

(Ср. у Тютчева «Весенняя гроза», «В душном воздухе молчанье»...). В «Розе ночей» использована одна из наиболее характерных для Тютчева тем — потерянности и заброшенности человека в ночной темноте:

Окутан мраком человек,
 Забыв земное имя, бродит,
 Как зверь лесной у темных рек,
 И ликом мира не находит...

В последнем сборнике стихов Вяч. Иванова «Нежная Тайна» (1912 г.) несколько стихотворений также легко поставить в связь

* Ср. у Тютчева: «Как блестят в тиши ночной золотистые их волны, у б е л е н н ы е л у н о й» (102).

с темами тютчевских стихов. Тема торжественного покоя, замирания природы выражена Вяч. Ивановым в формах тютчевского стиля в стихотв<орении> «Рыбацкая деревня» (25):

Люблю за крайней из лачуг
Уже померкшего селенья,
В час редких звезд увидеть вдруг
Застылый в трепете томленья
Полувоздушный сон зыбей,
Где затонуло небо, та я...
Люблю сей миг... *: в небесной мгле
Мерцаний медленных несмелость,
И на водах и на земле
Всемирную осиротелость.

Здесь звучит, в сущности, тот же мотив, что и в тютчевских стихотворениях «Вечер», «Сумерки», «Осенний вечер». Реминисценцией тютчевских «Ночных голосов» является, быть может, одноименное стихотворение Вяч. Иванова (27), где поэт в голосах и звуках ночи подслушивает тот же «музыкальный шорох», какой был подслушан Тютчевым еще в стихотв. «Первучесть есть в морских волнах», откуда и заимствовано взятое в кавычки выражение.

Под влиянием двух стихотворений Тютчева «14 июля, в ночь» и «18 августа, дорогой» несомненно создано стихотворение Вяч. Иванова «Утес». В первом из тютчевских стихотворений рисуется трепещущее от зарниц небо в июльскую ночь:

Словно тяжкие ресницы
Разверзались порою,
И сквозь беглые зарницы
Чьи-то грозные зеницы
Загорались над землею...

Во втором — угрюмое ночное небо, заволоченное тучами, когда

Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.
Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступают из мрака
Поля и дальние леса.

* Ср. у Тютчева: «Люблю сей Божий гнев...» (75).

А у Вяч. Иванова такая картина, почти целиком подсказанная обоими этими стихотворениями Тютчева:

Недаром облако кружится
 Над оной выпренной главой
 Гребней рогатых: грозовой
 Орел иль демон там гнездится.
 Наохлится; сверкнут зрачки;
 Ущелья рокотом ответят;
 Туманов кочевых клочки
 Руном косматым дол осветят...
 Я помню: с гор клубилась мгла;
 Ширился тучей зрак орла;
 На миг упало оперенье:
 Разверзлась, мертвенно-бела,
 Как бы расщеплена, скала,
 И в нестерпимом озареньи
 Блеснули — белизна чела,
 Слепые, ярые зеницы...
 И в мраке белой огневицы
 Переломилась стрела.

Родственное созерцание радуги, воздвигшейся наподобие арки по влажной синеве неба (Тютчев — «Как неожиданно и ярко»...) внушило, нужно думать, Вяч. Иванову следующие строки в стихотворении «Радуга»:

В небе радуга смокнулась
 Меж пучиной и стремниной.
 Мрачный пурпур за долиной
 Обнял хаос горных груд.
 Ткань эфира улыбнулась
 И, как тонкий дым алтарный,
 Окрылила светозарный
 Ближних склонов изумруд.

Наконец, здесь же стихотворение «Ночь», и тематически и словарно близкое к тому, как говорит о ночи Тютчев:

Покров приподымает Ночь, —
 А волны ропщут, как враги.
 Но слышу, бездн господних дочь,
 Твои бессмертные шаги!..
 Амброзия усталых вежд!
 Сердец усталых цельный хмель!
 Сокровищница всех надежд!
 Всех воскресений колыбель!..

В своих «Спорадах» («По звездам», 355) Вяч. Иванов сетует на то, что когда поэзия сделалась из искусства лишь видом ли-

тературы, то литература добилась того, чтобы установить общий уровень языка во всех родах словесности: создан свой род протестантизм, и язык поэзии был на несколько десятилетий нивелирован и приближен к языку прозы. «Гиератический стих, которого, как это чувствовал и провозглашал Гоголь, требует сам язык наш, отпраздновав свой келейный праздник в нерасслышанной поэзии Тютчева, умолк». Но вот наступила реставрация поэзии, и многие поэты, по словам Вяч. Иванова, обратились к гиератическому языку заклинаний и прорицаний.

В числе этих поэтов на первом месте, конечно, стоит Вяч. Иванов, воскресивший торжественно архаический стиль стихотворцев допушкинской и пушкинской эпохи, подновивший поэтическую фразеологию привнесением в нее церковнославянской стихии. В этом отношении он идет порой дальше Тютчева, в общем, однако, отправляясь от его словарной системы. Об этом говорит прежде всего обилие составных эпитетов, щедро использованных Вяч. Ивановым под прямым влиянием Тютчева (напр., «тишь светлопенная», «ширококодовые гряды», «мерно-ударная погоня», «солнце-доспешная зарница», «огневейный дух», «легкорунная кудель», «пышностенный град», — все эти образы из двух только стихотворений — «Непогодная ночь» и «Вечерние дали»). Тут можно было бы говорить, пожалуй, о влиянии античной литературы через посредство переводов хотя бы Гнедича, но самое обращение к старинной русифицированной античной традиции, скорее всего, могло быть подсказано именно Тютчевым. Косвенное доказательство тому — буквальное или сходное употребление Вяч. Ивановым отдельных образов и словосочетаний Тютчева: «К л у б и т с я к н е б у в л а ж н ы й д ы м» («К<ормчие> зв<езды>», «Мадонна», 139; у Тютчева в «Фонтане» — «Смотри, как облаком живым фонтан сияющий к л у б и т с я, как пламенеет, как дробится его на солнце в л а ж н ы й д ы м»); «Сияний облачных в л а з у р и о м ы т о й тонут жемчуга» (там же; у Тютчева «Утро в горах», — «л а з у р ь небесная смеется, ночной о м ы т а я грозой»), «Г а с н у т к р а с к и, м о л к н у т з в у к и» («К<ормчие> зв<езды>», «Усталость», 85; у Тютчева «Г а с н е т ц в е т и з в у к н е м е е т», 83); «Я знаю ходы туда, где жилы м и р а бьют» («К<ормчие> зв<езды>», «Ночь в пустыне», 28; у Тютчева «и сладкий трепет, как струя, п о ж и л а м пробежал природы», 69); «Д ы х а н ь е м р о з дышала здесь весна» («К<ормчие> зв<езды>», «Отречение», 91; у Тютчева «Где поздних, бледных р о з д ы х а н ь е м декабрьский воз-

дух разогрет», 92). Наконец, типично тютчевскими являются следующие сочетания: «вечерняя слава», «слава золотая, пылающая над бездной» («К<ормчие> зв<езды>», 77), «слава вечернего солнца» («Нежн<ая> тайна», 23), «веет хлад... веет мрак... веет мир» («К<ормчие> зв<езды>», 96), «веет солью» («К<ормчие> зв<езды>», 156), «струится луна» («К<ормчие> зв<езды>», 94), «лазурь струится» («Нежн<ая> тайна», 29), «струи небес» («К<ормчие> зв<езды>», 21), «синей молнией струя» («К<ормчие> зв<езды>», 103), «струющийся день» («К<ормчие> зв<езды>», 98), «очарованная лень» («К<ормчие> зв<езды>», 94), «очарованная неволя» («К<ормчие> зв<езды>», 164), «душная мгла» («К<ормчие> зв<езды>», 95), «полувоздушный сон зыбей» («Нежн<ая> тайна», 25), «мусикийский шорох» («Нежн<ая> тайна», 27), волна — «конь морской» («К<ормчие> зв<езды>», 151, «Прозрачность», 86).

VI

Едва ли не наиболее ощутительно, по сравнению со всеми другими поэтами-символистами, влияние Тютчева обнаруживается в поэзии Ю. Балтрушайтиса, автора двух стихотворных сборников — «Земные ступени» и «Горная тропа» (М.: Скорпион, 1911 и 1912 гг.).

В крайне скудной критической литературе, посвященной творчеству Балтрушайтиса, наряду с подчеркиванием преимущественно философского характера его стихов, указывалось и на связь их с философскими мотивами русской лирики, в том числе и с поэзией Тютчева. Автор небольшого этюда о Балтрушайтисе С. С. Розанов* ведет его поэтическую генеалогию от Боратынского, Тютчева, Вл. Соловьева. Ю. Айхенвальд, характеризуя существенное содержание лирики Балтрушайтиса, определяет его как мотив борьбы между началами цельности и дробления, мотив, как мы знаем, характерный и для Тютчева**.

Следующие строки Балтрушайтиса подтверждают мысль Айхенвальда:

Нам в мире все возможности
Для подвига даны, —

* Ю. Балтрушайтис (Силуэт). М., 1913. 16 с.

** Слова о словах. II. 1916. С. 82—83. Указание на связь творчества Балтрушайтиса с поэзией Тютчева и Боратынского см. в книжке Н. Пояркова «Поэты наших дней» (М., 1907. С. 119).

Стезю осторожности
 Влачиться мы должны...
 В мучительном томлении
 Мы ищем полноты,
 Но строим жизнь в дроблении
 Усилья и мечты...

(«Земные ступени», 63—64).

И в другом стихотворении «Дробление» («Горная тропа», 99) та же мысль:

И все встречают вихрь мгновенья
 Холодным взглядом сироты,
 И что ни доля, то дробленья
 Невозвратимой полноты.

Те же жалобы на удручающее однообразие, на отсутствие жизненной полноты в цельности и у Тютчева:

Так грустно тлится жизнь моя
 И с каждым днем уходит дымом,
 Так постепенно гасну я
 В однообразьи нестерпимом...

«Смертной мысли водомет» рвется жадно к небу, но «незримо-роковая» длань свергает его в брызгах с высоты; «жизнь, как подстреленная птица, подняться хочет и не может...», и вся она, прижавшись к праху, дрожит от боли и бессилья... Коршун, которому мать-природа дала два мощных крыла, взвился высоко к небу,

А я здесь в поте и пыли,
 Я, царь земли, прирос к земле!

И у Тютчева, и у Балтрушайтиса находим по одному стихотворению, посвященному теме ручья (ключа), бегущего с горней высоты к земле. Оба поэта предостерегают ручей от слишком поспешного стремления к земле, где ему суждено будет испытать разочарование:

Там в ущелье, — ил и пыль,
 На много верст, на много миль...

(Балтрушайтис)

В стихах Балтрушайтиса, как и у Тютчева, часто уподобление жизни человеческой дыму, тени: «Люди, дети сна и тени» («Земн<ые> ступ<ени>», 17). Желанный покой человек находит лишь во сне:

Тщетно нашу мысль уводит
 К синим далям дальний дым,
 Тщетно кровь кипит и бродит...
 Ослепленные очами,
 Мы глядим, рабы теней,
 В мир, сверкающий пред нами,
 Расширяя только снами
 Жребий малости своей!

(«Земные ступени», 96)

Та же словесная тема и у Тютчева:

Как дымный столб светлеет в вышине,
 Как тень внизу скользит неуловимо!
 «Вот наша жизнь, — промолвила ты мне: —
 Не светлый дым, блестящий при луне,
 А эта тень, бегущая от дыма!»

И отсюда его свет: «Дневные раны сном леча». Ощущение душевного дробления у поэта тем сильнее, что он чувствует свою отдельность от мира, невозможность слиться с ним до конца при страстном желании уничтожить в себе это чувство оторванности от мира:

Подходит сумрак, в мире все сливая,
 Великое и малое, в одно...
 И лишь тебе, моя душа живая,
 С безмерным миром слиться не дано...
 Единая в проклятии дробленья,
 Ты в полдень — тень, а в полночь — как звезда,
 И вся в огне отдельного томленья,
 Не ведаешь покоя никогда...

(«Земные ступени», 144, стихотв<орение> «Вечер»)

В стихотв. «Молитва» («Земн<ые> ступ<ени>», 107) поэт, жалуясь на грусть одиночества и на томленье праздной суеты, так взывает к богу:

Но так велик твой грозный мир,
 Я в нем так мал, я в нем так сир...
 Мне стало страшно одному...
 Разлей свой звон в глухой тиши,
 И сирый вздох моей души
 Слиянем с миром разреши!

То же ощущение своей особенности, и как раз в сумеречную пору, когда все сливается в смесившихся тенях, ощущал и Тютчев, томившийся тогда в невыразимой тоске и бессильно взывавший к сумраку:

Чувства — мглой самозабвенья
 Переполни через край!..
 Дай вкусить уничтоженья,
 С миром дремлющим смешай!

Вслед за Тютчевым Балтрушайтис покинутость, сиротливость и опустошенность человеческой души ощущал особенно сильно ночью:

Раскрылась ночь с безмолвием своим,
 В ее тени,
 Толпа детей, без крова мы стоим,
 Одни, одни.
 («Земные ступени», 189—190,
 стихотв<орение> «Вечерний дым»)

Я без опоры, без защиты
 В глубоком омуте тону...
 И бледной искры жду, как блага,
 И жду рассветного крыла,
 Познав, как в мире сердце наго,
 Как ночь земная тяжела!

(«Горная тропа», 148, стихотв<орение> «Ночью»)

Тот же мотив звучит в стихотв<орении> «Вечерняя свирель» («Земные ступени»). Ясно, что даже внешним образом эта тема у Балтрушайтиса определялась такими стихотворениями Тютчева, как «День и ночь» и «Святая ночь на небосклон взошла», особенно следующими строками последней пьесы:

И, как виденье, внешний мир ушел...
 И человек, как сирота бездомный,
 Стоит теперь, и немощен и гол,
 Лицом к лицу пред этой бездной темной.
 На самого себя покинут он...
 И нет извне о п о р ы ни предела...

Тютчеву ведомы были, однако, не только страхи ночи, но и ее великолепие, когда «небесный свод, горящий славой звездной, таинственно глядит из глубины», когда нас со всех сторон окружает «пылающая бездна» и «в бездонном небе звездный сонм горит». Вторя Тютчеву, и Балтрушайтис говорит о торжественных таинствах ночной стихии и о блеске ее проявлений:

В вечерней мгле теряется земля...
 В тиши небес раскрылось мировое,
 Где блещет ярче пламя бытия,
 Где весь простор — как празднество живое!
 Со всех сторон ночная даль горит...

Но и в такие моменты человеку не избыть чувства своей оторванности от мира, который таинственно раскрыт «как бездна искр над сердцем беззащитным», и человек

...как трепетная тень,
Поник, один, с молитвенным вопросом,

тем самым вопросом, который звучит в тютчевском

Певучесть есть в морских волнах...

Впрочем, бывают мгновенья, когда вожденное слияние с миром природы становится доступным для поэта. Оно случается тогда, когда «дышит звездная полночь» и «вечная бездна колышет колыбель несмолкающих вод», или когда далекий огонь «кратко зыбит мрак ночной». В такие часы, как река, отхлынувшая к устью, поэт вливается в «святой океан» * («Земные ступени», 150), и наступает «великий миг слиянья с вечной тайной мироздания». Это бывает также утром, когда солнечные потоки побеждают хаотические силы ночи и вселяют в душу ощущение полноты и преодоления ущербности. В цикле «Весенняя роса», открывающем первый сборник стихов, Балтрушайтис не устает славить утреннюю, дневную, солнечную стихию. Он славит великий час, когда «лучистая заря стоцветный веер свой раскрыла на востоке», когда солнце кидает первый луч, «взметнув свой факел огнецветный на выси гор», и в простор «л ь ю т с я волны венчального света». Его бурно радуется и «день — таинство великое, день — чудо из чудес», «день пригожий, праздник Божий» **. Поэт, прибегая к типично тютчевским образам, о дне говорит, что он «струится», «льется в сонные поля», «льется в каждый дымный дол». И тогда у поэта вырывается такое признание:

И солнце и море во мне...
Пирую, кружусь на пиру световом,
Как искра в пожаре живом...

* Ср. у Тютчева: Игра и жертва жизни частной,
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься бодрый, самовластный,
В сей животворный океан...

** Ср. у Тютчева: День — сей блистательный покров,
День — земнородных оживление,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов.

Меж мной и вселенною, в час полноты,
Не стало раздельной черты...

(«Земные ступени», 15—16)

Здесь тот же пафос обретения единства человека с миром, какой заставил Тютчева воскликнуть:

Все во мне, — и я во всем...

Ощущение полноты приходит к поэту и тогда, когда он созерцает весеннее возрождение природы, общается к ее избыточной радости, о которой говорит в стихотворении «Дерево»:

В вешнюю пору, в час быстротечный,
В сладостный миг полноты,
П и р преходящий, п и р вековечный
Ярко пируют цветы.

(«Горная тропа», 47)

Это то же пиришествие стихий, о котором в тютчевской «Весне» сказано:

Творенью п и р дает природа,
Свиданья п и р дает сынам!

Когда это единство найдено, человек отождествляет до полного безразличия стихию душевной жизни со стихиями природы. Смена дум — то же, что смена воли. И те и другие —

Два проявленья стихии одной.
В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
Тот же все вечный прибой и отбой.

Так мыслил Тютчев. Ту же мысль и в тех же почти образах выражает и Балтрушайтис:

Как раздумье в сердце мирном,
В светлом море вал встает...

(«Земные ступени», 30)

И в сердце, как в море, — прилив и отлив...

(«Земные ступени», 91)

Единство с миром однако непосредственнее всего ощутимо для человека тогда, когда он научается любить и чувствовать ту реальную землю, на которой он живет и соками которой он питается. Это зосимовское и тютчевское притяжение к земле и преклонение перед ней характерно и для Балтрушайтиса:

В полдневный час, целуя землю,
 С молитвенной и трепетной тоской
 Я славлю мир и жребий свой приемлю,
 И всякий долг и всякий крест людской...

(«Горная тропа», 37)

И в другом стихотворении, озаглавленном «Поклонение земле» («Земн<ые> ступ<ени>», 54), та же смиренная дань благодарности земле:

Кончая день, борьбу живую,
 Объятый кроткой тишиной,
 Я славлю бога и целую
 С земным поклоном прах земной...

Здесь вариация тех же тем, какие развиты у Тютчева в «Страннике» и в стихотв<орении> «Нет, моего к тебе пристрастья я скрыть не в силах, мать-земля».

Но так же как и Тютчев, Балтрушайтиса влекут к себе не только уравновешенные и пребывающие в покое силы земли: его притягивает к себе и хаотический беспорядок разбушевавшейся стихии. Для него, как и для Тютчева, эта стихия «родимая», «заповедная». В стихотв<орении> «Буря» («Горн<ая> тропа», 39—40), близком к «Сну на море» Тютчева и к тем его стихотворениям, где присутствует тема хаоса и бездны, читаем:

Только вихри! Только волны!
 Зыбь и зыбь, и взрывы пены
 В грозном споре дикой мглы...
 Свист и звон, и вой без смены,
 Хохот бездны, грома полной,
 Низвергающей валы...

.....
 Р и н ь с я, дух мой, в хаос дикий,
 В вихрь р о д и м ы й, заповедный,
 Все сплетающий в волну,
 Где, рождаясь вновь победно,
 Ты расторгнешь сон великий
 В смертном горестном плену!

Внешне нагляднее всего зависимость Балтрушайтиса от Тютчева сказывается в том, что Балтрушайтис обильно пользуется лексикой Тютчева, его образами, словосочетаниями, эпитетами, словесными темами, отдельными типическими выражениями. Как у Тютчева, у Балтрушайтиса, сплошь и рядом, в связи с характерным для обоих поэтов ощущением текучести всего дольного, проходит словесная тема дыма, тени, сна, ущерба,

опустошения. Зыбкий, дымный, сонный, пустынный — эти эпитеты у Балтрушайтиса так же часты, как и у Тютчева. Они попадают буквально на каждом шагу и в «Земных ступенях», и в «Горной тропе»: «грезы зыбкие» (I, 19), «зыбкие воды» (I, 22), «зыбкий прах» (I, 120; II, 61, 64), «зыбкий миг» (II, 25)), «зыбкий снег» (II, 62), «зыбкая ноша» (II, 101), «дымный дол» (I, 21), «дымный мир» (I, 23), «дымные ущелья» (I, 13), «дымный храм» (II, 86), «дым теней» (II, 145); в целом цикле стихов в «Земных ступенях» под заглавием «Дымные дали»: «сонная дубрава» (I, 22), «сонная мгла» (I, 79), «сонные поля» (I, 139), «сонный вечер» (I, 191), «пустынные думы» (I, 85), «пустынный цвет» (II, 76), «пустынный час» (II, 73), «пустынный сон» (I, 73), «пустынная полночь» (I, 103), «пустынный дождь» (I, 119) и т. д., и т. д. В параллель к этим эпитетам следует поставить те словесные сочетания, в которых фигурирует тема оскудения: «ночной скудеющий бред» (II, 80), «скудеет зной» (I, 136), «скудеет весна» (I, 91), «час прохладный не скудел» (I, 129), «полдень оскудел» (I, 139), «зареву скудеет» (I, 145), «скудеет лазурь» (I, 129), «скудеет свет» (II, 74)*.

Как и у Тютчева, у Балтрушайтиса очень часты составные эпитеты: «таинственно-сладкий жребий» (I, 20), «грезы светло-беззаветные» (I, 19), «утро жемчужно-золотое» (I, 21), «факел огне-цветный» (I, 21), «возглас празднично-певуч» (I, 21), «таинственно-светлые тени» (I, 91), «песня венчально-светлая» (II, 25) и т. д.

Типично тютчевские эпитеты: роковой, святой, вещий, лазурный — также обычны и у Балтрушайтиса: «дверь роковая», (I, 7), «роковые жернова» (I, 51), «бездны роковые» (I, 86), «святая тень» (II, 79), «святой океан» (I, 180), «святыня бытия» (I, 34), «струя святая» (II, 51), «вещие сны» (I, 24, 179, 191), «вещие думы» (I, 31, 151), «вещий звон» (I, 51), «предчувствия вещие» (I, 98), «вещий жар» (I, 99), «лазурная слава» (I, 22, 11, 14), «высь лазурная» (I, 29), «лазурный дым» (II, 67).

От Тютчева нужно вести и такие образные выражения, в которых присутствуют глаголы *веять*, *литься*, *струиться*: «тихий сад обвеян бурей» (I, 69), «обвеянный стройными снами» (I, 152), «обвеивает мир дыханьем грозных бурь» (I, 62), «льются волны венчального света» (I, 20), «день льется в сон-

* Ср. у Тютчева: «не жаль скудеющего дня» (117), «пускай скудеет в жилах кровь, но не скудеет в сердце нежность» (123), «есть нескудеющая сила» (169), «как жизнь ни сделалась скуднее» (153).

ные поля» (I, 13), «утро льется» (I, 21), «льется лунный свет» (II, 75), «льется звон пурпурный» (II, 117), «струится знойный день» (I, 12), «струится дым долин» (I, 167).

Образы дышащей природы у Балтрушайтиса также, нужно думать, навеяны Тютчевым: «день дышит шире, горячей» (I, 13), «полночь дышит» (I, 14), «дышит грудь земная» (II, 80), «чуть дышит даль» (II, 91)*. То же нужно сказать и относительно таких выражений, как «поют валы» (I, 79), «поет осенний шум» (I, 139), «луч поет» (I, 32), «вихри поют» (I, 33), «поет радость дня» (I, 23) и т. д.** и относительно употребления эпитета-наречия «д ы м н о»: «дымно тает берег плоский» (I, 47), «дымный день скудел» (II, 131)***. Отмечу еще такие образцы: «день брызжет золотом лучей» (I, 13) (у Тютчева — «молниевидный брызнет луч», I, 12), «грохочет гром в стихийном споре» (I, 59), (у Тютчева — «гармония в стихийных спорах» 148), «иль искрит море в полдневных лучах» (162), (у Тютчева — «как пляшут пылинки в полдневных лучах, 68), «гремящая бездна» (II, 123), (у Тютчева — «гремящая тьма», 65). От Тютчева идут и такие фигуры повторения и параллелизма: «А там в ущельи — или пыль, на много миль, на много верст» (I, 44), «Со мной простор немых равнин, земная пыль, земная даль» (I, 65), «где я дышу, где я томлюсь» (I, 97), «земная пыль, земная даль» (I, 105), «будет день, иной рассвет, иная тень» (I, 203), «в юном сердце, в знойном небе — тишь — сиянье — синева» (I, 37) и т. д. Характерным тютчевским приемом является у Балтрушайтиса и сочетание такого рода нескольких анафорических предложений, построенных на принципе синтаксического параллелизма:

Есть искра света в каждой тьме, —

Есть миг свободы и в тюрьме, —

Есть клад и в нищенской суме. (I, 31)

Ср. у Тютчева: «Еще есть жизнь, еще есть ропот» (83), «В ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть

* У Тютчева: «дышит полдень мгlistый» (64), «для них и солнцы, зная, дышат» (87), «прохладой дышит темный сад» (125) и т. д.

** У Тютчева: «пели валы» (65), «волны пели» (91), «колеса пели» (104), «пела река» (54), «душа не то поет, что море» (148) и т. д.

*** У Тютчева: «край неба дымно гас в лучах» (54), «дымно-легко... что-то порхнуло в окно» (59).

язык» (87), «Есть улыбка, есть сознание, есть сочувственный прием» (156), «Есть нескудеющие силы, есть и нетленная краса» (169).

Или:

Все тот же холм... Все тот же замок с башней...
Кругом все тот же узкий кругозор.

Или:

Только звездная полночь и дышит,
Только смертная грудь и живет,
Только вечная бездна колышет
Колыбель несмолкающих вод! (I, 149)

Ср. у Тютчева:

Все та ж высокая, безоблачная твердь,
Все так же грудь твоя легко и сладко дышит,
Все тот же теплый ветер верхи дерев колышет,
Все тот же запах роз... и это все — есть смерть! (75)

Наконец, одна частность: стихотворения Балтрушайтиса «Горному ручью» и Тютчева «Сижу задумчив и один» — очень сходны по построению. В обоих исключительно мужские рифмы; строфы состоят из трех стихов; первые два стиха каждой строфы рифмуются попарно, третий стих каждой нечетной строфы рифмуется с третьим стихом следующей строфы. Первые две строки и у того и у другого написаны четырехстопным ямбом, и только третья строка у Тютчева представляет собой двустопный ямб, у Балтрушайтиса — трехстопный.

Все приведенные параллели убеждают нас в том, что Балтрушайтис испытал на себе исключительно сильное воздействие Тютчева. Оно дает себя знать и в мироощущении поэта, и в строении образов, и в языковой стихии. Будучи сроден Тютчеву по своим философским устремлениям, Балтрушайтис, так же как и Тютчев, стремится проникнуть в космические тайны мира природы. Проблема человеческой личности и ее духовных путей у него разрешалась в плане теснейшей связи человека с космосом. Отсюда исключительная философская напряженность и серьезность творчества Балтрушайтиса. Его лирика — сплошь философская и мировоззрительная. У него нет, например, ни одного любовного стихотворения, в чем его отличие от Тютчева, у которого любовная лирика занимает очень видное место. Отсюда и ярко выраженная религиозность лирики Балтрушайтиса, коренящаяся также, быть может, в лирике Тютчева, но гораздо более, чем у Тютчева обнаруженная.

VII

Влияние творчества Тютчева сказывается в поэзии Блока. Однако ближайшим учителем Блока был, как известно, Вл. Соловьев, и элементы тютчевской поэтической культуры в ряде случаев могли быть восприняты Блоком в отражении соловьевской поэзии. О чтении Тютчева Блок упоминает в письме к Мих. Серг. Соловьеву от 23 декабря 1902 г.: «Читал Владимира Соловьева, древнюю философию, Аристофана, историю реформации, Тютчева, Фета, и мн. др., все это зараз, часто урывками» (Письма Александра Блока. Колос, 1925. С. 49). Внешние следы чтения Блоком Тютчева обнаруживаются в том, что Блок иногда для своих стихотворений берет из Тютчева эпиграфы и цитаты: «Мысль изреченная есть ложь» (Стихи 1898—1921 гг., не вошедшие в собр. соч. А. Блока. Л., 1925. С. 75). «Я знал ее еще тогда, в те баснословные года» (Собр. соч. А. Блока. Алконост, 1923. Т. II. С. 97), «Но помни Тютчева заветы: “Молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои”» (Блок А. Неизданные стихотворения 1897—1919. Л., 1926. С. 137), «Не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный»..., «И по единой роковой», «Ах, если бы живые крылья души парящей над толпой ее спасли от насилья бессмертья пошлости людской» (Земля в снегу. М., 1908. С. 33, 93, 135). В. В. Гольцев в статье «Брюсов и Блок» (Печать и Революция. 1928. Кн. 4. С. 36) сообщает о том, что в экземпляре стихотворений Тютчева, сохранившемся в блоковской библиотеке, имеется множество различных пометок*.

Наиболее ранний след влияния Тютчева на Блока — в стихотворении 1899 г., в котором дана картина грозы:

* К. И. Чуковский в своих воспоминаниях о Блоке последних годов его жизни отмечает ироническое отношение Блока как к самому себе, так и ко многому такому, что он прежде считал себе близким и дорогим. Когда Чуковский напомнил Блоку о списке русских писателей, которых Гумилев предлагал тогда издать, Блок сказал: «Гумилев хочет дать только хорошее, абсолютное, тогда нужно дать Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского — и больше никого. Все остальные писатели спорные». И далее Чуковский продолжает: «Я напомнил ему о его любимом поэте, о Тютчеве, и он, к моему удивлению, ответил: “Ну что такое Тютчев? Коротко, мало, все отрывочки. К тому же его поэзия немецкая”. В таком тоне он часто говорил о самом любимом, напр., — о “Прекрасной Даме” и если бы в нем не было этого тона, он не написал бы “Балаганчика”» (Последние годы Блока // Записки мечтателей. № 6. Пг., 1922. С. 174—175).

Закат горел в последний раз,
 Светило дня спустилось в тучи,
 И их края в прощальный час
 Горели племенем могучим.
 А там, в неведомой дали,
 Где небо мрачно и зловеще,
 Немые грозы с вихрем шли,
 Блестя порой зеницей вещей.
 Земля немела и ждала...
 Прошло глухое рокотанье,
 И по деревьям пронесла
 Гроза невольное дрожанье.
 Казалось, мир — добыча гроз,
 Зеницы вскрылись огневые,
 И ветер ночи к нам донес
 Впервые слезы грозовые.

(«Стихи, не вошедшие в собрание сочинений», 49)

Здесь отзвук тех пьес Тютчева, в которых разрабатывается тема грозовой стихии, бурной, таинственной и устрашающей, особенно стихотворения «14 июля в ночь», где, как и Блоку, Тютчеву в блеске зарниц чудятся «грозовые зеницы», загорающиеся над землей. В почти рядом с этим стоящем стихотворении Тютчева «Как весел грохот вешних бурь...», опять, как и у Блока, подмечено дрожание деревьев от грозового вихря: «и вся дубрава задрожит широколиственно и шумно». Уподобление полившего дождя слезам также находит себе параллель в стихотворениях Тютчева «Слезы людские» и «В душном воздухе молчанье» («Сквозь ресницы шелковые проступили две слезы... иль то капли дождевые зачинающей грозы?»). Быть может, те стихи Тютчева, в которых гроза рисуется как сила обновляющая возрождающая природу, отразились на стихотворении Блока «После грозы» (там же, с. 78), в котором точно также речь идет о воскресении природы после только что отшумевшей грозы.

От тютчевской традиции в большой степени идут и те стихи Блока, которые посвящены теме Руси и России*, в особенности тема «нищей России», в своей нищете и смирении скрывающей свое мессианистическое предназначение. «Страны родимой нищета», «лоскуты ее лохмотий» («Стихи о России») с любовью к России и верой в нее воспеты Блоком вслед за Тютчевым,

* Об этом см. у А. Б. Дермана в статье «Об Александре Блоке» (Русская мысль. 1915. Кн. 7. С. 69—71).

также преклонявшимся перед «наготой смиренной» наших бедных селений и нашей скудной природы. И образ Христа, присутствующий в цикле «Стихов о России», а также в поэме «Двенадцать», можно думать, своим происхождением обязан стихотворению Тютчева «Эти бедные селенья»...

В дневнике Блока под 13 ноября 1911 года записано: «Завтра надо записать главное, что виделось сегодня вечером и ночью, вьется кругом уже с неделю.

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Пусть бой и неравен, — борьба безнадежна».

В записи следующего дня все это стихотворение Тютчева переписано с начала до конца, причем подчеркнутые самим Блоком слова о неравенстве боя и безнадежности борьбы подчеркнуты снова, с восстановлением правильного тютчевского чтения («хоть бой», а не «пусть бой»). Вслед за стихотворением написано: «Это стихотворение Тютчева вспомнил еще в прошлом году Женя (т. е. Евгений Павлович Иванов, ближайший друг Блока. — Н. Г.), от него я его узнал». Размышляя далее о «желтой опасности», грозящей гибелью арийской культуре, Блок пишет, отправляясь от внутреннего смысла тютчевского стихотворения: «Смысл трагедии — б е з н а д е ж н о с т ь борьбы, но тут нет отчаяния, вялости, опускания рук. Требуется высокое посвящение» *.

Далее в одной из заметок Блока, сохранившейся в материалах к пьесе «Роза и Крест», записано: «Эпиграфом ко всей пьесе может служить стихотворение Тютчева “Два голоса”

Тревога и труд лишь для смертных сердец...
Для них нет победы, для них есть конец.

Таков Бертран, не герой, но мозг и сердце всей пьесы, *человек* по преимуществу. Рядом с ним — Рыцарь — Грядущее — скорее призрак, чем человек; это — чистый зов, художник, старое дитя — и только. Бертран никуда... не зовет, он только любит. Любовь без зова и зов без любви» **.

Такое истолкование фигуры Бертрана, нравственно наиболее значительного и внутренне наиболее напряженного персонажа

* См.: Дневник Ал. Блока. 1911—1913 / Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928. С. 38—41.

** Медведев П. Драммы и поэмы Ал. Блока. Из истории создания. Л., 1928. С. 135. — Курсив Блока.

пьесы, делает понятным, почему Блок цитированное стихотворение Тютчева считал возможным поставить эпиграфом к «Розе и Кресту». В нем, как и в характере Бертрана, существенно стремление, путем страдания и подвига, к воплощению заветнейших стремлений сердца без надежды получить за это награду. И для Бертрана, и для тех, чьи голоса звучат в стихотворении Тютчева, — жизнь лишь непрерывные «тревога и труд», им суждена не победа, а горестный конец; но «побежденные лишь роком», они в самой своей гибели из рук завистливых олимпийцев вырывают «победный венец». Можно с уверенностью полагать, что пафос тютчевских «Двух голосов» определил собой и пафос основного мотива, звучащего в центральной для всей пьесы песне Гаэтана:

Сердцу закон непреложный —
Радость страданье одно!

Так именно и следует вкратце резюмировать смысл «Двух голосов». А звучащий в нем призыв:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна —

определяет собой заключительную строфу песни Гаэтана:

Всюду — беда и утраты.
Что тебя ждет впереди?
Ставь же свой парус косматый,
Меть свои крепкие латы
Знаком креста на груди!

Отметим далее у Блока кое-какие словесные реминисценции из Тютчева:

Блок

Тютчев

Кто на руле — прекрасный
и влюбленный —
Тебе поет и гладит шелк
к удре й?
(«Неизданные
стихотворения», 91)

И даже клевета не смяла
Воздушный шелк ее
к удре й... (142)

Порою в воздухе согретом
Вспоминаньем и тобой...
(«Стихи, не вошедшие
в собрание сочинений», 90)

Где поздних, бледных роз
дыханьем
Декабрьский воздух
разогрет... (92)

З о л о т и т моя страстная осень
Твои д у м ы и кудри твои...

(«Неизданные
стихотворения», 107)

Даль опустила синий полог,
Над замком, башней и тобой...

(Собрание сочинений, II,
изд. «Алконост», 109)

Но что же вдруг тебя волнует,
Твой сон ласкает и целует
И золотит твои мечты?.. (55)

И солнце медлило, прощаясь,
С холмом, и с замком
и с тобой. (54)

Вообще у Блока, как и у Тютчева, нередко встречаем прием утробения дополнения, сказуемого и других членов предложения*:

И оглушенный, и взволнованный

Вином, зарею и тобой... (там же, II, 165)

Я с этой новой — с пленной — с ней... (III, 22)

О доблестях, о подвиге, о славе... (III, 65)

Не спят, не помнят, не торгуют... (III, 85)

Ломайтесь, тайте и умрите... (III, 124) и т. д.

Еще чаще повторения одинаковых слов:

Они звучат, они ликують... (I, 71)**

Из-под ресниц сверкнувший ужас —

Старинный ужас (дай понять)... (III, 28)

В одно лицо, в одно пятно... (III, 33)

Так много лет, так много дней... (III, 67)

В глухой ночи, в ночи пустой... (III, 128)

Из стран чужих, из стран далеких... (III, 167)

Наконец, о влиянии Тютчева на Блока говорят, нужно думать, нередкие в лексике Блока архаизмы, а также значительное количество составных эпитетов***.

* Ср. у Тютчева: «в утеху, в пользу, в назиданье» (54), «твоя борьба, твоё стремленье, твоё тревожное служенье» (127), «бегут, и блещут, и гласят» (54), «ходит, и дышит, и блещет оно» (146).

** Ср. у Тютчева: «Они кричат, они грозят» (208).

*** Ср.: Никитина Е. Ф., Шувалов С. В. Поэтическое искусство Блока. М., 1926. С. 109—110, 143—144.

С традицией Тютчева связано и творчество одного из зачинателей русского символизма — Вл. Гиппиуса. В ранней книжке своих стихов, озаглавленной «Песни» (СПб., 1896) и вышедшей в свет с обозначением подлинной фамилии автора, тютчевское влияние отсутствует вовсе. После большого перерыва Вл. Гиппиус напечатал еще три книги стихов: «Возвращение». Из книги «Завет Вл. Бестужева» (1896—1906 г.), СПб., 1912; «Ночь в звездах». Пг., 1915 и «Томление духа. Вольные сонеты». Пг., 1916. Две первые книги вышли под псевдонимом Вл. Бестужева, последняя — под псевдонимом Вл. Нелединского. И в «Возвращении», и в «Ночи в звездах» уже не трудно усмотреть следы влияния Тютчева. Само заглавие второй книги «Ночь в звездах» заимствовано из стихотворения Тютчева «Не то, что мните вы, природа», откуда взят и эпиграф к книге:

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили,
И ночь в звездах нема была.

Это не единственный эпиграф из Тютчева: их рассыпано небольшое количество и в «Возвращении», и в «Ночи в звездах».

Очевиднее всего связь Вл. Гиппиуса с Тютчевым обнаруживается в стихотворениях на тему о природе и о человеке. Как и у Тютчева, у Гиппиуса слабый и колеблющейся человек стихийно влечется к гармонической, исполненной силы покоя и равновесия природе:

О, ясный сон земной! О, милая земля!
Тебя одну люблю такой любовью нежной...

Два цикла стихов в книге «Возвращение» — «Безнадежность» и «Незнание» — предваряются эпиграфами: «невозмутный строй во всем, созвучье полное в природе» и «Откуда, как разлад возник? И отчего же в общем хоре...» и т. д., взятыми из стихотворения Тютчева «Певучесть есть в морских волнах»... В стихотворении «В степях небесных, отдаленных» (из цикла «Безнадежность») поэт говорит о том, что в степях звезда восходит за звездой и волна катится за волной по равнине вод, предначертанными путями идут облака, несутся вихри, восходит солнце, «все в мире мерный круг свершает», и лишь «бесильно ропщет человек». В другом месте читаем:

Как будто море не поет,
И нет блаженства в тучах алых...

Глаза открыты, — мир цветет,
И все поет и дивно зреет,
И только труп не разумеет,
Что счастье есть, что бог зовет.

(«Возвращение», 124)

В связи с этой темой — тема постоянного круговращения, кипучести всего, что живет и дышит, уничтоженья человеческого «я» в непрестанном круговороте стихий. На эту тему написаны стихотворения «То господне ль дуновенье», «Все пройдет, что плотью было», «На утренней заре мы, как мечты, родились» («Возвращение», 57, 89, 93), «Прносятся властительные тени» («Томление духа», сонет XXXIII). Они во многом близки к таким пьесам Тютчева, как «Сижу задумчив и один...» и «Смотри, как на речном просторе...» Первая пьеса подсказала Гиппиусу такие строки:

Так все пройдет и в вечность перейдет —
За дымом дым, огонь за шумом вод*.

(«Томление духа», сонет XXXIII)

а вторая — следующую строфу:

И как я же — безразличны,
Необычны иль безличны,
Дети божьи иль ничьи, —
В заповедном ли теченье,
В своевольном ли стремленьи,
Но на век без измененья,
В нескончаемом движенье
Все бегут, бегут струи**.

(«Возвращение», 27)

Как и у Тютчева, у Вл. Гиппиуса излюбленными являются темы сна, тени, ночи. Подобно Тютчеву, Гиппиус ощущает то-

* Ср. у Тютчева: Пройдет оно, как все прошло
И канет в темное жерло...
За годом год, за веком век. (67)

** Ср. у Тютчева: Все вместе, малые, большие,
Утратив прежний образ свой,
Все безразличны, как стихия,
Сольются с бездной роковой!
О, нашей мысли обольщенья,
Ты — человеческое я.
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя? (101)

мительность утра и дня и подобно ему же упоает на исцеленье душевных ран в ночной тиши:

Утро томленье дневное несет, —
Радость иль муку — прими и молчи:
Все отдыхает в молчаньи, и ночи...

(«Возвращение», 110)

В то же время ночная стихия для Гиппиуса, как и для Тютчева, стихия жуткая и нерадостная:

Стихия ночная, ночная — глухая, немая, слепая...

(«Ночь в звездах», 39)

Ночью слышнее всего звучат неуспокоенные силы природы и тревожно-напряженнее человеческая душа:

Неуспокоенной стихии
Ночное пенье в глубине —
Сердца людские, сны немые
И звезды звонкие, живые
И волн шипение на дне...
И все безумней камни точит
Морской размеренный прилив,
И все разумней сон пророчит,
И все бездумней сердце хочет
Разлить свой роковой порыв!
И что за сумрачная брага!
И что за томная струя!
Морей ли дымчатая влага
Замрет в объятиях огня —
Как ночь, как тень сверканье дня?

(«Ночь в звездах», 50)

Помимо чисто тематического совпадения этого стихотворения с пьесами Тютчева о человеке, погруженном в ночную стихию, налицо и характерные для Тютчева приемы внешнего оформления стихотворения: пятистрочная строфа с рифмовкой а-в-а-а-в, синтаксический параллелизм в 1-й, 3-й и 4-й строках второй строфы и первых двух — третьей, наконец, восклицательно-вопросительная интонация последней строфы. Та же интонация и в другом стихотворении Гиппиуса, в котором также в формах тютчевского мироощущения живописуются стихийные силы природы, вроде того, как в пьесе «О чем ты воешь, ветр ночной»:

По ж и л а м дремлющей земли
Из сердца буйного природы

Густеет ночь.

Тогда густеет ночь...

(«Ночь в звездах», 90)

VIII

Заметное влияние Тютчева обнаруживается и в творчестве второстепенного представителя символической школы — А. Десперова. Его сборник стихов («Стихотворения») был издан в 1911 г. издательством «Гриф». В предисловии к сборнику автор указывает как на качественную пестроту своих стихов, так и на пестроту в самих стихотворных приемах, слишком часто у него меняющихся. Отсюда — тютчевская струя в его творчестве — лишь один из пластов, соседящий с другими. Как образчик тютчевского влияния, отметим прежде всего стихотворение «Солнце мира» на тему об изначальном мировом хаосе, подавляющем и уничтожающем человека и явственно обнаруживаемым ночью, тему, как известно, центральную у Тютчева:

Ночь синим светится огнем. Мороз.
 Дрожанье звездных искр. Пустое поле.
 Высоко там — пылающий хаос.
 Здесь — лед, и сумрак, и неволя.
 И смерть над всем... А ты и слаб, и мал —
 Что ж значишь ты в пустыне беспредметной,
 Когда тебя, — огнем смертельных жал —
 Касается мороз междупланетный!
 Ты издыхаешь, ужасом томим,
 И полон весь смятенный мысли дикой,
 Что этот мрак с дыханьем ледяным
 Единый наш и вечный наш владыка...

Однако ночные страхи человека рассеиваются, когда ночная тьма побеждается сияющими лучами солнца:

И не всеильна ночь — слепой наш враг.
 Хваленье солнцу солнц! Во век хваленье!

То же и у Тютчева в стихотворении «День и ночь», ночи с ее страхами и иглами противопоставляющего «день — земнородных оживленье, души болящей исцеленье, друг человеков и богов».

Тяга к воскрешающей и оживляющей силе солнца влечет за собой и тягу к избыточным силам природы, к той поре ее жизни, когда она цветет напряжением всех соков своих, то есть к лету. Темы лета, как средоточия бурно рвущихся к жизни сил природы, и вешней грозы, в которой эти силы находят себе

освежающее разряжение, в поэзии Тютчева занимают существенное место. Вслед за Тютчевым и в форме тютчевского мироощущения о том же читаем и у Диесперова в стихотворении «Лето»:

И лето деялось все дивней
 В своей безмерной красоте:
 Пылали дни, сияли ливни,
 Взыграв громами в высоте.
 Струистозвучною листвою
 Леса курили фимиам,
 И в каждом утре над землею
 Лазурный воздвигался храм.
 А в вечеру над миром дольным
 Вставал божественный пожар,
 И небо в страсти пожирал
 Огнем всеильным и безбольным.

Помимо общего сходства с Тютчевым в самом тоне описаний, здесь и типичный для Тютчева составной эпитет — струистозвучный* и эпитет лазурный и характерное для Тютчева сравнение солнечного заката с пожаром (у Тютчева: «И мирный вечера пожар волна морская поглотила», 69).

Так же, как и у Тютчева, у Диесперова живо сознание неслиянности всегда тревожного и мятущегося человека со спокойной и гармонической природой и вместе с тем жажда этой слиянности:

Могучая волна опять к себе на грудь
 Меня, ничтожного, прияла;
 Ах, если б только смысл с души больную муть
 Разлив стихийного начала!
 Какой избыток сил, какая всюду мощь
 Еще не тронутой растлением природы...
 И все кругом поет, и нет конца кругом
 Лесным разноголосым хорам... (45)

На тему о непреборимой тяге к матери-земле, возвращающей силы одинокой и опустошенной человеческой душе, написано и другое стихотворение Диесперова, близкое по теме к тютчевскому «Нет моего к тебе пристрастья...»:

Земля, земля, Великая Мать,
 Прими и помилуй бедного сына!

* Другие образцы составных эпитетов у Диесперова: «кротко-золотой» (с. 14), «грустно-дремлющие пространства» (23), «невинно-чистая бирюза» (23), «души низменно-надменные» (34).

Я так хотел с моей кручиной
 К тебе прижаться, тебя объять...
 О, дай мне силы, святая мать,
 Вкусить причастья великой жизни,
 Исчезнуть каплей во всеотчизне,
 Всему отдаться и все принять.
 Дай слышать травки безгрешный шепот,
 Купаться в росах и солнце пить,
 И в тихом море забыть, избыть
 Моей гордыни последний ропот. (12)

Ср. у Тютчева:

Нет, моего к тебе пристрастья
 Я скрыть не в силах, мать-земля.
 Духов бесплотных сладострастья,
 Твой верный сын, не жажду я...
 Весь день в бездействии глубоком,
 Весенний, теплый воздух пить...

И окончание стихотворения «Весна»:

Игра и жертва жизни частной,
 Приди ж, отвергни чувств обман
 И ринься бодрый, самовластный
 В сей животворный океан.
 Приди, струей его эфирной
 Омой страдающую грудь
 И жизни божески-всемирной
 Хотя на миг причастен будь.

Но одиночество и бессилие приобщиться к радости жизни оказывается непреодолимым. И тут Диесперов пользуется поэтическими уроками Тютчева, чтобы выразить свои переживания:

Опять один. Душа моя — как степь,
 Сожженная дотла.
 Ликуют дни — и так длинна их цепь,
 Так тяжела!
 Для новых трав, для лилий полевых
 Придет и новый срок,
 Но счастья дней, но вешних дней моих
 Не повторит уж рок.
 Они прошли... (35)

Ср. у Тютчева:

Сижу задумчив и один...
 Былое — будет ли когда?

Что ныне — будет ли всегда?
 О н о п р о й д е т!
 Пройдет оно, как все прошло,
 И канет в темное жерло
 За годом год...
 И снова будет все, что есть,
 И снова розы будут цвести,
 И терны тож...
 Но ты, мой бледный, бедный цвет,
 Тебе уж возрожденья нет:
 Не расцветешь! (40)

В другом стихотворении Диесперов также жалуется на то, что дни уходят без следа, и лишь порой, когда красота озарит своей улыбкой или нежной скрипкой запоет отрадный голос, тогда

Расширятся глаза и радостно душа
 Из плена на свободу рвется,

но с тем, чтобы вскоре опять изойти в бессилии:

Но ах, не ей, не ей паренье суждено,
 И скоро упадут надломленные крылья,
 И властное в душе останется одно, —
 Сознание смерти и б е с с и л ь я...

На этой пьесе ясно обозначилось влияние двух тютчевских стихотворений: «Проблеск» и «Ницца, декабрь». В первом стихотворении речь идет о звоне воздушной арфы, раздающемся в глубоком сумраке. Поэт восторженно восклицает:

О, как тогда с земного круга
 Душой к бессмертному летим?..
 Как верим верою живою,
 Как сердцу радостно, светло?
 Как бы эфирною струею
 По жилам небо протекло!

Однако и тут радость побеждается быстрым опустошением и усталостью:

Но, ах, не нам его судили;
 Мы в небе скоро устаем...

Последние три строки диесперовского стихотворения — вариация следующих строк из стихотворения «Ницца, декабрь»:

Жизнь, как подстреленная птица,
 Подняться хочет и не может... *
 Нет ни полета, ни размаху;
 Ви с я т п о л о м а н н ы е к р ы л ь я,
 И вся она, прижавшись к праху,
 Дрожит от боли и б е с с и л ь я...

И от такого душевного состояния у обоих поэтов желание ярко загореться и погаснуть, чтобы прервать томительную и однообразную повесть жизни. В стихотворении «Как над горячею золой...» Тютчев уподобляет свою жизнь свитку, который дымится и сгорает; оно заканчивается такими строками:

О, небо, если бы хоть раз
 Сей пламень развился по воле,
 И, не томясь, не мучась доле,
 Я просиял бы — и погас!

Диесперов в стихотворении «О, жизнь моя, печальная свеча...» сравнивает свою жизнь с догорающей свечой и заключает стихи пожеланием сходным с тютчевским:

На миг — перед престолом красоты —
 Свечой любви зажечься и сгореть.

Наконец, отметим, что пьеса «Воспоминание», вся написанная мужскими рифмами, с однообразным их подбором, близка к тютчевскому «Я знал ее еще тогда...»:

Диесперов

Тютчев

О, как прекрасна ты была,
 Когда, спокойна и светла,
 Ребенка милого брала,
 Его ласкала и несла.
 И как доверчив был и тих
 Младенец на руках твоих,
 Что м н и л о с я, и он постиг,
 Что так роднило вас двоих.
 И неземным был образ твой:
 Цвел девственной он красотой,
 Но материнства с о н с в я т о й

Я знал ее еще тогда,
 В те баснословные года,
 Как перед утренним лучом
 Первоначальных дней звезда
 Уж тонет в небе голубом.
 И вся еще была она
 Той свежей прелести полна,
 Той дорассветной темноты,
 Как бы незримо, неслышна,
 Роса ложилась на цветы.
 И жизнь ее тогда была

* Этот тютчевский образ использован и Зинаидой Гиппиус в стихотворении «Мертвая заря»:

Душа, как раненая птица,
 Рвалась взлететь, но не могла...

О, как ужасен голос влажный
 Ночных таинственных глубин!
 И буре человек отважный
 Противоборствует один.
 Ужели ночь лишь откровенье
 Души проснувшейся на миг?
 И буйно-шумное волнение
 Ужели только сновиденье
 О, смертный, на путях твоих?

(«Стихотворения». М., 1922. С. 21)

Здесь близкая связь обоих поэтов обнаруживается не только в сходстве тем, общности у них восприятия стихийных голосов ночного хаоса, но и в сходстве чисто стилистическом (вопросительно-восклицательная интонация, составные эпитеты, типично тютчевская лексика, философское осмысление в заключительной строфе явлений природы).

То же изображение ночной бездны, погруженной в хаос, и опять-таки в формах тютчевского мироощущения и в следующих строках:

Был хаос мрачный, черной ночи гуще,
 Где царствовал над бездной грозный шум
 Где сон отяготел*, как смерть гнетущий,
 И ветер выл, безумен**, дик, угрюм...

(«Стихотворения». М., 1922. С. 75)

Стихотворение «Выздоровление» на тему о томительности утренних будней, о тяжести жизненного пути, по которому суждено брести среди постылой толпы, — несомненный отголосок стихотворения Тютчева «Как птичка раннею зарей». В обоих стихотворениях даже словарные совпадения:

Чулков

Тютчев

Жар миновал. И утро снова,
 И снова — будни и слова.
 Ах, эти будни без покров а,
 Как бы алтарь без божества...
 И меряю мой день послушно,
 Хотя постылы мне пути,

О, как пронзительны и дики,
 Как ненавистны для меня
 Сей шум, движенье, говор, клики
 Младого пламенного дня...
 Ночь, ночь о, где твои покровы,
 Твой тихий сумрак и роса...

* Ср. у Тютчева: «Но этот сон полумогильный, как надо мной ни отяготел» (113).

** У Тютчева: «О чем ты воешь, ветер ночной, о чем так сетуешь безумно?» (84).

Когда среди толпы бездушной
Я должен медленно б р е с т и.

(Там же, 12)

Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым пламенем б р е с т и. (61)

Целый ряд стихотворений Чулкова на тему об удручающей тяготе жизни, обессиленной утратами, написан под несомненным влиянием тех пьес Тютчева, которые связаны с его любовью к Е. А. Денисьевой. Таковы стихотворения «Душа ущербная, как ночь слепая», «Жизнь все тоскливей и нелепей», «Май 1920 г.», «Так было душно, лунно, томно», «Нет, не убийства хмель и темь, не сила...». Все они вошли в последний сборник стихов Чулкова.

Восторг Тютчева перед всем тем, что увядает и чахнет («Как увядающее мило...»), отразился у Чулкова в заключительной строфе стихотворения «Какая осень...»:

Да, мир постыл. Но в у в я д а н ь е
Обетованье рая есть
И дольных дней очарованье,
Как Божья и благая весть. (Там же, 26)

Стилистическое влияние Тютчева у Чулкова сказывается в обилии у него философских сентенций, в том, что многие его стихотворения носят характер беседы, разговора с читателем или предполагаемым слушателем, в пользовании восклицательной интонацией, как, напр., в следующих примерах:

Как тесен мир! Как воли мало!
Как странно-пуст небесный свод! (Там же, 40)

Как даль ясна! Как странно-хороша!
И как цветы весенним солнцем пьяны! (Там же, 43)

Ах, сон безумный человека
О невозможном и былом! (Там же, 16)

В той же последней книжке отмеченное уже, как характерное для Тютчева, угроение членов предложения: «так было душно, лунно, томно» (16), «Не прекословь. Не спорь. Молчи» (17), «а смерть близка, глуха, проста» (31), «но знай, дерзай и смей» (79). От Тютчева, видимо, у Чулкова и характерные фигуры повторения, отмечаемые в той же последней книжке стихотворений: «души слепой, души земной» (25), «и в этот год, и в новый год» (40), «но север дикий, север хмурый» (91), «и было страшно, было больно» (92).

Тютчевское словоупотребление дает себя знать и в таких фразах Чулкова: «и в е ю т надо мной торжественные с н ы»

(«Кремн<истый> путь», 36), «и странная обвела нас тень» («Стихи и драмы», 56), «зимний сумрак сказкой веет» («Стихотворения», 1922. С. 63), «жгучая истома лень в окно струит» («Кремн<истый> путь», 46).

В творчестве Ю. Верховского очень сильно сказывается тяготение его к поэзии пушкинской поры, к Баратынскому, Дельвигу, Вяземскому, Языкову. Эти поэты плеяды заметно отразились на формах его стихотворства, на выборе поэтических тем. Наряду с указанными именами должно быть, однако, поставлено и имя Тютчева. В одном из своих стихотворений, обращаясь к «чужому песнопенью», к которому хотелось бы «приникнуть всей душой в безмолвии ночном», Верховский восклицает:

О, ясный Вяземский, о, Тютчев тайнодумный,
О, Баратынского волшебная печаль!
Не я ли слышал вас в поэзии бесшумной?

(«Стихотворения». Т. I. М., 1917. С. 193)

С Тютчевым Верховского сближает прежде всего сходное восприятие ночной стихии. Уже в первом сборнике «Разные стихотворения» (М.: Скорпион, 1908) находим несколько пьес на тему о ночи, близких по мироощущению к Тютчеву. Явственнее эта близость ощущается в стихотворении второго сборника «Идиллии и элегии» (СПб.: Оры, 1910) — «Ввечеру» (45):

За темнолиственной дубровой
Над хмурою громадой туч
Закат зажегся пурпуровый,
В пыланье — холодно-могуч.
Влечет порфиroy величавой
Он за собой немую ночь —
И веет призрачною славой,
И меркнет, и уходит прочь.

Здесь сходство с Тютчевым и в словаре, и в образных средствах, и в тематической установке.

Еще большее сходство в следующем стихотворении, сопровождаемом и эпиграфом из Тютчева: «И бездна нам обнажена»...:

О, ночь державная! В таинственное лоно
Меня прими, о, ночь! прими, я твой, я твой.
От века я к тебе стремился неуклонно
И ныне преклонен покорной головой.
Не страх в душе дрожит, но сладостная жуть.
Я чую бездну тьмы, вздыхающую глухо,

Я смутно трепещу и жажду потонуть —
И обрету купель для страждущего духа.

(«Стихотворения». Т. I. М.: Мусагет, 1917. С. 157)

Тут и обычное для Тютчева напряженное тяготение к ночной стихии, и зараз испытываемое к ней влечение и боязнь, оксюморно выраженные словосочетанием «сладостная жуть», и, наконец, живое восприятие голосов бездны, в которой поэт хотел бы уничтожиться.

Мотив ночного успокоения, приобщающий человека к жизни мировых стихий, выраженный в формах тютчевского восприятия ночи, звучит и в других стихотворениях Верховского:

Счастливец, для кого и ночь благим покровом
Ложится на душу спокойна и легка, —
Он радостно стоял над солнечною бездной —
И знает письмена — той связи тайнозвездной. (Там же, 175)

Лишь ночью покой вожделенный
Житейскому путнику дан,
Целящий бальзамом забвенья
Всю жгучесть нещадную ран.
Но этот покой и забвенья
Не в темном бесчувствии сна,
А в том просветленьи волшебном,
Какое дарит тишина,
Когда одинокому духу
Душа мировая слышна. (Там же, 214)*

Тема ночи-успокоительницы у Верховского далее соединяется с темой слез в стихотворении, эпиграфом к которому взята строка из Тютчева: «Льются, как льются струны дождевые»:

В ночную дождливую пору,
Согласную с духом моим,
Во мне ни боренья ни спору,
И меньше я жизнью томим.
Обвеяны негою сонной
Отзвучья забытых речей...
И все на земном бездорожье
Пролитые слезы мои —
Как тут за окошками божьи
В ночи дождевые струи.

(«Солнце в заточении». Пг., 1922. С. 15)

* У Тютчева: «Ночь, ночь, о, где твои покровы... твой тихий сумрак и роса?» (61); «Настала ночь; пришла — и с мира рокового ткань благодатную покрыва, сорвав, отбрасывает прочь...» (97).

Сходство тут со стихотворением, из которого взят эпиграф, — не только в теме и ее развитии, но и в словесном выражении (ср. у Тютчева: «Ль е т е с ь, как ночью струи дождевые в осень глухую, порою ночью»).

Нашла себе отражение у Верховского и неоднократно разрабатывавшаяся Тютчевым тема духовного истощения личности, рвущейся к небесному и в небе быстро изнемогающей. Одно из его стихотворений, мотив которого — бедность и пустота человеческой жизни, — сопровождается эпиграфом из Тютчева: «Так грустно тлится жизнь моя и с каждым днем уходит дымом». Однако в поэтическом оформлении темы, заданном эпиграфом, Верховский не совпадает с Тютчевым. Совпадение наблюдается в другом стихотворении: «Бывают редкие мгновения», очень близком к тютчевским стихотворениям «Ницца, декабрь» и «Проблеск». Поэт говорит о тех редких мгновениях, когда он, «лазурью легкой переполнен», взлетает, чтоб слиться с небом. Но теперь ему ведомо иное: освобожденный дух

К полету крыл не простирает...
 Так он отягощен земною
 Стихией косной, темной, тяжелой,
 Что даже не влеком лазурной —
 Чужой, запретной вышиною.

(«Солнце в заточении», 17)

Близость к Тютчеву тут сказывается не только в единстве темы, но и в одинаковости порой образов и словаря: «Нет ни полета, ни размаху; висят поломанные крылья» («Ницца»); «И отягченною главою» («Проблеск»).

Наконец, отметим у Верховского тему русского Христа, также выраженную у него в форме, непосредственно заимствованной у Тютчева:

Люблю я, русский, русского Христа,
 Русь исходившего, благословляя. (Там же, 45)

Ср. у Тютчева:

Всю тебя, земля родная,
 В рабском виде царь небесный
 Исходил, благословляя.

IX

Внешне ощутима связь с Тютчевым и в некоторых стихотворениях Сергея Соловьева. Она обнаруживается особенно яв-

ственно в двух книгах его стихов: «Апрель» (М., 1910) и «Возвращение в дом отчий» (М., 1916). В качестве эпиграфа ко всей книге «Апрель» взяты строки Тютчева: «Нет, моего к тебе при- страстья я скрыть не в силах, мать-земля». И вторя этим сло- вам Тютчева, С. Соловьев восклицает:

Земля, земля! союз наш вновь
 Неизреченней, сокровенней...
 Как мать, меня благослови
 На подвиг твой многострадальный...

(«Апрель», 15)

В следующем стихотворении, рисуя возрождение приро- ды после грозы, связь С. Соловьева с Тютчевым обнаруживает- ся очень явственно:

С деревьев сняв лучом янтарным
 Две-три последние слезы,
 Каким п о б е д н о л у ч е з а р н ы м
 Выходит солнце из грозы.
 И струй заголубевших трепет,
 По озаренным берегам
 Листов н о в о р о ж д е н н ы й л е п е т,
 Лягушки трели, птичий гам,
 И солнца под ветвями пятна,
 И лиственная в рощах тень —
 Все перевозданно, благодатно,
 И все, как в оный первый день!..
 Не божьего ли вожденья
 Нисходит к смертным полнота?
 Какая нега утоленья
 Во всей природе разлита!
 Извечным жалимый желаньем,
 То бог весенний, молодой
 Насытил плоть соприкасаньем
 И взгляд роскошной наготой.
 Проникни в смысл знаменованья,
 Пойми, что после гроз и бурь
 Целительней благоуханье
 И непорочнее лазурь.

Тютчевское влияние сказывается здесь и в самой теме, Тют- чевым несколько раз использованной, и в словарном материале (составной эпитет «победно-лазурный», «новорожденный ле- пет»*, «благодатно», «оный день», «нега утоленья», «непороч- ная лазурь»**), и в восклицательно-вопросительной интона-

* Ср. у Тютчева: «с новорожденною их тенью» (114).

** У Тютчева: «непорочными лучами» (109).

ции, столь характерной для Тютчева *, далее — в античной реминисценции, осмысляющей все сказанное в предшествующих строфах и особенно подчеркнутой в предпоследней строфе (ср. у Тютчева в стихотворении «Весенняя гроза»: «Ты скажешь: ветренная Геба»... и т. д.), и наконец, в сентенциозном характере заключительной строфы.

То же влияние (тематическое и словарное) и в осеннем пейзаже стихотворения «Лазурью осени прощальной» (107), особенно в последней его строфе:

В лесу неслышно реют тени,
Скудея, льется луч скупой,
И радостен мой путь осенний
Пустынно-блещущей тропой. (107)

Для обоих цитированных стихотворений, так же как и для многих пьес Тютчева, характерен тот субъективно-философский рефлекс, каким эти стихотворения заканчиваются. Его мы находим и в двух других рядом напечатанных стихотворениях, также тематически восходящих к Тютчеву:

Мороз, как хищник разъяренный,
Спалил луга и листья сжег,
И гулок хруст новорожденный
Морозом скованных дорог.

* И в других местах, в той же книге у С. Соловьева нередки восклицательные интонации, восходящие, несомненно, к Тютчеву:

Каким безумным, бесполезным
Является волнение дум,
Когда под небом полнозвездным
Все обратилось в блеск и шум!
Что за торжественная нега
Спускается в тиши с небес!
Как радостно восстал из снега
Возжаждавший весенний лес! (14)

О, этот красное яйцо!
О, этот благовест пасхальный! (15)

Какая нега в ветке каждой!
Как все до малого стебля,
О, как одной любовной жаждой
Трепещут люди и земля!
Как дев, горящих, но не смелых,
Сжимают юноши сильней
На влажном мху между дебелих
Дождем намоченных корней! (19)

Не жаль с к у д е ю щ е г о д н я .
(117)

Очарованные зори (105)

Очарованная мгла. (110)

Ветер легкий, т и х о в е й н ы й .
(49)

Вот тихоструйно, т и х о в е й н о .
(159)

Особую группу у С. Соловьева представляют собой стихотворения на политические, религиозные и исторические темы. Они сосредоточены отчасти в книге «Апрель» — цикл «Шесть городов» с эпиграфом из Тютчева: «О, край родной, такого ополченья мир не видал с первоначальных дней...» и т. д. и, главным образом, в книге «Возвращение в дом отчий» (М., 1916). Связь этих стихотворений, особенно тех, которые написаны на тему о войне с Германией, с соответствующими пьесами Тютчева несомненна. Но С. Соловьев, усваивая темы и мотивы Тютчева, продолжал в значительной мере ту работу воскрешения публицистической лирики Тютчева, которая незадолго до него предпринята была Брюсовым.

Следы влияния Тютчева можно обнаружить также и в лирике М. Волошина. Они дают себя знать в тех космических мотивах, которые присущи многим стихотворениям Волошина, вошедшим в первый сборник его стихов («Стихотворения 1900—1910». М.: Гриф, 1910). Особенно характерны в этом отношении циклы «Звезда-полюнь», «Киммерийские сумерки». Когда Волошин говорит о вечности, которая «звездным ужасом* полна» (41), в страхе людей, прижавшихся робко друг к другу «в безднах тьмы» (58), о «тысячами глаз взирающей ночи и тысячами уст глаголящем море» (88), «о стоне бурного вечера в тоске бездомной» (94) или о «ветрах тоскующих и дышащих зыбях» (88), — мы имеем тут дело с несомненными реминисценциями из Тютчева и даже больше — с мироощущением, быть может, в известной мере определившимся влиянием лирики Тютчева. То же нужно сказать и о чувстве слиянности себя с мировой бездной, слиянности, ощущаемой в ночную пору:

Ночь темна и беззвездна,
Кто-то плачет во сне,
Опрокинута бездна
На водах и во мне. (61)

* Отсюда, быть может, заглавие стихотворения Гумилева «Звездный ужас» (в сборнике «Огненный столп»).

и о страстной тяге к земле-матери, выраженной в стихотворениях «В зеленых сумерках дрожа и вырастая» (62), «Быть черною землей»... (72), и, наконец, в наименовании солнца «сыном старшим хаоса» (97). Показательны также и некоторые случаи словарной близости Волошина и Тютчева:

Волошин

Тютчев

Прыснет дождик, б р ы з н е т
л у ч... (18)

Молниевидный б р ы з н е т
л у ч... (112)

О в е й мое сердце прозрачноу
м г л о й... (21)

Об в е я н н ы й и х м г л а м и...
(128)

С л а в а дня (97)

С л а в а т в е р д и звездной. (98)

С л а в а западных л у ч е й. (201)

Однако источником космического мироощущения и его поэтического выражения у Волошина была не одна лишь поэзия Тютчева. Это мироощущение, по своей сложности и своеобразию лирического воплощения, выходит за пределы одного лишь тютчевского влияния. В стихах Волошина присутствует то ощущение «античного ужаса», которое роднит его с некоторыми системами древнегреческой философии и отчасти с мыслями на эту тему Вяч. Иванова.

Лишь отправной точкой политическая лирика Тютчева была для Волошина и в его размышлениях о путях России, высказанных им в сборнике стихов «Демоны глухонемые» (Харьков, 1919), где заглавие взято из стихов Тютчева, приводимых в качестве эпиграфа к книге:

Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые*,
Ведут беседу меж собой.

Глухие и наводящие на человека ужас голоса открывающей-ся ночью бездны, первые подслушанные Тютчевым, нашли отзвук и у ряда других поэтов, в этом случае лишь варьировавших тютчевскую манеру выражения.

* Этот образ Тютчев использовал и Инн. Анненский в стихотворении «Июль» (сб. «Тихие песни», которые единственно можно считать отзвуком тютчевского влияния). В нем описание летней грозы, когда

Н а с т е ш а т д е м о н с к о й и г р ы
З а тучей разом потемнелой
Раскатно-гулкие шары...

В сборнике стихов А. Березина* «Одиноким труд» (М., 1899) в стихотворении, сопровождаемом эпиграфом из Тютчева — «Лицом к лицу пред этой бездной темной», автор о ночной бездне говорит, явно подражая Тютчеву:

Но между вечером и днем
 Есть бездна необъятная для нас,
 Ее мы непомерно зовем,
 Непроницаемой для глаз.
 Ее всегда боимся мы,
 Мы слышим — что-то дышит в ней,
 И давит ночь громадою своей,
 Как свод удушливой тюрьмы...

То же нужно сказать и о стихотворении С. Кречетова** «Голос ночи» в его сборнике «Алая книга» (М., 1907), где читаем следующие строки:

Полночь! Полночь! Ночь глухая! Слышу твой беззвучный крик,
 Крик о том, чего не знает и не выразит язык:
 Вижу бездны... Вижу скалы... Вижу ключья облаков...
 Слышу дальние раскаты умирающих громов...
 Я один... О, ночь глухая! Слышу твой стоустый крик...

Резюмируем все до сих пор сказанное.

Большинство крупнейших поэтов-символистов, устанавливая свою литературную генеалогию, указывали на Тютчева как на их ближайшего предтечу и учителя. Его из всех русских поэтов в отношении преемственности поэтической традиции символисты ставили на первое место. Мало того, те же поэты-символисты склонны были видеть источник русского символизма не в западной традиции, как обыкновенно принято было думать, а именно в творчестве Тютчева. Такое сознание органической связи — в содержании и методе творчества — между Тютчевым и его литературными наследниками-символистами привело к тому, что из рядов символистов вышли наиболее ценные критические и научные работы, посвященные Тютчеву. В этих работах репутация Тютчева, как первоклассного поэта и как родоначальника нового поэтического мироощущения и нового художественного метода, были окончательно закреплены.

* Псевдоним А. А. Ланга, писавшего большей частью под псевдонимом А. Миропольский.

** Псевдоним С. А. Соколова, стоявшего во главе издательства «Гриф», редактора символических альманахов «Гриф» и символического журнала «Перевал».

Параллельно с этим шло усвоение тютчевской традиции в самой поэтической практике поэтов-символистов. Как показало предыдущее положение, усвоение это по своим размерам было очень значительно. Оно обнаруживается как в плане тематическом, так и в плане чисто структурном, в заимствовании у Тютчева приемов и форм словесного воплощения. В ряде случаев мы имеем дело с органическим приобщением к глубинам тютчевского космического мироощущения, свидетельствующем о некоей конгениальности с Тютчевым тех поэтов, которые так близко с ним соприкоснулись. Таковы: Коневской, Вяч. Иванов, Балтрушайтис. В других случаях мы можем говорить лишь о частичном заражении Тютчевым, поскольку усваивались те или иные типичные для него темы или приемы его поэтического мастерства. В определении степени и самого существа влияния Тютчева на поэтов-символистов нельзя, разумеется, упускать из виду того, что, с одной стороны, это влияние могло быть не непосредственным и не прямым, а преломленным через посредствующие звенья русской поэзии, с другой — и того обстоятельства, что некоторые моменты тютчевского творчества, будучи новыми и оригинальными для своего времени, впоследствии стали, в ряде случаев, довольно широким достоянием стихотворной поэзии и не ощущались как специально тютчевские (таковы, напр., усложненные и изощренные формы метрики, инструментовки, образности). Но и при всем том, специфически тютчевские пласты, с соблюдением известной осторожности, легко могут быть обнаружены в лирике символистов. Предлагаемая работа и пыталась это сделать. Как не трудно из нее усмотреть, в поэтической продукции символистов нашли себе отражение все наиболее центральные темы Тютчева и наиболее характерные особенности его поэзии и стиля. Особенно популярными, естественно, оказались такие основные темы Тютчева, как тема таинственной жизни космических стихийных сил природы самих по себе и в сопоставлении их с жизнью оторванного от природы человека, и тема родины и России в историческом осмыслении. Что же касается специфических приемов тютчевской поэтики и стиля, то они нашли себе у символистов отражение в таких особенностях, как пристрастие к архаической лексике, к восклицательно-вопросительной интонации, имитирующей ораторскую речь, к составным эпитетам, анафоре, синтаксическому параллелизму и пр. У ряда поэтов мы встречаем также буквальное заимствование у Тютчева для него лишь одного характерных эпитетов и отдельных форм словосочетания.

Поэзия русского символизма оказалась наиболее восприимчивой к Тютчеву. Однако его влияние пределами одной лишь символической школы не исчерпывается. Оно имеет место и в досимволический период русского стихотворства; оно обнаруживается и в поэтических направлениях, пришедших на смену символизму, и в творчестве отдельных поэтов, ни с какими определенными литературными группировками не связанных. Так, влияние Тютчева испытали на себе А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Ходасевич, М. Лозинский, И. Бунин, М. Шагинян, Б. Пастернак, В. Казин. Можно догадываться, что некоторые типические элементы тематики и, главным образом, синтаксиса Ахматовой определились стихотворением Тютчева «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», особенно последней его строфой:

Он мерит воздух мне так бережно и скудно,
 Не мерят так и лютому врагу...
 Ох, я дышу болезненно и трудно,
 Могу дышать, но жить уж не могу.

Так глубоко воспринятый и прокламированный символистами Тютчев оказался действенным и для иных поэтических культур, продолжающих работу дальнейшего его усвоения русской поэзией.

Москва, 8.IX.1928

