



М. М. ГИРШМАН, В. Н. КОРМАЧЕВ

«День и ночь» Тютчева *

Тремя буквами Т. Г. К! (т. е. Тютчев. Глубина. Красота!) отметил Л. Толстой тютчевское стихотворение «День и ночь». Вот это стихотворение, напечатанное впервые в 1839 г.:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров —
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!

Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

Действительно, «Тютчев. Глубина. Красота!». Но попытаем-ся раскрыть это лаконичное определение.

В принципе любое значительное произведение может служить полномочным представителем всего авторского творчества, особенно такого специфически целостного, каким является поэзия Тютчева. «День и ночь» — это не только название

* Эта статья написана вместе с моим учеником, автором глубокого и интересного дипломного сочинения о поэтике Тютчева. Оно, к несчастью, стало последней работой этого очень талантливого юноши. — *М. Гиршман.*

отдельного произведения, — это и магистральная тема, и сквозной образ, и один из самых устойчивых семантических комплексов всей лирики Тютчева, и тем больше оснований обратиться именно к этому стихотворению в надежде увидеть в нем своеобразие тютчевского художественного мира в целом.

Прежде всего стихотворение «День и ночь» представляет собой одно из совершеннейших художественных воплощений темы «космоса»* — темы необычайно острой и притягательной для Тютчева. Главное, однако, заключается в том, что космос для Тютчева далеко не только тема — ощущение космоса, сопричастность космосу входят в самую сердцевину тютчевского мировоззрения. Совершается глубочайшее органическое взаимодействие человеческой личности, ее сознания и космоса, его масштабов.

Для наглядного уяснения специфики тютчевского космоса остановимся на одном из произведений, предшествующем стихам Тютчева в данной области философской лирики. Перед нами две первые строфы стихотворения Ломоносова «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния».

Лицо свое скрывает день,
Поля покрыла влажна ночь,
Взошла на горы черна тень,
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.
Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне, —
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!

Почти столетие разделяет ломоносовское «Размышление» и «День и ночь» Тютчева, и еще более огромна дистанция в чувстве космоса, разница в оценке и изображении «бездны».

Для Ломоносова характерен «земной» — и при всем, усиленно подчеркнутом, поэтическом волнении — «трезвый» взгляд на «бездну». «Бездна» более всего тут оказывается синонимом «космоса» в его узком значении, как только некоторой части

* Слово «космос» мы употребляем здесь в значении «мир», «вселенная», но не в античном смысле — как противопоставление «хаосу».

мироздания, «открывающейся» человеческому взгляду и исключающей из себя саму Землю. Земля — не космос, она как бы «дом человеческий». Поэтому-то ломоносовская бездна при всей ее бездонности занимает вполне определенное место в авторской картине мира, она «открывается» наподобие огромного окна, но отнюдь не охватывает человека целиком и полностью. Она не имеет сущностного, «мировоззренческого» наполнения — ее наполняют вполне эмпирические «звезды». Человек «теряется», умственно углубляясь в бездну, «утомляясь мыслями» о том, что такое «бездна» в ее естественности, в ее эмпирической данности. Ломоносовское активное отношение человеческого разума к тому, что еще не познано, но будет познано обязательно, вполне совмещается с чувством удивления, даже самоумаления, но принципиально исключает или подавляет чувство страха. Все дальнейшее развертывание стихотворения опирается на требовательные вопросы, как бы намечающие практическую программу исследований космоса.

Вот последняя строфа стихотворения:

Сомнений полон ваш ответ
 О том, что окрест ближних мест.
 Скажите ж, коль пространен свет?
 И что малейших дале звезд?
 Не сводом тварей вам конец?
 Скажите ж, коль велик творец?

Итак, космос дан у Ломоносова во вполне «естественном» аспекте (и этому ничуть не мешает присутствие «творца»), дан как грандиозный объект наблюдения.

Смутно одушевленным, бесконечно огромным, таинственно грозным предстает перед нами космос в «Дне и ночи» Тютчева. Этот космос гораздо более завершен, целостен и трагичен по сравнению с космосом Ломоносова. Завершен, — ибо он представлен нам весь, целиком, так сказать, в своем последнем «всеохватывающем» чертеже. Его бесконечность — не «безграничность», не распространение вширь, но скорее «интенсивная», внутренняя бесконечность. Он целостен — ибо существует во взаимопроникающем и динамическом единстве своих элементов — дня, ночи, «бездны» и т. д. Наконец, он трагичен — ибо Тютчев, зная его чертеж, зная его сущностные силы, не знает, что с ним делать, как внести в него свое, человеческое «содержание».

Сам по себе «чертеж», остов тютчевского космоса и характер его «интенсивной» бесконечности обусловлены общеромантическим представлением о предметах: зримая внешность рас-

смачивается как оболочка, за которой таится и сквозит всеопределяющая сущность. Поэтому образы дня, ночи, бездны приобретают здесь символический смысл, а изображение космоса далеко выходит за рамки изображения именно и только космоса (как это было у Ломоносова), позволяя видеть в нем художественно-философскую концепцию бытия в целом. Уже самые первые строки носят предельно обобщенный характер и даже несколько загадочны в силу полной неконкретности своих образов. Никакой детализации, никакой эмпирике нет места в изображении главнейших сил бытия.

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.

Безусловно, некоторая семантическая «темнота» строфы входит в ее художественное задание. Противопоставление дано здесь в свернутом, эмбриональном состоянии: возможно, «мир таинственный духов» и «бездна безымянная» вполне примиримы с «покровом златотканым». Пожалуй, семантически здесь разделены только духи — как нечто неоформленное и смутное (вспомним их определение «бесплотные» в стихотворении «Нет, моего к тебе пристрастья») — и боги, имеющие образ и подобие человека, такие, как «ветренная Геба» из «Майской грозы».

Вместе с тем чувство противопоставленности ощутимо подсказывается читателю ритмико-интонационной и, прежде всего, звуковой организацией стихов. На первый взгляд здесь полное единообразие: перед нами четыре одинаковых формы четырехстопного ямба (U—U—UU—U). Но благодаря охватной рифмовке, поддержанной еще и параллелизмом концевых словоразделов, подчеркивается противоположный порядок следования стихов в рифмующихся парах, и эта «перевернутость» еще более усилена стыковым повтором конца первой строки и начала третьей (духов — покров). И наконец, наиболее отчетливо второе двустопие противостоит первому почти монолитным рядом ударных гласных (о-о-а-о-о-о), качество которых здесь явно отличается от первых двух строк.

Конечно, эти отличия не снимают, но еще более усиливают ожидание «ясного» словесного противопоставления, для чего в первую очередь требуется полная расшифровка перифразы «покров златотканый». Эта расшифровка совершается во второй части восьмистрочной строфы с потрясающей художественной силой и эмоциональностью.

Ораторская интонация первых четырех строк, с их умеренно-торжественной лексикой, одинаковым метро-ритмическим рисунком и спокойной завершенностью периода, прежде всего торжественно констатировала общую «высокость» предмета высказывания.

А дальше — всплеск, прорыв человеческих эмоций, уже не констатация, а четырехстрочный гимн «дню»:

День — сей блистательный покров —
 День, земнородных оживленье,
 Души болящей исцеленье.
 Друг человеков и богов!

Необычаен по своей смысловой нагрузке и какой-то внезапной выразительности этот «день», — поставленное во главе периода его единственное подлежащее, его несомненный семантико-синтаксический и ритмико-интонационный центр.

Система сверхсхемных акцентов в сочетании с синтаксической выделенностью закрепляет ряд непрерывных эмфатических ударений в начале каждого стиха, неизменно утверждающих и прославляющих заглавного «героя» этого четырехстрочного восклицания: «день», — и слово это не только дважды повторяется, но и распространяется в звуковой анафоре на все четыре строки.

Интересна в этом ряду третья строка («Души болящей исцеленье»). Хотя и здесь начальное слово входит в общий комплекс звуковой анафоры и эмоционального утверждения, все же отсутствие сверхсхемного ударения в начале стиха заставляет воспринять его несколько большую ямбическую «нормальность» как своеобразный перебой на фоне предшествующего ритмического движения (выделяется эта строка и на общем звуковом фоне наличием шипящих и свистящих согласных, редких или вовсе отсутствующих в соседних стихах). Эта ритмико-интонационная вариация сливается с несколько особым тематическим движением: это самая «личная» и «щемящая» строка четверостишия. «День — сей блистательный покров» — это восхищенное своим предметом общее раскрытие перифразы, как ее должны понимать и принимать все; «день, земнородных оживленье» — строка, усиливающая экстатическую утвержденность «дня» повторением слова и чудесно устанавливающая родство «дня» и «земнородных». Но «земнородные» — слово с очень широким значением, включающее в себя «всех» и подспудно — даже богов, объединенных в четвертой строке с «человеками» и ранее противопоставленных «духам». И вот —

«души болящей исцеленье». Вместо блеска появляется боль, вместо всеохватывающих «земнородных» — душа, и именно «душа» — в единственном, а не во множественном числе. Однако завершается строфа опять широким и энергичным интонационным движением — «друг человеков и богов». Синонимичное строение синтаксиса ораторского периода, каждая из строк которого является относительно завершенным положительным определением «дня», всецело поддерживает и нагнетает экстатическую и утверждающую интонацию.

Таким образом, первая часть стихотворения представляет собой картину тютчевского «мировоззренческого», «философского» космоса, данную как бы с точки зрения «дня» — в данном случае полномочного представителя всего светлого и «благодатного» (одно из любимых тютчевских слов) в жизни «земнородных». Противопоставление дано в свернутом и неотчетливом виде: «безымянная бездна» сначала как бы просвечивает сквозь «златотканый покров», а затем исчезает в его «блистательности». Правда, исчезает не совсем, ибо «душа» все-таки «болящая», а «земнородные» «оживляются», но не полноценно живут. «Утвержденность» дня совершенно бесспорно находится на первом плане, и все-таки Тютчев в самой этой «утвержденности» не дает угаснуть полностью оттенку того чувства, которое отчетливо развернулось в более позднем стихотворении «Лето 1854»:

Какое лето, что за лето!
 Да это просто колдовство —
 И как, спрошу, далось нам это
 Так ни с того и ни с сего?..

Гляжу тревожными глазами
 На этот блеск, на этот свет...
 Не издеваются ль над нами?
 Откуда нам такой привет?

Природа «иронизирующая» — этот аспект тютчевского творчества нуждается в особом изучении. Нам здесь важно отметить, что и в нашем случае Тютчев смотрит на «блеск и свет» «тревожными глазами», и сама экстатически-утверждающая интонация оборачивается чем-то вроде «заклятия» беспрестанной внутренней тревоги. Хотя «день» с самого начала понимается как всего лишь «покров», но это всего лишь, в свою очередь, «покрыто» сугубо положительными и «блистательными» определениями «дня», последнее из которых — «друг челове-

ков и богов» — вполне по-тютчевски возводит его в ранг живого существа.

И вот столь же «внезапно» и утвержденно, как и ключевая строка первой части «День — сей блистательный покров», звучит первая строка второй части стихотворения: «Но меркнет день — настала ночь», — буквально разрубающая стихотворение надвое. Эта первая полноударная строка, четырехударностью и симметрией словоразделов в полустипических резко выделенная на общей трехударной основе стихотворения и заставляющая произносить каждое слово с максимальной четкостью. Союз «но», стоящий во главе строки и, значит, всей второй части, полностью выявляет свои «противительные» возможности, принимая на себя интонационную инерцию предыдущей строфы и начиная ее грозное преображение.

Во «внутреннем» противопоставлении наиболее важно, безусловно, то, что сами «день» и «ночь» в первый и единственный раз встречаются в пределах одной строки. Полярность центральных слов поддержана синтаксической противопоставленностью двух однотипных предложений, подлежащими которых эти слова являются, причем пауза между предложениями закрепляется пунктуационно. На фоне общего звукового единства строки, опирающегося на звук «н», наличествующий в каждом слове, резко противопоставлены гласные «е» группы «день» и гласные «а», «о» «ночной» половины строки. При этом каждая из двух групп внутри себя еще спаяна в звуковом отношении. Поистине «меркнет день» и «настала ночь» — два звуковых монолита, столкнутых в пределах единого целого стихотворной строки по-тютчевски дерзко и беспощадно.

Очень велика роль глаголов в этом всепроникающем противопоставлении. Глагол «меркнет» — настоящего времени, несовершенного вида, с семантикой нерешительного, зыбко длящегося действия — как бы пытается развернуть перед нами картину вечера, картину перехода одного состояния в другое, столь любимую Тютчевым. Совсем другой эффект был бы при «день померк» — исчезло бы поэтическое стремление хоть как-то удержать, продлить уходящий день (вспомним «помедли, помедли, вечерний день» из «Последней любви»). Глагол «меркнет» как бы категорически обрывается глаголом «настала» прошедшего времени, совершенного вида.

Уже выходя за пределы разобранных нами строки, строение которой в «концентрированном» виде как бы представляет строение всего стихотворения, следует сказать, что глаголы играют главенствующую роль в характеристике «ночи» вообще:

собственно, она только через них и характеризуется. Разительное скопление глаголов и отглагольных форм во второй части стихотворения по сравнению с первой: причастию «наброшен» и относящемуся ко «дню» глаголу «меркнет» противопоставлены глаголы «настала», «пришла», «отбрасывает», деепричастие «сорвав», причастие «обнажена». «Ночь» оказывается гораздо более активной и действенной силой по сравнению с «днем», легко подавляя созидательную работу «дня» и связанных с ним «земнородных». Это в высшей степени типично для Тютчева — достаточно вспомнить его «Сон на море», где плоды «дня», человеческих рук («сады, лабиринфы, чертоги, столпы») оказываются «болезненно-ярким сном», за которым кроется подлинная сила — «пена ревущих валов». В этом отношении интересно, что во второй части подчеркивается «искусственность», «сделанность» дня: проявившись вначале («покров златотканый»), она заглушилась «оживляющим» определением «друг человека и богов» и полностью обнажилась в прямом отождествлении «дня» с «тканью». Соответственно уточняются и делаются более резкими характеристики явлений отрицательного порядка: «мир таинственный духов» прямо характеризуется как «роковой», «бездна безымянная» наполняется решительно враждебными «нам» «страхами и мглами».

Интонация третьего четверостишия с его резкими внутристрочными паузами прекрасно передает напряженность и трагичность действия, достигая своей кульминации в строке «сорвав, отбрасывает прочь». Художественно значимой оказывается здесь сама звуковая протяженность и акцентная выделенность глагола «отбрасывает» — это одно из двух пятисложных слов стихотворения (еще одно — «благодатную»), причем после ударения следует три слога, а, как известно, если сила ударения зависит от количества предшествующих слогов, то устойчивость — от количества последующих. Физически ощущается усилие действия, передаваемое этим «долгим» глаголом, действия, завершаемого коротким и решительным «прочь». Велико здесь и художественное значение категорий времени и вида этого глагола. После двух глаголов прошедшего времени совершенного вида «настала» и «пришла», характеризующих внезапность и бесповоротность наступления ночи, глагол «отбрасывает» настоящего времени несовершенного вида направлен на создание эффекта осязательности и внушительности совершаемого перед нами действия. Этот заключительный жест «ночи» как бы подготавливает нас к тому, что последующая картина

будет столь же внушительной и до дрожи ощутимой, как и предшествующее ей «открывающее» ее действие:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами.

Огромность и при всем подспудном ожидании внезапность открывшегося зрелища «бездны» подчеркнуты столкновением решительного окончания интонационного периода «прочь» и — после многоточия — начального присоединительного союза «и», — столкновения, усиливающего значимость и выразительность интонационного раздела.

Эмоциональный сдвиг в этом присоединении слит с еще более важной тенденцией смыслового развития.

Созерцая бездну, неподвижный человек как бы тянется к ней, уходит в нее, «он с беспредельным жаждет слиться» и пугается этого слияния. Удивительно то, что здесь нет ни слова об этом движении. («Словесно» это чувство космического «движения без движения» прекрасно передано Фетом в его стихотворении «На стоге сена ночью южной», написанном почти через двадцать лет после «Дня и ночи». Человек неподвижен, и все же

И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону.)

И вместе с тем это движение с предельной отчетливостью воплощается в ритмико-интонационном строе стиха, прежде всего в тех нарастающих анафорических подхватах и звуковых повторах, которые пронизывают все слова этих строк и объединяют их во все усиливающимся, концентрирующемся и, наконец, доходящем до кульминационного пика интонационном движении:

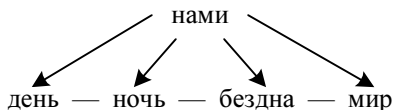
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами...

Нарастание и конденсация — вот, пожалуй, основные особенности представленного здесь интонационного развития, особенности, предметно воплотившиеся прежде всего в четырехкратных повторах принадлежащего одному из семантических центров стихотворения: слову «бездна» — сочетание «на» в одной строке, сочетания «ми» в следующей строке и, наконец,

слияния этих повторяющихся звеньев на вершине интонационного развития в последнем, кульминационном слове одной из ключевых строк стихотворения: «И нет преград меж ей и нами».

Это вторая и последняя полноударная форма ямба в «Дне и ночи», и опять, как и в первом случае («но меркнет день, настала ночь»), полноударность связана с резким внутрисклочным противоположением. Причем симметрия словоразделов и внутрисклочных ритмических долей делает особенно выразительным совмещение в пределах ритмического ряда и утверждения максимального контакта («и нет преград») и столь же явного противостояния («меж ей и нами»).

В последней, очень важной для Тютчева местоименной форме пересекаются линии многих ритмико-интонационных и лексико-семантических связей и соответствий: ведь в только что названном слиянии четырехкратно повторяющихся сочетаний «на» — «ми» сливаются по существу и отголоски основных слов-символов, семантических центров стихотворения:



И помимо силы и конденсированности в связях этих открывается подлинная глубина второго противопоставления и его отличие от первого.

«День» и «ночь» противопоставлены только как разнонаправленные сущностные силы, но они не противопоставлены по времени. «День» исчезает с наступлением «ночи», но и «ночь» исчезает с наступлением «дня», хотя они и могут намекать друг о друге и «подлинность», «истинность» их в целом неравноправна. Человек же и «бездна» могут при всей своей противопоставленности существовать и существуют одновременно — противопоставление доведено до конечной остроты. На антитезу «день — ночь» накладывается главенствующая антитеза «мы — бездна», причем не только «ночь», но и «день» сдвигается в сторону «бездны», обнаруживая свою функциональную зависимость от нее: «день» прикрывает «бездну», «ночь» обнажает ее. В результате между «днем» и «ночью» возможно равновесие — как в позднем тютчевском стихотворении на ту же тему:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,

Как золотой покров она свила,
Покров, накинутый над бездной.

В конечном итоге «бездна» вмещает в себя и «день» и «ночь» — в философской интерпретации она выступает как Универсум, Абсолют и т. п. Вспомним еще раз естественную локальную «бездну» Ломоносова, «полную звезд», чтобы ощутить масштаб и мировоззренческое наполнение тютчевской бездны, которой поистине нет «преград». Главное в том, что все эти «преграды», призрачные «покровы» создает и уничтожает сама «бездна», как бы «издеваясь» над человеком («Не издеваются ль над нами?»). Сам человек не может создать их по своей воле — отсюда тревожный вопрос: «И как, спрошу, далось нам это (т. е. «блеск, свет») Так ни с того и ни с сего?» Очень важно, что даже и уничтожить эти призрачные «покровы» человек не в силах:

И знаем мы: под этой дымкой
Все то, по чем душа болит,
Какой-то странной невидимкой
От нас таится и молчит.
Пора разлуки миновала,
И мы не смеем, в добрый час,
Задеть и сдернуть покрывало,
Столь ненавистное для нас.

(«Как нас ни угнетай разлука»)

Интересно сопоставить в этом отношении Тютчева и Баратынского. Вот строфа из стихотворения Баратынского «Толпе тревожный день приветен, но страшна...», опубликованного, кстати, в том же году, что и «День и ночь»:

Ощупай возмущенный мрак —
Исчезнет, с пустотой сольется
Тебя пугающий призрак
И заблужденью чувств твой ужас улыбнется...

Если для Баратынского характерен акцент на специфически-действенном акте человеческого размышления — открытия истины («Ощупай возмущенный мрак...», «Коснися облака бестрепетной рукою...»), то в художественной логике стихотворения Тютчева сущность гораздо более открывается человеку, нежели открывается человеком, и поэт не дает никаких рекомендаций к действию, но заключает стихотворение суровой и дидактически направленной констатацией: «Вот отчего нам ночь страшна!»

Настороженное, «подозрительное» отношение к действию, вернее, к его возможным последствиям, вообще очень свойственно Тютчеву. Ведь, по его убеждению, человек не только не может внести в природу свою, человеческую гармонию (таковой он попросту не обладает), но он находится в разладе и с той «гармонией в стихийных спорах», которая присуща природе независимо от человека и, собственно, вопреки ему. Желая избежать трагического несоответствия между человеческими устремлениями и получаемыми результатами, Тютчев изгоняет человеческое действие вообще. Оно заменяется пристальным всматриванием в природу, и, когда человеку в этом всматривании открывается ее сущностный «чертеж», остается приспособиться к этому «чертежу» и не нарушать его, тогда природа сама пойдет навстречу человеку:

Так связан, съединен от века
 Союзом кровного родства
 Разумный гений человека
 С творящей силой естества.
 Скажи заветное он слово —
 И миром новым естество
 Всегда откликнуться готово
 На голос родственный его.

Показательно, что в четвертом стихе строфы Тютчев заметил определение «живою» на «творящей», подчеркнув тем самым функциональную разницу между «разумным гением человека» и «силой естества».

Отрицательное отношение Тютчева к человеческому действию глубоко обусловлено самим характером эпохи, о которой К. Маркс писал: «В наше время все как бы чревато своей противоположностью...» * Конечно же, и сами тютчевские решения, «уничтожавшие» роковую противоположность изгнанием человеческого действия, попадали в пути той же противоположности: природа, внешний мир не желали считаться с человеком вообще и хоть как-то откликнуться на «глас вопиющего в пустыне, души отчаянный протест». «Отчаянный протест» явно слышится и в последней строчке разобранного стихотворения: «Вот отчего нам ночь страшна!» — но ведь этого страха не должно быть, он должен быть преодолен!

Ощущение космической бездны у Тютчева сливается с ощущением разверзающихся социально-исторических бездн. Мысли Ленина о поэзии Тютчева как «предвкушении величайших

* Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 12. С. 14.

событий, назревавших в то время на Западе» *, мысли, связывающие «вечные» темы поэта-философа с конкретной социально-исторической ситуацией, глубоко проясняют происхождение и своеобразие тютчевского «мировоззренческого космоса», обогащают наше понимание самой художественной позиции поэта. А эта позиция очень далека от прямолинейной простоты: оборотной стороной утверждения «Вот отчего нам ночь страшна!» в ней оказывается не что иное, как строки из знаменитого «Цицерона»: «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Однако и в эти «роковые минуты» человек у Тютчева остается зрителем «высоких зрелищ», но не полноправным их участником.

Созерцательная позиция Тютчева всегда чревата внутренней неустойчивостью, диссонансом, катастрофичностью. Постоянные переходы от «блаженства» к «страху», в высшей степени свойственные Тютчеву, своеобразно характеризуют и саму эпоху через призму ее восприятия импульсивной, зачастую мучительно «раздвоенной» и жадно стремящейся к цельности личностью поэта.

В художественном единстве «Дня и ночи» отчетливо выявляется тютчевская стоически-созерцательная позиция, в которой автор, трагически сознающий невозможность полного, свободного участия в ходе мирового бытия, в то же время с обостренной чуткостью отражает это бытие в самом себе.

1973



* *Бонч-Бруевич В. Д.* Владимир Ильич Ленин о художественной литературе, критике и журналистике. Воспоминания // Литературный Ленинград. 1935. № 4. 20 января.