|  |  |
| --- | --- |
|  | |
|  |  |
| http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html |
|  | |

|  |
| --- |
| **Гаспаров М.Л.  Композиция пейзажа у Тютчева**  *Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Гаспаров М.Л. Избранные труды. – Т. 2. – М., 1997. – С. 332–361.*  C. 332  1. Л. В. Пумпянский, замечательный [исследователь](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/shorts_skirts/model/33607239?recommendedOfferId=70742840) поэтики Тютчева, в одной своей статье о поэтике Лермонтова обронил интересное мимоходное замечание, касающееся поэтики Пушкина. Он пишет: «Принципом пушкинского пейзажа является движение его во времени, именно во времени реального восприятия». Таков пейзаж в начале «19 октября 1825 года» («Роняет лес багряный свой убор...»): «сначала то, что я вижу расположенным вертикально впереди меня (лес и листопад), потом горизонталь того, что меня окружает (поле), затем вся сфера надо мной («проглянет день...»). Следовательно, изображена не только воспринятая мною часть мира, но заодно невидимо изображена и история этого восприятия во времени» [Пумпянский 1941, 406–407]. Затем автор столь же наглядно показывает, что точно так же, с учетом самых малых движений мысленного зрения, построены первые строки лермонтовского «Паруса», и более к этой теме не возвращается.  К сказанному здесь можно добавить, что вертикаль у Пушкина окрашена в «багряный» цвет, а горизонталь – в «сребристый»: перед нами не только очертания пространства (два его измерения), а и его колорит. Далее, если мы перейдем к следующим строкам («Пылай, [камин](http://garden.wikimart.ru/fireplaces_furnaces_acces/fireplaces/model/13312482?recommendedOfferId=65669327), в моей пустынной келье, а ты, вино...»), то увидим: вместо дальнего пространства, поля и леса, перед нами ближнее пространство, келья (третье измерение пространства, даль – близь), и затем изображение внешнего мира сменяется изображением внутреннего мира («отрадное похмелье», «минутное забвенье»): происходит интериоризация изображаемого. Такое движение взгляда от внешнего к внутреннему вообще характерно для европейской поэзии XIX в. и, может быть, восходит к традициям духовной оды: сначала [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) красоты мира, потом вывод о величии его творца (ср. в России на одном конце этой эволюции «Вечернее размышление о божием величии...» Ломоносова, на другом – «Когда волнуется желтеющая нива...» Лермонтова); но этого сейчас касаться мы не будем.  Предмет наблюдений Л. В. Пумпянского – это не что иное, как композиция художественного пространства. Как ни странно, эта тема почти не затрагивалась нашими исследователями. Проблема художественного пространства в целом изучалась многократно, и в последние десятилетия эта тема стала положительно модной см. статьи Л. П. Новинской и П. А. Руднева с обзором литературы [Новинская, Руднев 1984–1987]. Но это совсем не то, о чем мы говорим. Образ пространства, цельный и мгновенно воспринимаемый внутренним зрением, конечно, присутствует в сознании автора еще прежде, чем он берется за [перо](http://computers.wikimart.ru/equipment/accessories_tablet/model/6070022?recommendedOfferId=36525041); и подобный же' цельный и одномоментный образ оказывается существующим в созна-  C. 333  нии читателя, когда он дочитывает последнюю строчку произведения. (Насколько эти два образа совпадают – вопрос особый и очень коварный.) Но в промежутке между этими двумя моментами лежит сам текст произведения, и он воспринимается не мгновенно, а последовательно, линейно, дискурсивно. Этот текст и является основным предметом литературоведения – во всяком случае, в большей степени, чем психология творчества, лежащая за ним, и психология восприятия, лежащая перед ним.  Мы попробуем рассмотреть с этой точки зрения композицию пространства в лирике Тютчева: как она раскрывается в последовательности фраз и даже слов от начала к концу стихотворения, как сменяются в них образы (предметы и явления), их чувственная окраска (зримость, слышимость и т. д.), их движения (вверх, вниз, вдаль, в стороны). Мы ограничим наш материал пейзажной лирикой – той описательной поэзией, которой еще Лессинг в «Лаокооне» отказал в праве на существование на том основании, что в ней нет движения – нет временной последовательности событий, которая шла бы в такт с временной последовательностью слов. Разумеется, поэзия эта продолжала существовать, и тема природы в лирике XIX в. всегда была одной из самых частых, но существовала она как бы без литературно-теоретического паспорта и поэтому заслуживает со стороны современной науки запоздалого, т. е. преимущественного внимания. Очень удачный подступ к проблеме представляет собой монография о Фете Р. Густафсона [Gustafson 1966], особенно гл. 4. Мы старались представить материал в наиболее чистом виде – поэтому стихотворения, в которых пейзаж присутствует лишь как бы в виде завязки, а основным содержанием является интериоризация, строящаяся, разумеется, по другим композиционным законам (по логике мысли и ассоциациям чувства), исключались из разбора. В то же время были привлечены к рассмотрению несколько стихотворений, которые трудно с первого взгляда назвать пейзажными, но в которых присутствует образ пространства, развертываемый по тем же законам, – например, «Кончен пир, умолкли хоры...» или «Как океан объемлет [шар](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/33486099?recommendedOfferId=70510866) земной...». Всего рассмотрены были 34 стихотворения – почти все они принадлежат к хрестоматийной тютчевской классике.  2. Специфика композиции в описательной поэзии, стало быть, заключается в том, что движение изображаемого времени подменяется или дополняется в нем движением читательского времени; движение событий – движением взгляда по неподвижному миру.  Это движение взгляда, однако, присутствует в пейзажных стихотворениях тоже не везде. В стихотворении (1) ***«Чародейкою Зимою...»*** взгляд неподвижен, в поле зрения находится зимний [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) в целом, и это положение не меняется от начала до конца стихотворения. В первой строфе говорится: «...околдован, [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) стоит – и ... блестит»; вторая («И стоит он,!  C. 334  околдован...») детализирует первый заданный мотив, «стоит»; третья (с... он весь вспыхнет и заблещет...») детализирует второй заданный мотив, «блестит». Этим и достигается развитие темы – средством, характерным более для логически строимой риторико-публицистической лирики, чем для описательной. Опасное ощущение «топтания на месте» снимается, может быть, не до конца, – но оно оправдано самой темой «стоит», темой околдованной неподвижности.  Совершенно таким же образом построены и два другие стихотворения: (2) ***«Лист зеленеет молодой...»*** и (3) ***«Обвеян вещею дремотой...»***. В первом из них риторическое развертывание состоит в том, что начало выделено обращением, а конец восклицанием («Смотри, как листьем молодым...» – «О, первых листьев красота!..»), середина же углублена вторым временным планом (начальному презенсу «стоят, обвеяны...» противопоставляется имперфект «грезилось...», переходящий в перфект «пробились вдруг...»); не случайна также симметрия переклички «смотри...» в начале и «слышно нам...» в конце. Во втором стихотворении почти в точности повторяется знакомая схема «Чародейкою Зимою...»: первая строфа – [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742), застывший в дремоте, вторая – [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742), блеснувший под брызнувшим лучом; но к этому добавлена третья строфа, завершающая пейзаж интериоризацией: «Как увядающее мило!..» (Интериоризация подготовлена постепенно: в первой строфе одно слово «грустит», во второй одна строка «Гляжу с участьем умиленным», в третьей – вся строфа.) Такую интериоризующую концовку без труда можно домыслить и к «Чародейкою Зимою...». Заметим попутно, что все три стихотворения написаны на кратком протяжении 1850– 1852 гг. и схожими 5–6-стишными строфами.  Во всех трех стихотворениях поле зрения не менялось, отстояние зрителя от предмета не менялось, движение взгляда отсутствовало. Возьмем для сравнения с этим стихотворение (4) ***«Естъ в светлости осенних вечеров...»***. Здесь [тот](http://www.wildberries.ru/catalog/848365/detail.aspx) же переход от суммарной картины к детализации (светлость осенних вечеров – дерева, листья, лазурь, ветер) и то же постепенное нарастание интериоризации – точнее, одушевленности [**[1](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "1)**] – к концовке (умильная прелесть – грустно сиротеющая земля – кроткая [улыбка](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/2194742?recommendedOfferId=29495052) божественной стыдливости страданья). Но поле зрения уже не остается неизменным, а расширяется: сперва взгляд охватывает только лес, а слух слышит «листьев... шелест», потом взгляд обнимает всю землю и небо («туманная и тихая лазурь над грустно-сиротеющей землею» – а [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) между ними как бы отодвигается вдаль), а осязание чувствует «порывистый, холодный ветр порою». Более крупный план сменяется более общим планом.  C. 335  Если же мы возьмем другое стихотворение (того же 1830 г.): (5) ***«Здесь, где так вяло свод небесный...»***, то увидим: в нем переход от суммарной картины к детализации противоположный – поле зрения не расширяется, а сужается. А именно: сперва взгляд обнимает всю землю и небо («Здесь, где так вяло свод небесный на землю тощую глядит...»), потом называется как бы вмещающаяся между ними природа в целом («... усталая природа спит»), а потом перечисляются «лишь кой-где бледные березы, кустарник мелкий, мох седой» – объекты все меньшие и меньшие. Интериоризующей концовки нет – вместо этого вся [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) от начала до конца насквозь одушевлена, и роль, концовки играет парадоксальное сравнение «березы, кустарник... мох... – как лихорадочные грезы».  Эти два приема, расширение и сужение поля зрения, служат средством изображения глубины пространства: при расширении глаз как бы отдаляется от объекта, при сужении приближается к нему. Аналогия с общим планом и крупным планом в кинематографе напрашивается сама собой. Она не нова: образец анализа поэтического текста с точки зрения чередования общих и крупных планов (и композиции внутри получающихся кадров) дал, как известно, еще С. Эйзенштейн в «Монтаже 1937» (раздел «Пушкин-монтажер», главы «Бой с печенегами в «Полтаве» и «Шары чугунные») [Эйзенштейн 1964, II, 433–450]. Тонкость этого анализа изумительна. Но не нужно забывать: углубленное вчитывание в текст на каком-то рубеже неминуемо становится субъективным. Эйзенштейн прочитал пушкинский текст глазами человека, профессионально сосредоточенного на чувственном, зрительно-слуховом восприятии мира; человек, больше привыкший к абстрактному мышлению, вынес бы из того же текста совсем иные представления. Поэтому остановимся на этом рубеже субъективности и постараемся видеть в смене общих и крупных планов у Тютчева только то, что может считаться одинаковым для восприятия любого читателя: во-первых, передачу глубины пространства, а во-вторых (как мы увидим в дальнейшем, говоря о Фете), передачу смены точек зрения.  Расширение и сужение поля зрения могут чередоваться на протяжении одного стихотворения. Примером может служить (6) ***«Есть в осени первоначальной...»***. «Весь день стоит как бы хрустальный, и лучезарны вечера» – перед нами самый общий план, в поле зрения все воздушное пространство (именно к воздуху естественно приложимо слово «хрустальный») от земли до неба. «Где бодрый серп гулял и падал колос, теперь уж пусто все – простор везде» – высота и воздух исчезают, остаются только земля и ширь. «Лишь паутины тонкий волос блестит на праздной борозде» – ширь исчезает, остается только длинная линия борозды и на ней короткая линия паутины: перед нами самый крупный плац. Затем опять начинается расширение: «Пустеет воздух, птиц  C. 336  не слышно боле» – перед нами опять воздушное пространство, только, может быть, не такое высокое, как в начале: не до высоты озаренных небес, а только до высоты птичьих полетов и криков. И наконец: «И льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле» – пространство достигает своих предельных границ, лазурного небосвода вверху и поля внизу: дальнейшее расширение невозможно, цикл «расширение – сужение – расширение» кончен. (Добавим, что в этой последовательности пространственная перспектива оттеняется временной: сужению сопутствует план прошлого, «где бодрый серп гулял и падал колос», а заключительному расширению – плай будущего, «далеко еще до первых зимних бурь».)  Однако у Тютчева это едва ли не единственный отчетливый пример такого чередования. Это не может объясняться только краткостью тютчевских стихотворений: Фет в еще более короткое (если учитывать длину строк) стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» вместил даже не полтора, а два такта сужения/расширения – от «робкого дыханья» к «сонному ручью» и от «милого лица» к «заре, заре» [**[2](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "2)**]. Видимо, эта склона ность к сравнительной простоте и обозримости пейзажной картины – личная особенность Тютчева.  Расширение и сужение поля зрения могут не только чередоваться, но и – что интереснее – совмещаться в пределах одного стихотворения. В стихотворении (7)***«Как сладко дремлет сад темнозеленый...»*** на дальнем зрительном плане неба и месяца рисуется ближний план сада и яблони; а в следующих строках «Музыки дальней слышны восклицанья, соседний [ключ](http://tools.wikimart.ru/instrument/hand_tools/spanner/model/10087067?recommendedOfferId=12399786) слышнее говорит» – на дальнем слуховом фоне музыки обозначается ближний план журчащего ключа. До некоторой степени на это неожиданно похожа космическая картина (8) ***«Как океан объемлет***[***шар***](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/33486099?recommendedOfferId=70510866)***земной...»***: первая строфа – дальний план мировой стихии, вторая строфа – ближний план «волшебного челна» в таинственной пристани, третья строфа – совмещение, челн на фоне вселенского океана, «и мы плывем, пылающею бездной со всех сторон окружены». Но опять-таки этими двумя примерами использование приема исчерпывается: зрительный эффект, избитый до банальности живописью и потом фотографией («ветка на первом плане и под нею дальний пейзаж»), оказывается малоприемлем для поэзии – по крайней мере, тютчевской. Видимо, причина в том, что для поэзии столь одновременный охват двух планов невозможен: дискурсивная последовательность описания разрушает ощущение одновременности. Мы еще увидим, как парадоксально выглядят такие перебои у Фета.  Особый, более доступный тип совмещения дали и близи представляет собой стихотворение (9) ***«Успокоение»***. «Гроза прошла – еще курясь, лежал высокий дуб, перунами сраженный», – средний, исходный план: в поле зрения весь большой дубовый ствол. «И сизый дым с  C. 337  ветвей его бежал по зелени, грозою освеженной» – взгляд поднимается к листьям, поле зрения сужается, в нем совмещается дым и зелень. «А уж ... пернатых песнь по роще раздалася, и радуга ... в зеленые вершины уперлася» – взгляд скользит вверх, поле зрения расширяется, оно раздвигается до двух концов неба, между которыми перекинута радуга. Сужение вверх до зелени, расширение далее вверх, после зелени, – такова пространственная структура этой пейзажной миниатюры.  3. Во всех перечисленных стихотворениях (кроме последнего), где упоминались небо и земля, последовательность их упоминания была одна и та же, сверху вниз, сперва небо, потом земля: «лазурь над грустно-сиротеющей землею», «свод небесный на землю тощую глядит», «льется... лазурь на отдыхающее поле» – в последнем примере это даже не только последовательность, а и связь через движение («льется...») сверху вниз. Такая последовательность преобладает у Тютчева и в других стихах: [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) для него начинается с неба, а земля появляется уже потом.  Интересно сравнить два стихотворения, тождественные по теме «знойного полдня». Одно – (10) ***«В небе тают***[***облака***](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229), и, лучистая на зное, в искрах катится река, словно [зеркало](http://www.wildberries.ru/catalog/443224/detail.aspx) стальное...» и далее: «Час от часу жар сильней...» – «жар», по-видимому, означает знойное небо, т. е. верх, – а затем «дубровы» и «поля», все более низкие. Последовательность по вертикали – сверху вниз, естественная для Тютчева и в мотивировке не нуждающаяся. Другое – (11) ***«Лениво дышит полдень мглистый***, лениво катится река, и в тверди пламенной и чистой лениво тают [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229)...». Последовательность по вертикали – противоположная, снизу вверх, от реки к облакам: для Тютчева она необычна, и поэтому такое внимание к «земле» требует особой мотивировки божественной одушевленностью: «... и сам теперь великий Пан в пещере нимф покойно дремлет» (концовка с одушевлением на грани интериоризации).  Обратим внимание на, казалось бы, мимоходный образ: «река, словно [зеркало](http://www.wildberries.ru/catalog/443224/detail.aspx" \t "_blank)стальное». Он не случаен, это низ отражает верх, картина как бы замыкается в симметричную раму. Сама композиция стихотворения подчеркивает эту зеркальную симметрию верха и низа: если в первых его строках – спуск от «облаков» к «реке», то в последних («...так же будут, в вечном строе, течь и искриться река и поля дышать на зное») – подъем от «реки» к «полям» и затем к «зною» неба. Это не единственный случай у Тютчева. Точно так же, отражением неба в воде, представлен пейзаж в стихотворении (12) ***«Под дыханьем непогоды...»***, только здесь Тютчев начинает не с неба, а с воды: «... вздувшись, потемнели воды и подернулись свинцом – и сквозь [глянец](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/raincoats/model/33486445?recommendedOfferId=70512379) их суровый вечер пасмурно-багровый светит радужным лучом» (если в предыдущем стихотворении слияние верха и низа в стихии блещущего зноя было утомленно-спокойным, то здесь оно враждебно-напряженное, «свинец»  C. 338  водь: борется с багрецом неба). Здесь движение взгляда – непривычное для Тютчева, снизу вверх; но он тотчас же нейтрализует его противоположным и очень настойчивым движением сверху вниз: «Сыплет искры золотые, сеет розы огневые, и уносит их поток... вечер пламенный и бурный обрывает свой [венок](http://www.dostavka.ru/Black-Box-Gornyy-id_6839948?partner_id=admitad&utm_source=admitad&utm_medium=cpa&utm_campaign=&utm_content=6839948)». Еще сжатее и выразительнее такая перекличка верха и низа представлена в стихотворениях (собственно, даже не пейзажных в точном смысле слова) (13) ***«Восток белея... Ладья катилась...»*** – «Как опрокинутое небо, под нами море трепетало ...» – и «Как океан объемлет [шар](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/33486099?recommendedOfferId=70510866" \t "_blank)земной...» – «...и мы плывем, пылающею бездной со всех сторон окружены».  Особенно отчетливо вертикальное измерение пейзажа у Тютчева, конечно, в его стихах о горах. И здесь мы видим то же: первое, определяющее движение взгляда – сверху вниз (если не с неба, то с поднебесья – к земле). Встречное, оттеняющее и дополняющее движение вверх появляется уже во вторую очередь.  В стихотворении (14) ***«Альпы»*** все явления – только в вышине, и все движения – только сверху вниз, даже метафорические: «Альпы снежные глядят» (сверху вниз, на тех, кого «их очи льдистым ужасом разят»), «словно падшие цари» (метафора), «первый в небе просветлеет брата старшего венец, и с главы большого брата на меньших бежит струя». Намек на движение вверх – только в словах «до восшествия Зари»; но само восшествие не описывается. В стихотворении (15) ***«Утро в горах»***первая же строка – «Лазурь небесная смеется...», а затем от этой лазури взгляд спускается по склону гор: «... и между гор росисто вьется долина светлой полосой»; в следующей строфе взгляд возвращается ввысь, к горным вершинам, да там и остается: «Лишь высших гор до половины туманы покрывают скат...» В стихотворении (16) ***«Декабрьское утро»*** в первой строфе – «на небе месяц и ночная... тень», т. е. высь; во второй строфе «луч возникает за лучом», т. е. взгляд опускается из выси к горизонту, а лучи встают ему навстречу (точнее, «возникают», да еще «лениво и несмело» –движение стушевано до предела); в третьей строфе «ночь испарится над землей», т. е. в поле зрения опять высь. В стихотворении (17) ***«Какое дикое ущелье!..»*** изображены два встречных движения: героя – вверх и ручья – вниз; и первое всячески затушевывается, а второе подчеркивается. Именно: в первой строфе прежде сообщается, что «ко мне навстречу [ключ](http://tools.wikimart.ru/instrument/hand_tools/spanner/model/10087067?recommendedOfferId=12399786) бежит – он в дол спешит на новоселье», и лишь затем – что «я лезу вверх, где ель стоит»; во второй строфе движение вверх прекращается («Вот взобрался я на вершину, сижу здесь, радостен и тих...»), а движение вниз продолжается («... Ты к людям, ключ, спешишь в долину – попробуй, каково у них!»). Наконец, в стихотворении (18) ***«Яркий***[***снег***](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897)***сиял в долине...»*** первая строфа – о долине, а вторая – о «высях снеговых», и взгляд, казалось бы, движется снизу вверх; но внутри каждой строфы движение однозначно направлено сверху вниз. Сперва «... [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897) растаял и ушел»: это «ушел»  C. 339  даст образ просачивания в землю, вглубь, еще ниже долины; и последующая параллель «... злак увянет и уйдет» по инерции дает подобный же образ опадания и приникания к земле. После этого – горы: «Но который век белеет там, на высях снеговых?..» – однако и в выси перед нами то же движение по вертикали вниз – падение семян или цветов: «... а заря и ныне сеет розы свежие на них!»  Такое же встречное движение – сильное сверху вниз, слабое снизу вверх, – какое было в «Какое дикое ущелье!..» и в первой строфе (19) ***«Снежных гор»***, мы находим и в одном пейзажном стихотворении без участия гор – в (20) ***«Летнем вечере»***. Первая строфа – вертикальное движение сверху вниз: «Уж солнца раскаленный [шар](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/33486099?recommendedOfferId=70510866) с главы своей земля скатила...» и т. д. Вторая строфа – встречное движение снизу вверх: «Уж [звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) светлые взошли и тяготеющий над нами небесный свод приподняли своими влажными главами». Третья строфа – промежуток между верхом и низом: «Река воздушная полней течет меж небом и землею, грудь дышит легче и вольней, освобожденная от зною...» Здесь уже начинается одушевление, завершающееся в последней строфе: «И сладкий трепет, как струя, по жилам пробежал природы...» и т. д. В этом стихотворении любопытно, что зрительные образы, господствовавшие (понятным образом) во всех предыдущих пейзажных стихотворениях, оттесняются на второй план образами осязательными: сперва огонь солнца (ослабевающий в свет звезд), потом вода океана (ослабевающая во «влажность» тех же звезд, – очень [смелый](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/cars_highway_parking/radio_sontrolled/helicopters/model/31626587?recommendedOfferId=79629300) образ), потом воздух (переход к нему от воды – через метафору «река воздушная»). Начало и конец стихотворения отмечены не столкновением верха с низом (как в «Снежных горах»), а столкновением жара с прохладой («... и мирный вечера пожар волна морская поглотила» – «... как бы горячих ног ея коснулись ключевые воды»).  Единственное стихотворение, в котором вертикальное движение сверху вниз пересиливается вертикальным движением снизу вверх, – это (21) ***«Над виноградными холмами*** плывут златые [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229). Внизу зелеными волнами шумит померкшая река. Взор постепенно из долины, подъемлясь, всходит к высотам «и видит на краю вершины круглообразный светлый храм...» Здесь как бы четыре яруса высоты: зеленая померкшая река – зеленые же (но, по-видимому, уже не померкшие: отражаемые, а не отраженные) виноградные холмы – светлый храм на вершине – и, наконец, златые [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229). Нарастание светлой яркости снизу вверх очевидно. Взгляд поднимается от второго (снизу) уровня к четвертому, затем падает к первому и вновь поднимается к третьему; при этом трудность этого последнего подъема подчеркнута («взор постепенно ... подъемлясь, всходит...»: это единственное у Тютчева прямое упоминание о том движении взгляда, которое мы так настойчиво вычитываем из его пейзажных композиций). Конечной целью движения оказывается, таким образом, не небо, а пространство между небом и  C. 340  землей (как и в предыдущем стихотворении) – «круглообразный светлый храм», и первая примета этого пространства (как и к предыдущем стихотворении) – то, что в нем «и легче, и пустынно-чище струя воздушная течет»; а далее уже происходит переход от слышимой «жизни природы» к тишине «дней воскресных».  Здесь же следует назвать и другое стихотворение с преобладающим движением снизу вверх – но оно стоит в нашем материале особняком, хотя бы потому, что в нем, и только в нем, пейзаж не сельский, а городской. Это – (22) ***«Кончен пир. умолкли хоры...»***: каждая из двух строф начинается земной картиной, а кончается небесными звездами; в чувственной окраске каждой строфы последовательно сменяются звук, вид и запах (в первой «хоры – амфоры, корзины, кубки – ароматы»; во второй: «шумное движенье – рдяное освещенье – дольний чад»). Но в первой картине движение однонаправленное и постепенное, а во второй – встречное, контрастное. В первой – амфоры и корзины на полу, кубки на столах, венки на головах, ароматы, курящиеся к потолку, встающие из-за стола гости и, наконец, [звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) на небе: взгляд идет все время снизу вверх. Во второй картине – высокие дворцы, пониже их – дома, еще ниже – толпы на улицах: взгляд идет сверху вниз, достигает предела в обобщающей строчке «как над этим дольним чадом...», а затем устремляется вверх: «... в горнем, выспреннем пределе [звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) чистые горели, отвечая смертным взглядам непорочными лучами». Встречное движение лучей и взглядов – такой же знак концовки, как встречное движение лучей и горных паров в «Снежных горах» было знаком зачина. Стихотворение это удивительно тем, что интерьер, рисуемый в первой строфе, – античный, а картина ночного города, рисуемая во второй строфе, – современная: что в античных городах не было ночью ни освещения, ни шумного движения, было хорошо известно и при Тютчеве. Этот контраст эпох подчеркивает контраст отношений между землей и небом: плавным переходом в начале и резкой сшибкой в конце.  Последние два стихотворения, построенные на вертикальном противопоставлении «небо – земля», – это знаменитые стихи о зарницах (23, 24). В них взгляд почти не отрывается от неба, и земля мелькает лишь промежутком в описании неба: в первом стихотворении суммарно («... ночь июльская блистала... *и над тусклою землею* небо, полное грозою, все в зарницах трепетало» и т. д.), во втором стихотворении подробно («Ночное небо... Одни зарницы... Вдруг неба вспыхнет полоса, и быстро выступят из мраку *поля и дальние леса*. И вот опять все потемнело... там – на высоте»). Чувственное заполнение пространства не меняется на протяжении стихотворении – только тьма и [блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220). Кажется, еще не отмечалась замечательная фоническая [игра](http://kids.wikimart.ru/street/plaything/model/26445877?recommendedOfferId=57949630) в последнем стихотворении: вспышка зарницы отмечена, во-первых, броским  C. 341  повтором «быст-» –«выст-», а во-вторых, рифмой с мгновенным взрывным согласным «знаку – мраку» на фоне более плавных – «угрюмо– дума», «потемнело-дело». 4. Таковы стихотворения, имеющие в основе вертикальное измерение пространства: верх – низ. Если теперь посмотреть на горизонтальное измерение пространства у Тютчева – не высь, а ширь, – то выражение его окажется разительно слабее.  Вспомним стихотворение, где образ шири напрашивался и присутствовал: «Есть в осени первоначальной...» В нем было поле, был назван «простор везде» – но мы видели, [что это](http://www.sotmarket.ru/product/chto-eto-rosmen-isbn-978-5-353-03412-4.html) была лишь проходная стадия сужения поля зрения, переход от трехмерного воздушного пространства к одномерной линии борозды с паутиной. Перекликающееся с ним второе «осеннее» стихотворение, «Есть в светлости осенних вечеров...», вообще обходится без горизонтали – только высота и глубина. В стихотворении «Как сладко дремлет сад темнозеленый...» горизонтальная даль и близь присутствовали, но не в зрении, а в слухе: «Музыки дальней слышны восклицанья, соседний [ключ](http://tools.wikimart.ru/instrument/hand_tools/spanner/model/10087067?recommendedOfferId=12399786) слышнее говорит»: на фоне образов высоты (зримые «месяц» и «в бездонном небе звездный сонм», а затем слышимый «над спящим градом... чудный, еженощный гул») этот мотив совершенно стушевывается.  Когда в стихотворении Тютчева присутствует горизонталь, то она, как правило, не плоскость, а линия – как «борозда» в «Есть в осени , первоначальной...» И эта линия, как правило, – река: что и неудивительно при том пристрастии Тютчева к водной стихии, которое блестяще продемонстрировано Б. М. Козыревым (в его письмах к К. В. Пигареву в тютчевском томе «Литературного наследства»). Во «В небе тают [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229)...» – «катится река»; в «Над виноградными холмами...» – «шумит... река» (даже не движется: вместо нее «плывут» [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229)), в «Под дыханьем непогоды...» поток уносит розы заката; в (25) ***«Что ты клонишь над водами***, ива, макушку свою...» (опять характерное зачинное движение сверху вниз) беглая струя «бежит и плещет». Во всех этих примерах горизонтальное движение воды занимает явно второстепенное место при основном вертикальном измерении.  Единственное стихотворение, в котором эта горизонталь господствует, – (26)***«Весенние воды»*** с «полями» в качестве зрительного фона, «всеми концами» в качестве слухового фона («они гласят во все концы») и постепенным замедлением движения от начала к концу: сперва от «воды... бегут» к «... и гласят», потом от «[весна](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/overalls/model/33486481?recommendedOfferId=70512351" \t "_blank)идет» к «дней... хоровод толпится». Единственное стихотворение, в котором любимая Тютчевым водная стихия представлена не как линия, а как поверхность, – это (27)***«Как хорошо ты, о море ночное...»***; и замечательно, что здесь все внимание сосредоточено на плеске и блеске волн, а ширь, простор упоминается в одной-единственной строке: «На беско-  C. 342  нечном, на вольном просторе...» – т. е. горизонтальное измерение подчеркнуто не в большей степени, чем вертикальное, которому тоже отведена одна строчка: «Чуткие [звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) глядят с высоты». Наконец, единственное стихотворение, в котором ширь и даль представлены не влагой, а сушей, – это (28) ***«Вечер»***: от «Как тихо веет над долиной далекий колокольный звон...» (замирание звука) до «...и торопливей, молчаливей ложится по долине тень» (умирание света). Но замечательно, что и здесь Тютчев не обошелся без водной стихии, хотя бы в сравнении: «как море вешнее в разливе, светлея, не колыхнет день».  [Картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) горизонтального простора, не стесняемого ничем, является у Тютчева не на земле и не на воде, а только в небе, – и земля тогда присутствует под ним лишь как бы его отражение. Но мы видели, что у Тютчева таких стихотворений только два – о зарницах, где земной простор появляется буквально на одно мгновение зарничной вспышки.  Особого упоминания заслуживают три стихотворения, в которых горизонтальное измерение представлено скрыто – поворотом взгляда от одной стороны расстилающегося пейзажа в другую. Одно из них уже рассматривалось: это «В небе тают [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229)...» В первом его четверостишии в поле зрения «в небе тают [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229)» и «в искрах катится река»; во втором «тень ушла к немым дубровам, и с белеющих полей веет запахом медовым». Видно, что автор находится между рекой и полем (замыкаемым на горизонте дубровой, как обычно в среднерусском пейзаже) и обращает взгляд сперва в одну сторону, потом в другую. И не только взгляд: обе строфы объединены образом осязательным («зной», «жар»), но в первой он дополняется зрением («лучистая... в искрах... река»), во второй – обонянием («веет запахом медовым»). Второе стихотворение – (29) ***«Осенней позднею порою...»***, где в первой строфе взгляд обращен к озеру с застывшими белокрылыми лебедями, а во второй – к берегу с порфирными ступенями екатерининских дворцов. Объединяющий знаменатель этих строф – дремота, полумгла, сгущающаяся в «тьму ночную»; концовка: «... из тьмы ночной... выходит купол золотой» – взгляд вверх. Третье стихотворение – (30) ***«Утихла биза...»***: первый взгляд – на воды с лодкой и лебедем, второй – на берег с «ветхою пышностью» пестреющих осенних деревьев, третий – вдаль, где вне времен года «разоблаченная с утра, сияет [Белая](http://home.wikimart.ru/textile/blind/model/36380960?recommendedOfferId=76453818) гора, как откровенье неземное»; за этим следует обычная интериоризующая концовка: «когда бы там – в родном краю – одной могилой меньше было». Заметим, что в двух из этих стихотворений, хоть и не в первых, а в последних пейзажных приметах, все-таки присутствует излюбленная тютчевская вертикаль – правда, измеряемая взглядом снизу, а не сверху: в одном – купол Царскосельского собора, в другом – Монблан. Все три стихотворения – поздние, 1858–1868 гг.; последнее замечательно смелостью необычных словоупотреблений: «сонм вод», «ветхая пышность» листвы и, наконец, давно восхищавшая критиков «разоблаченная... гора».  C. 343  Чтобы закончить это сопоставление основного, вертикального и вспомогательного, горизонтального измерения пейзажа у Тютчева, укажем еще одно стихотворение, где это соотношение доходит до парадокса. Это – (31) ***«Как неожиданно и ярко...»***, стихотворение о радуге: «один конец в леса вонзила, другим за [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229) ушла...» Иными словами, радуга, которую сам Тютчев только что назвал «аркой», представляется не дугой, соединяющей два края неба, а полудужием, соединяющим землю с небесами: вновь высь подменяет ширь, при этом самым неожиданным образом.  Таковы общие черты композиции пейзажа у Тютчева. Основное его измерение – вертикаль, причем устремленная не снизу вверх, а сверху вниз, от неба к земле; второе – глубина, передаваемая сменой более общих и более крупных планов изображаемого: наименее значимо горизонтальное измерение, по большей части обозначаемое течением реки. Пейзаж Тютчева – вертикальный, его тема – отношение неба и земли. Философские концепции, стоящие за этим, обсуждались не раз и на разные лады. Биографические предпосылки тоже достаточно несомненны – это прочная любовь поэта-славянофила к западноевропейскому, причем южному, пейзажу (любопытно, что почти исключительно горному и лишь однажды – морскому) и его непреодолимое внутреннее отвращение к простору русских равнин [**[3](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "3)**]. Можно подумать и о физиологических предпосылках – известны [формы](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/wooden_toys/stuchalki/model/24320150?recommendedOfferId=52795502) астигматизма, при которых поле зрения человека сужается с двух сторон. Можно при большом желании вспомнить такую параллель, как китайский живописный пейзаж, который в отличие от европейского строится не по горизонтали, а по вертикали. Но при современном состоянии наших знаний в этих областях творческой психологии такие разговоры еще долго будут оставаться праздными.  5. Чувственное заполнение этого пространства отчасти уже представляется ясным из вышеописанного. Подавляющее место занимают свет и [блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220): блистают, блещут, сияют, сверкают и искрятся светила, [небеса](http://nebogame.com/), отражающие их реки, горные вершины, даже деревья («деревья блещут пестротой» в «Утихла биза...», «по деревьям испещренным... молниевидный брызнет луч...» в «Обвеян вещею дремотой...», не говоря уже о лесе «под снежной бахромою», который под солнцем «вспыхнет и заблещет»). Даже о мире в целом сказано: «...и в полном блеске проявлений вдруг нас охватит [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) дневной» («Декабрьское утро»). Чтобы найти аналогии такому царству сияния и блеска, приходится вспомнить разве что Пиндара и таких его продолжателей в России XVIII в., как Ломоносов и Державин, – недаром Тынянов считал Тютчева на-  C. 344  следником XVIII в. [**[4](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "4)**] Приблизительно на двадцать стихотворений с блеском и сиянием приходится только два с противоположной характеристикой: как «торопливей, молчаливей ложится по долине тень» («Вечер») и как царскосельский сад «тихой полумглою, как бы дремотою объят». Осязательные образы всюду, где появляются, служат сопровождением этих зрительных: или сопровождают [блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220) зноем, или, реже, контрастируют с ним прохладой («... и мирный вечера пожар волна морская поглотила»). Обонятельные образы единичны («... лишь курятся ароматы», «...веет запахом медовым») – но так же редки они и во всей остальной русской пейзажной поэзии.  Наконец, слуховые образы, которые и могли бы соперничать, со зрительными, явным образом им подчинены: это «звучные волны» стихии, оборачивающейся «пылающею бездной» («Как океан...»), это «пернатых песнь» под радугой в «Успокоении», это «чудный еженощный гул» над спящим градом («Как сладко дремлет...»), это замирающий колокольный звон над долиной, лишь вторящий замирающему свету («Вечер»). Характерно постепенное исчезновение звука и нарастание света в стихотворении «Восток белел...»: сперва «ветрило весело звучало», потом «дышала на устах молитва», потом безмолвно «по младенческим ланитам струились капли» – и все это на фоне «море трепетало» (отражение), «небо ликовало» (отражаемое) и, наконец, «блестящая поникла выя» (неожиданный эпитет!) и «капли огневые»; а это, в свою очередь, на фоне эффектных анафор «Восток белел... Восток алел... Восток вспылал...» Единственное стихотворение, где звук не оттесняется блеском, а соединяется с ним, – это «Как хорошо ты, о море ночное...»: «[блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220) и движение, грохот и гром... волны несутся, гремя и сверкая...» и т. д. Наконец, из этого пространственного пейзажа дескриптивной, «антилаокооновской» лирики не исключено абсолютно и время. В более или менее сдержанной форме оно присутствует приблизительно в половине рассмотренных стихотворений. Простейшая тютчевская форма вписывания пейзажа во временной процесс – это сигнальное «уже...» при начале стихотворения: «Уже полдневная пора палит отвесными лучами...», «Уж солнца раскаленный [шар](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/33486099?recommendedOfferId=70510866) с главы своей земля скатила...», «... И сосен, по дороге, тени уже в одну слилися тень», «Еще в полях болеет [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897), а воды уж весной шумят...», «Гроза прошла – еще... ле-  C. 345  жал... дуб... а уж давно ...» (ср. в непейзажном стихотворении: «Уж третий год беснуются языки...»). Столь же мягко достигается ощущение времени введением однократного перфекта среди текучего презенса («Как сладко дремлет сад... – ... проснулся чудный еженощный гул») или выделением какого-то момента словом «порою», иногда даже лишь подразумеваемым (зарницы в двух стихотворениях, солнечный [блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220) в «Чародейкою Зимою...», «порывистый холодный ветр порою» в «Есть в светлости...»).  Есть, однако, и разновидность пейзажной темы, прямо провоцирующая включение времени – это стихи об утре и вечере, о переходной поре суток. (Стихи о полдне, наоборот, статичны.) Таково «Восток белел... Восток алел... Восток вспылал...», таково «Декабрьское утро», где в начале «еще не тронулася тень», в середине «луч возникает за лучом», а в конце «вдруг нас охватит [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) дневной» (глаголы в прошедшем, настоящем, будущем времени), таковы «Альпы», где в начале «лазурный сумрак ночи», а затем постепенно озаряется «вся воскресшая семья». В стихах об утре эти переходы резче, в стихах о вечере – плавнее: «... Как море вешнее в разливе, светлея, не колыхнет день, – и торопливей, молчаливей ложится по долине тень» (застывший день и надвигающаяся тень слиты союзом «и»), «...Люблю я Царскосельский сад, когда он тихой полумглою... объят... и... ложатся сумрачные тени... и сад темнеет, как дуброва, и при звездах из тьмы ночной, как отблеск славного былого (дополнительный временной план совсем иного рода!), выходит купол золотой». Стихи о переходной поре года, о весне и осени гораздо менее движутся во времени: мы видели, как легко, но мимолетно возникали оттеняющие планы прошлого и будущего в строфах «Есть в осени...»; подобным же образом возникает оттеняющее прошлое и в «Лист зеленеет молодой...»: «... Давно им грезилось весной... и вот...» Динамика смены времен года очень ярка в «Яркий [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897) сиял в долине – [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897) растаял и ушел...», но эта яркость доведена до такого схематизма, что все стихотворение ощущается почти уже не пейзажем, а притчей.  В трех стихотворениях последовательность времени дана через последовательность человеческих действий: «... Кончив пир, мы поздно встали...» (и это – стык двух контрастирующих картин, о которых говорилось выше); «...Я лезу вверх, где [ель](http://www.enter.ru/reg/14974/product/household/el-leska-morozco-lesnaya-2040701000334) стоит. Вот взобрался я на вершину...» («Какое дикое ущелье!..» – тоже стык, на этот раз двух эмоций, дикости и тихости); а в фантастическом пейзаже «Как океан объемлет шар земной...» осью времени служат события «волнами стихия бьет», «ожил челн», «прилив... нас уносит», «и мы плывем». Наконец, в одном стихотворении, «Как неожиданно и ярко...», такой же последовательностью действий, но уже не человеческих, представлена заведомо статическая [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) – радуга: «воздушная воздвиглась арка... один конец в леса вонзила, другим за облака ушла – она полнеба охватила и в высоте изнемогла» (а во второй строфе – обратный про-  C. 346  цесс: «побледнело», «ушло», – и лирический комментарий по этому поводу). Это – стихотворение-описание, в наибольшей степени построенное по «лаокооновским» рецептам.  6. После этого обзора композиционных приемов Тютчева на малых стихотворениях остается взглянуть на сочетание их в более пространных композициях. Таких в нашем материале три: «Люблю грозу в начале мая...», «Неохотно и несмело...», «Как весел грохот летних бурь...». Сопоставление их недостаточно для выявления каких бы то ни было тенденций, однако возможно и небезынтересно, потому что все эти три стихотворения об одном – о грозе.  Наиболее знаменита из них, конечно, (32) ***«Весенняя гроза»***: «Люблю грозу в начале мая...» В нем представлены в трех строфах три момента: перед дождем, дождь и после дождя. Перед дождем «весенний первый гром, как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом» – взгляд вверх, в поле внимания сперва звук, потом цвет. Дождь: «гремят раскаты молодые» (перекличка «грохочет-гремят» присоединяет эту строчку к предыдущей и напоминает: взгляд по-прежнему вверх), «вот дождик брызнул, пыль летит» (кульминация: столкновение движения сверху вниз и движения снизу вверх; замечательно, что, хотя порядок действий в природе обратный, сперва ветер взметает пыль, а потом дождь прибивает ее вниз, у Тютчева это не так, потому что движение сверху вниз для него важнее), «повисли перлы дождевые, и солнце нити золотит» (столкновение превращается в связь, устойчиво сшивающую небо и землю, движение угасает в слове «повисли» и отсутствует в слове «нити») – в поле внимания опять-таки сперва звук, но потом не столько цвет, сколько свет («...золотит»). Это срединная, самая статичная точка стихотворения: затем движение оживает и возвращается звук. Третья строфа: «С горы бежит поток проворный» (взгляд движется сверху вниз, вместо брызг дождя в воздухе – сплошной поток по земле), «в лесу не молкнет птичий гам» (по-видимому, [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) – внизу, так как в следующей строчке [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) и гора до некоторой степени противопоставляются), «и гам лесной, и шум нагорный – все вторит весело громам» (поле зрения расширяется, низ и верх охватываются одновременно – как «всё») – здесь в поле внимания сперва зрительный образ бегущего потока, потом слуховой – птичьего гама, усиленного шумом, и, наконец, громов: последовательность зеркальная по отношению к прежней, берущая картину как бы в звуковое кольцо.  Наконец, после этих трех зеркально построенных строф – гром, движение, застывший свет, движение, гром, причем оба движения – сверху вниз, – наступает итоговое движение, самая размашистая вертикаль, даже не с неба, а с наднебесья: «ветреная Геба... громокипящий кубок с неба, смеясь, на землю пролила». Вместе с размахом движения достигает предела размах чувства: в первой строфе было сказано «рез-  C. 347  вяся и играя», в третьей «весело» и в четвертой «смеясь». Концовочное одушевляющее сравнение перекликается с предыдущими строфами не только громами из эпитета «громокипящий», но и двусмысленностью слова «ветреная». Эпитет-окказионализм «громокипящий» – стилистическая кульминация стихотворения. Когда в детских хрестоматиях «Весенняя гроза» печатается обычно без последней строфы, то этим отнимается не только второй, мифологический план, но и изысканное несовпадение образной («повисли... нити...») и стилистической кульминации. Тем не менее стихотворение сохраняет художественную действенность и законченность, благодаря строгой симметрии трех остающихся строф.  Как известно, в ранней редакции (1829) «Весенняя гроза» состояла только из трех строф – I, III, IV (с мелкими разночтениями). Симметрии не было, была [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192" \t "_blank)постепенного нарастания грома и шума, увенчанная мифологической концовкой. Такое стихотворение не выдержало бы отсечения последней строфы и развалилось бы. Отсюда лишний раз явствует смысловая кульминационная роль дописанной II строфы – с ее встречными вертикальными движениями и с ее слиянием неба и земли. Каким образом эта [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) восходит к архетипу I мифа о браке земли и неба, – этого вопроса здесь лучше не касаться.  Второе стихотворение о грозе, (33) ***«Как весел грохот летних бурь...»***, имеет меньшую протяженность во времени: только момент «перед дождем». Начало первой строфы – взгляд вверх: «Как весел грохот летних бурь...» (такой же эмоционально-оценочный зачин, как и «Люблю грозу в начале мая...» или «...Люблю я Царскосельский сад»), «когда, взметая прах летучий...» (движение вверх), «гроза нахлынувшею тучей смутит небесную лазурь» (в поле зрения – небо, движение становится горизонтальным). Начинается четверостишие звуком («грохотом»), продолжается движением, кончается – менее заметно – цветом («лазурь»).  Конец первой и начало второй строфы – взгляд ниже, между небом и землей, на «дубраву»: «и опрометчиво-безумно вдруг на дубраву набежит...» (горизонтальное движение достигает предела), «и вся дубрава задрожит широколиственно и шумно!..» (движение передается от горизонтально летящего ветра к вертикально стоящей дубраве; [что это](http://www.sotmarket.ru/product/chto-eto-rosmen-isbn-978-5-353-03412-4.html) одно и то же движение, подчеркнуто параллелизмом двуэпитетных строк «и опрометчиво-безумно» – «широколиственно и шумно»); «Как под незримою пятой, лесные гнутся исполины...» (движение дубравы воспринято как бы взглядом сверху вниз), «тревожно ропщут их вершины, как совещаясь меж собой...» (то же движение воспринято как бы взглядом снизу вверх, из самой дубравы). Каждое из двух четверостиший начинается движением, кончается звуком («шумно», «ропщут») – порядок, противоположный предыдущему, как бы отпор ему.  C. 348  Наконец, окончание второй строфы – взгляд, движущийся сверху вниз: «И сквозь внезапную тревогу немолчно слышен птичий свист...» (вверху, но, по-видимому, не в самых «вершинах», как прежде, а в средних ветвях), «... и кой-где первый желтый лист, крутясь, слетает на дорогу...» (с ветвей на землю, на уровень того «праха», с которого начиналось стихотворение). Четверостишие начинается (очень ослабленным) дальним движением и шумом («внезапная тревога» – отголосок слов «тревожно ропщут»), продолжается выделенным звуком («птичий свист» – порядок чувственных образов, стало быть, такой же, как в средних четверостишиях), а кончается – менее заметно – цветом («желтый лист» – как отголосок «лазури» в начальном четверостишии). От начала стихотворения к концу – последовательное сужение поля зрения: от всего пространства между прахом и лазурью до одинокого «желтого листа».  Таким образом, если в «Весенней грозе» основные и очень сильные вертикали приходились на II и IV четверостишия (как при рифмовке *АВАВ*), то в «Как весел...» вертикальные движения, встречные (пыль снизу вверх, лист сверху вниз) и сильно стушеванные, приходятся на окаймляющие крайние четверостишия (как при рифмовке*АВВА*), а в центре находится [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) превращения мощного горизонтального движения в вертикальное: ветер и дубрава.  Наконец, третье «грозовое» стихотворение, (34) ***«Неохотно и несмело...»***, наоборот, имеет наибольшую протяженность во времени, – оно и по длине больше других на четыре строчки. Оно замечательно тем, как странно отбираются и чередуются в нем образы и мотивы, слагающиеся в картину грозы.  I строфа: «Неохотно и несмело солнце смотрит на поля. Чу, за тучей прогремело, принахмурилась земля»: в поле зрения – свет и звук. Солнце и туча одновременны – лишь в следующей строфе объяснится, [что это](http://www.sotmarket.ru/product/chto-eto-rosmen-isbn-978-5-353-03412-4.html) потому, что туча, по-видимому, дальняя. Но «принахмурилась земля» сказано там, где читатель ожидал бы «принахмурилось небо»: Тютчев оставляет небо солнечным, хотя бы «неохотно и несмело». II строфа: «Ветра теплого порывы, дальний гром и дождь порой... Зеленеющие нивы зеленее под грозой». В поле внимания – осязание, звук, цвет: это наибольшая концентрация чувственной окраски, а смелое наблюдение «зеленеющие... зеленее» – едва ли не образная кульминация стихотворения. Здесь удивляет слово «порой» – как будто эта стадия приближения грозы так затягивается, что дождь успевает несколько раз начаться и кончиться. Но откуда этот дождь? ведь в небе по-прежнему солнце (от него-то и нивы «зеленее»), а туча надвинется лишь к следующей строфе. III строфа: «Вот пробилась из-за тучи синей молнии струя – пламень белый и летучий окаймил ее края» (в поле внимания – свет и цвет) – гроза надвинулась, [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192" \t "_blank)ярка, недоразумений не возникает. IV строфа: «Чаще капли дождевые, вихрем пыль  C. 349  летит с полей, и раскаты громовые все сердитей и смелей». В поле внимания – сперва впечатления зрительные, потом слуховые, как в I строфе; одушевление «все сердитей и смелей» тоже перекликается с «неохотно и несмело» и «принахмурилась» в той же I строфе. Вертикальное столкновение движений сперва дождя сверху вниз, а потом пыли снизу вверх противоестественно, но уже знакомо нам по «Весенней грозе»: направление с неба на землю по-прежнему дорого Тютчеву. Наконец, V строфа: «Солнце раз еще взглянуло исподлобья на поля, и в сияньи потонула вся смятенная земля». В поле внимания – только свет, сперва вверху, потом внизу; одушевление «исподлобья», «смятенная» продолжает предыдущую строфу в ее перекличке с начальной. Из слов «раз еще» следует, что и во время грозы с тучами солнце не покидало неба (или, может быть, «раз еще» значит просто «опять», а «исподлобья» – «выглянув из-за туч»), а противопоставление «исподлобья – сиянье» указывает, что озаряемая земля сверкает ярче озаряющего солнца, – небывалое дело у Тютчева.  Но вся эта смысловая нелогичность компенсируется формальной симметрией и уравновешенностью. Проследим количество образов по строфам: (I) солнце-земля, гром; (II) дождь, ветер, поля, гром; (III) молния; (IV) дождь, ветер (с пылью), поля, гром; (V) солнце-земля. В центральной строфе внимание всего сосредоточеннее, а событие всего напряженней: в паре окружающих строф внимание всего рассредоточеннее, а объекты его одни и те же: в паре крайних строф перед нами меньше всего напряженности, только фон промежуточных событий – земля и небо. В начале ярче небо, в конце – земля, это нисхождение света и есть содержание стихотворения. Ориентировка картины в пространстве ложится главным образом на пару II–IV строф: I строфа задает обычную тютчевскую высь, II добавляет к ней даль (гром) и ширь (нивы), а IV связывает верх и низ встречными движениями по вертикали. Естественный пейзаж как бы дробится на осколки, и эти осколки монтируются по соображениям чисто эстетическим. Заметим, что у Тютчева это единственный несомненный случай такого рода.  7. В самом деле, теперь имеет смысл поставить вопрос: насколько все рассмотренные приемы построения стихотворного пейзажа представляют собой личную особенность поэтики Тютчева, не являются ли они неизбежными для всякого поэта? Для подробного сравнительного исследования здесь сейчас нет никакой возможности. Но ограничимся беглым и выборочным сравнением пейзажей Тютчева с пейзажами Фета, и мы увидим: индивидуальности в них гораздо больше, чем могло бы показаться [**[5](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "5)**].  C. 350  Разумеется, отдельные приемы у них очень часто одинаковы. Разумеется, общая схема «от широкого пространства к сужению и затем к интериоризации», к переживанию – преобладает у обоих, как преобладает во всей лирике нового времени. Но исключений из этой схемы у Тютчева мы нашли только одно («Есть в светлости...»), а у Фета их немало. Классический пример его поступенчато расширяющегося пространства – «Как здесь свежо под липою густою...» – тень и аромат под липой – зной, [блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220) и звон вдали – небосвод и [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229), как мечты природы, в вышине. В «Весеннем дожде» – двухтактное расширение: воробей в песке – завеса дождя от неба до земли; две капли в стекле – барабанящие по листьям струи. В «Опять незримые усилья...» – то же: от «уж солнце черными кругами в лесу деревья обвело» к разыгравшимся ручьям и от них к реке, раскинувшейся, как море.  Далее. У Тютчева развертывание пейзажа шло, как правило, по вертикали сверху вниз, а ширь и даль играли второстепенную, оттеняющую роль. У Фета обычно наоборот. Вспомним хрестоматийное «Чудная [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192)...»: перед нами проходят «[белая](http://home.wikimart.ru/textile/blind/model/36380960?recommendedOfferId=76453818) равнина» (ширь), «полная луна» (движение взгляда вверх), «свет небес высоких» (небо вширь) «и блестящий [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897)» (земля вширь), «и саней далеких одинокий бег» (даль): горизонтальные измерения решительно преобладают над вертикальными. Какова зима, таково лето: «Зреет рожь над жаркой нивой, и от нивы и до нивы гонит ветер прихотливый золотые переливы» (ширь). «Робко месяц смотрит в очи...» (на мгновение – высь), «но широко в область ночи день объятия раскинул» (ширь). «Над безбрежной жатвой хлеба меж заката и востока лишь на миг смежает небо огнедышащее око» (только в последних строках – высь, и взгляд скользит не от неба к земле, а от земли к небу). «Заря прощается с землею... смотрю на [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742), покрытый мглою, и на огни его вершин»: типично тютчевская тема вертикального соединения земли и неба, но у Тютчева это соединение начинается с неба, а у Фета с земли: деревья возносятся ввысь, «и землю чувствуют родную, и в небо просятся оне».  Для передачи глубины Тютчев использовал расширение и сужение поля зрения, чередование крупных, средних и общих планов. Но мы не видели ни одного стихотворения, в котором взгляд двигался бы плавно («наездом», выражаясь кинематографически) от дальнего плана к ближнему. У Фета же найти такие стихи ничего не стоит. Самое знаменитое: «Облаком волнистым пыль встает вдали» (от чего, не видно); «конный или пеший – не видать в пыли» (видно, что человек); «вижу: кто-то скачет на лихом коне» (видно, что всадник); «друг мой, друг далекий, вспомни обо мне!» (видно, что не [тот](http://www.wildberries.ru/catalog/848365/detail.aspx), кого ждешь). Менее известное – «Морская даль во мгле туманной...»: здесь прямо сказано: «...а волны в злобе постоянной бегут к прибрежью моему. Из них одной, избранной мною, навстречу пристально гляжу и за грядой ее крутою до камня влажного слежу...» и т. д. вплоть до «...а уж подкинутую пену раз-  C. 351  брызнул ветер на лету». И как высь у Фета следовала за ширью, так она следует и за далью, подчиняется ей: в названных стихотворениях на нее указывают лишь мимоходные образы «пыль встает» и «подкинутую пену». Когда у Тютчева появлялись дорога, путь, то они вели прямо вверх («Какое дикое ущелье!..»); у Фета же путь ведет среди шири в даль, а высь над ним – лишь радостное украшение: «Теплый ветер тихо веет, жизнью свежей дышит степь» (ширь), «и курганов зеленеет убегающая цепь» (даль). «И далеко меж курганов... до бледнеющих туманов пролегает путь родной» (путь). «К безотчетному веселью подымаясь в [небеса](http://nebogame.com/), сыплют с неба трель за трелью вешних птичек голоса» (высь).  При такой свободной поворотливости взгляда во всех трех измерениях неудивительно, что движение взгляда в пространстве фетовского пейзажа становится на редкость прихотливо [Новинская 1987]. Мы помним стихотворение Тютчева «Летний вечер»: земля скатила с себя раскаленное солнце, влажные звезды взошли и приподняли небо, река воздушная полней течет меж небом и землею, и природа блаженствует, «как бы горячих ног ее коснулись ключевые воды»; помним просто «Вечер»: колокольный, звон замирает над долиной, молчаливая тень ложится по долине. Наблюдатель и там и тут неподвижен, внимание его не меняет ни направления, ни установки на дальность. Сравним с этим стихотворение Фета на ту же тему: «Летний вечер тих и ясен; посмотри, как дремлют ивы; запад неба бледнокрасен, и реки блестят извивы. От вершин скользя к вершинам, ветр ползет лесною высью. Слышишь ржанье по долинам? То табун несется рысью». Взгляд скользит сквозь ивы (над рекой?) к закатному небосклону и обратно, к его отражению в реке; слух следит за ветром, медленно шуршащим в вышине, и параллельно – за ржаньем, быстро несущимся в низине. Такое разбросанное, зигзагообразное движение внимания у величаво спокойного Тютчева невообразимо.  Если сделать еще один шаг, то переменчивый взгляд станет прерывистым взглядом, цельнообзираемый пейзаж разобьется на осколки. Нечто подобное мы видели у Тютчева только в «Неохотно и несмело...»; но там и гром, и дождь, и ветер, и поле, хоть и по-разному чередуясь, лежали все-таки в одном направлении и как бы на одном расстоянии от наблюдателя. У Фета же чередуются не только предметы, а и их крупные и мелкие планы. Вот «Вечер у взморья» – пейзаж, типичный для Фета и немыслимый у Тютчева: «Засверкал огонь зарницы, на гнезде умолкли птицы, тишина леса объемлет, не качаясь, колос дремлет; день бледнеет понемногу, вышла жаба на дорогу»: строки общего плана – свет, тень и тишь всей природы – чередуются со строками крупного плана, бросающими взгляд каждый раз в новую сторону: на гнезда, на колос, на жабу. Еще интереснее вторая половина стихотворения: «Ночь светлеет и светлеет, под луною море млеет; различишь прилежным  C. 352  взглядом, как две чайки, сидя рядом, там, на взморье плоскодонном спят на камне озаренном». Отрывистые фразы сменяются плавными, взгляд не разбрасывается, он устремлен в одну сторону – к морю; но фокусировка его сдвигается так, что даль становится видна, как близь (как будто наблюдатель подносит бинокль к глазам): и то, что взморье – плоскодонное, и то, что чайки, сидящие на камне, – спят. В «Облаком волнистым...» или в «Морская даль во мгле...» отдаленный предмет приближался к глазу неподвижного наблюдателя – здесь глаз неподвижного наблюдателя приближается к отдаленному предмету, крупный план врезается в общий. Там была перемена глубины пространства – здесь перемена точки зрения. Современников такая разорванность картин должна была поражать не меньше, чем многократно пересмеянное «Шепот, робкое дыханье...».  Такое смешение, чередование или взаимовкрапление крупных и общих планов у Фета почти постоянно. В «Жди ясного на завтра дня...» рисуется то же взморье, тоже издали, и тоже с врезкой крупного плана: вот дальние корабли, но видно, как на них «едва трепещут вымпела». В «На рассвете» среди общих планов «мягкая падает мгла...», «выйти стыдится заря...» и т. п. врезан неожиданный крупный: «холодно, ясно, бело, дрогнуло птицы крыло...» В «Скрип шагов вдоль улиц белых, огоньки вдали...» [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) этой дали перебивается сверхблизким планом «от ресниц нависнул в очи серебристый пух...». В «Дождливом лете» широкая [картина](http://home.wikimart.ru/interior/bars/model/10605480?recommendedOfferId=92460192) небосклона, дальнего звона, полегших полей вдруг завершается куском интерьера: «серпа с косой, давно отбитой, в углу тускнеет лезвие». В «Спи – еще зарею...» через связующее «а» соединяются: «Дышат лип верхушки негою отрадной, а углы подушки влагою прохладной». В «Узнике» друг за другом следуют: крапива и ива у тюремного окна, за ними лодки в дали, железо решетки под пилой, надежда в груди, «свобода и море горят впереди», «и слушает ухо», «и пилит рука».  Если Фет отбрасывает тютчевскую связность пейзажа, то чем он ее заменяет, чтобы пейзаж не рассыпался? Сравним тютчевское «Чародейкою Зимою...» и фетовское «Печальная береза...», построенные почти одинаково: сперва ветки под инеем и снегом, потом «[игра](http://kids.wikimart.ru/street/plaything/model/26445877?recommendedOfferId=57949630) денницы» на их белизне. У Тютчева – ни одного слова, обозначающего эмоцию (разве что «чудный», т. е. удивительный); у Фета – «печальная» береза, «радостен» для взгляда весь «траурный» наряд, «люблю» игру денницы на ней, «жаль мне», когда птицы стряхивают белый [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897). И так – всюду: фетовский пейзаж гораздо более интериоризован, пропитан авторскими эмоциями, чем тютчевский. Отсюда и возможность нанизывать самые разнородные образы, лишь бы их связывала единая сквозная эмоция: «Истерзался песней соловей без розы. Плачет старый камень, в пруд роняя слезы. Уронила косы голова невольно. И тебе не томно? И тебе не  C. 353  больно?» – или: «Это утро, радость эта, эта мощь и дня и света, этот синий свод...» и т. д., 22 «это» вплоть до конечного «это все – [весна](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/overalls/model/33486481?recommendedOfferId=70512351)». Здесь общий эмоциональный знаменатель очевиден; в других стихотворениях, вроде «Вечера у взморья» или «Спи – еще зарею...», определить его гораздо труднее, и для этого от читателя требуется повышенная тонкость чувства.  Тютчевский пейзаж мог казаться эмоциональным, рассматриваемый сам по себе; но рядом с пейзажем Фета он кажется логическим, как театральная декорация, почти педантским. Тютчевский пейзаж' пронизан эмоцией, но структурной основой композиции эта эмоция не становится; у Фета она ею стала. И Тютчева и Фета мы называем романтиками и часто упоминаем через запятую; но рассмотрения их лирического пейзажа (жанра, характерного для обоих) достаточно, чтобы увидеть: Тютчев – романтик классической выучки, а Фет – уже лирик новой формации. Историко-литературный раздел проходит как раз между их поколениями.  8. Отступление. Мы прослеживали пространственные соотношения образов в дискурсивной последовательности текста пейзажных стихотворений Тютчева: крупный план, общий план; движение взгляда вверх, вниз, в стороны; временная последовательность; одушевление, интериоризация; можно было бы еще остановиться и на детализации (например, когда стихотворение начинается «Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора...», а затем перечисляются ее приметы), и, наоборот, на обобщении (когда в стихотворении перечисляются приметы, а потом объявляется: «...Это все – [весна](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/overalls/model/33486481?recommendedOfferId=70512351)»). Но, разумеется, этим не исчерпываются типы связи между последовательными высказываниями в стихотворении. Это лишь часть проблемы композиции поэтического текста (хотелось бы сказать: «актуальной композиции», со своими «темами» и «ремами»), которая до сих пор почти вовсе не исследовалась. Мы попытались детальнее подойти к ней в другой работе (на материале гимнов Горация). Здесь же будет уместнее предложить для раздумий неизданные наброски на эту тему, сделанные когда-то Г. А. Шенгели на материале именно стихотворений Тютчева.  В архиве Шенгели (ЦГАЛИ, ф. 2861, ед. хр. 66, л. 19–25) хранятся несколько листков со списком условных значков и их значений и затем с попытками изобразить цепочками таких значков стихотворения Тютчева. Значки эти (стрелки, дужки, черные кружки) сложны для воспроизведения, поэтому здесь мы позволим себе заменить их буквенными сокращениями. Тогда список их будет иметь такой вид: «Тема – прописная литера: *А*, *В*... Тема побочная – малая литера. Тема скрытая – литера в прямых скобках: [*В*]. Тема повторенная, включенная в иную фабулу, – та же литера с нумерацией: *А1, А2, В1, В2*...  C. 354  Соотношение фабул: *Рсш* – расширительное (человек – люди); *Суж* – суженное (люди – человек); *Прл* – параллельное (дума за думой, волна за волной); *Прт* – противительное (днем – ночью); *ПртРсш* – противительно-расширительное (богач – бедняки); *ПртСуж* – противительно-суженное (бедняки – богач).  Соотношение тем в статике: *Рвс* – равновесие (цвет поблекнул, звук уснул); *Вкл* – включенность прямая (печальный день, хмурится небо, хмурятся люди); *ВклОбр* – включенность обратная; *НРвс* – неравновесие (свет угас, утих шум воды, голос птиц, стук ножей).  Соотношение тем в динамике: *Слд* – следствие (упал – разбился); *Прч* – причина (...оттого, что карлик маленький держит маятник рукой); *Ант* – антитеза; *Снт* – синтез. // – пресечение. *ЛР* – лирическая реакция». На этом предварительный список кончается; некоторые его понятия, как мы увидим, в дальнейших анализах остались неиспользованными; зато появляются еще два понятия, не предусмотренные списком:*Изъ* (изъяснение) и *Мтф* (метафора).  Вид этого списка позволяет сделать предположение, к какому времени и предмету относится эта разработка. Речь идет явным образом о формализации так называемого содержания литературных произведений – их образов, мотивов, тем, идей. Ближе всего напоминают они ту программу формализованного описания, которую наметил В. Брюсов [**[6](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "6)**] в свои последние годы: теоретически – в статье «Синтетика поэзии» (1924), практически – в разборе пушкинского «Пророка» (около того же времени; обе работы опубликованы лишь посмертно [Брюсов 1975, VI, 557– 570, VII, 178–196]). Для Брюсова это было одной из отраслей науки о поэзии – «стихологии». Эти отрасли он перечисляет следующим образом [Брюсов 1924, 9–10]: метрика и ритмика, «учение о построении стиха как ритмического целого»; эвфония, «учение о звуковом строении стиха»; строфика, «учение о сочетании стихов между собою в большие метрические единицы»; композиция, «учение о построении стихотворных поэтических произведений в целом»; мелодика, «учение о сочетании всех предшествующих условий между собой» и с двумя неспецифически стиховедческими областями поэтики – эйдологией, учением об образности, и стилистикой, учением о поэтической речи. По метрике и ритмике, эвфонии и строфике Брюсов разработал подробные программы и читал по ним лекции в Литературно-художественном институте (а по метрике и ритмике даже написал учебник, вышедший двумя изданиями); но об остальных, слишком сложных и неразработанных разделах писал в дирекцию ЛХИ: «составление программы по композиции и мелодике я на себя не беру» (ОР РГБ, ф. 3861.39.1, л. 6 об.). Шенгели был с 1923 г. профессором того же ЛХИ, чувствовал  C. 355  себя молодым соперником Брюсова, и с его стороны было только естественно взяться за разработку того, что не сумел или не успел разработать его предшественник. В его рубриках есть перекличка с системой понятий, намеченных Брюсовым в черновых набросках по композиции (Там же. ф. 386.39.14, л. 8: «Параллелизм, Усиление, Компликация, Рассказ, Противоположение (антитеса), Расчленение... Идея *А*, идея *В*, синтез *С*...» – и т. д., с примерами из 7 стихотворений Пушкина).  Здесь нет возможности расшифровывать и комментировать смысл, который вкладывали оба исследователя в свои понятия. Можно думать, что «темой» Шенгели называл то, что мы называем «мотивами», а «фабулой» – то, что мы называем «образами»; или точнее, «темы» у него это простейшие, атомарные образы и мотивы в изолированном виде или в пределах одной фразы («цвет поблекнул, звук уснул»), а «фабула» – это совокупность фраз, чем-то внутренне связанных. (Неясности остаются: чем, например, отличается «противительное» соотношение фабул от «антитезы» тем?) Тем более не будем касаться понятий «монада», «диада» и т. п. (восходящих к Вяч. Иванову) – они могут выявиться лишь после того, как анализ Шенгели сам будет подвергнут анализу.  Ограничимся тем, что перепишем 7 стихотворений Тютчева с разметкой Шенгели. В своих листках Шенгели обозначал каждую фразу (иногда каждое слово) кружком, при кружках выписывал главные ее слова, а между кружками расставлял свои условные знаки. Мы для ясности местами выписываем тютчевский текст подробнее, а ошибки, сделанные по памяти, исправляем без оговорок.  «С поляны коршун поднялся...» С поляны коршун поднялся, (*Рсш*) высоко к небу он взвился; (*Рсш*) все выше, дале вьется он, (*Рсш*) и вот ушел за небосклон. (*Прч*) Природа-мать ему дала два мощных, два живых крыла – // (*Ант*) а я здесь в поте и в пыли, я, царь земли, прирос к земли!.. – Антиномическая диада (антитеза: 2 строки – б строк).  «Как над горячею золой...» – Как над горячею золой дымится свиток и сгорает... (*Прл*) так грустно тлится жизнь моя... так постепенно гасну я... // (*ЛР*) О небо, если бы хоть раз сей пламень развился по воле... [Может быть, здесь недописано: (*Прл*) и, не томясь, не мучась доле, я просиял бы – и погас! (?)] – Параллельная диада через метафору.  «В дороге» – Здесь, где так вяло свод небесный на землю тощую глядит, (*Рвс*) здесь... усталая природа спит. (*Ант*) Лишь кой-где бледные березы, кустарник мелкий, мох седой, (*Прл*) как лихорадочные грезы, (*Ант*) смущают мертвенный покой. – Мнимая диада: двойная антитеза через скрытую тему.  «Яркий [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897)...» – Яркий снег сиял в долине – (*Ант*) [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897) растаял и ушел; (*Прт*) вешний злак блестит в долине – (*Ант*) злак увянет и уйдет. // (*Акт*) Но который век белеет там, на высях снеговых? (*Снт*) А заря и ныне сеет розы свежие на них!.. – Антиномия фабулистическая, четвероугольником: «снег – цвет (*Ант*) снег – розы». (До-  C. 356  полнительными знаками равновесия на чертеже соединена фраза «А заря и ныне сеет...» с мотивами «растаял», «увянет», «белеет».)  «Маl'aria» – Люблю сей божий гнев!.. в цветах, в источнике... и в самом небе Рима. (*Изъ*) Все та ж высокая безоблачная твердь... грудь твоя... ветр... запах роз, (*Ант*) и это все есть Смерть!.. (?) Как ведать, может быть, и есть в природе... предвестники для нас последнего часа и усладители последней нашей муки, (?) и ими-то Судеб посланник роковой... свой образ прикрывает, (*Слд*) да утаит от них приход ужасный свой! – Разрешенная антиномическая диада: антитеза сосредоточена в полустроке, спондей. (Имеется в виду полустрока «и это все есть Смерть». Слова в «цветах, в источнике... запах роз» выделены пометой «кольцо». Слова «Люблю сей божий гнев!..» соединены с «да утаит...». На месте первого «?» знак отсутствует, на месте второго стоит необъясненный знак.)  «Как птичка, раннею зарей...» – Как птичка... [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743), пробудившись, встрепенулся... (*Ант*) Ах, лишь одной главы моей сон... не коснулся! (*Вкл*) Хоть свежесть утренняя веет... (*Ант*) на мне... тяготеет вчерашний зной, вчерашний прах!.. (*Вкл*) О, как (*а*) пронзительны и дики... для меня... крики... (*б*) пламенного дня!.. О, как лучи его ... (*в*) жгут... мои глаза! (*ЛР*) О ночь, ночь, где (*а*) твои покровы, (*б*) твой тихий сумрак и (*в*) роса!.. // Обломки старых поколений ... как ваших жалоб, ваших пеней неправый праведен упрек! (*Прч*) Как грустно... с изнеможением в кости... за новым племенем брести! – Монада: прямое истолкование через метафору. (Дополнительными линиями равновесия соединены слова: «Как птичка...» – «хоть свежесть утренняя...»; «главы моей сон... не коснулся» – «на мне... тяготеет вчерашний зной»; «главы моей...» – «обломки старых поколений...»)  «В толпе людей...» – В толпе людей, в нескромном шуме дня (где, когда?) порой мой взор (*субъ.*), движенья (*объ.*), чувства (*субъ.*), речи (*объ.*) твоей не смеют радоваться встрече – // (*ЛР*) душа моя! о, не вини меня!.. (*Мтф*) Смотри, как днем (когда?) чуть брезжит в небе месяц светозарный, (*Ант*) наступит ночь – и в чистое стекло вольет елей душистый и янтарный! – Монада: контрастирующее истолкование через метафору. (Дополнительными знаками равновесия соединены слова «в шуме дня...» – «как днем», «не смеют радоваться...» – «чуть брезжит», «не вини меня» – «наступит ночь».)  «Фонтан» – Параллельная диада через метафору. «Весенняя гроза». – Кольцо».  На этом сохранившиеся заметки Г. А. Шенгели по композиции стихов Тютчева обрываются.  C. 357  Приложение:  1. (1852) ***Чародейкою Зимою*** Околдован, [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) стоит – И под снежной бахромою. Неподвижною, немою. Чудной жизнью он блестит. / И стоит он, околдован, – Не мертвец и не живой – Сном волшебным очарован. Весь опутан, весь окован Легкой цепью пуховой... / Солнце зимнее ли мещет На него свой луч косой – В нем ничто не затрепещет. Он весь вспыхнет и заблещет Ослепительной красой.  2. (1851) «Первый лист». ***Лист зеленеет молодой.*** Смотри, как листьем молодым Стоят обвеяны березы. Воздушной зеленью сквозной. Полупрозрачною, как дым... / Давно им грезилось весной, Весной и летом золотым, – И вот живые эти грезы, Под первым небом голубым. Пробились вдруг на свет дневной ... / О, первых листьев красота. Омытых в солнечных лучах, С новорожденною их тенью! И слышно нам по их движенью. Что в этих тысячах и тьмах Не встретишь мертвого листа.  3. (1850) ***Обвеян вещею дремотой***, Полураздетый [лес](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/26424654?recommendedOfferId=67776742) грустит... Из летних листьев разве сотый. Блестя осенней позолотой, Еще на ветви шелестит. / Гляжу с участьем умиленным, Когда, пробившись из-за туч. Вдруг по деревьям испещренным, С их ветхим листьем изнуренным, Молниевидный брызнет луч! / Как увядающее мило! Какая прелесть в нем для нас. Когда, что так цвело и жило. Теперь, так немощно и хило, В последний улыбнется раз!..  4. (1830) «Осенний вечер». ***Есть в светлости осенних вечеров*** Умильная, таинственная прелесть: Зловещий [блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220) и пестрота дерев, Багряных листьев томный, легкий шелест, Туманная и тихая лазурь Над грустно-сиротеющей землею, И, как предчувствие сходящих бурь, Порывистый, холодный ветр порою, Ущерб, изнеможете – и на всем Та кроткая улыбка увяданья, Что в существе разумном мы зовем Божественной стыдливостью страданья.  5. (1830) ***Здесь, где так вяло свод небесный*** На землю тощую глядит, – Здесь, погрузившись в сон железный. Усталая природа спит... / Лишь кой-где бледные березы. Кустарник мелкий, мох седой, Как лихорадочные грезы, Смущают мертвенный покой.  6. (1857) ***Есть в осени первоначальной*** Короткая, но дивная пора – Весь день стоит как бы хрустальный, И лучезарны вечера... / Где бодрый серп гулял и падал колос, Теперь уж пусто все – простор везде, – Лишь паутины тонкий волос Блестит на праздной борозде. / Пустеет воздух, птиц не слышно боле, Но далеко еще до первых зимних бурь – И льется чистая и теплая лазурь На отдыхающее поле...  7. (до 1835) ***Как сладко дремлет сад темнозеленый***, Объятый негой ночи голубой, Сквозь яблони, цветами убеленной, Как сладко светит месяц золотой!.. / Таинственно, как в первый день созданья, В бездонном небе звездный сонм горит, Музыки дальней слышны восклицанья. Соседний [ключ](http://tools.wikimart.ru/instrument/hand_tools/spanner/model/10087067?recommendedOfferId=12399786) слышнее говорит. .. / На [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) дневной спустилася завеса; Изнемогло движенье, звук уснул... Над спящим градом, как в вершинах леса, Проснулся чудный, еженощный гул... / Откуда он, сей гул непостижимый?.. Иль смертных дум, освобожденных сном, Мир бестелесный, слышный, но незримый. Теперь роится в хаосе ночном?..  C. 358  8. (1829–1830) ***Как океан обьемлет***[***шар***](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/educational_toy/model/33486099?recommendedOfferId=70510866)***земной***, Земная жизнь кругом объята снами; Настанет ночь – и звучными волнами Стихия бьет о берег свой. / То глас ее: он нудит нас и просит... Уж в пристани волшебный ожил челн; Прилив растет и быстро нас уносит В неизмеримость темных волн. / Небесный свод, горящий славой звездной Таинственно глядит из глубины, – И мы плывем, пылающею бездной Со всех сторон окружены.  9. (1830) «Успокоение». ***Гроза прошла – еще курясь, лежал*** Высокий дуб, перунами сраженный, И сизый дым с ветвей его бежал По зелени, грозою освеженной. А уж, давно, звучнее и полней, Пернатых песнь по роще раздалася, И радуга концом дуги своей В зеленые вершины уперлася.  10. (1868) ***В небе тают***[***облака***](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229), И, лучистая на зное, В искрах катится река, Словно [зеркало](http://www.wildberries.ru/catalog/443224/detail.aspx) стальное... / Час от часу жар сильней, Тень ушла к немым дубровам, И с белеющих полей Веет запахом медовым. / Чудный день! Пройдут века – Так же будут, в вечном строе, Течь и искриться река И поля дышать на зное.  11. (до 1829) «Полдень». ***Лениво дышит полдень мглистый***, Лениво катится река, И в тверди пламенной и чистой Лениво тают [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229). / И всю природу, как туман, Дремота жаркая объемлет, И сам теперь великий Пан В пещере нимф покойно дремлет.  12. (1850) ***Под дыханьем непогоды***, Вздувшись, потемнели воды И подернулись свинцом – И сквозь [глянец](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/raincoats/model/33486445?recommendedOfferId=70512379) их суровый Вечер пасмурно-багровый Светит радужным лучом. / Сыплет искры золотые, Сеет розы огневые И уносит их поток. Над водой темнолазурной Вечер пламенный и бурный Обрывает свой [венок](http://www.dostavka.ru/Black-Box-Gornyy-id_6839948?partner_id=admitad&utm_source=admitad&utm_medium=cpa&utm_campaign=&utm_content=6839948)...  13. (до 1835) ***Восток белел. Ладья катилась***, Ветрило весело звучало, – Как опрокинутое небо, Под нами море трепетало... / Восток алел. Она молилась, С чела откинув покрывало, – Дышала на устах молитва, Во взорах небо ликовало... / Восток вспылал. Она склонилась. Блестящая поникла выя, – И по младенческим ланитам Струились капли огневые...  14. (1830) «Альпы». ***Сквозь лазурный сумрак ночи*** Альпы снежные глядят; Помертвелые их очи Льдистым ужасом разят, Властью некой обаянны. До восшествия Зари Дремлют, грозны и туманны, Словно падшие цари!.. / Но Восток лишь заалеет, Чарам гибельным конец – Первый в небе просветлеет Брата старшего венец. И с главы большого брата На меньших бежит струя, И блестит в венцах из злата Вся воскресшая семья!..  15. (до 1829) «Утро в горах». ***Лазурь небесная смеется***, Ночной омытая грозой, И между гор росисто вьется Долина светлой полосой. / Лишь высших гор до половины Туманы покрывают скат, Как бы воздушные руины Волшебством созданных палат.  16. (1859) «Декабрьское утро». ***На небе месяц – и ночная*** Еще не тронулася тень, Царит себе, не сознавая, Что вот уж встрепенулся день, – / Что хоть лениво и несмело Луч возникает за лучом, А небо так еще всецело Ночным сияет торжеством. / Но не пройдет двух-трех мгновений, Ночь испарится над  C. 359  землей, И в полном блеске проявлений Вдруг нас охватит [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) дневной...  17. (до 1835) ***Какое дикое ущелье!*** Ко мне навстречу ключ бежит – Он в дол спешит на новоселье... Я лезу вверх, где [ель](http://www.enter.ru/reg/14974/product/household/el-leska-morozco-lesnaya-2040701000334) стоит. / Вот взобрался я на вершину, Сижу здесь, радостен и тих... Ты к людям, ключ, спешишь в долину – Попробуй, каково у них!  18. (до 1836) ***Яркий снег сиял в долине***, – Снег растаял и ушел; Вешний злак блестит в долине, – Злак увянет и уйдет. / Но который век белеет Там, на высях снеговых? А заря и ныне сеет Розы снежные на них!.. .  19. (до 1829) «Снежные горы». ***Уже полдневная пора*** Палит отвесными лучами, – И задымилася гора С своими черными лесами. / Внизу, как [зеркало](http://www.wildberries.ru/catalog/443224/detail.aspx) стальное, Сверкают озера струи, И с камней, блепгущих на зное, В родную глубь спешат ручьи. / И между тем как полусонный Наш дольний [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743), лишенный сил, Проникнут негой благовонной, Во мгле полуденной почил, – / Горе, как божества родные, Над издыхающей землей Играют выси огневые С лазурью неба огневой.  20. (до 1828) «Летний вечер». ***Уж солнца раскаленный шар*** С главы своей земля скатила, И мирный вечера пожар Волна морская поглотила. / Уж [звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) светлые взошли И тяготеющий над нами Небесный свод приподняли Своими влажными главами. / Река воздушная полней Течет меж небом и землею, Грудь дышит легче и вольней. Освобожденная от зною. / И сладкий трепет, как струя, По жилам пробежал природы, Как бы горячих ног ея Коснулись ключевые воды.  21. (до 1835) ***Над виноградными холмами*** Плывут златые [облака](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/18436358?recommendedOfferId=29643229). Внизу зелеными волнами Шумит померкшая река. Взор постепенно из долины, Подъемлясь, всходит к высотам И видит на краю вершины Круглообразный светлый храм. / Там, в горнем неземном жилище, Где смертной жизни места нет, И легче и пустынно-чище Струя воздушная течет. Туда взлетая, звук немеет, Лишь жизнь природы там слышна И нечто праздничное веет, Как дней воскресных тишина.  22. (до 1850) ***Кончен пир, умолкли хоры***, Опорожнены амфоры, Опрокинуты корзины. Не допиты в кубках вины, На главах венки измяты, Лишь курятся ароматы В опустевшей светлой зале... Кончив пир, мы поздно встали – [Звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) на небе сияли, Ночь достигла половины... / Как над беспокойным градом, Над дворцами, над домами, Шумным уличным движеньем С тускло-рдяным освещеньем И бессонными толпами, – Как над этим дольним чадом, В горнем выспреннем пределе Звезды чистые горели, Отвечая смертным взглядам Непорочными лучами...  23. (1850) ***Не остывшая от зною***, Ночь июльская блистала... И над тусклою землею Небо, полное грозою, Все в зарницах трепетало... / Словно тяжкие ресницы Подымались над землею, И сквозь беглые зарницы Чьи-то грозные зеницы Загоралися порою...  24. (1865) ***Ночное небо так угрюмо,*** Заволокло со всех сторон. То не угроза и не дума. То вялый, безотрадный сон. Одни зарницы огневые, Воспламеняясь чередой, Как демоны глухонемые, Ведут беседу меж собой. / Как по условленному знаку, Вдруг неба вспыхнет полоса, И быстро выступят из мраку Поля и дальние леса. И вот опять все потемнело, Все стихло в чуткой темноте – Как бы таинственное дело Решалось там – на высоте.  C. 360  25. (до 1835) ***Что ты клонишь над водами***, Ива, макушку свою? И дрожащими листами. Словно жадными устами, Ловишь беглую струю?.. / Хоть томится, хоть трепещет Каждый лист твой над струей... Но струя бежит и плещет, И, на солнце нежась, блещет, И смеется над тобой...  26. (до 1830) «Весенние воды». ***Еще в полях белеет***[***снег***](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897), А воды уж весной шумят – Бегут и будят сонный брег, Бегут и блещут и гласят... / Они гласят во все концы: «[Весна](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/overalls/model/33486481?recommendedOfferId=70512351) идет, весна идет! Мы молодой весны гонцы, Она нас выслала вперед!» / [Весна](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/overalls/model/33486481?recommendedOfferId=70512351" \t "_blank)идет, весна идет! И тихих, теплых, майских дней Румяный, светлый хоровод Толпится весело за ней.  27. (1865) ***Как хорошо ты, о море ночное,*** – Здесь лучезарно, там сизо-темно... В лунном сиянии, словно живое, Ходит, и дышит, и блещет оно... / На бесконечном, на вольном просторе [Блеск](http://beauty.wikimart.ru/haircare/styling/model/16463763?recommendedOfferId=24623220) и движение, грохот и гром... Тусклым сияньем облитое море, Как хорошо ты в безлюдье ночном! / Зыбь ты великая, зыбь ты морская, Чей это праздник так празднуешь ты? Волны несутся, гремя и сверкая, Чуткие [звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) глядят с высоты. / В этом волнении, в этом сиянье, Весь, как во сне, я потерян стою – О, как охотно бы в их обаянье Всю потопил бы я душу свою...  28. (до 1829) «Вечер». ***Как тихо веет над долиной*** Далекий колокольный звон, Как шорох стаи журавлиной, – И в шуме листьев замер он. / Как море вешнее в разливе. Светлея, не колыхнет день, – И торопливей, молчаливей Ложится по долине тень.  29. (1858) ***Осенней позднею порою*** Люблю я царскосельский сад, Когда он тихой полумглою Как бы дремотою объят, И белокрылые виденья, На тусклом озера стекле, В какой-то неге онеменья Коснеют в этой полумгле... / И на порфирные ступени Екатерининских дворцов Ложатся сумрачные тени Октябрьских ранних вечеров – И сад темнеет, как дуброва, И при звездах из тьмы ночной, Как отблеск славного былого, Выходит купол золотой...  30. (1864) ***Утихла виза... Легче дышит*** Лазурный сонм женевских вод – И лодка вновь по ним плывет, И снова лебедь их колышет. / Весь день, как летом, солнце греет, Деревья блещут пестротой, И воздух ласковой волной Их пышность ветхую лелеет. / А там, в торжественном покое, Разоблаченная с утра. Сияет [Белая](http://home.wikimart.ru/textile/blind/model/36380960?recommendedOfferId=76453818) гора, Как откровенье неземное. / Здесь сердце так бы все забыло, Забыло б муку всю свою, Когда бы там – в родном краю – Одной могилой меньше было...  31. (1865) ***Как неожиданно и ярко,*** На влажной неба синеве, Воздушная воздвиглась арка В своем минутном торжестве! Один конец в леса вонзила, Другим за облака ушла – Она полнеба охватила И в высоте изнемогла. / О, в этом радужном виденье Какая нега для очей! Оно дано нам на мгновенье, Лови его – лови скорей! Смотри – оно уж побледнело, Еще минута, две – и что ж? Ушло, как то уйдет всецело, Чем ты и дышишь и живешь.  32. (до 1828) «Весенняя гроза». ***Люблю грозу в начале мая***, Когда весенний, первый гром, Как бы резвяся и играя, Грохочет в небе голубом. / Гремят раскаты молодые, Вот дождик брызнул, пыль летит, Повисли перлы дождевые, И солнце нити золотит. / С горы бежит поток проворный, В лесу не молкнет  C. 361 птичий гам, И гам лесной, и шум нагорный – Все вторит весело громам. / Ты скажешь; ветреная Геба, Кормя Зевесова орла, Громокипящий кубок с неба, Смеясь, на землю пролила.  33. (1850) ***Как весел грохот летних бурь***, Когда, взметая прах летучий, Гроза, нахлынувшая тучей, Смутит небесную лазурь И опрометчиво-безумно Вдруг на дубраву набежит, И вся дубрава задрожит Широколиственно и шумно!.. / Как под незримою пятой, Лесные гнутся исполины; Тревожно ропщут их вершины, Как совещаясь меж собой, – И сквозь внезапную тревогу Немолчно слышен птичий свист, И кой-где первый желтый лист, Крутясь, слетает на дорогу...  34. (1849) ***Неохотно и несмело*** Солнце смотрит на поля. Чу, за тучей прогремело, Принахмурилась земля. / Ветра теплого порывы, Дальний гром и дождь порой... Зеленеющие нивы Зеленее под грозой. / Вот пробилась из-за тучи Синей молнии струя – Пламень белый и летучий Окаймил ее края. / Чаще капли дождевые, Вихрем пыль летит с полей, И раскаты громовые Все сердитей и смелей. / Солнце раз еще взглянуло Исподлобья на поля, И в сиянье потонула Вся смятенная земля.  ***Р. S.****Статья написана для «Тютчевского сборника» под ред. Ю. М. Лотмана (Таллинн, 1990) и представляет собой как бы дополнение к его центральным статьям: «Поэтический*[*мир*](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743)*Тютчева» Ю. М. Лотмана и «Инвариантный сюжет лирики Тютчева» Ю. И. Левина. Собственно, это такая же, как у Ю. И. Левина, попытка выявить «инвариант» построения некоторого типа лирических стихотворений; кроме Фета, для сравнения следовало бы привлечь и Майкова, и Бунина, и европейских поэтов (особенно доромантическую описательную поэзию), но этого мне сделать не удалось. Во второй половине XIX в. этот «статический» пейзаж дополняется «динамическим» пейзажем – видимым, например, из окна поезда (в Европе – кажется, начиная с Верлена, а в России?). Но это уже отдельная тема.*  [**[1](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "01)**] Для четкости терминологии будем различать интериоризацию в собственном смысле слова (в душе автора: «то, что мы зовем...») и одушевление, приписывание душевных процессов самому предмету (как если бы было только сказано «и на всем кроткая [улыбка](http://kids.wikimart.ru/furniture/bedding/sets/model/2194742?recommendedOfferId=29495052) божественной стыдливости страданья»).  [**[2](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "02)**] См. выше, статья «Фет безглагольный».  [**[3](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "03)**] Было бы в высшей степени интересно сравнить пейзажную лирику Тютчева с немецкой пейзажной романтической живописью тех лет, когда Тютчев работал и жил за границей; но эта задача нам не по силам.  [**[4](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "04)**] См. статью Ю. Н. Тынянова «Вопрос о Тютчеве» и комментарий к ней А. П. Чудакова [Тынянов 1977, 38–51 и 410–414]. На Тынянова опирается недооцененная у нас работа Н. Трубецкого [Trubetzkoy 1956], который предлагает для Тютчева вместо расхожего определения «философский поэт» определение «риторический поэт» – т. е. такой, для которого безразлично, заполняется ли риторическая схема вечными философскими или злободневными публицистическими проблемами; тем самым снимается раздражающий и читателя и, что хуже, издателей (от Быкова до Пигарева) разрыв между «настоящим», глубоким и «ненастоящим», газетным Тютчевым.  [**[5](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "05)**] Густафсон делает любопытные сопоставления между поэтической практикой Фета и поэтической программой английских имажистов (Хьюм, Паунд), которая, в свою очередь, как известно, ориентировалась на китайскую и японскую поэзию [Gustafson 1966].  [**[6](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html" \l "06)**] О связи идей Брюсова с философской концепцией Вяч. Иванова – см. выше, в статье «Академический авангардизм». |
| [НАВЕРХ](http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/gasparov.html#top) |