

КРИСТИНА САРЫЧЕВА

Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета
в русской литературной критике
1870-х – 1900-х гг.



КРИСТИНА САРЫЧЕВА

Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета
в русской литературной критике
1870-х – 1900-х гг.



Отделение славистики факультета гуманитарных наук и искусств
Тартуского университета, Тарту, Эстония

Научные руководители: PhD, доцент Леа Пильд
PhD, доцент Роман Лейбов

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе 13 мая 2016 г. Объединенным советом докторской программы по русской и славянской филологии

Рецензенты: Михаил Макеев, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова
Роман Бобрык, доктор гуманитарных наук в области литературоведения, адъюнкт Института польской филологии и прикладной лингвистики Университета естественных и гуманитарных наук в Седльце

Оппоненты: Михаил Макеев, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова
Роман Бобрык, доктор гуманитарных наук в области литературоведения, адъюнкт Института польской филологии и прикладной лингвистики Университета естественных и гуманитарных наук в Седльце

Защита состоится 29 августа 2016 г. в 14.00 в главном здании Тартуского университета (ул. Юликооли 18–140)

ISSN 1406-0809
ISBN 978-9949-77-158-5 (print)
ISBN 978-9949-77-159-2 (pdf)

Copyright: Kristina Sarycheva, 2016

University of Tartu Press
www.tyk.ut.ee

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
0.1. Цели и хронологические рамки исследования	7
0.2. Историография	12
0.3. Структура работы	14
Глава 1. От И. С. Аксакова к Вл. Соловьеву: формирование литературной репутации Ф. И. Тютчева в 1870–1890-е гг.	20
1.1. Некрологи о Тютчеве	22
1.2. Первая биография Тютчева	25
1.3. Поэзия Тютчева в литературной критике 1870–1890-х гг.	32
1.4. Дихотомия «хаос – космос» в статье Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева»	38
Глава 2. «Вечерние огни» А. А. Фета в литературной критике и формирование литературной репутации поэта в 1880-е – начале 1890-х гг.	44
2.1. «Вечерние огни» Фета в литературной критике 1880-х гг.	45
2.1.1. Эстетическая позиция Фета и тематический репертуар его лирики в оценках рецензентов 1880-х гг.	45
2.1.2. В. П. Буренин о «Вечерних огнях» Фета	48
2.1.3. «Культь формы» в поэзии Фета как тема в критике 1880-х гг.	51
2.1.4. Оценка поэтического языка Фета в критике 1880-х гг.	53
2.1.5. Н. Н. Страхов о Фете	55
2.2. Фет в литературной критике начала 1890-х гг.	57
2.2.1. Фет в статье Вл. Соловьева «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Полонского и Фета» (1890)	57
2.2.2. Поэзия Фета в посмертных заметках и статьях	61
Глава 3. Тютчев и Фет в литературной критике «старших» символистов	64
3.1. Фет и Тютчев в критике Д. С. Мережковского	64
3.1.1. Фет в оценке Мережковского	64
3.1.2. Мережковский — критик Тютчева	69
3.2. В. Я. Брюсов о Фете и Тютчеве.....	72
3.2.1. «Внутренняя поэзия» Фета в критических статьях Брюсова	72
3.2.2. Тютчев как мастер стиха в критике Брюсова	83

3.3. Тютчев и Фет в восприятии И. Коневского и А. Л. Волынского.....	91
3.3.1. Тютчев и Фет восприятии Коневского	91
3.3.2. Тютчев и Фет в восприятии Волынского	93
Глава 4. Поэзия Тютчева и Фета в критической прозе	
младосимволистов	97
4.1. Фет и Тютчев в восприятии А. А. Блока	97
4.1.1. Фет в критической прозе Блока	97
4.1.2. Тютчев в критической прозе Блока	102
4.2. Фет и Тютчев в оценке Андрея Белого	105
4.2.1. Фет и символика «Вечной Женственности» в критике Андрея Белого	105
4.2.2. Рецепция Тютчева в критике Андрея Белого	109
4.3. Фет и Тютчев в восприятии Вяч. Иванова	112
4.3.1. Фет в критике Вяч. Иванова	113
4.3.2. Вяч. Иванов о поэзии Тютчева	114
Заключение	121
Список использованной литературы	125
Приложение 1. Стихотворения Тютчева в русских хрестоматиях 1860-х – начала 1910-х гг.	136
Приложение 2. Стихотворения Фета в русских хрестоматиях 1860-х – начала 1910-х гг.	139
Приложение 3. Указатель стихотворений Тютчева и Фета, упоминаемых в статьях	142
Kokkuvõtte	160
Abstract	166
Curriculum vitae	169
Elulookirjeldus	170
Публикации по теме диссертации	171

ВВЕДЕНИЕ

0.1. Цели и хронологические рамки исследования

Ханс Роберт Яусс в знаменитой статье «История литературы как провокация литературоведения» (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, 1967) писал:

История литературы — это процесс эстетической рецепции и производства литературы, который осуществляется в актуализации литературных текстов усилиями воспринимающего читателя, рефлексирующего критика и творящего, то есть постоянно участвующего в литературном процессе, писателя [Яусс: 58].

Литературная критика, которая стала предметом нашего пристального внимания, понимается классиком рецептивной эстетики как способ реакции на художественный текст. Литературная критика «объективирует» «эстетическую дистанцию» между ожиданиями читателя и литературным произведением [Там же]. Благодаря отзывам на творчество того или иного автора мы можем реконструировать историю восприятия этого творчества. Наше исследование непосредственно связано с таким представлением о литературной критике.

Тема нашего исследования является частью и другой проблемы. Речь пойдет о критике как инструменте канонизации литературного произведения [Hohendahl; Дубин, Зоркая: 40; Лейбов 2011: 23; Вдовин: 13]¹.

Согласно Дж. Гиллори, литературная критика осуществляет первоначальную оценку литературного произведения, что является важным условием формирования канона, хотя и не единственным [Guillory 1993: 269; Guillory 1995: 237].

Помимо оценки литературного мастерства автора, важнейшей функцией критики является отбор авторов, текстов и их особенно значимых фрагментов, выстраивание литературных рядов, с которыми соотносятся новые авторы и тексты [Guillory 1993; Guillory 1995; Лейбов: 23].

Литературная критика (наряду с другими инструментами рецепции) влияет на закрепление и бытование текстов в культуре, задавая интерпретационные рамки не только для всего творчества конкретного автора, но и для отобранных критиками «сильных»², то есть выступающих как репрезентативные для того или иного автора, текстов.

¹ Одним из механизмов канонизации литературных текстов являются школьные хрестоматии. Этой проблеме посвящена обобщающая статья А. В. Вдовина и Р. Г. Лейбова «Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия» [Вдовин, Лейбов: 7–34].

² Под «сильными» текстами мы понимаем такие произведения, которые оказались наиболее цитируемыми в критике и стали для авторов рецензий особенно показательными с точки зрения стиля автора, новизны его творчества и соотношения с современными и предшествующими писателями.

В рамках настоящего исследования нас будет интересовать история восприятия и процесс канонизации поэзии Тютчева и Фета в литературной критике 1870–1900-х гг.

Нижняя хронологическая граница исследования обусловлена тем, что с **1873 г., после смерти Тютчева**, начинается новый этап отношения критиков к его творчеству. Появляются некрологи, биография И. С. Аксакова, отзывы на нее. Последующее восприятие Тютчева (в 1890–1900-е гг.), как мы продемонстрируем, было во многом связано с литературно-критической рецепцией поэта в 1870-е гг.

Фет в это десятилетие публикуется редко, поэтому немногочисленные упоминания поэта в литературной критике не содержат принципиально новых суждений. Для критической рецепции Фета наиболее важным является период **1880-х – начала 1890-х гг.**, когда поэт «возвращается в литературу» и публикует четыре выпуска «Вечерних огней» (1883; 1885; 1888; 1891).

Следующий важнейший этап в восприятии Тютчева и Фета связан с рождением и развитием русского символизма в 1890–1900-е гг. Таким образом, верхняя хронологическая граница нашей работы связана с кризисом русского символизма на рубеже 1900–1910-х гг. и завершением значимого этапа рецепции творчества Тютчева и Фета в XX в.³

Временные рамки исследования связаны и с развитием русской литературной критики, которая претерпевает значительные изменения в последние два десятилетия XIX в.

В 1880-е гг. прекращают существование два важных радикально-демократических издания — «Дело» и «Отечественные записки». Целый ряд литературных критиков по разным причинам отказываются от радикально-демократической позиции и эволюционируют в сторону либерализма, «эстетизма» или неославянофильства [Иванова 2012; Рейтблат; Петрова 2010]. К числу таких критиков относятся, например, В. П. Буренин и Ю. Н. Говоруха-Отрок, о которых пойдет речь во второй главе.

Вне полемики между указанными направлениями существовала «почвенническая» литературная критика, едва ли ни единственным представителем которой в 1870–1880-е гг. был Н. Н. Страхов.

В 1880-е гг. зарождается критика, характеризующаяся новым подходом к литературному произведению, вниманием к литературному тексту как таковому и его художественной ценности безотносительно внеэстетической реальности⁴.

³ Мы не обращаемся к рецепции поэтов в последующие десятилетия, поскольку уже в начале 1910-х гг. зарождаются новые литературные группировки и объединения. Восприятие Тютчева и Фета в акмеизме и футуризме хотя и наследует символизму, однако представляет собой тему для отдельного исследования.

⁴ З. Г. Минц в работе «Статья Н. Минского “Старинный спор”...» отмечала, что текст Минского «становится первой в России декларацией “эстетизма” конца века» [Минц 2004: 159]. По мнению исследователя, статья «предваряет» символистские «идеи (апологии эстетики, мысль об искусстве как преображении мира, пафос творческой индивидуальности)» [Там же].

Представители критики нового типа, символисты, в 1890-е гг., по замечанию П. В. Куприяновского, утверждали самоценность искусства:

...у всех ранних символистов, в отличие от символистов 900-х годов, категории народного и национального как явления общественные, исторические, эстетические и в сознании, и в творчестве занимали совсем периферийное место [Куприяновский: 64].

В то же время далеко не все символисты разделяли принципы «чистого искусства». В частности, для А. Л. Вольнского оно оставалось «низшим» родом искусства. Критик развивал концепцию «свободного искусства», противопоставляя ее «утилитарному подходу» к отображению реальности в художественном тексте [Там же: 65].

В рамках настоящего исследования мы ставим перед собой следующие цели.

Во-первых, в работе пойдет речь о формировании литературной репутации двух поэтов. С одной стороны, мы исследуем литературно-критическую рецепцию каждого из поэтов в диахроническом аспекте. С другой стороны, в диссертации говорится и об одновременной рецепции Тютчева и Фета, выявляются общие тенденции и темы в характеристике их творчества.

Во-вторых, нас будет интересовать, какие тексты Тютчева и Фета выделяются литературными критиками и попадают в литературный канон конца XIX – начала XX вв. Мы продемонстрируем, какой корпус текстов Тютчева и Фета был актуализирован в 1870-е – начале 1890-х гг. в литературной критике и затем остался актуальным для символистов, но рассматривался в контексте «нового искусства», и какие тексты вошли в постоянный понятийный обиход символистов.

В-третьих, мы выявим тематику и особенности стихосложения Тютчева и Фета, которые рассматривались русскими символистами в качестве элементов «нового искусства». Мы обращаемся не только к опубликованным литературным манифестам и критической прозе символистов, но также к архивным материалам, ранее не привлекавшим внимание исследователей. В частности, в диссертации говорится о стиховедческих разысканиях Брюсова, которые он осуществлял на материале поэзии Тютчева.

О рецепции Тютчева и Фета в 1870–1900-е гг. невозможно говорить в отрыве от предшествующей традиции их восприятия. Литературная критика заметила поэтов гораздо раньше. В составе цикла «Русские второстепенные поэты» (1850) вышли важнейшие статьи Н. А. Некрасова о Тютчеве и П. Н. Кудрявцева о Фете. Цикл статей должен был заявить о русской поэзии в противовес «физиологическому очерку» 1840-х гг. [Осват: 37–40; Вдовин: 94–99].

И Тютчев, и Фет в 1850-е гг. были замечены кругом журнала «Современник», где печатаются стихотворения двух поэтов. В 1854 г. в журнале публикуется статья И. С. Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева».

В середине 1850-х гг. Фет сближается с кругом «Современника». Выходят литературно-критические статьи В. П. Боткина и А. В. Дружинина о его поэзии, которые во многом предопределяют последующую рецепцию творчества Фета.

Ко второй половине XIX в. творчество интересующих нас поэтов вошло в школьный канон: стихотворения Фета были впервые включены в школьные хрестоматии уже в 1843 г., а лирика Тютчева — в 1861 г. Однако в литературной критике ситуация была далека от безоговорочной прижизненной канонизации двух поэтов. В 1860-е гг. оба поэта как «чистые лирики» были исключены демократической критикой из числа актуальных для эпохи авторов, а их поэзия объявлена несвоевременной, неинтересной широкой публике [Аничков: 47; Бухштаб: 39–45; Соболев; Осповат: 76].

В конце 1850-х гг., после раскола «Современника», Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и М. Е. Салтыков-Щедрин, не отрицая поэтического таланта Фета, осуждают узость тематического репертуара его лирики, отмечают обращенность к «несерьезным» темам («любовь», «природа», «искусство») и отсутствие интереса к социальным темам. Высказывания «демократической» критики становятся особенно резкими после выхода двухтомника «Стихотворений» А. А. Фета в 1863 г. Тогда же публикуются его очерки «Из деревни», в которых поэт выступал с критикой реформы 1861 г. С тех пор Фет стал постоянным объектом сатирических фельетонов, пародий и статей, в которых порицались две его ипостаси: лирического поэта и помещика [Бухштаб: 42–44; Ранчин; Петрова 2010: 211].

Как отметил еще С. А. Венгеров, ситуация в русской литературе изменилась в 1880-е гг. В статье «Этапы развития неоромантического движения» исследователь указывал на возрождение интереса к поэзии Тютчева и Фета в 1880-е гг.:

С необыкновенным вниманием стали изучать Тютчева, Баратынского, последовала своего рода реставрация «тройственного союза» трех крупнейших поэтов старой школы — Полонского, Майкова и Фета [Венгеров: 37].

В 1890-е гг., как писал Е. В. Аничков, «возрождение Тютчева и Фета производит целый переворот» [Аничков: 47]. По замечанию В. М. Жирмунского, Тютчев и Фет стали поэтами, на которых ориентировались русские символисты:

Символизм в России не был связан с поэтическим наследием Пушкина. Его корни в романтическом течении русской лирики, восходящем к Жуковскому. **От Жуковского через Тютчева, Фета и школу Фета (Ал. Толстой, Полонский и, в особенности, Владимир Соловьев) эта поэтическая традиция передается русским символистам.** Русская читающая публика восприняла стихотворения первых символистов как знамение некоего перелома в поэтических вкусах, потому что она не знала ни Тютчева, ни Фета, ни Соловьева: **эти поэты возрождаются вместе с победой символизма** [Жирмунский: 202; здесь и далее полужирный шрифт в цитатах — наш].

«Возрождение» поэтов в символизме подготовлено появлением ряда знаковых сочинений. Наиболее важным из них является первая биография Ф. И. Тютчева, написанная И. С. Аксаковым в 1874 г. Ее публикации предшествовали некрологи о Тютчеве, которые показывают, как складывалась посмертная рецепция поэта, какие черты его личности, лирики, образа мыслей были наиболее значимы для его современников. В биографии Тютчева Аксаков апеллирует и к литературно-критическим сочинениям, и к некрологам о Тютчеве. В работе рассмотрены рецензии на очерк Аксакова, которые дают представление о том, какие суждения Аксакова вызвали наибольший интерес у литературных критиков. Мы обращаемся также к статье В. В. Чуйко «Ф. И. Тютчев», опубликованной в авторском сборнике статей «Современная русская поэзия в ее представителях» (1885). Весь этот материал, за исключением биографического очерка И. С. Аксакова, ранее не привлекал пристального исследовательского внимания.

Часть диссертации посвящена статьям Вл. Соловьева «Красота в природе» (1889) и «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895), в которых философ обращается к лирике Тютчева. На примере этих текстов показано, что язык его поэзии стал частью философского языка Вл. Соловьева, поскольку, видимо, наиболее точно подходил для описания ключевых категорий, понятий, идей его философско-эстетической системы. Как правило, исследователи в этом аспекте говорят только об одной статье Вл. Соловьева — «Поэзия Ф. И. Тютчева».

Статья «Красота в природе» (1889), с точки зрения литературно-критического метода философа, ранее не изучалась. Именно в статье «Красота в природе» поэтический язык Тютчева становится способом выражения собственной философско-эстетической концепции Соловьева. Такой метод обращения к поэзии Тютчева впоследствии был усвоен символистами и экстраполирован на других авторов (Ф. М. Достоевского, М. Ю. Лермонтова).

Иначе происходило «возрождение» Фета. Изучение рецепции А. А. Фета мы начинаем с полемики в литературной критике 1880-х гг. вокруг «Вечерних огней». В работе выявлены наиболее важные темы, которые поднимают критики в статьях о поэзии Фета; проанализировано, как меняется восприятие творчества поэта в течение 1880-х гг. Затем, как и в случае с Ф. И. Тютчевым, рассмотрены особенности «перелома» в рецепции Фета, произошедшего в работах Вл. Соловьева и русских символистов.

В диссертации мы стремились показать, что Вл. Соловьев повлиял и на перемену в восприятии поэзии А. А. Фета. В статье «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского» (1890) философ задал новые, более широкие контексты оценки его поэзии.

Символистская литературная критика была тесно связана с философией Вл. Соловьева. Некоторые «старшие» символисты находились под его значительным влиянием (Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, И. Коневской); другие, как, например, В. Я. Брюсов и А. Л. Волынский, по-своему усваивали его идеи и полемизировали с философом. «Младшие» символисты,

создавая теургические мифы, также основывались на философии Вл. Соловьева.

Восприятие Тютчева и Фета у символистов менялось в зависимости от их программных теоретических установок и эстетических убеждений.

По ходу повествования мы будем обращаться к теме включения текстов Тютчева и Фета в школьные хрестоматии и книги для чтения. Этому вопросу посвящены два Приложения к диссертации. Тема школьного канона является побочной для нашего исследования, и, тем не менее, она важна. Обозначение того, какие тексты и в какое время включаются в хрестоматии, позволяет более корректно описать процесс канонизации в литературной критике. Как показывают списки вхождения в хрестоматии, Тютчев и Фет не были забыты даже в 1860-е гг., поскольку их стихотворения изучались в школах.

В наши задачи не входило уделять внимание каждой статье о Тютчеве и Фете. Так, например, мы не включили в работу анализ критических оценок Д. Н. Садовникова, В. Ф. Лазурского, Н. Коробки и др. об А. А. Фете; статей К. Д. Бальмонта «О Русских поэтах» и «Элементарные слова о символической поэзии»; не стали писать о младосимволистах С. М. Соловьеве и Эллисе (Л. Кобылинском), для которых Фет был чрезвычайно важен, но которые транслировали преимущественно закрепившиеся, расхожие суждения о поэте.

За пределами нашего исследования оказались смежные темы: история посмертных изданий Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, юбилей Ф. И. Тютчева в 1903 г. и литературный юбилей А. А. Фета в 1889 г. Мы сфокусировались исключительно на литературной критике, привлекая сюжеты, связанные с изданием наследия поэтов и юбилейными торжествами лишь по ходу изложения.

Тема и объем нашего исследования не позволили нам обратиться к поэтической рецепции Тютчева и Фета в русском символизме и показать, как реализовались в художественном творчестве символистов их теоретические установки.

0.2. Историография

Наше исследование продолжает традиции кафедры русской литературы Тартуского университета. Тютчеведение, с которым отчасти соприкасается наша работа, было развито в классических трудах Ю. М. Лотмана «Заметки по поэтике Ф. И. Тютчева», «Поэтический мир Тютчева», «Тютчев и Данте. К постановке проблемы» и др., а затем в ряде статей Р. Г. Лейбова и в его диссертации «“Лирический фрагмент” Тютчева: жанр и контекст». В ходе работы над нашей диссертацией мы опирались на фундаментальные исследования З. Г. Минц, касающиеся творчества А. А. Блока и «пресимволистов». В некоторых своих аспектах наша работа связана и с дис-

сертацией «Тургенев в восприятии русских символистов» Л. Л. Пильд и ее статьями о поэтике и литературных стратегиях А. А. Фета.

Тема рецепции Тютчева и Фета в литературной критике 1870–1880-х гг. уже привлекала внимание исследователей.

Ученые обращались к биографии И. С. Аксакова «Федор Иванович Тютчев» (1874) и сосредотачивались преимущественно на теме славянофильского мировоззрения поэта [Валитов; Бочаров; Янов].

Несомненно, одной из наиболее значимых фигур в пресимволистской литературной критике и поэзии был Вл. Соловьев. Известной статье философа «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895) посвящено большое число исследований. Так, например, в литературе указывалось на дихотомию «хаос – космос», актуализованную Соловьевым в связи с поэзией Тютчева [Селезнев; Силакова; Шмони́на]. М. Шмони́на также показала, что в поэзии Вл. Соловьева прослеживаются те же тютчевские формулы, связанные с дихотомией «хаос – космос», которые философ представил в своей статье.

Некоторые исследователи обращали внимание и на философское восприятие поэзии Тютчева у Соловьева [Гиршман, Грувер, Юдаева; Самойлова; Флоровский; Перепелкина].

Статья Вл. Соловьева «Красота в природе» (1889) еще более репрезентативна в плане литературно-критического метода философа. В ней говорится о функции искусства и роли поэта; как уже говорилось выше, для концепции Соловьева релевантной оказалась поэзия Тютчева.

Символистская литературная критика о Тютчеве также мало привлекала внимание исследователей. К ней впервые обратился Н. К. Гудзий в статье «Тютчев в поэтической культуре русского символизма» (1930) [Гудзий]. Он рассмотрел восприятие поэзии Тютчева в художественном творчестве Д. С. Мережковского, В. Я. Брюсова, И. Коневского, Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса. Исследователь выявил тютчевские реминисценции в поэзии символистов двух поколений и показал, что те цитаты, которые появляются в статьях символистов, встречаются и в их поэтических текстах: «злая жизнь», «двойная бездна», «поединок роковой», «хаос родимый» и др. Гудзий, однако, не связывал восприятие Тютчева у символистов с развитием взглядов каждого из них и общей эволюцией символизма.

К восприятию Фета в литературной критике 1880–1900-х гг. обращался Б. Я. Бухштаб в монографии «А. А. Фет. Очерк жизни и творчества». Исследователь охарактеризовал основные особенности поэтики Фета в 1880-е гг. и отношение к его «творческому методу» литературной критики, в частности, позицию В. П. Буренина и К. К. Арсеньева. «Оригинальные ходы» «поэтической мысли» Фета в 1880-е гг., как показал Б. Я. Бухштаб, оставались современникам поэта непонятными [Бухштаб: 88–89, 122].

Восприятию Фета в литературной критике 1880-х – начала 1890-х гг. до возникновения символизма посвятила часть своей монографии «А. А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX века» (2010) Г. В. Петрова. Она дала обзорное описание эволюции рецепции Фета в 1880–1910-е гг., охарактеризовала оценку его поэзии у некоторых кри-

тиков, в частности, в статьях В. П. Буренина, К. П. Медведского, Н. Н. Страхова и др.

Исследовательница рассматривает эволюцию восприятия Фета в 1880–1890-е гг. как серию полемик, которые привели, с ее точки зрения, к укреплению литературного статуса Фета. Одним из таких критиков, которому «удалось привлечь внимание к Фету как “маститому поэту”, был В. П. Буренин» [Петрова: 25] (подробнее об отношении В. П. Буренина к Фету см. с. 48–51 нашей работы).

Вл. Соловьев, по мнению Г. В. Петровой, «приложил максимум усилий к тому, чтобы имя поэта <...> попало в пантеон русской культуры и литературы» [Там же: 57].

Работа Г. В. Петровой содержит ценный материал для нашего исследования, поскольку нас также будет интересовать предшествующая символизму литературная критика и формирование символистского восприятия Фета. Однако в монографии не говорится о том, какие именно стихотворения Фета привлекли внимание литературных критиков и почему. Мы намерены заполнить эти пробелы.

Восприятие Фета в литературной критике символизма изучено в гораздо меньшей степени. Исследователи в основном фокусируются на оценке поэзии Фета Брюсовым [Ауэр; Калмыкова; Жемчужный]. Вместе с тем не меньшую роль в развитии символизма играли Д. С. Мережковский, А. А. Блок и Андрей Белый. В отличие от других исследователей, мы собираемся осветить вопрос о том, как меняется рецепция поэзии Тютчева и Фета в контексте эволюции философско-эстетических взглядов символистов.

Наше исследование отчасти встраивается в традицию описания символистской критики в том смысле, что мы, как и многие упомянутые исследователи, в первую очередь, будем говорить о символистах «первого ряда», оказавших наиболее сильное влияние на ход развития этого литературного направления (Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов). В то же время мы обратим внимание и на менее значимые фигуры символистского движения (И. Коневской, А. Л. Волынский, которым также принадлежат оригинальные концепции творчества Ф. И. Тютчева и А. А. Фета).

0.3. Структура работы

Диссертация состоит из двух частей. **Первая часть (главы 1 и 2)** посвящена изучению восприятия Тютчева и Фета в критике 1870–1890-х гг. **Во второй части (главы 3 и 4)** речь пойдет о рецепции Тютчева и Фета в критической прозе символистов «первого ряда» (Мережковского, Брюсова, Блока, Белого, Иванова). Каждый из символистских литераторов выстраивал собственную эстетическую систему и в ее контексте осмыслил творчество того или иного автора.

Подход к изучению литературной критики в первых двух главах отличается от методов, используемых в третьей и четвертой главе, что подсказано спецификой самого материала. **В первой части** наше внимание будет сосредоточено на формировании литературной репутации Тютчева и Фета в 1870-е – начале 1890-х гг., на ключевых тенденциях в описании их поэзии, противоборствующих концепциях литературных критиков. Речь пойдет о единичных литературно-критических сочинениях, посвященных Тютчеву или Фету.

В последних двух главах мы будем рассматривать развитие рецепции Тютчева и Фета в связи с эволюцией каждого из интересующих нас символистов (Мережковского, Брюсова, Бальмонта, Коневского, Волынского, Блока, Белого, Иванова) и эволюцией русского символизма.

Первая глава посвящена восприятию Тютчева в посмертной литературной критике 1870–1890-х гг. Двумя важнейшими сочинениями, отразившимися на дальнейшем восприятии творчества Тютчева, явились биографический очерк И. С. Аксакова «Федор Иванович Тютчев» (1874) и статья Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895).

В 1860-е гг. Тютчев был канонизирован благодаря хрестоматиям, литературной критике и публицистике как поэт-славянофил. Тема «русского народа», его судьбы и миссии стала главной для тех литераторов, которые высказывались о Тютчеве в некрологах (1873). Популярность поэта в то время, несмотря на бытование его стихотворений в школьном чтении, концентрировалась в узком кругу близких ему литераторов. В некрологах они констатировали, что Тютчев еще малоизвестный поэт, его сочинения следует издавать и писать о нем.

И. С. Аксаков, отчасти ориентируясь на предшествующие литературно-критические статьи о Тютчеве, сформулировал собственное представление о его жизни, творчестве и мировоззрении.

Первый биограф Тютчева рассматривает содержание и свойства его поэзии как проявление особенностей его психологии, «русской души». Тютчев в очерке Аксакова является поэтом пушкинской плеяды, но при этом критик показывает особость поэта по сравнению с другими авторами этого круга. Аксаков отметил, что в любой теме, «русского народа», «природы», «любви», Тютчев в силу своих психологических качеств, своей чувствительности, оказался более точным и тонким художником, по сравнению со всеми своими современниками.

Однако, как будет показано в первой главе, критики, откликнувшиеся на очерк Аксакова в рецензиях, не развили его психологической концепции творчества Тютчева, а, главным образом, писали о темах природы и русского народа в его поэзии.

Восприятие Тютчева изменилось под воздействием статей Вл. Соловьева, связанным в свою очередь с очерком Аксакова. Статьям философа посвящена следующая часть исследования. В его статьях «Красота в природе» и «Поэзия Ф. И. Тютчева» цитаты из стихотворений поэта выступают в новой функции, становясь частью метаязыка Соловьева. Вместе с тем,

конечно, Соловьев не мог не учитывать предшествующий опыт восприятия Тютчева. Он скрыто полемизирует со своими предшественниками, в частности с Аксаковым, выбирая те же стихотворения, о которых писал первый биограф Тютчева, обращает внимания на темы, актуальные и для критика-славянофила, но рассматривает их в свете своего базового противопоставления «хаос-космос» и концепции преображения хаоса, которое может привести к мировой гармонии.

Вторая глава посвящена исследованию восприятия поэзии Фета в литературной критике 1880–1890-х гг. Мы будем говорить об оценках «Вечерних огней» в литературной критике, и о том, как они соотносятся с эстетической позицией самого Фета. В 1880-е гг. его творчество стало объектом интереса критиков разных направлений. С одной стороны, сотрудники журналов демократического и либерального направлений («Отечественные записки», «Дело», «Русская мысль» и т. п.) упрекали поэта в однообразии тематики, отрешенности поэзии от социальных тем. С другой стороны, критики, разделявшие эстетическую позицию Фета (Н. Н. Страхов, А. А. Голенищев-Кутузов, В. П. Буренин), положительно оценивали неизменность его тематического репертуара и поэтического метода. Восприятие поэзии Фета меняется благодаря литературной стратегии Вл. Соловьева (см. об этом: [Петрова: 57]), который представил автора «Вечерних огней» поэтом, способным выразить метафизические категории. Наблюдения и выводы философа, сделанные в статье «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского» (1890) будут развиваться, усваиваться, переосмысляться символистами в 1890–1900-е гг.

В третьей главе анализируются концепции творчества Тютчева и Фета в критике «старших» символистов в контексте формирования «нового искусства». Как будет показано, «старшие» символисты, Мережковский, Брюсов, Волынский, Коневской, конструируя историю русской поэзии, рассматривали ее как подготовительный этап «нового искусства». Особенно показательными в этом отношении являются стиховедческие разыскания Брюсова, которые он проводил на материале поэзии Тютчева.

В 1890-х – начале 1900-х гг. Мережковский и Брюсов представили свои философско-эстетические концепции. Мережковский полагал, что «новое искусство» должно включать в себя этическую составляющую. Тютчев и Фет были, по мысли Мережковского, представителями «идеализма», «течения», с которым критик связывал зарождение символизма. Однако эти поэты в литературной системе, созданной Мережковским, относились к разным литературным «направлениям». С точки зрения Мережковского, Фет был «чистым эстетиком», «эпикурейцем», наряду с Майковым и Полонским, он оставался чуждым социальным проблемам и страданиям. Как будет показано, такая интерпретация поэзии «триумvirата» и творчества Фета была представлена и в более ранней статье Д. С. Мережковского «А. Н. Майков» (1891).

Поэзия Тютчева, в которой, с точки зрения критика, выражена «любовь к народу», больше подходила для той концепции «нового искусства», которую разрабатывал Мережковский. Следовательно, Тютчев и Фет для автора символистского манифеста по-разному соотносились с новым направлением: Тютчев оказывался для Мережковского по сравнению с Фетом более востребованным автором.

Как будет показано в параграфе 3.1.2., Мережковский испытал влияние Вл. Соловьева во второй половине 1890-х гг. и отчасти усвоил его восприятие тютчевской поэзии. Цитаты из стихотворений Тютчева в статьях из сборника «Вечные спутники» и трактате «Л. Толстой и Достоевский» становятся формулами, которые описывают историко-культурные и литературные явления. Например, формула «древний хаос родимый» появляется в трактате несколько раз, в частности, она включается в характеристику персонажей Достоевского.

Брюсов придерживался иных воззрений на искусство. В отличие от Мережковского, он не принимал этического начала в искусстве и выделял те тексты Тютчева и Фета, в которых находил мотив индифферентности к проблемам морали и эстетизацию зла. Брюсов считает поэтическую форму самоценной и уделяет ее разработке особое внимание, о чем свидетельствуют его стиховедческие исследования на материале поэзии Тютчева, представленные в черновой рукописи «Заметки о поэтическом мастерстве Тютчева», в статье «По поводу собрания сочинений Тютчева» и др.

Творчество Фета и сложившееся восприятие его личности Брюсов использовал для популяризации «нового искусства». Лирика Тютчева и Фета определяется в его в статьях 1890–1900-х гг. как «внутренняя поэзия» и характеризуется тем, что в ней выражены индивидуальные переживания художника. Их Брюсов описывает с помощью цитат «мысль изреченная есть ложь» (“Silentium!” Тютчева) и «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!» («Как мошки зарею...» Фета).

Свою концепцию творчества Фета Брюсов разрабатывал в полемике с Вл. Соловьевым. Однако к 1904 г. под влиянием «младших» символистов Брюсов приходит к идеям, которые отчасти были близки философу. В программной статье «Ключи тайн» (1904) Брюсов говорит о предназначении поэта, заключающегося в том, чтобы «постичь» и «запечатлеть» «мировые явления». Представляя измененную концепцию искусства, Брюсов вновь обращается к Фету.

«Старшие» символисты стремились трактовать поэтический язык Тютчева и Фета как язык символизма. Именно они подготовили восприятие Тютчева и Фета «младшими» символистами.

Объектом изучения в **четвертой главе** является критическая проза «младших» символистов, которая в 1900-е гг. существовала параллельно с критикой «старших» символистов и отчасти была ее преемницей, но развивала иной литературно-критический метод. Творчество Тютчева и Фета «младшие» символисты будут встраивать в свои мистико-теургические мифы. Мы попытаемся показать, как оценка и восприятие творчества

Тютчева и Фета были связаны с эволюцией взглядов А. А. Блока, Андрея Белого и Вяч. Иванова.

А. А. Блок и Андрей Белый в первой половине 1900-х гг. связывали поэзию Фета с символикой Вечной Женственности, а историю русской поэзии рассматривали как движение к этому центральному символу «основного мифа» русского символизма.

Вяч. Иванов выстраивал эстетическую концепцию «всеединства», опираясь на идеи Соловьева и используя цитаты из стихотворений Ф. И. Тютчева. Близкие своим идеям смыслы поэт находил и в стихотворении Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...». Оба поэта, как утверждал Иванов в статье «Заветы символизма» (1910), были предшественниками символизма. Однако в целом, Фет не был для Иванов столь же актуален, как Тютчев, к которому «младший» символист обращался на каждом этапе своей эволюции в 1900-х гг., что позволяет нам описать историю рецепции Тютчева у Иванова.

Поэзия Тютчева и Фета была актуальна для всего русского символизма. «Старшие» символисты сделали Тютчева и Фета символистскими поэтами, чей поэтический язык и отдельные цитаты были заимствованы, переосмыслены, развиты в «новом искусстве». «Младшие» символисты усваивали и переосмысливали рецепцию Тютчева и Фета у «старших» символистов. В свою очередь, они также выступили со статьями, в которых ретроспективно описывали историю русской поэзии, возникновение символизма и место Тютчева и Фета в этом литературном направлении.

Диссертация является итогом интенсивной работы последних шести лет. Я бесконечно признательна всем, кто был к ней причастен.

Некоторые положения диссертации обсуждались на научных конференциях молодых филологов в Тарту, на Лотмановском семинаре 2013 г., на семинарах Л. Л. Пильд и Р. Г. Лейбова, на семинаре Д. П. Бака «Эйхенбаум: литературный быт, литературное поведение, литературная репутация», проводившемся в РГГУ (2014–2016 гг.). Благодарю их руководителей и участников за вопросы и суждения, которые, несомненно, помогли дополнить и углубить исследование.

Выражаю сердечную благодарность моим научным руководителям Л. Л. Пильд и Р. Г. Лейбову, которые направляли работу на каждом этапе.

Диссертация не состоялась бы без всестороннего участия и тонкой, глубокой, внимательной работы моих учителей.

Искреннюю признательность выражаю заведующей кафедрой русской литературы Тартуского университета Л. Н. Киселевой за постоянный интерес к теме диссертации, рекомендации и разностороннюю помощь в подготовке моей работы.

Благодарю рецензентов диссертации М. С. Макеева и Р. Бобрыка; кафедральных рецензентов М. В. Боровикову, Р. С. Войтеховича. Сердечно благодарю моих коллег и друзей А. В. Вдовина, Е. А. Глуховскую,

А. Гладышеву, А. Кушнаревич и А. Чабан за неизменную помощь и глубокий интерес к диссертации.

Тому, что я оказалась в Тарту и стала здесь учиться, я обязана родителям. Мои родные чутко следили за ходом работы и стали первыми читателями диссертационного текста. Посвящаю диссертацию памяти моего отца В. Г. Сарычева, который воодушевил меня и подал идею поступить в докторантуру Тартуского университета; без его всесторонней помощи и поддержки это было бы невозможно.

ГЛАВА 1

От И. С. Аксакова к Вл. Соловьеву: формирование литературной репутации Ф. И. Тютчева в 1870–1890-е гг.

В 1870–1890-е гг. литературные критики нечасто обращаются к поэзии Ф. И. Тютчева. Тем не менее, именно в это время появляются литературно-критические сочинения о творчестве поэта, которые повлияли на восприятие его лирики в XX веке.

В этой главе мы рассмотрим представления о личности и творчестве Тютчева, сложившиеся в критике 1870–1880-х гг. под влиянием биографического очерка И. С. Аксакова (1874), а также проанализируем, как изменилась литературная рецепция Ф. И. Тютчева благодаря статьям Вл. Соловьева «Красота в природе» (1889) и «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895).

Посмертная рецепция Тютчева зависела во многом от сформировавшегося при жизни поэта восприятия его произведений и индивидуальности. Прижизненную рецепцию творчества Тютчева исследовал А. Л. Осповат [Осповат] в монографии «Как слово наше отзовется...» (М., 1980). В конце 1830–1840-х гг., несмотря на высокую оценку произведений Тютчева отдельными читателями (отразившуюся, например, в переписке современников), поэт мало участвовал в литературной жизни России и редко публиковался. Признание Тютчева со стороны литературной критики приходится на 1850-е гг., когда были опубликованы знаменитые статьи Н. А. Некрасова из цикла «Русские второстепенные поэты» (1850), И. С. Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Тютчева» (1854) и А. А. Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859). Оживленную реакцию вызвал сборник стихотворений Тютчева 1854 г.⁵

В 1860-е гг. Тютчева как представителя «чистого искусства» и «школы Пушкина», наряду с А. А. Фетом, и Я. П. Полонским, подвергают резкой критике представители «молодой России» Д. Д. Минаев и Д. И. Писарев [Осповат: 72–76]⁶. В это же десятилетие стихотворения Тютчева были включены в хрестоматии (см. с. 136–141 нашей работы)⁷. В 1860-е гг. сформировался основной корпус хрестоматийных тютчевских текстов⁸.

⁵ [Тургенев; Бдч; Дудышкин; ОЗ 1854; Пантеон].

⁶ См. также статью: [Соболев].

⁷ О принципах формирования русских хрестоматий и школьного канона см.: [Вдовин, Лейбов: 7–34].

⁸ Самые частотные стихотворения Тютчева в хрестоматиях 1860–1912 гг. — это стихотворения о весне «Весенняя гроза» (13 вхождений, публиковалось в хрестоматиях без последней строфы: «Ты скажешь: ветренная Геба...») и «Весенние воды» (11 вхождений).

В это же десятилетие происходит и становление репутации Тютчева как поэта-славянофила.

После отмены крепостного права в России славянофильская идеология претерпевает некоторые изменения⁹. И. С. Аксаков разрабатывает обновленную славянофильскую идеологию в газете «День» (1861–1865). С его точки зрения, современная ему культура переживает разрыв с народом, в то время как она должна быть укоренена в русской «почве», только в этом случае она сможет стать средством формирования народного самосознания:

Вне народной почвы нет основы, вне народного нет ничего реального, и всякая мысль благая, всякое учреждение, не связавшееся с исторической почвой народной, или не выросшее из нее органически, не дает плода и обращается в ветошь. <...> Мучительно, медленным процессом добывалось и у нас наше самосознание и не напрасно жили и потрудились для сего подвижники русской мысли: Киреевские, Хомяков и Константин Аксаков [Аксаков: II, 4–6].

Одним из союзников И. С. Аксакова и сотрудником его изданий становится в это время Тютчев, чьи стихотворения Аксаков публиковал в газете «День», а затем в газете «Москва», выходившей в 1867–1868 гг.¹⁰, цитировал в своих общественно-политических статьях¹¹.

И. С. Аксаков и сын поэта И. Ф. Тютчев выпустили в свет второй сборник стихотворений Тютчева в 1868 г. Издание, однако, осталось практически не замеченным литературной критикой (о втором прижизненном издании стихотворений Тютчева см.: [Динесман]).

Реже в хрестоматиях появлялись стихотворения «Есть в осени первоначальной» (7 вхождений), «Осенний вечер» (6 вхождений). По стихотворениям о временах года школьники и гимназисты должны были научиться описывать природу и овладеть соответствующим словарным запасом. Кроме стихотворений Тютчева о временах года, в хрестоматии входили и стихотворения на ту же тему других авторов (А. Н. Майков, Я. П. Полонский, И. С. Никитин, А. В. Кольцов, Н. А. Некрасов, А. А. Фет). Наиболее частотные тексты Тютчева, предназначенные для средних и старших классов — это «Не то, что мните вы, природа...» (5 вхождений) и «Слезы людские, о, слезы людские...» (4 вхождения) (полный список вхождений стихотворений Тютчева в хрестоматии 1860–1912 гг. см. в Приложении; см. также «Базу данных по русским хрестоматиям и книгам для чтения», составленную А. В. Вдовиным).

⁹ См. об этом: [Китаев; Маюгова; Майорова; Майорова 2012].

¹⁰ В газете «День» были опубликованы стихотворения «Князю П. А. Вяземскому» (1861), «При посылке Нового завета...» (1861), «Хоть я и свил гнездо в долине...» (1860), «Святые горы» (1862), «Epsyclica» (1864), «Как хорошо ты, о, море ночное...» (1865), «Как неожиданно и ярко...» (1865), «Ночное небо так угрюмо...» (1865). В «Москве» были помещены «Свершается заслуженная кара...» (1867) и «Памяти Е. П. Ковалевского» (1868).

¹¹ Например, в заметке «Москва, 27 июля» (1863) Аксаков цитирует «Эти бедные селенья...», развивая мысль о губительном влиянии немецкой культуры на русское общество. В «Передовой статье», посвященной славянскому вопросу, Аксаков цитировал стихотворение Тютчева «К Ганке» (1841).

1.1. Некрологи о Тютчеве

На смерть Тютчева откликнулись немногочисленные литераторы, в основном, знавшие его лично и близкие ему по политическим воззрениям¹². Они характеризовали поэта как человека остроумного, чувствительного и преданного своему отечеству.

Так, например, А. В. Никитенко и М. Н. Катков описывали остроумие Тютчева следующим образом:

Начиная с ним беседу, вы всегда могли быть уверены, что услышите или суждение правильное и верное о людях и событиях, интересующих общество, или тонкое замечание о каком-нибудь общем предмете, часто новое и оригинальное, или слово, метко обозначающее то, что в устах другого вращалось смутно и темно [Никитенко: II];

ср. высказывание М. Н. Каткова:

В разговорах он поражал яркими просветами разума, которые вдруг озаряли целые горизонты. Речь его, оживляясь, сыпала искрами. Выражения удивительные по меткости, остроумию и нередко глубине, порождавшие мгновенно ряд ярких мыслей и живых настроений в слушателях, вырывались у него так неожиданно, так внезапно, так добровольно [Катков: 835].

Катков отмечал, что «душа его <Тютчева> отзывалась на все» [Там же].

В обоих некрологах мы находим идею преданности Тютчева русскому народу и отечеству. Никитенко при этом считает, что Тютчев оказывал влияние на развитие русского образованного слоя общества:

Тютчев принадлежал к числу людей, призванных всеми свойствами своей души олицетворять собою, поддерживать и возвышать интеллигенцию страны. Это достигается не одними известными специальностями занятий <...> Ум возвышенный, обширная и богатая образованность, сердце, горячо преданное отечеству, делали Тютчева вполне способным к подобной задаче [Никитенко: I].

Литераторы акцентировали парадокс, который заключался в том, что Тютчев сохранил связь с русской культурой/почвой, несмотря на долгое пребывание в Европе. Об этом писали Катков в цитируемой выше заметке и М. П. Погодин¹³ в «Воспоминании о Ф. И. Тютчеве», опубликованном в «Московских ведомостях» в конце июля – начале августа 1873 г.:

Удивительное дело, — так много лет <...> провел он в чужих краях, а русское чувство теплилось в нем неугасимо; оно проникало до тайников его души и сказывалось свежо и сильно при всяком возбуждении [Катков: 835];

Как в самом деле мог он, проведя молодость, половину жизни за границей, не имея почти сообщения с своими, среди враждебных элементов, живущий в чуждой атмосфере, где русского духа редко бывало слышно, как мог он, барич по происхождению, сибарит по привычке, ленивый и беспечный по при-

¹² См.: [Достоевский; ЛН-97: 24–27; Никитенко; Катков; Стасюлевич; Мещерский].

¹³ Об истории отношений Тютчева и Погодина см.: [Рогов].

роде, **ощутить в такой степени, сохранить, развить в себе чистейшие русские и славянские начала и стремления?** [ЛН-97: 24].

«Патриотизм» и славянофильское мировоззрение Тютчева является главной темой статьи М. П. Погодина. С его точки зрения, славянофильские взгляды Тютчева сформировались вне влияния единомышленников поэта в России.

Погодин акцентирует внимание на стихотворениях Тютчева, где изображен русский народ, которому покровительствует Бог («Эти бедные селенья...» (1855), «Над этой темною толпой...», 1857)¹⁴. О последнем критик пишет: «Вот какие прекрасные, трогательные строки посвятил он **русскому народу**» [Там же: 25].

Единомышленник Тютчева упоминает и полемические стихотворения поэта «Не то, что мните вы, природа...» (<1836>) и «Напрасный труд — нет, их не вразумишь...» (1867), противопоставляя натурфилософию Тютчева позитивистскому, механистическому отношению к природе и обществу: «Как верно изобразил Тютчев несчастных наших **представителей позитивной философии!**» [Там же: 26].

В некрологах литераторы характеризуют творчество Тютчева, опираясь на уже закрепившиеся в критике суждения о нем. Так, кн. В. П. Мещерский в заметке «Свежей памяти Ф. Тютчева» (1873) и Катков в вышеупомянутом некрологе указывали на «непосредственность» творчества Тютчева.

Близкие мысли высказывал И. С. Тургенев в статье 1854 г.:

...внешняя сторона его дарования, та сторона, о которой мы упомянули выше, не довольно, быть может, развита; но все это выкупается **неподелельностью его вдохновения**, тем **поэтическим дуновением**, которым веет от его страниц; **под наитием этого вдохновения** самый язык г. Тютчева часто поражает читателя счастливой смелостью и почти пушкинской красотой своих оборотов [Тургенев: 165–166];

¹⁴ В обоих стихотворениях говорится о страданиях русского народа; ср.: «Эти бедные селенья, / Эта скудная природа, / Край родной долготерпенья, / Край ты русского народа»; «Над этой темною толпой / Непробужденного народа, / Взойдешь ли ты когда, свобода...». Тема несвободы, рабства присутствует и в «Этих бедных селеньях...»: «рабский вид» — это характеристика облика Царя Небесного, с которым соотнесен образ народа. В стихотворении «Над этой темною толпой», как и в «Этих бедных селеньях...» упомянут Христос («риза чистая Христа»), призванный спасти русский народ. К числу формальных сходств можно отнести риторические фигуры в обоих стихотворениях (обращение к «краю русского народа» в «Этих бедных селеньях...» и обращение к Богу в третьей строфе стихотворения «Над этой темною толпой») (см. об этих стихотворениях: [Пигарев: 250; Пигарев 1965: 307; Сарычева 2013 а: 182]). Здесь и далее цитаты из стихотворений Тютчева и Фета приводятся по изданиям: [Тютчев]; [Фет].

ср. у Мещерского:

Ф. И. Тютчев писал стихи точно **сам того не ведая**; они слагались в его мысли, в данную минуту, под влиянием известного сильного личного впечатления [Мещерский: 198];

у Каткова:

Не знавшие его лично свидетельствовали о нем в уцелевших и подобранных родными и друзьями поэтических **произведениях, которые выливались невольно из его души**, без всякой мысли о публике, и которые так и остались в своем выражении частью его внутреннего мира. При изяществе, которое делает их столь ценным достоянием нашей литературы, они исполнены искренности внутреннего слова души, возбужденной и затронутой в своем существовании [Катков: 834].

На смерть Тютчева, однако, откликнулись не только его единомышленники. В августовской книжке либерального «Вестника Европы» за 1873 г. был помещен некролог М. М. Стасюлевича. Автор некролога сочувственно цитирует политическую статью Тютчева «Письмо о цензуре в России» (1857), помещенную в русском переводе в апрельском выпуске «Русского архива» за 1873 г. Стасюлевич в соответствии со своими взглядами справедливо увидел в статье Тютчева основания для размышлений о том, что государство не должно ограничивать свободу своих граждан.

Стасюлевич упоминает также о литературных взаимоотношениях Тютчева с Тургеневым (постоянным сотрудником «Вестника Европы»):

Стихотворения Ф. И. были собраны вместе по настоянию и при содействии И. С. Тургенева в первый раз в 1854 г., и сначала напечатаны в «Современнике», а потом — особою книжкой. Затем, в 1868 г. вышло и второе издание, дополнившее первое пропущенными тогда и вновь появившимися его стихотворениями <...> Напомним стихотворение на повесть И. С. Тургенева «Дым». Поэт в первых строфах крупными чертами набрасывает картину леса, который всем представлялся некогда могучим и зеленеющим лесом; и вот, он с прежнею любовью подходит к этому лесу...

Но где же он? Кто опустил завесу,

Спустил ее от неба до земли?

Что это: призрак, чары ли какие?

Где мы? И верить ли глазам своим?.. [Стасюлевич: 849–850].

В отличие от большинства литераторов, которые указывали на патриотизм, веру в отечество и поэтизацию образа русского народа у Тютчева, Стасюлевич говорит о «сомнении», которое, с его точки зрения, все же присутствует в творчестве поэта. Скептическое отношение Тютчева к своему отечеству критик демонстрирует на примере стихотворения «Над этой темною толпой...»:

Гораздо реже поэтом овладевало сомнение, но и оно, однако, овладевало им по временам, когда он в 1857 году спрашивал себя в глубине своего сердца и не решался окружающую действительность признать сном:

Над этой темною толпой... [Там же: 850].

Высказанные Стасюлевичем соображения, должны были показать, с одной стороны, что творчество Тютчева шире славянофильской идеологии, а с другой, — продемонстрировать, что между славянофильством и западничеством нет четкой границы и резкого противостояния.

При известном расхождении во мнениях, все откликнувшиеся на смерть Тютчева литераторы были солидарны в высоких оценках уровня его поэтического мастерства и культурного значения личности покойного поэта.

А. В. Никитенко в своем некрологе отметил, что «Изображение этой прекрасной и благородной личности должно составить предмет обстоятельной биографии, которая напишется, когда будут собраны нужные для того материалы» [Никитенко: I]. М. Н. Катков сообщает: «Предполагается собрать и издать его письма к разным лицам; это будет обширный сборник, обильный самыми блестящими мыслями, дальновидными соображениями и остроумнейшими выражениями» [Катков: 837].

1.2. Первая биография Тютчева

После смерти Ф. И. Тютчева И. С. Аксаков начал работу над биографическим очерком поэта.

20 января 1874 г. Аксаков выступил в возглавляемом им «Обществе любителей российской словесности при Московском университете» с докладом о Тютчеве. Содержание доклада критик кратко пересказал Н. П. Гилярову-Платонову в письме от 3 февраля. Как следует из послания, в докладе речь шла о том, что Тютчев принадлежит поколению Пушкина, его поэзия характеризуется чертами поэзии пушкинской эпохи:

Поэзия пушкинского периода носит на себе **исторический** признак, — именно признак исторической необходимости, — искренности, не только личной, но и авторской, но и исторической. Она запечатлена свежестью формы, на самой форме слышна победа над материалом искусства (словом), — чувствуется радость художнического обладания. Она была «священнодействием»; отношение к искусству походило на веру в искусство. <...> Никаким анализом не определите и не уловите вы прелести стихов Пушкина, Тютчева и проч., — независимо от содержания [Аксаков 1896: 272–273]¹⁵.

В июле 1874 г. биографический очерк «Федор Иванович Тютчев» был готов к изданию. П. И. Бартенев опубликовал его в «Русском архиве» в октябре 1874 г.¹⁶

Очерк И. С. Аксакова состоит из нескольких частей. Первая из них посвящена формированию психологического строя личности и убеждений Тютчева и связанным с ними особенностям его творческого процесса.

¹⁵ См. также: [Осват: 88–90].

¹⁶ В июле очерк был запрещен к публикации исполнявшим в то время обязанности цензора М. Н. Лонгиновым. Однако благодаря дочери поэта Д. Ф. Тютчевой, которая обратилась напрямую к императору, очерк все же был разрешен к публикации и вышел в октябре 1874 г. с небольшим опозданием (см. об этом: [Осват 1982]).

На формирование характера поэта, с точки зрения Аксакова, оказало влияние, с одной стороны, его исключительное дарование, с другой, — отсутствие необходимой при воспитании ребенка требовательности со стороны матери и бабушки:

В этой-то семье родился Федор Иванович. С самых первых лет он оказался в ней каким-то особняком, с признаками высших дарований <...> Это баловство, без сомнения впоследствии отразилось на образовании его характера: еще с детства стал он врагом всякого принуждения, всякого напряжения воли и тяжелой работы [Аксаков 1874: 13].

Аксаков также утверждает, что Тютчев с детства был знаком с европейской культурой, но благодаря своей матери Екатерине Львовне был связан и с культурой русской:

...господство французской речи не исключало у Екатерины Львовны приверженности к русским обычаям и удивительным образом уживалось рядом с церковнославянским чтением псалтырей, часословов, молитвенников у себя, в спальне, и вообще со всеми особенностями русского православного и дворянского быта [Там же: 11].

Слуга Тютчева Николай Афанасьевич Хлопов помог ему сохранить связь с русскими народными «корнями» в Германии:

В Мюнхене старик остался верен русским обычаям и в немецкой квартире Тютчева устроил себе уютный русский уголок с иконами и лампадой, словно перенесенный из какого-нибудь Московского прихода Николы на Курьих Ножах или в Сапожках [Там же: 20].

Под влиянием условий, в которых вырос Тютчев, сформировались русские черты его характера («беспечность», «лень» и «смирение»). Они же повлияли на развитие такого свойства его поэзии, как «непосредственность», а также обусловили известную «легкость» самого творческого процесса.

Эволюцию поэзии Тютчева Аксаков не рассматривает, он распределяет стихотворения Тютчева не по времени написания, а по тематическим отделам, не разграничивая ранние и поздние тексты.

Несколько стихотворений, с точки зрения биографа, выявляют особый психологический строй Тютчева — способность глубоко переживать происходящее, чувствительность и глубокомыслие. К произведениям, в которых выражаются эти психологические качества поэта, Аксаков относит «Душа моя, Элизиум теней...» (начало 1830-х гг.), «О вещая душа моя...» (1855), «Silentium!» (<1829>, начало 1830-х гг.), «Как над горячею золой...» (<1829>, начало 1830-х гг.)¹⁷.

Следующая группа стихотворений Тютчева, которую Аксаков рассматривает, касается отношения поэта к России и русскому народу. Биограф выявляет в поэзии Тютчева противоречие. С одной стороны, поэту ближе природа Юга, а родная природа его удручает, как показывают стихотворе-

¹⁷ Аксаков цитирует стихотворения по редакциям, напечатанным в издании 1854 г.

ния «Итак, опять увиделся я с вами...» (1849), «Глядел я, стоя над Невой...» (1844), «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...» (1837), «Вновь твои я вижу очи...» (1849)¹⁸.

С другой стороны, Тютчев, по мнению Аксакова, был способен увидеть в России и русском народе то, что было недоступно «иностранному» взгляду, — их особое предназначение. Эту мысль биограф находит в стихотворениях Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855) и «Теперь тебе не до стихов...» (1854), выделяя вторую строфу первого стихотворения и четвертую строфу второго: ср. «Не поймет и не заметит / Гордый взор иноплеменный, / Что сквозит и тайно светит / В наготе твоей смиренной» и «Ты — лучших, будущих времен / Глагол, и жизнь, и просвещение!» [Аксаков 1874: 89–90].

В мировоззрении и поэзии Тютчева Аксаков находит славянофильские идеи и мотивы. Например, сравнивая творчество Тютчева и А. С. Хомякова, он выявляет сходство в их отношении к Наполеону. Биограф акцентирует те фрагменты стихотворений двух поэтов, в которых говорится о губительной гордости французского императора; ср.: «Но освящающая сила, / Непостижимая уму, / Его души не озарила / И не приблизилась к нему. / Он был земной; не Божий пламень, / Он гордо плыл, смиритель волн; / Но о подводный веры камень / В щепы разбился утлый челн» у Тютчева и «Но спалил огонь святыни / Силу гордости земной» у Хомякова [Там же: 90–91].

С точки зрения Аксакова, духовное возрождение должно произойти на Востоке. Эту мысль, выраженную Тютчевым и Хомяковым, критик отметил в названных выше текстах; ср.: «Но чуток сон, и по ночам, тоскуя, / Порою встав, ты смотришь на Восток» у Тютчева и «Скажите, не утро ль с Востока встает?» у Хомякова.

Для Аксакова важно, что Тютчев пришел к тем же идеям, что и Хомяков, находясь за границей и ничего не зная о мировоззрении другого поэта.

Созвучные славянофильской идеологии мысли Аксаков находит и в стихотворении Тютчева «Напрасный труд — нет, их не вразумишь...» (1867), в котором поэт иронизировал по поводу пренебрежения со стороны западников к правам и интересам русского народа [Там же: 93].

Элемент славянофильского мировоззрения, близкий как Аксакову, так и Тютчеву — это идея панславизма, о которой биограф рассуждал на примере стихотворения «К Ганке» (1841) и статей Тютчева.

Наконец, еще одна славянофильская идея, которую акцентировал Аксаков в творчестве Тютчева — враждебное отношение к общественному прогрессу, свойственному Европе и находящему выражение в революции:

Чаадаев и его друзья «западники» признавали западноевропейскую цивилизацию единственным идеалом в России и прогресс этой цивилизации — высшей целью высших стремлений человеческого духа; Тютчев обличал в этой цивилизации оскудение духовного начала и пророчил, что, уклоняясь от оснований

¹⁸ О противопоставлении Север – Юг в поэзии Тютчева и о его генезисе писал Ю. М. Лотман в статьях «Тютчев и Данте» и «Поэтический мир Тютчева» [Лотман 1996: 565–594; 595–598].

веры, объязычившись и проникнувшись принципом материализма, она дойдет до самоотрицания и до самозаклания [Аксаков 1874: 89–90].

Таким образом, как уже отмечалось выше, Аксаков развивает в очерке славянофильские идеи и соотносит с ними как творчество, так и мировоззрение Тютчева.

Следующая часть очерка посвящена историко-литературному контексту развития творчества Тютчева. Русскую поэзию Аксаков рассматривает как способ формирования народного самосознания:

Ей <русской поэзии. — К. С.> предстояло, силою высших художественных наслаждений, совершить в русском обществе тот духовный подъем, который был еще не под силу нашей школьной самостоятельной науке, и **ускорить процесс нашего народного самосознания** [Там же: 97–98].

Как уже говорилось, Аксаков относит Тютчева к «пушкинской плеяде» поэтов, к ушедшей поэтической эпохе, к которой принадлежали Веневитинов, Баратынский, Дельвиг, Хомяков, Языков¹⁹. Их поэзия, по мнению Аксакова, характеризуется «искренностью».

Один из критериев, который выдвигает Аксаков, оценивая поэзию Тютчева, заключается, с его точки зрения, в «непосредственности *впечатлений* <курсив наш>». Тютчеву, в отличие от других поэтов, — Баратынского, Лермонтова, Фета и Полонского, — удается выразить впечатление в поэзии. Тютчев основывается на непосредственных впечатлениях и способен передавать целостность изображаемого в поэзии предмета, а не «рабский снимок с природы». Его произведения лаконичны, просты и точны. Высказывание Аксакова, возможно, отсылает к первому четверостишию из стихотворения Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» <1836>, хотя автор биографии его прямо не цитирует; ср.: «Не то, что мните вы, природа, / **Не слепок**, не бездушный лик, / **В ней есть душа**, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, **в ней есть язык**»²⁰.

Воплощение лучших психологических качеств и высшего поэтического мастерства Аксаков находит в стихотворениях Тютчева о природе и о любви. С точки зрения биографа, поэт обладал «чуткостью» к явлениям

¹⁹ Мысль о том, что Тютчев в своей поэзии воплощает лучшие черты пушкинской эпохи высказывалась критиками в 1850-е гг. Об этом писали С. С. Дудышкин и Тургенев в рецензиях на сборник «Стихотворения Ф. И. Тютчева» в 1854 г.: «Решительно можно сказать, что никто так верно не усвоил себе и никто так хорошо не сохранил лучших поэтических мотивов пушкинского периода литературы, как г. Тютчев. Своею мелодией, своими образами и еще тою “невыразимую” прелестью, которая остается в поэзии после звучного стиха и яркого образа, он прямо переносит нас в тот золотой век» [Дудышкин: 60]; «но на одном г. Тютчеве лежит печать той великой эпохи, к которой он принадлежит, и которая так ярко и сильно выразилась в Пушкине; в нем одном замечается та соразмерность таланта с самим собою» [Тургенев: 328].

²⁰ Цитатный пласт стихотворений Тютчева включается в повествование Аксакова. Кроме отсылки к «Не то, что мните вы, природа...», здесь прослеживаются цитаты из стихотворения «Эти бедные селенья...» [Сарычева 2013 а: 184].

природы, которая позволила ему точно их изобразить. Под «чуткостью», вероятно, Аксаков подразумевает отношение поэта к природе как к живому существу, способному испытывать человеческие переживания. Такое отношение проявляется в поэтических аналогиях между человеком и природой у Тютчева. Например, Аксаков обращает внимание на «мотив» «стыдливости страданья», с которым поэт сравнивает осеннее увядание природы («Что в существе разумном мы зовем / Возвышенной стыдливостью страданья») в стихотворении «Осенний вечер» (1830). Мотив увядания природы Аксаков находит и в стихотворении «Обвеян вещею дремотой...» (1850): «Этот мотив повторен Тютчевым и в другой пьесе, но образ осени умильнее, нежнее и сочувственнее: Обвеян вещею дремотой, / Полураздетый лес стоит; / Из летних листьев разве сотый, / Блестя осенней позолотой / Еще на ветке шелестит» [Аксаков 1874: 114].

Среди свойств поэзии Тютчева Аксаков ценит «каноичность», сжатость образов его стихотворений. Например, характеризуя образный строй стихотворений «Полдень» <1829> и «Не остывшая от зною...» (1851), Аксаков заметил, что он стоит «всякого длинного подробного описания» [Там же: 117].

Способность выразить впечатление в краткой форме, с точки зрения Аксакова, позволяет оценить Тютчева выше Баратынского, чьи произведения «утяжелены мыслью». Биограф сравнивает стихотворения двух поэтов на тему весны «Весна, весна! Как воздух чист...» (1832) и «Весенние воды» (<1829>, начало 1830-х гг.).

Переходя к характеристике интимной лирики Тютчева, критик отмечает отсутствие у поэта темы «чувственной любви»:

Прежде всего, что бросается в глаза в поэзии Тютчева и резко отличает ее от поэзии его современников в России — это совершенное отсутствие грубого эротического содержания. Она не знает их «разымчивого хмеля», не воспевает ни «цыганок» или «наложниц», ни ночных оргий, ни чувственных восторгов, ни даже нагих женских прелестей; **в сравнении с другими поэтами одного с ним цикла, его муза может назваться не только скромной, но как бы стыдливой** [Там же: 127].

В приведенном пассаже Аксаков подразумевает поэзию «пушкинской плеяды»: Языкова, Баратынского и самого Пушкина. Например, выражение «разымчивый хмель» отсылает к стихотворению Пушкина «К Языкову» (1826): «Она <Иппокрена> не холодной льется влагой, / Но пенится хмельною брагой, / Она разымчива, пьяна, / Как сей напиток благородный». Прочитанный фрагмент очерка может ассоциироваться и с некоторыми поэмами и стихотворениями 1820-х – начала 1830-х гг., в которых присутствует образ «цыганки» (поэма Баратынского «Наложница» («Цыганка», 1831), поэма Пушкина «Цыганы» (1828) и др.).

Согласно Аксакову, поэзия Тютчева лишена «грубого эротического содержания». Критик выделяет группу стихотворений, в которых речь идет о разрушительной, причиняющей страдания любви: «Не верь, не верь поэту,

дева...» <1839>, «О, как убийственно мы любим...» (1851), «Предопределение» <1850–1851>, «С какою негою, с какой тоской влюбленной...» <1838–1839>, «Последняя любовь» <1851–1854>, «Я очи знал, — о, эти очи!..» <1850–1851>, «О, не тревожь меня укорой справедливой!..» <1850–1851>.

Разрешение этой мучительной любви Тютчев, с точки зрения Аксакова, находит в христианском чувстве, выраженном в последней строфе стихотворения «О вещая душа моя...» (1855): «Пускай страдальческую грудь / Волнуют страсти роковые, / Душа готова, как Мария, / К ногам Христа навек прильнуть» [Аксаков 1874: 127–130].

Развивая образ целомудренного поэта, который отказывается от изображения «низких» чувств, Аксаков избегает указания на любовь Тютчева к Е. А. Денисьевой, хотя среди упомянутых им текстов большую часть составляют стихотворения, связанные именно с ней: «Последняя любовь» <1851–1854>, «Я очи знал, о эти очи!..» (1850–1851), «О не тревожь меня укорой справедливой!..» (1850–1851), «Предопределение» (1850–1851), «О, как убийственно мы любим...» (1851).

Очевидно, что биографу важно было представить читателям поэта, который ориентируется на христианские ценности. По этому критерию автор очерка противопоставляет Тютчева его современникам из «пушкинской плеяды» поэтов.

В особый «отдел» Аксаков выделяет стихотворения, «где раскрывается для нас нравственно-философское созерцание поэта» [Там же: 135].

К этой категории автор очерка относит тексты, где развивается тема «осознания человеком своей ограниченности» («Фонтан» <1836>, «Смотри, как на речном просторе...» <1851>), тема «внутреннего раздвоения» («На смерть Жуковского», 1852), тема «болезни века» («Наш век», 1851) [Там же: 135–138].

В некоторых суждениях о поэзии Тютчева Аксаков опирается на высказывания своих предшественников — Погодина и Тургенева. О параллелях между очерком Аксакова и воспоминаниями Погодина о Тютчеве писал А. Л. Осповат во вступительной статье к заметкам Погодина о Тютчеве: «...в “Петербургских заметках” впервые была печатно засвидетельствована “двойственность” тютчевского облика; в этом смысле Погодин предвосхитил одно из основных положений книги Аксакова» [ЛН–97: 27].

Укажем на некоторые параллели между очерком Аксакова и статьей Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева» (1854).

Оба критика увидели в произведениях поэта признак миновавшей исторической эпохи:

...на одном г. Тютчеве лежит **печать той великой эпохи**, к которой он принадлежит, и которая так ярко и сильно **выразилась в Пушкине** [Тургенев: 164];

Тютчев принадлежал, бесспорно, к так называемой **пушкинской плеяде поэтов**. Не потому только, что он был им всем сверстником по летам, но особенно потому, что на его стихах лежит тот же исторический признак, которым отличается и **определяется поэзия этой эпохи** [Аксаков 1874: 96].

В отличие от Тургенева, Аксаков, хотя и видит в лирике Тютчева лучшие качества поэзии пушкинской эпохи, все же противопоставляет его поэтам 1820–1830-х гг. Кроме того, Аксаков имеет в виду не столько Пушкина, сколько целое поэтическое поколение.

Тургенев указал на мотив «страсти» в творчестве Тютчева: «Язык страсти, язык женского сердца знаком ему и дается ему» [Тургенев: 166].

Эта тема получает развитие в очерке Аксакова: любовь в стихотворениях Тютчева разрушительна и мучительна и находит разрешение, как уже говорилось, в обращении к Богу.

Аксаков не соглашается со своим предшественником, западником, в оценке политической лирики Тютчева. Так, Тургенев писал: «Стихотворения г. Тютчева, почерпнутые им не из собственного родника, как-то: “Наполеон” и др., нам нравятся менее» [Там же: 167].

Очевидно, что статья Тургенева послужила одним из ориентиров для Аксакова при написании главы биографического очерка, посвященного поэзии Тютчева. Глава завершается цитатой из статьи, где Тургенев обещает всенародную славу нескольким стихотворениям Тютчева, но не прощает ему «шумящей, сомнительной популярности».

Последняя часть биографического очерка, наиболее важная для Аксакова, посвящена политическим статьям Тютчева «Россия и революция» (1848), «Папство и Римский вопрос» (1849), «Письмо о цензуре в России» (1857) и тематически связанным с ними стихотворениям. Сам биограф полагал, что именно из-за последней части издание биографии было запрещено²¹.

Основываясь на произведениях Тютчева, Аксаков излагает славянофильские идеи, отчасти биограф уже обращался к ним в описании мировоззрения Тютчева. Россия, христианское государство, противопоставляется революционной Европе. Государство, с точки зрения Аксакова, должно быть основано на христианской добродетели смирения. По сравнению с гордой, непокорной Европой Россия Аксакову представляется «твердыней» среди бурлящего моря. Он цитирует стихотворение Тютчева «Море и утес» (1848), в котором поэт откликнулся на революционные события 1848 г.²²:

Пьеса «Море и утес» написана в 1848 году, после Февральской революции и, очевидно изображает Россию, ее твердыню, среди разъяренных волн западноевропейских народов, которые, вместе с всеобщим мятежом, были внезапно объаты неистовою злобою на Россию. Ничто так не раздражало Тютчева, как угрозы и хулы на Русь со стороны иностранцев [Аксаков 1874: 140].

²¹ Аксаков писал дочери поэта Д. Ф. Тютчевой 28 июля 1874 г.: «Запрещение вызвано по преимуществу тою половиною, <...> в которой излагается политическое мирозерцание Федора Ивановича, именно содержание всех его трех статей, напечатанных за границей и рукописи, отысканной после его кончины: все это иллюстрированное и комментированное его стихами, его частными письмами и моими истолкованиями» [Аксаков 1896: 295].

²² См. об этом стихотворении статью: [Осват, Ронен].

Со славянофильских позиций Аксаков интерпретирует также стихотворение Тютчева «Молчит сомнительно Восток...» (1865), не содержащее прямых указаний на исторические события: «Здесь под образом восходящего солнца подразумевается пробуждение Востока, — чего Тютчев именно чаял в 1866 году, по случаю восстания кандиотов» [Аксаков 1874: 142].

В политических стихотворениях Тютчева Аксаков обнаруживает и идею «панславизма». Она заключается в том, что славянские народы должны «пробудиться» и объединиться на общей христианской основе, которая отличает их от мятежных европейцев. Мотивы пробуждения и объединения славян Аксаков демонстрирует на примере стихотворений Тютчева «Рассвет» (1866), «Две чаши» (1870), «Гус на костре» (1870), “Eпocлi-ca” (1864), «Свершается заслуженная кара...» (1867), «Славянам» («Привет вам задушевный, братья...», 1867), «К Ганке» (1867) и др.

Таким образом, в задачи Аксакова, по-видимому, входило описать убеждения и творческие принципы Тютчева как поэта-славянофила и одного из идеологов славянофильства.

1.3. Поэзия Тютчева в литературной критике 1870–1890-х гг.

В 1870–1880-е гг. целый ряд критиков развивает суждения Аксакова о «непосредственности» творчества и мировоззрения Тютчева, происходящих из его русской души.

Так, князь В. П. Мещерский в рецензии на очерк Аксакова, опубликованной в газете «Гражданин» в 1874 г., пишет:

Как он <Тютчев> прекрасен, когда загорается в нем святой огонь его **русской души**, и говорит он уже не с радугой и с лесом, а с народами и с событиями своего времени. В эти минуты стихи его как будто получили **русскую простую силу, которую Тютчев понимал каким-то непосредственным наитием** [Мещерский: 1249].

Наличием «русского чувства» у Тютчева объясняет трепетное отношение поэта к России В. Авсеенко²³: «И в Швейцарии, и в Италии, и в Германии он неизменно носил в себе то русское чувство, которое заставило его постигать свою родину глубже, чем многие, прожившие весь век в России» [Авсеенко: 242].

В. Авсеенко говорит также о соотношении мысли и чувства в стихотворениях Тютчева. На эту тему рассуждали многие критики, начиная с Н. А. Некрасова. С точки зрения Авсеенко, мысль Тютчева преобладает

²³ В. Г. Авсеенко — беллетрист и критик. В 1860–1870-е гг. сотрудничал с журналами «Русский вестник» и «Русский мир». В последнем публиковались его «Очерки текущей литературы», где он поддерживал Б. М. Маркевича и Д. В. Аверкиева и критиковал писателей демократической направленности, Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина [Майорова: 20–22]. К 100-летию юбилею Тютчева Авсеенко написал статью «Поэт-созерцатель» [Авсеенко 1903].

над чувством. Эту особенность критик называет *рефлексией*. На основе такой характеристики литератор ассоциирует творчество Тютчева с творчеством поэтов нового поколения: «... в его стихах <...> отражается уже та потребность рефлексии, которая сделалась одним из признаков новой поэзии» [Авсеенко: 241].

О «русском характере» Тютчева писал и оппонент славянофильства, анонимный рецензент газеты «Голос» в 1874 г. В его статье развивается мысль о русском происхождении поэта, ставшем причиной его небрежного, *беспечного* отношения к своему творчеству. Автор статьи переносит акцент с «непосредственности» творчества Тютчева на «беспечность» и «лень» и развивает суждение Аксакова о «бездеятельности» русского человека. В русской литературе она прослеживается, с точки зрения критика, относительно часто. Наиболее яркий пример — это Обломов. Сходство Тютчева с персонажами русской литературы было подмечено именно сотрудником «Голоса». Он сравнивает Тютчева с Бельтовым из романа «Кто виноват?» А. И. Герцена и Райским из «Обрыва» И. А. Гончарова. Склад характера поэта критик называет «обломовщиной», используя понятие из романа И. А. Гончарова, закрепившееся в русской литературе и критике, благодаря статье Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» (1859):

...ничто вообще так не балует и не губит людей в России, как именно эта **талантливость**, упраздняющая необходимость усилий и **не дающая укорениться привычке к упорному, последовательному труду**. <...> В нем <в Тютчеве> не было стимула к труду, и эта черта не личная: это чисто русская черта, сто раз воспетая нами самими в стихах и особенно в прозе. Тютчеву, как **Бельтову или Райскому**, нравилось проводить свою жизнь на наблюдательном пункте, смотреть на свет как на зрелище [Голос: 5].

Рецензент продолжает и аксаковскую мысль о «лени» Тютчева, для которого поэзия была «досугом», а не делом:

Не один Тютчев был так мало плодovit; в нашей литературе найдется немало прославленных имен, с которыми связано представление о поразительно тесной, ограниченной в объеме деятельности. <...> Где причина этой скудной деятельности, порою сверкающей дивным блеском таланта, но вообще проникнутой **апатией и обломовщиной**? [Там же].

В отличие от Мещерского и Авсеенко рецензент газеты «Голос» заявляет о поверхностности убеждений поэта и сравнивает его с героем романа Тургенева:

Невольно припоминаешь Павла Кирсанова, который, будучи совершенным джентльменом, живет в Дрездене, придерживается славянофильских воззрений и на письменном столе имеет серебряную пепельницу в виде мужицкого лаптя [Там же].

По-разному оценивая славянофильское мировоззрение и политические стихотворения Тютчева, критики в целом, сходились в высокой оценке его поэзии. Чаще всего они обращали внимание на точность изображения

природных явлений у Тютчева. О смысловой насыщенности образов Тютчева, вслед за Аксаковым, писали и Мещерский и Авсеенко:

...**всякий образ, так сказать, вылит в одном слове**, где каждый образ не только прелестен, но и поразительно прекрасен [Мещерский: 1255].

Ср. с высказыванием Авсеенко из упомянутой выше рецензии:

Всего только 12 строчек понадобилось Тютчеву, чтобы создать во всей полноте этот пленительный образ <образ женщины, кротко увядающей в возвышенной стыдливости страдания. — К. С.>. Заметим при этом, что Тютчев владел в высшей степени той **тайной чувств**, которую художники называют умением довести картину до строгого единства тона [Авсеенко: 418].

В целом, очерк Аксакова вызвал небольшое количество откликов, в которых варьировались суждения биографа. Некоторые из них, как мы показали выше, еще до Аксакова закрепились в литературной критике.

В 1880-е гг. к поэзии Тютчева обратился критик В. В. Чуйко в своей книге «Современная русская поэзия в ее представителях» (1885)²⁴, где были собраны статьи о стихотворцах разных поколений в такой последовательности: Я. П. Полонский, А. Н. Майков, А. К. Толстой, Н. А. Некрасов, А. А. Фет, Л. А. Мей, Н. П. Огарев, В. Г. Бенедиктов, Ф. И. Тютчев, А. С. Хомяков, А. Н. Плещеев, Н. Ф. Щербина, К. К. Случевский, Д. Н. Садовников, А. А. Голенищев-Кутузов, С. Г. Фруг.

По мнению Чуйко, русская поэзия переживает упадок, связанный с практицизмом читательских вкусов и качеством самой поэзии [Чуйко: 4]. Автор ставит своей целью продемонстрировать ее «упадок на живых примерах ссылками и указать в то же время на причины этого упадка» [Там же: 2].

Русская поэзия, с его точки зрения, должна занять «господствующее место в русской литературе, которое она занимала при Пушкине и Лермонтове» [Там же].

Из перечисленных поэтов, по мысли Чуйко, Полонский ближе других к Пушкину «как по форме, так и по содержанию, — он художник по преимуществу» [Там же: 11].

Содержание современной русской поэзии критик характеризует так:

Природа для них не есть объект их поэтических стремлений и идеалов, а лишь удобный повод для выражения собственных терзаний или радостей души.

²⁴ В. В. Чуйко в 1860-е гг. был близок революционным кругам, обвинялся в печатании и распространении прокламации «Молодая Россия», хотя подозрение не подтвердилось. Критик был близок обществу «Земля и воля». Позднее Чуйко подчеркивал безразличие к какому-либо идеологическому направлению. В 1870–1890-е гг. Чуйко сотрудничал в журналах «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Всемирная иллюстрация», «Наблюдатель», «Северный вестник», «Вопросы философии и психологии», газетах «Санкт-Петербургские ведомости», «Новости», «Голос», «Искра» и др. В своих статьях Чуйко следовал социологическому методу литературной критики. В произведениях русских романистов он находил изображение определенных социальных типов и рассматривал литературу с точки зрения влияния на развитие общества [Брокгауз, Ефрон: 27].

Рефлексия овладела ими. Не сердце человеческое и его жизнь поют они, а мировые скорби, как они отражаются в нашем муравейнике <...> Одним словом, их можно винить в том, что они — недостаточно поэты, что они пасуют перед ролью, которую себе избрали, и, вместо того, чтобы быть выразителями чаяний и надежд своих современников, — по большей части, являются риторами и стихотворцами [Чуйко: 4].

Соответственно, и в творчестве Тютчева Чуйко видит проявление упадка русской поэзии.

В лирике Тютчева, в отличие от многих критиков (Тургенева, Дудышкина, Аксакова), Чуйко не видит черт поэзии пушкинской эпохи. Он относит Тютчева, Майкова, Полонского, Фета и Плещеева к «школе пятидесятих годов» на основании «изящной, классически простой формы» [Там же: 11].

В очерке о Тютчеве критик ориентируется не столько на сочинение Аксакова, сколько на статью Тургенева, которую цитирует, хотя не во всем соглашается со своим предшественником.

Подобно Тургеневу и Аксакову, Чуйко пишет об отсутствии у Тютчева систематической работы над своими произведениями. Однако критик в отличие от предшественников видит в таком отношении к творчеству проявление дилетантизма и причину незавершенной, «неправильной» формы стихотворений Тютчева:

Тютчев писал немного; полное собрание его стихотворений образует, во всяком случае, небольшой том; он был скорее **дилетантом**, чем поэтом по званию; к «музе» он обращался **только в минуты досуга, для развлечения**, или в моменты сильного возбуждения чувства. Этот дилетантизм сообщал его произведениям что-то **отрывочное, недоделанное, иногда чрезвычайно неудачное в смысле формы**, по временам — незначительное по содержанию [Там же: 106].

Отклонения от эстетической нормы Чуйко замечает и в лексике Тютчева. В стихотворении «Не то, что мните вы, природа...» критик находит «неудачные обороты речи, старинные, вышедшие из употребления, выражения» [Там же] и считает стихотворение «малопозитичным».

Чуйко переносит акценты «с технических особенностей» поэзии Тютчева, о которых, как считает критик, пишет Тургенев, на содержание:

Эти заметки Тургенева имеют почти технический характер приемов эстетической критики. Для нас, однако, важны не технические особенности поэзии Тютчева, а то содержание ее, которое вырастает вместе с жизнью и которое, следовательно, так же важно, как явления жизни [Там же: 108].

Чуйко сравнивает Тютчева с Гете. Он считает, что Тютчев, как и Гете, воспринимает природу рассудочно: «Гете — пейзажист; природа мало говорит его чувству, но говорит очень много его уму и таким-то пейзажистом отчасти является у нас Тютчев» [Там же: 109].

Отличие двух поэтов состоит, однако в том, что у Тютчева «слишком мало гетевского спокойствия, он слишком религиозен. Вот, например, од-

но из ранних стихотворений Тютчева, где эти отношения видны вполне ясно: “Не то, что мните вы, природа...”» [Чуйко: 9].

Указывая на параллелизм между явлениями в природе и человеческими чувствами у Тютчева, Чуйко называет такое отношение к природе «субъективизмом», противопоставляя его объективному отношению к природе как к «безучастному» началу. К стихотворениям Тютчева, в которых выразилось такое «субъективное» отношение к природе Чуйко относит «Осенний вечер», «Итак, опять увиделся я с вами...», «Итальянская villa»:

Эта поэзия не ловит в природе ярких оттенков, крупных явлений; напротив, он как будто, с умыслом избегает их и ловит лишь оттенки мелкие, следит природу в тонких, неуловимых ее явлениях, с привязанностью ребенка к няньке, с каким-то суеверным обожанием. Но это **обожание имеет личный, рефлексивный оттенок, оно стремится субъективировать природу; в ней человек обожает самого себя и себе поклоняется** [Там же: 111].

В отличие от своих предшественников, Чуйко указывает на *эволюцию творчества* Тютчева. Развитие его поэзии идет по пути большего проявления поэтической рефлексии:

В ранних его произведениях рефлекс мало заметен и не составляет еще дисгармонии, но в позднейших — равновесие между чувством и рефлексом теряется и резонерство начинает преобладать. Иногда, однако, эта особенность музыки Тютчева достигает высокой поэзии, как например, в стихотворении “Mala agia” [Там же].

(Чуйко относит раннее стихотворение “Mala agia” (1830) к позднему периоду творчества поэта, возможно, потому, что оно было впервые опубликовано И. С. Аксаковым в «Русском архиве» в 1879 году без датировки).

«Рефлексивность» Тютчева, с точки зрения Чуйко, в поздний период творчества поэта проявлялась, в частности, в стихотворениях на общественно-политическую тему:

В поэзии Тютчева есть еще другая сторона, о которой нельзя забыть, когда говоришь о нем, потому что в последние годы она в его литературной деятельности преобладала. Это — сторона **общественно-политической лирики**. Необходимо сознаться, что **в этой области Тютчев чрезвычайно слаб и далее пошловатого резонерства не ушел** [Там же: 112].

Статья Чуйко выделяется на фоне остальных отзывов о поэзии Тютчева. Он большей частью негативно оценивает и содержание, и форму стихотворений поэта, однако, в отличие от большинства критиков, как уже говорилось, усматривает в его творчестве развитие. Представляется, что большую симпатию критика вызывают ранние стихотворения Тютчева, отмеченные меньшей «рефлексивностью» и меньшим акцентированием общественно-политической тематики.

В 1880-е гг. увидели свет три издания произведений Тютчева. П. И. Бартнев выпустил два сборника «Стихотворений Ф. И. Тютчева» (1883; 1886).

В 1886 г. вышли «Сочинения Ф. И. Тютчева», подготовленные вдовой поэта Э. Ф. Тютчевой, содержавшие стихотворения и политические статьи.

Дискуссии в печати по поводу этих изданий практически не было. На сборник «Сочинений Ф. И. Тютчева», выпущенный Э. Ф. Тютчевой, П. И. Бартнев написал небольшую рецензию, помещенную в декабрьском номере «Русского архива» в 1886 г. Замечания рецензента касаются принципов издания. Он, как и в предисловии к своему собственному изданию «Стихотворений Ф. И. Тютчева» (1883), отмечал, что произведения поэта следует публиковать не по хронологическому, а по тематическому принципу, подобно тому, как издавали Шиллера, Гете, Гейне [Бартнев: 536].

В изданиях, которые Бартнев выпустил сам, стихотворения были распределены по тематическим группам. Так, сборник 1883 г. включает разделы «Природа», «Любовь», «Жизнь. История. Политика»; в 1886 г. мы видим уже четыре раздела: «Природа», «Любовь», «Политика», «Жизнь. История».

Таким образом, в разговоре о принципах издания стихотворений Тютчева столкнулись два подхода к его поэзии. Большинство критиков придерживались именно тематического подхода, то есть группировали стихотворения Тютчева по тематическим отделам.

Вопрос об эволюции поэзии Тютчева, как мы видели, затронул в своей книге Чуйко. Однако более подробное ее описание было невозможно из-за отсутствия точных датировок большинства стихотворений Тютчева.

В 1886 г., уже после смерти автора, книга И. С. Аксакова о Тютчеве вышла отдельным изданием. Единственную известную нам рецензию на него написал Н. Н. Страхов. Его заметка «Ф. И. Тютчев» вышла в сентябре 1886 г. в газете «Новое время».

Рецензент кратко передал основные положения очерка Аксакова, соглашаясь с тем, что Тютчев — поэт пушкинской плеяды и патриот. Однако Страхов несколько иначе характеризует поэзию Тютчева. Он считает его стихотворения «законченными по мысли и форме». С его точки зрения, Тютчеву недостает поэтической свободы, как в выражении чувства, так и мысли:

Чудесный язык не довольно певуч и свободен, поэтическая мысль, хотя и яркая и грациозная, не рвется безотчетно и потому не подмывает слушателя. Но это полное обладание собою, эта законченность мысли и формы не исключает поэзии [Страхов 1897: 271].

Таким образом, если в 1874 г. литературные критики вслед за Тургеневым и Аксаковым развивали идею о «непосредственности» поэзии Тютчева, то в 1880-е гг. высказываются иные суждения. Чуйко и Страхов в содержании стихотворений Тютчева отмечают рефлексию, и вместе с тем, недостаток поэтической свободы. Оба автора обращают внимание на форму стихотворений Тютчева. Однако, если Чуйко считает ее «небрежной», то Страхову, напротив, она кажется «яркой и совершенной».

1.4. Дихотомия «хаос – космос» в статье Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева»

Статья Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (Вестник Европы. 1895. № 4) оказала сильнейшее влияние на восприятие Тютчева в литературной критике символистов. Критики и исследователи уже отмечали исключительную роль указанной статьи для последующей рецепции поэзии Тютчева. Об этом писал еще Н. А. Оцуп в статье «Ф. И. Тютчев» (1930):

Мнение Соловьева о Тютчеве усвоили и отчасти углубили символисты, и таким, соловьевским, поэт остался, в сущности, для всех, кто пишет о его мирозерцании [Оцуп: 510].

Осповат в монографии «Как слово наше отзовется» заметил, что статья Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895)²⁵ «открыла горизонты для целого философского направления в изучении Тютчева в конце XIX – начале XX века. При всех разногласиях между собой авторы новых работ отчетливо сознавали **“космический характер”** его поэзии» [Осповат: 94].

Исследователи, обращавшиеся к статье Соловьева о Тютчеве, рассматривали дихотомию «хаос – космос», актуализованную Соловьевым в связи с поэзией Тютчева [Самойлова; Селезнев; Силакова; Шмони́на]²⁶.

Остановимся на статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» в контексте философских и литературно-критических статей Вл. Соловьева 1880–1890-х гг. и проследим эволюцию его восприятия лирики Тютчева.

²⁵ Статья Вл. Соловьева вошла в сборник статей П. Перцова «Философские течения русской поэзии» (1896; см.: [Перцов 2002]). Сам сборник и сочинение Соловьева вызвали бурную дискуссию в периодической печати в 1896 г., суть которой была изложена В. Бурениным в статье «Ангроморские битвы» [Буренин 1896]. Возражения А. Нечаева, сотрудника «Нового времени», вызвала не сама интерпретация поэзии Тютчева у Соловьева, а попытки критика описать взаимосвязи поэзии и философии. Критик А. Нечаев возражает против разделения философии и поэзии, основанного на убеждении, что философия работает с логическим, а поэзия — с образным мышлением. Автор газетной заметки считает, что любое мышление образно и обнаруживает в логической цепочке Соловьева противоречие: «...основывать различие поэзии и философии на различии образного и логического мышления — значит, или совсем не устанавливать между ними разницы, или же устанавливать разницу чисто количественную. Вот почему, в конце концов, г. Соловьев говорит, что поэзия и философия — только различные стороны или проявления одного и того же, и что между ними нельзя провести разделения» [Нечаев]. А. Скабичевский в своей рецензии на сборник Перцова отрицал наличие философского содержания в поэзии Тютчева и Фета: «...представьте себе, чего стоит постигнуть философию Тютчева, Фета! Ведь это все равно, что выжать масло из гранита: поневоле ум зайдет за разум и, в конце концов, критику приходится изъясняться на птичьем языке». Статью Соловьева о Тютчеве Скабичевский назвал «белибердой о хаосе», непонятной читателю [Буренин 1896].

²⁶ О тютчевских цитатах в поэзии Вл. Соловьева см. статьи М. Шмониной: [Шмони́на 1999; Шмони́на 2000; Шмони́на 2000 а; Шмони́на 2001].

З. Г. Минц в статье «Владимир Соловьев-поэт» отмечала, что влияние Тютчева на поэзию Соловьева сказалось, с одной стороны, в его философской лирике, с другой стороны, в его историко-религиозных стихотворениях. Вл. Соловьев, по замечанию исследовательницы, развивал в своих произведениях на историко-политическую тему идею Ф. И. Тютчева о государстве, основанном на любви и отсутствии насилия. Она прослеживается в стихотворениях «Панмонголизм» (1894) Соловьева и «Два единства» (1870) Тютчева [Минц 1974: 33, 54, 303].

В контексте своих философско-эстетических взглядов Соловьев впервые обращается к лирике Тютчева в статье «Красота в природе» («Вопросы философии и психологии», 1889). Содержание статьи представляет собой концепцию, в центре которой находится представление философа об объективной идее, красоте, которая присутствует во всех природных явлениях и законах. Красота объективна и определенным образом являет себя в природе. Задача поэта состоит в том, чтобы уловить и воплотить ее в поэтическом произведении. В статье «Красота в природе» философ перечислил такие проявления красоты в природе, подкрепляя их примерами из стихотворений Тютчева.

Воплощением «объективного» начала являются, например, небесные образы. Свет, «физический показатель» «мирового всеединства», согласно Соловьеву, изображен в стихотворениях Тютчева «Молчит сомнительно Восток...» (1865) («По всей / Неизмеримости эфирной / Несется (у Тютчева — “раздастся”) благовест всемирный / Победных солнечных лучей») и Фета «Как здесь свежо под липою густою...» (1854) («И как мечты почиющей природы / Волнистые проходят облака»). Соловьев считает, что если в стихотворении Тютчева показан свет в движении, то у Фета — «то же торжество света, но уже достигнутое, не в действии, а в невозмутимом покое» [Соловьев 1889: 19].

Воплощение природной красоты Соловьев находит и в других стихотворениях Тютчева, например, «откровение света и просветленной материи» выражено в стихотворении «Как неожиданно и ярко...» (1865), образы моря — в стихотворении «Как хорошо ты, о море ночное...» (1865). Примечательно, что рядом с последним стихотворением он ставит свое “L’onda dal mar’ divisa” («Волна в разлуке с морем») (1884), косвенно указывая на сходство с мировоззрением Тютчева. Проявление «стихийных», темных сил природы Соловьев находит в стихотворениях Тютчева «Весенняя гроза» (<1828>, начало 1850-х гг.), «Не остывшая от зною...» (1851), «Ночное небо так угрюмо...» (1865), «Конь морской» <1830>, «О чем ты воешь, ветр ночной?..» <1836>.

Таким образом, изображение природы в стихотворениях поэта стало основой эстетической концепции Соловьева, согласно которой темная, хаотическая и светлая, космическая сторона жизни сосуществуют, хаос является первоосновой жизни, но, преображаясь, может стать светлым, духовным началом. В поэзии Тютчева философ нашел такие поэтические

формулы, тот язык, которым можно выразить проявления красоты в природе. Это одна из главных находок философа.

В статье Соловьева прослеживаются и суждения, которые развивал Аксаков. Например, философ обращается к нескольким стихотворениям Тютчева, о которых писал Аксаков в биографическом очерке. Соловьев, как и его предшественник, цитирует первую строфу из стихотворения «Как неожиданно и ярко...» (1865). На примере этого текста Соловьев показал «верное» и «смелое» изображение природных явлений:

В этом смысле имеют самостоятельную работу облака, озаренные утренним или вечерним солнцем, с их различными оттенками и сочетаниями цветов, северное сияние и т. д. Полнее и определеннее ту же идею (взаимного проникновения небесного света и земной стихии) представляет радуга, в которой темное и бесформенное вещество водяных паров превращается на миг в яркое и полноцветное откровение воплощенного света и просветленной материи [Соловьев 1889: 20].

И Аксаков, и Соловьев отмечают мотив радости в природе в стихотворении о весенней грозе. Ср.: «Так и видится молодая, смеющаяся вверху Геба, а кругом влажный блеск, веселье природы и вся эта майская грозовая потеха» [Аксаков: 99]; «Величавая красота летних гроз, как и бурного моря, зависит от шевелящегося хаоса и от возбужденной интенсивности стихийных сил, оспаривающих окончательное торжество у светлого мирового порядка. Совсем другое впечатление производит гроза “в начале мая”» [Соловьев 1889: 21].

По сравнению с Аксаковым Соловьев иначе интерпретирует стихотворение «Молчит сомнительно Восток...» (1865). В указанном тексте, по мнению биографа, Тютчев выразил ожидание, что восточные народы вскоре объединятся (см. с. 27 настоящей работы). Соловьев же отказывается от политико-аллегорического прочтения в пользу натурфилософского и развивает мысль о свете как о «физическом показателе» «мирового всеединства» [Там же: 19].

Истолкование большинства текстов Тютчева, которые Соловьев цитирует вслед за Аксаковым, не расходится с интерпретацией биографа. Напротив, философ развивает заданные в биографическом очерке суждения о смысловой нагруженности пейзажей Тютчева.

Аксаковскому пониманию природы, которое заключается в том, что русский человек способен чутко относиться к природе и тонко ее чувствовать, Соловьев противопоставил свое представление об объективной, объединяющей красоте.

Фрагмент статьи «Красота в природе» Соловьев включил в статью «Поэзия Ф. И. Тютчева».

Соловьев рассматривает Тютчева как малоизвестного поэта «для многих» и ставит своей целью дать новую, отличающуюся от аксаковской, интерпретацию его поэзии:

...в небольшой области русской литературы тоже существуют такие сокровища, которыми мы не пользуемся и которых почти не знаем. **Самым драгоценным из этих кладов я считаю лирическую поэзию Тютчева.** Этого несравненного поэта, которым гордилась бы любая литература, хорошо знают у нас только **немногочисленные любители поэзии**, огромному же большинству даже «образованного» общества он известен только по имени да по двум-трем (далеко не самым лучшим) стихотворениям, помещаемым в хрестоматиях или положенным на музыку <...> Превосходное сочинение И. С. Аксакова есть главным образом биография и характеристика личности и славянофильских взглядов поэта. В настоящей очерке я беру поэзию Тютчева по существу, чтобы показать ее внутренний смысл и значение [Соловьев 1895: 735].

В отличие от Аксакова, свою главную задачу Соловьев видит в том, чтобы рассмотреть поэзию, а не только идеологию Тютчева. Как и в предыдущей статье, критик использует здесь оппозицию «хаос – космос». К размышлениям о природе, перенесенным из статьи «Красота в природе», Соловьев добавляет фрагменты о «любви» и общественно-политической теме в поэзии Тютчева. В поэтической трактовке этих тем у Тютчева философ также видит проявление «хаоса» или «космоса».

Соловьев начинает статью с размышления о значении природы и природных явлений в поэзии Тютчева. Поэт, по мысли философа, верил в объективную одушевленность природы. В качестве натурфилософского тютчевского постулата критик рассматривает «Не то, что мните вы, природа...»: «Но у Тютчева, как я уже заметил, важно и дорого то, что он не только чувствовал, а и мыслил как поэт, — что он был убежден в объективной истине поэтического воззрения на природу» [Там же: 737].

Тютчев, согласно Соловьеву, стоит выше Гете. Немецкий поэт, хотя и прозревал «душу» природы и ее двойную сущность: светлое дневное и хаотическое ночное начала, — но не выразил ее. На примере стихотворений Тютчева «День и ночь», «О чем ты воешь, ветр ночной?», «Как хорошо ты, о море ночное...», «Не остывшая от зною...» Соловьев демонстрирует «темную основу жизни» у Тютчева:

Хаос, т. е. отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного — глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания. <...> Так безбрежное море в своем бурном волнении *прекрасно* <курсив Вл. Соловьева>, как проявление и образ мятежной жизни, гигантского порыва стихийных сил, введенных, однако, в незыблемые пределы, не могущих расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его строя, а только наполняющих его движением, блеском и громом:

Как хорошо ты, о море ночное... [Там же: 738].

Соловьев вслед за Аксаковым затронул вопрос о любовной лирике Тютчева. Но, в отличие от биографа, видевшего в развитии темы «любви» у Тютчева расхождение поэта с его современниками, Соловьев рассматривает ее как проявление темного «хаотического», «демонического» начала, которое должно быть преодолено: «Жизнь души, сосредоточенная в любви,

есть по основе своей злая жизнь, смущающая мир прекрасной природы» [Соловьев 1895: 741]. У Тютчева она нашла отражение в стихотворениях «Итальянская villa», «О, как убийственно мы любим...», «Предопределение». За размышлениями об интимной лирике Тютчева в статье Соловьева, как и в очерке Аксакова, следует стихотворение «О вещая душа моя...». Критик сходится с биографом в интерпретации последнего текста, рассматривая его как движение к духовному, светлому началу:

Примкнуть к «Вождю на пути совершенства», заменить роковое и убийственное наследие древнего хаоса духовным и животворным наследием нового человека, или Сына человеческого, — первенца из мертвых, — вот единственный исход из «злой жизни» с ее коренным раздвоением и противоречием, — исход, которого не могла миновать вещая душа [Там же: 742].

Обращаясь к «политической» лирике Тютчева, Соловьев, как и Аксаков, рассуждает о неприязненном отношении поэта к русской природе, выразившемся в стихотворении «Итак, опять увиделся я с вами...» (1849), и о вере Тютчева в русский народ (стихотворение «Над этой темною толпой...», 1857).

Соловьев по-своему развивает представления Тютчева и Аксакова о государстве. Согласно поэту, славянские народы должны объединиться на основе христианских духовных идеалов. Для Соловьева подобное объединение должно произойти во всем мире, не только в его славянской части. При этом мысль Тютчева об отделении славян от остальных народов Соловьев не принимал.

Согласно Соловьеву, Россия должна превратиться в христианское царство:

Пусть Россия, хотя бы без Царьграда, хотя бы в настоящих своих пределах, станет христианским царством в полном смысле этого слова — царством правды и милости, — и тогда все остальное, — наверное, — приложится ей [Там же: 752].

Соловьев обращается к обозначенным критиками в 1870–1880-е гг. аспектам поэзии Тютчева, меняя интерпретацию тем природы и душевной жизни у поэта и полемизируя при этом со славянофильской линией восприятия поэзии и личности Тютчева. Подчеркнем, что в статьях Соловьева цитаты из произведений Тютчева приобретают новый статус, сделавшись частью метаязыка философской концепции Соловьева.

Как мы показали, Соловьев, предлагая новое восприятие поэзии Тютчева, ориентировался на Аксакова. Он обращается к тем же тематическим группам и тем же стихотворениям, что и его предшественник: «День и ночь», «О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Не остывшая от зною...», «О, как убийственно мы любим...», «Предопределение», «О вещая душа моя...», «Эти бедные селенья...», «Итак, опять увиделся я с вами...».

Цитируя те же тексты, что и Аксаков, Соловьев формулирует собственную философско-эстетическую и историко-политическую концепцию. Философ превращает цитаты из стихотворений Тютчева в язык описания

собственной концепции. Тем самым Соловьев задал новую традицию литературно-критического прочтения и восприятия Тютчева.

Итак, в рассматриваемый период вышли важнейшие литературно-критические сочинения о Тютчеве, повлиявшие на развитие рецепции его поэзии и формирование посмертного восприятия поэта. В 1870–1880-е гг. целый ряд критиков развивает суждения Аксакова из его биографического очерка. Соловьев, также отталкивавшийся от этого сочинения, предложил принципиально иное восприятие поэзии Тютчева. Еще раз подчеркнем, что именно в сочинениях Аксакова и Соловьева формируется ядро «высокого» тютчевского канона, не вполне совпадающего со «школьным» и задающего взгляд на Тютчева, который проявится на рубеже веков, и задаются принципы отбора прецедентных тютчевских текстов поколением символистов.

ГЛАВА 2

«Вечерние огни» А. А. Фета в литературной критике и формирование литературной репутации поэта в 1880-е – начале 1890-х гг.

В 1880-е – начале 1890-х гг. литературно-критические отзывы о поэзии Фета были связаны с выходом четырех выпусков «Вечерних огней» (1883, 1885, 1888, 1891) (хотя и не каждый выпуск удостоивался внимания критиков), с литературным юбилеем, отмечавшимся 28–29 января 1889 г.²⁷, и уходом Фета из жизни в 1892 г.

В статьях о поэзии Фета говорилось не только о периоде «Вечерних огней», но и о дебютной книге стихов «Лирический пантеон» (1840); поэтических сборниках 1850 и 1856 гг.; двухтомном собрании стихотворений 1863 г.

Как будет показано ниже, отзывы критиков в 1880-е гг. и начале 1890-х гг. во многом следовали традиции описания поэзии Фета, закрепившейся в 1860-е гг. В это время радикально-демократическая критика, не отрицая поэтического таланта Фета, упрекала его в узости тематического диапазона [Бухштаб: 31–42] и консервативном мировосприятии, отразившемся в «Записках о вольнонаемном труде» и очерках «Из деревни».

Критики интересующего нас периода время от времени обращаются также к статьям А. В. Дружинина и В. П. Боткина, А. А. Григорьева и Н. А. Некрасова, написанным в 1850-е гг. и оказавшим не менее существенное влияние на восприятие лирики Фета.

При всей разнохарактерности статей, о которых мы будем говорить, и очевидной невозможности обобщить все отзывы на поэзию Фета, мы все же выделили основные смысловые константы в описании лирики Фета. Нас будет интересовать, как литературные критики оценивали эволюцию творчества Фета, его эстетическую позицию и тематический репертуар его поэзии.

На фоне большинства отзывов выделяется статья Вл. Соловьева «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского» (1890). Философ акцентировал важность метафизических идей в поэзии Фета и соотносил их со своей философской концепцией, подобно тому, как это произошло в статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895) по отношению к другому поэту. Вл. Соловьев в указанных текстах повлиял на восприятие творчества поэтов и способствовал изменению их литературной рецепции в конце XIX – начале XX в.

²⁷ О творческой стратегии Фета в это время и о восприятии поэта современниками см.: [Пильд 2013].

2.1. «Вечерние огни» Фета в литературной критике 1880-х гг.

2.1.1. Эстетическая позиция Фета и тематический репертуар его лирики в оценках рецензентов 1880-х гг.

Первый выпуск «Вечерних огней» (1883) получил наибольший резонанс в литературной критике по сравнению с последующими тремя сборниками Фета, спровоцировав полемику между сторонниками «эстетизма» и демократической критикой.

В рецензиях на «Вечерние огни» обсуждалась, прежде всего, эстетическая позиция поэта, высказанная им в нескольких программных стихотворениях («Окна в решетках и сумрачны лица...» <1882>, «Сонет» (1866), «Псевдопозту» (1866), «Музе» («Пришла и села. Счастлив и тревожен...», <1882>), а также в предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней»).

Анонимный рецензент радикального «Дела» упрекал поэта за нападки на представителей «противоположного» направления в искусстве. Внимание Фета к «отвлеченным явлениям», критик видит в образе «цветка» из стихотворения «Окна в решетках и сумрачны лица...» и в лирическом сюжете стихотворения «Музе» («Пришла и села. Счастлив и тревожен...»):

Более полного и чистого представителя «святого искусства», в старом значении этого слова, трудно и представить себе. Г. Фет смотрит на поэзию как на **«цветок весенний, любимый»**, и его так называемая **«муза»** —

заветная святыня,
На облаке, незримая земле,
В венце из звезд, нетленная богиня,
С задумчивой улыбкой на челе [Дело: 68].

В стихотворении «Музе» действительно прослеживаются полемические высказывания в адрес противников «свободы» в искусстве: «Заботливо храня твою свободу, / **Непосвященных** я к тебе не звал, / И рабскому их буйству я в угоду / Твоих речей не осквернял» [Фет: 188].

Обращаясь к другому стихотворению Фета, — «В дымке-невидимке...» (1873), анонимный сотрудник «Отечественных записок» указал на выраженное в нем чувство боли. Рецензент противопоставляет описанное Фетом эмоциональное состояние лирического субъекта состоянию людей, «борющихся за существование». По мнению критика, «возникновение таких эфироподобных ощущений возможно» «от чрезмерного досуга». Пародируя образный строй стихотворения Фета, рецензент отмечает:

Представьте себе современного человека, у которого **и во рту пересохло** от крика, **и грудь ноет** от надсады, **и печень болит** от досады, **и все тело ноет** от толчков, полученных на базаре житейской суеты, в борьбе за человеческое существование, представьте его декламирующим: И тебе не грустно?

И тебе не томно?
И тебе не больно?

Очень даже грустно и **очень даже больно**, многоуважаемый поэт, только не тою томною грустью и **не тою томною болью**, которые вы воспеваете и которые, вероятно, даже очень приятно щекотят нервы, а грустно и больно взаимно до злых слез и до синяков [ОЗ: 73].

Рецензент «Отечественных записок», цитируя «Окна в решетках и сумрачны лица...», подчеркнул обращенность поэзии Фета лишь к ограниченному кругу читателей, «засохший цветок» становится для критика символом поэзии Фета:

Мы ничего не имеем против смысла этой метафоры, если под цветком Фет разумеет **свою** поэзию. Действительно, у ней было свое время, было, но прошло и бывшее поросло и теперь она сохраняется — т. е. уважение к ней — в очень ограниченном кружке любителей. <...> Такова амуниция, таков багаж Фета: **засохший** цветок, в котором он, с приводящею нас в изумление логикою, усматривает, однако же, «*нетленную* красоту» [Там же: 72; курсив автора статьи].

Как считают рецензенты «Отечественных записок» и «Дела», поэзия Фета относится к ушедшей эпохе и для современных читателей интереса не представляет. Те же критики пишут об отсутствии развития тем и образов в его лирике. Поэт и в 1880-е гг. по-прежнему обращается к темам искусства, красоты, природы и любви, в то время как читатель нового поколения ищет в литературе разнообразных картин социальной действительности. Оба критика цитируют строки из стихотворения «на случай» — послания «В альбом К-ву» (1879):

Эх Фет! Имейте достоинство сознаться, что **время ваше прошло и песнь ваша спета**. Вы сами говорите: «Тому что было — не бывать, / Иные сны, иное племя; / Зачем же рифмы призывать? / Как будто прежде то время!» Современное поколение, ровно ничего не имеет против «призывания рифм», против поэзии вообще. Но «сны» этого поколения состоят действительно из грез о пурпуре роз в бледных тучах²⁸: это тревожные и, как кошмар, мучительные сны [Там же: 74].

Он сам, в минуты умственного просветления, понимает, что его время и, главное, **время его поэзии прошло навсегда** и горестно замечает: Тому что было — не бывать, / Иные сны, иное племя; / Зачем же рифмы призывать? / Как будто прежде то время! [Дело: 68].

Либеральные критики К. К. Арсеньев и В. А. Гольцев откликнулись на литературный юбилей Фета в январе 1889 г. Юбилейные статьи обычно обладают иной спецификой, чем рецензии на недавно вышедшие сборники.

²⁸ Цитата из стихотворения Фета «Шепот, робкое дыханье...», ставшего объектом пародий Н. А. Добролюбова и Д. Д. Минаева. О пародиях на это стихотворение Фета см. статью А. М. Ранчина ««Шепот, робкое дыханье...»: стихотворение в восприятии современников» [Ранчин: 64–79].

В юбилейных статьях критики оценивают творчество поэта как завершенное целое и могут описать его эволюцию. Оба автора, хотя и не выступали с острой полемикой в адрес «чистого искусства», но, тем не менее, приветствовали обращение художников к социальной идее и не принимали известной узости «эстетов».

Арсеньев в статье о литературном юбилее²⁹ говорит о творческом упадке Фета, присущем, с его точки зрения, всем «чистым лирикам»: «Вместе с жизненной силой слабеет и поэтическое дарование — и в особенности это применимо к чистому лиризму» [Арсеньев: 249].

Фет, по мнению критика, в поздних стихотворениях обращается к тем же темам («природа и любовь»), что и в 1840–1850-е гг.:

Главных источников вдохновения у г. Фета было и осталось два: **природа и любовь**. Стихотворения восьмидесятых годов, вышедшие в свет под заглавием: «Вечерние огни», мало чем отличаются, с этой точки зрения, от стихотворений прежнего времени, соединенных в одно целое изданием 1863 года [Там же: 250].

Арсеньев не только не видит развития в поэзии Фета, но уверен в творческой *деградации* поэта. Так, например, сравнивая стихотворения разных лет, где изображены звезды — «Я долго стоял неподвижно...» (1843) и «Среди звезд» (1876), он отдает предпочтение первому из них. Арсенев не принимает ту философско-поэтическую основу стихотворения «Среди звезд», которую высоко оценил Л. Н. Толстой³⁰:

В короткой пьесе нет ни одного лишнего слова; каждая черта непринужденно укладывается в общую картину и усиливает впечатление. Совсем другое дело — стихотворение: «Среди звезд». Проникнутое резонерством, оно движется вперед медленно и вяло. Прежде звезды «тихонько дрожали»; теперь они рассуждают словами: «вот почему» [Там же: 253].

Для Арсеньева оказываются также неприемлемыми многозначность образов и повышение меры условности у позднего Фета:

Прежние стихотворения г. Фета и «Вечерние огни», если прочесть их без предвзятой мысли, без намерения превознести настоящее над прошедшим — это точно два различных мира, лишь на немногих пунктах соприкасающиеся между собой. <...> В «Вечерних огнях» есть стихотворения, решительно непонятные без комментариев [Там же: 255].

В качестве примера Арсенев приводит стихотворения «Томительно-призывно и напрасно...» (1871) и «Когда читала ты мучительные строки...» (1887), образность которых показалась критику сложной для восприятия:

Что значит, например, следующая пьеса:
Томительно-призывно и напрасно

²⁹ Арсенев К. Новый литературный юбилей. А. А. Фет. Вечерние огни. Три выпуска: 1883, 1885, 1888 // Вестник Европы. 1889. Т. 136. № 3. С. 248–263.

³⁰ См. письмо Л. Н. Толстого Фету 6–7 декабря 1876 г. [Толстой: 294].

<...>

К кому обращается поэт, кто вручил ему свет, сопряженный с «двойным бытием»? Каким образом луч, «горящий напрасно», может служить источником отваги и торжества? Что клянут, из-за чего волнуются, о чем спорят? Все эти вопросы остаются неразрешимыми, да и нет охоты разрешать их [Арсеньев: 256].

В. А. Гольцев эволюции в творчестве Фета также не видел. Он обратил внимание на однообразие мотивов и настроений в его ранней и поздней поэзии, сравнивая «Если радуется утро тебя...» (1887) из третьего выпуска «Вечерних огней» со стихотворением «Шепот, робкое дыханье...» (1850):

Фет воспевал «шепот, робкое дыханье», — на разный лад воспевал полвека.

В стихотворении, написанном в 1887 году, поэт говорит:

Если радуется утро тебя,

<...>

Подари эту розу поэту! <Гольцев приводит стихотворение полностью. — К. С.> [Гольцев: 143].

Таким образом, литературная критика 1880-х гг. либерального и демократического направлений отказывала поэзии Фета в развитии, констатировала неизменность тематического репертуара и поэтических принципов в его лирике или указывала на творческий упадок поэта и относила его к ушедшему поколению стихотворцев, не востребованных современным читателем.

2.1.2. В. П. Буренин о «Вечерних огнях» Фета

Обратимся теперь к отзывам о поэзии Фета, принадлежавшим сторонникам эстетической позиции поэта. К их числу в 1880-е гг. следует отнести В. П. Буренина, наряду с А. А. Голенищевым-Кутузовым и Н. Н. Страховым.

В 1860-е гг. Буренин был литературным противником Фета [Петрова 2010: 211]. В цикле фельетонов «Взбаламученные свиньи» (Искра. 1864) Буренин высмеял консерватизм поэта. К началу 1880-х гг. критик отошел от либерализма [Рейфман: 23; Лепехин, Рейтблат]. Как показала Г. В. Петрова [Петрова 2010: 216], изменение литературной позиции Буренина произошло, в частности, на оценках поэзии Фета.

Мы же представим более детальную характеристику отзывов Буренина: его отношение к творческой эволюции и тематическому репертуару поэзии Фета, привлечшим внимание критика в контексте других отзывов на «Вечерние огни».

Свою рецензию 1883 г. Буренин начинает с полемического пассажа в адрес сборника пародий Д. Д. Минаева «Не в бровь, а в глаз» (1883). Этот поэт публиковался в «Искре», где в 1860-е гг. печатался и сам Буренин. В рецензии он цитирует анонимный отзыв на сборник Минаева³¹:

³¹ Б. п. Не в бровь, а в глаз. Сборание эпиграмм Дмитрия Минаева. СПб., 1883 // Отечественные записки. 1883. № 3. С. 81–86.

«В конце шестидесятых годов в печати нашей продолжали еще играть кое-какую роль “поэты”, большинству читающей публики казавшиеся действительными поэтами лишь потому, что умели слагать “изящные” стихотворения не только без серьезного содержания, но и без смысла всякого. Нужно было наглядными примерами убедить читателя, что истинная поэзия одно дело... чепуха — другое, что “владеть стихом” не Бог весть, какая невидальщина, что “изящество формы” вовсе не новшество старой школы. За это дело взялся тогда Добролюбов, а вслед за ним и покойный Н. С. Курочкин. Они налегали на стихотворную пародию, на юмористическую поэзию, и рядом блестящих опытов сбили с пьедестала старых божков нашего Парнаса».

Приведенная тирада не мною сочинена: я заимствовал ее из одной рецензии, красующейся в мартовской книге «Отечественных записок». Я привел эту тираду вовсе не потому, что нахожу ее справедливой, а, наоборот, для того, чтобы указать на ошибочность заявления рецензента о влиянии пародий и юмористических стихотворений, на которые налегали когда-то Добролюбов и Курочкин, и которыми они будто бы «сбили с пьедестала старых божков нашего Парнаса». При всей своей любви к пародиям, при всей своей личной опытности в этом литературном жанре, пародия никогда не имела такого сильного влияния. <...>

К числу наиболее пародированных нашими юмористами поэтов, конечно, должен быть причтен А. Фет. Его все известные пьесы: «Шепот, робкое дыханье», «Буря на море вечернем», «Растут, растут причудливые тени», «На заре ты ее не буди» и т. п. пародировались бесчисленно. <...> И, однако же, результат всех этих глумлений нуль. <...> Дарование автора «Снегов», «Гаданий», «Ночей» может только во мнении тупых невежд считаться незначительным, легким, поверхностным и пустым: это одно из самых глубоких и оригинальных, поэтических дарований [Буренин 1883].

Характерно, что Буренин противопоставляет отдельным стихотворениям раннего Фета (которые пародировались) циклы, как бы указывая на масштаб дарования поэта, способного создавать не только миниатюры и фрагментарные тексты, но и лирические единства. Циклы, которые перечислены Бурениным, должны свидетельствовать об известной широте тематического и стиливого диапазона лирики Фета («Снега» — стихи о русском пейзаже; «Гадания» создаются на фольклорной основе; «Вечера и ночи» — на основе преломления антологической лирики в немецкой поэзии).

Буренин рассматривает стихотворение «Окна в решетках и сумрачны лица...» <1882> как программный текст, в котором поэт выразил верность своей литературной позиции, несмотря на равнодушие читателей к «эстетизму» Фета. Сквозь призму главной темы этого стихотворения Буренин воспринимает другой текст Фета — «Томительно-призывно и напрасно...» (1871). В героине этого стихотворения («Я пронесу твой свет чрез жизнь земную; / Он мой и с ним — двойное бытие / Вручила ты, я — я торжеству / Хотя на миг бессмертие твое») он видит персонификацию музыки:

Сборник открывается превосходным вступительным стихотворением, в котором поэт в изящном образе выражает мысль о том, что его сердцу, несмотря ни на какие мрачные жизненные влияния, **поэзия дорога так же, как была дорога в дни юности. Вот эта пьеса: «Окна в решетках и сумрачны лица...».**

В другом стихотворении, также не менее прекрасном и еще более воздушном, поэт <...> **обращается к своей музе и с гордою верой в ее бессмертие говорит, что он пронесет ее свет чрез жизнь земную:**

Томительно-призывно и напрасно

<...> <Буренин приводит стихотворение полностью. — К. С.>

И поэт вполне прав: в его звуках, в его образе и мыслях отражается тот свет истинной поэзии, которой не помрачит никакой сумрак. Этим «Вечерним огнем» согрето и озарено его изящное творчество [Буренин 1883].

Содержание стихотворения «Окна в решетках и сумрачны лица...», в котором критик справедливо усматривает прежние темы Фета, связывается в рецензии со способностью поэта не «поддаваться тенденции», оставаться «верным» своим эстетическим взглядам. Согласно рецензенту, «в своих “вечерних” вдохновениях наш поэт остается все тем же глубоким прозревателем и выразителем Природы и человеческой души, каким он являлся в годы своего развития; он все также прочувствованно выражает их невинную тайную связь» [Там же].

Буренин относит Фета к «старой школе» «чистого искусства» и противопоставляет его современным поэтам, которых не принимает.

7 декабря 1890 г. в газете «Новое время», почти одновременно со статьей Соловьева «О лирической поэзии» (однако вряд ли В. П. Буренин был с ней знаком), о которой речь пойдет ниже, вышла рецензия Буренина на четвертый выпуск «Вечерних огней» (1891). Это единственный известный нам отзыв 1880-х – начала 1890-х гг., в котором говорится об углублении и совершенствовании поэтического мастерства Фета: «Но г. Фет поэт искренний: он не обманывает читателей, как не обманывал их никогда. И он делает хорошо: **в числе его “вечерних” вдохновений встречаются такие, пред которыми бледнеют вдохновения молодых лет**»³² [Там же]. Шедевром поздней лирики Фета Буренин называет стихотворение «Устало все кругом, устал и цвет небес...» (1889), превосходящее остальные стихотворения Фета «по задушевности, силе и глубине впечатления» [Буренин 1890].

В поэзии Фета Буренин видит динамику, рост поэтического таланта. Вместе с тем «задушевность», «сила и глубина впечатления» — все это общие характеристики, которые не выявляют в достаточной мере грань между поздней и ранней поэзией Фета.

Однако принципиально новый подход замечен в оценке стихотворения «В полуночной тиши бессонницы моей...» (1888): Буренин называет его «песнью, проникнутой **поэтическим мистицизмом**» [Там же].

³² С этим утверждением Буренина перекликаются строки из стихотворения Я. П. Полонского по поводу юбилея Фета (1889): «Пусть лучшие давно промчались лета, / Над лирою твоей бессильны дни: / Светлей и ярче первого рассвета / Горят твои вечерние огни!».

Буренинские похвалы Фету — это и часть его полемики с современными поэтами³³:

О, ночь осенняя, как всемогуща ты
Отказом от борьбы и смертною истомой!

За два последних стиха, полные удивительной выразительности и сосредоточенной мысли, я готов отдать сотни строк фразистых завываний современных «певцов расслабления». А вот за эту, чисто фетовскую, проникнутую поэтическим мистицизмом песнь, я отдам, пожалуй, даже целые томы стихотворства Надсонов, Минских, Мережковских и tutti quanti:

В полуночной тиши бессонницы моей... [Буренин 1890].

Итак, не принимая современную поэзию, Буренин указывает на эволюцию лирики Фета и подчеркивает многообразие тем, к которым поэт обращается. Неприятие современной поэзии Буренин высказывал и в поэме «Обезьяна» [Рейтблат].

2.1.3. «Культ формы» в поэзии Фета как тема в критике 1880-х гг.

Во второй половине 1880-х гг. одной из наиболее обсуждаемых тем в литературной критике становится поэтическая форма стихотворений Фета. Одним из первых о формальной стороне стихотворений Фета заговорил В. В. Чуйко³⁴ в очерке, посвященном поэту в книге статей «Современная русская поэзия в ее представителях» (1885)³⁵. Критик выстраивает свои рассуждения преимущественно на основе ранней лирики Фета (1840–1850-х гг.). Для него Фет, как и для некоторых других критиков (рецензентов «Дела», «Отечественных записок», Гольцева, Арсеньева), является поэтом эпохи прошлого, который свои главные произведения написал много лет назад, а воздействие лирики Фета на современную поэзию привела к ее упадку.

В стихотворениях Фет, по мнению Чуйко, выражал бессознательное. Отсюда — отступления от «человеческого, нормального языка», «логики речи». Квинтэссенцией поэзии Фета для Чуйко является стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» (1850), которое критик цитирует полностью, иллюстрируя мысль о фетовской «музе бессознательного». Чуйко, кажется, одним из первых начал говорить о соответствии формальных и содержательных особенностей стихотворений Фета. В частности, он связывает содержание стихотворения («ряд отрывочных впечатлений») с отсутствием в нем глаголов:

³³ С современными поэтами Буренин полемизировал в поэме в прозе «Обезьяна» (1886). О его полемике с С. Я. Надсоном см.: [Рейтблат].

³⁴ Краткую справку о В. В. Чуйко см. на с. 34 нашей работы.

³⁵ А. Шеля в статье «Еще раз о «безглагольном» Фете» указал на две важные характеристики в статье Чуйко о поэзии Фета: «культ формы» и «муза бессознательного» [Шеля: 24].

Муза эта есть, если можно так выразиться, **муза бессознательного**. Помните, например, следующее, в свое время очень известное, стихотворение: «Шепот, робкое дыхание». <...> И обратите внимание, что для выражения этого бессознательного г. Фет употребил особого рода форму, отступая от человеческого, нормального языка, и отступил от него так, что **логика речи исчезла!** Он устранил фразы, предложения и заменил их одними лишь существительными! [Чуйко: 64–65].

Как «приверженец искусства для искусства», «поклонник формы», Фет был противопоставлен в восприятии Чуйко Некрасову, для которого перво-степенное значение имело содержание, а «форма в значительной степени второстепенное дело». «Кульг формы», согласно Чуйко, приближает Фета к французским парнасцам:

Когда же, наоборот, форма существует, но нет мысли, то поэзия делается простым набором слов, без всякого другого значения. Нечто подобное последнему обстоятельству представляют собою французские парнасцы <...> У Фета, как и у французских парнасцев, культ формы стоит решительно на первом месте, с тою только разницей, что парнасцы дальше этого культа не идут и спокойно довольствуются пустым звуком слов, между тем как г. Фет пользуется формой для выражения с возможной полностью бессознательных состояний³⁶ [Там же: 70].

Бликие со- и противопоставления проводил С. Я. Надсон в «Заметках по теории поэзии» (1887). Надсон сравнивал Фета, Полонского и Майкова с «парнасцами», обращая особое внимание на антологическую лирику в их творчестве. Согласно Надсону, указанная группа русских поэтов была сосредоточена на «чувстве прекрасного»:

Теория искусства для искусства говорит, что поэзия сама в себе заключает свою цель и не должна стремиться быть утилитарной. **Сторонники этого направления — группа так называемых «парнасцев» у французов и наши русские парнасцы, Фет, Майков, Полонский, — служат главным образом чувству красоты. Вся так называемая антология держится на этом чувстве.** <...> Но не менее поэтическая вещь и Некрасовская «Саша» или его же «Рыцарь на час». Разница между произведениями поэтов первой группы и произведениями Некрасова только та, что Некрасов шире взглянул на поэзию, что он не ограничил ее рамками чувства красоты, а заставил ее служить, кроме того, и другим, высшим чувствам человеческой природы, чувству добра, истины и справедливости [Надсон: 199–200].

Таким образом, повышенное внимание поэта к форме позволило названным выше литераторам отнести творчество Фета к ушедшей эпохе и противопоставить его литераторам, сконцентрировавшимся на выражении социальных проблем.

³⁶ Позднее Д. С. Мережковский в брошюре «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) отмечал, что у Фета, Майкова и Полонского, форма доведена до совершенства, но содержание ему уступает.

2.1.4. Оценка поэтического языка Фета в критике 1880-х гг.

Эксперименты Фета в области поэтического языка также оценивались неоднозначно. Корреспонденты поэта, с которым он обсуждал свои стихотворения, нередко отмечали непривычные метафоры и аграмматизмы. Однако если для одних литераторов отступления от правильной речи были особенностью стиля Фета, то другие считали их недопустимой поэтической вольностью. Например, Полонский в письме к Фету 18 января 1888 г. указывал на такие словосочетания, которые с точки зрения грамматики русского языка являются неправильными (эксперименты Фета с русской грамматикой, отступления от нее — «дерзость по отношению к русской грамматике и оборотам русской речи»). В то же время Полонский понимал, что подобные грамматические конструкции составляют отличительную черту поэтической манеры Фета:

Сколько раз я пробовал писать à la Фет, и никогда мне этого не удавалось. — В особенности дерзость твоя по отношению к русской грамматике и оборотам русской речи казалась мне чем-то в высшей степени делом рискованным. — Твой лиризм спасал тебя. Ты только мог писать, что **звезды видны за горою**, и не сквозь туман, а **сквозь тумана**, и все-таки выходило хорошо, т. е. не мешало поэтическому впечатлению... <...> Немало нашел я в стихах твоих перлов — и пьес воистину безукоризненных — прозрачных, как кристалл... В особенности одно из них поразило меня своей силой и яркостью: это стихотворение *Светоч*. Но были и такие стихи — и такие слова и эпитеты, которые меня озадачили... Хоть убей меня, не понимаю, что значат *завои* и как можно *смежить* (т. е. смыкать) *блестки и росы*. — Попробуй-ка я написать что-нибудь подобное — Буренин обрадуется и с лаем на меня завоюет на всю Россию [ЛН-103: I, 623; курсив Полонского].

На аграмматизмы и «странные» метафоры в стихотворениях Фета указывал критик К. П. Медведский³⁷ (писавший для газеты «Новое время» под псевдонимом К. Говоров) в рецензиях на третий выпуск «Вечерних огней» (1888):

Есть блеск и *сила* зимней ночи, есть *непорочная* краса, когда *степь*, *кровли* и *леса опочила* под снегом. Что такое *сила* ночи? Это абсолютно бессмысленное выражение сказать, что ночь *сильна*, значит сказать ерунду, а не дать образ — кажется, тут иначе судить нельзя. Далее: «степь, кровли и леса — *опочила*». Сказуемое в единственном числе, тогда как подлежащее — во множественном. Но, быть может, нам скажут: *опочила* относится к *степи*. Прекрасно. Что же тогда выйдет?

Под снегом опочила
вся степь, — и *кровли* и *леса*.

При таком толковании выходит, что *вся степь* равняется *кровлям* и *лесам*. Недурен также и *ропот теней* ночи! Может быть это и «пленительно-нежно»,

³⁷ Об отзывах Медведского на стихотворения Фета упоминала Г. В. Петрова в монографии «А. А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX века», называя критика в числе противников поэта [Петрова 2010: 15–16].

но в то же время в высокой степени безграмотно [Медведский, 1: 3; курсив Медведского].

В качестве главного критерия оценки поэтического произведения Медведский выдвигает простоту и ясность языка. Этому требованию Фет, по мнению критика, не удовлетворяет. Мысль о нарушении Фетом грамматических норм и неясности образов в его стихах Медведский развивает в трех статьях.

Критик выступает против того, чтобы включить Фета в русский литературный пантеон:

Так прошло много времени и вдруг г. Фета снова вытаскивают из пропасти забвения, ставят на возвышенное место, **окружают** курениями похвал, возмутительнейших по своей лжи и провозглашают «истинным поэтом». <...> Правда, и это извлечение из пропасти, и курение фимиама — дело рук друзей или низкопоклонников отжившего стихотворца; но здесь нельзя не отметить очень оригинальной цели, с которою известная часть наших «критиков» принялась за Фета [Медведский, 2: 3].

В процитированном фрагменте содержится прямая полемика с почитателями Фета, «продвигавшими» его поэзию.

Медведский сравнивает Фета с его младшим современником Мережковским:

г. Мережковский достоин памятника за свою «большую кроткую слезу»³⁸ и за «щурень горящих зрачков»³⁹, но **г. Мережковский говорит правильнейшим, изящнейшим языком в сравнении с г. Фетом** <...> «Мелодии» пришлось бы выписать полностью, если бы мы вздумали доказывать **их уродливость и бездарность** выдержками. Тут и сад «полный луною»⁴⁰, и «садовый цвет, дышащий яблонью»⁴¹ и «говорящая (чепуху) звезда»⁴² и осенняя ночь изрыдавшаяся ледяными слезами»⁴³. Кстати, об этом рыдании. Мы думали, что рыдать слезами⁴⁴ — исключительная привилегия г. Мережковского. Но мы ошиблись: г. Фет еще раньше Мережковского постиг сей многотрудный фокус [Там же].

³⁸ Цитата из стихотворения Мережковского «С тобой, моя печаль, мы старые друзья...» (1884): «И сердце мне таинственно тревожит / Большая, кроткая слеза».

³⁹ Медведский ошибся. Он приводит цитату из стихотворения Надсона «Сбылось все, о чем за школьными стенами...» (1882): «Войдет хозяйский кот <...> и щурит, засыпая, / Зрачки горящие свои».

⁴⁰ Цитата из стихотворения Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (I BO).

⁴¹ Цитата из стихотворения Фета «В дымке-невидимке...» (I BO): «Цвет садовый дышит / Яблонью, черешней».

⁴² Цитата из стихотворения Фета «Одна звезда меж всеми дышит...» (I BO): «Одна звезда над всеми дышит / И так дрожит, / Она лучом алмазным пышет / И говорит».

⁴³ Цитата из стихотворения Фета «Истрепались сосен мохнатые ветви от бури...» (I BO): «Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами».

⁴⁴ Критик имеет в виду строку из стихотворения Мережковского «Уголино» (1885): «Взглянул я на детей; передо мной / Они рыдали тихими слезами».

Очерки Медведского были направлены не только против поэзии Фета, но и, главным образом, против Буренина и его высказываний о Надсоне и Фете. После смерти Надсона в 1887 г., незадолго до которой Буренин полемизировал с поэтом и пародировал его, против Буренина в периодической печати развернулась кампания [Рейтблат]. В этой кампании участвовал и Медведский.

В то время как для Буренина поэтическое мастерство Фета далеко превосходит современных стихотворцев, Медведскому он представляется явлением одного с ними порядка, квинтэссенцией всевозможных огрехов поэтов нового поколения.

2.1.5. Н. Н. Страхов о Фете

Из наиболее известных критиков, способных оказать определенное влияние на общественное мнение, литературную позицию Фета в 1880-е гг. разделял Страхов. Он, как и Буренин, вел полемику с противниками Фета, представителями демократического и либерального направлений литературной критики. В 1870-е гг. на почве общего интереса к философии Страхов сблизился с Фетом, стал его «главным литературным советчиком» [Бухштаб: 52]. Критик принимал активное участие в литературной судьбе поэта. Он редактировал стихотворения Фета “Alter ego”, «А. Л. Бржеской», «Глубь небес опять ясна...», которые вошли в первый выпуск «Вечерних огней» (1883), само название сборника принадлежало Страхову [Генералова]. Критик способствовал выдвижению Фета на получение Пушкинской премии за полный перевод сочинений Горация в 1883 г. и включению переводов Фета в школьную программу (см. вступительную статью Н. П. Генераловой к «Переписке с Н. Н. Страховым» [ЛН–103: II, 2]). Страхов посвятил Фету три критические статьи, в которых защищал его поэтические принципы.

В рецензии (1883) на «Вечерние огни», подчеркивая мысль о «верности» Фета «чистому искусству», Страхов приводит второе четверостишие из послания Фета «Полонскому» («Спасибо! Лирой вдохновенной...», 1883; оно было включено во второй выпуск «Вечерних огней», 1885), где, как и в стихотворении «Окна в решетках и сумрачны лица...» провозглашается верность прежним поэтическим принципам, но демонстрируется иной аспект фетовского творчества, его принадлежность к ряду «поэтов для немногих»: «А я, по-прежнему смиренный, забытый, брошенный в тени, / Стою, коленопреклоненный, / И, красотою умиленный, / Зажег вечерние огни» [Страхов 1897: 224].

Страхов цитирует и стихотворение «Как лилея глядится в нагорный ручей...» как показательный для фетовской поэтики текст. Он отмечает «небрежность» структуры его стихотворений. Они, с точки зрения критика, «часто не имеют полной правильности в постройке». В то же время Страхов указывает на краткость и смысловую насыщенность стихотворений Фета:

Когда он скажет, например:

Та трава, что вдали на могиле твоей,
Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей, —

То эти два стиха производят такое же впечатление, как целая книга лирики [Страхов 1897: 223].

В заметке «Юбилей поэзии А. Фета» (Новое время. 1889. 29 янв.) Страхов снова отмечает языковую «небрежность» Фета в некоторых стихотворениях и в то же время обращает внимание читателей на точность, с которой поэт выражает «отдельно взятое впечатление»:

Наконец поэт, сосредотачиваясь на нескольких стихах, часто небрежен и неясен в остальном. Но зато, когда вникнем и поймем, нас поразит совершенство этих песен <...> **Образность, реалистическая точность изображения, смелость, не знающая пределов, нежность, грация, порыв,** разом уносящий нас от земли в область идеала, — все это постоянные принадлежности Фета [Страхов 1889].

Продолжая отчасти мысль Буренина, Страхов подчеркивает широту тематического диапазона лирики поэта:

Ночь и день, и все часы ночи и дня, ведро и ненастье, дождь и снег, все время года и все высоты солнца, месяц и звезды, сады и степи, море и горы — **все отозвалось в душе поэта; здоровье и болезнь, тоска и радость, бдение и сон, любовь и музыка, надежды и воспоминания, бред сновидения во всех их степенях и формах — словом, все переливы нашего существования,** от самых будничных до самых возвышенных, нашли себе поэтическое выражение [Там же].

В обеих заметках Страхов подчеркивает мысль о том, что Фета следует считать истинным поэтом в противовес современным слагателям стихов, лишенным поэтического дара. Приведем его слова из рецензии на первый выпуск «Вечерних огней» (1883):

Недурно было бы сказать нашим **бесчисленным стихотворцам** (ибо им конца нет), что **этой книжки Фета им не следует выпускать из рук**; при ее помощи, если Аполлон пошлет им, наконец, разумение, они могли бы убедиться, что и те страшные груды стихов, которые в редакциях постоянно предаются уничтожению, — что все это, почти без всякого исключения, пишется только по неведению, то есть потому, что авторы не имеют и понятия о том, что такое настоящие стихи [Страхов 1897: 224].

В 1880-е гг. Фет был «поэтом для немногих», именно поэтому Страхов в юбилейной статье 1889 г. пытается объяснить широкому кругу читателей, в чем заключаются достоинства поэзии Фета. Критики, которые о нем писали, не обладали способностью формировать общественное мнение и воздействовать своими статьями на широкого читателя. Буренин, более других писавший о Фете, преследовал, как мы видели, и свои индивидуальные задачи: порицать современных поэтов, противопоставляя им стихотворца «старой школы» (т. е. Фета).

2.2. Фет в литературной критике начала 1890-х гг.

2.2.1. Фет в статье Вл. Соловьева «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Полонского и Фета» (1890)

Соловьев, как и Страхов, принимал участие в подготовке первого выпуска «Вечерних огней» [Пильд 2011], хотя позже несколько разошелся и с Фетом, и со Страховым. Статья Соловьева «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского» (Русское обозрение. 1890. № 12) является одним из первых эстетических трудов Соловьева. В целом ряде литературно-критических сочинений начала 1890-х гг., посвященных поэзии Фета, на первый план выступает проблема поэтического искусства, его отношения к реальности (которая может, в частности, трактоваться и как реальность мистическая). Упомянутая работа Соловьева во многом подготовила и предопределила изменение литературной репутации Фета в конце XIX – начале XX вв. В ней впервые высказана мысль о Фете как поэте, прозревающем метафизическую истину. На основе своих представлений о творчестве Фета Соловьев формулирует концепцию лирической поэзии.

Согласно Соловьеву, лирическая поэзия должна выражать объективные явления. Критик отвергает идею Гегеля о лирике как «поэзии субъективности». Субъективные состояния, по Соловьеву, не должны становиться предметом поэтического выражения, поскольку это состояния индивидуальные, преходящие, а поэзия должна подняться над индивидуальностью. Философ считает, что поэт возводит субъективный опыт до статуса объективного явления: «Лирическая поэзия после музыки представляет самое прямое откровение человеческой души. Но из этого вовсе не следует, по ходячей гегельянской схеме что лирика есть “поэзия субъективности” <...>. У всякого ведь своя “субъективность”» [Соловьев 1890: 626].

Одним из главных признаков лирической поэзии Соловьев считает нераздельную связь поэта и предмета стихотворения. Согласно критику, поэт должен обладать способностью улавливать объективный, всеобщий смысл жизни:

Лирика останавливается на более простых, единичных и вместе с тем более глубоких моментах созвучия художественной души с истинным смыслом мировых и жизненных явлений; в настоящей лирике более чем где-либо (кроме музыки) душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное состояние. Это есть первый признак лирической поэзии, ее задушевность или по-немецки Innerlichkeit⁴⁵ [Там же: 628]⁴⁶.

⁴⁵ Innerlichkeit (нем.) — душевность, искренность, сокровенная сущность.

⁴⁶ О том, что поэт способен проникнуть в суть явлений жизни, а также о единстве лирической поэзии и музыки Вл. Соловьев писал также в статье «Общий смысл искусства» (Вопросы философии и психологии. 1890. № 5. С. 89–107): «...предва-

Другим признаком лирического произведения, согласно Соловьеву, является связанность формы и содержания:

В истинно лирическом стихотворении нет вовсе содержания отдельного от формы, чего нельзя сказать о других родах поэзии. Стихотворение, которого содержание может быть толково и связно рассказано своими словами в прозе или не принадлежит к чистой лирике, или никуда не годится [Соловьев 1890: 626].

Еще одной чертой лирической поэзии Соловьев считает обращение к постоянным, а не преходящим сущностям: «Наконец, третья существенная особенность лирической поэзии состоит в том, что она относится к основной постоянной стороне явлений, чуждаясь всего, что связано с процессом, с историей» [Там же: 629].

Историю, гражданские и социальные явления критик называет чуждыми «чистому лирику».

Из поэтов-современников Вл. Соловьев наиболее высоко ценит Фета и Полонского: «Россия может гордиться своими лирическими поэтами. Из ныне живущих первое место бесспорно принадлежит Фету и Полонскому. “Вечерние огни” первого и “Вечерний звон” второго еще проникнуты вечно юной силой вдохновения» [Там же: 631].

В соответствии с характеристиками истинной поэзии Соловьев оценивает поэзию Фета. Критик обращается преимущественно к стихотворениям Фета 1870–1880-х гг., т. е. времени увлечения философией А. Шопенгауэра.

Объективное начало Соловьев видит в красоте, которая растворена в природе. Смысл поэтического творчества в том, чтобы увидеть ее и воплотить: «Каковы бы ни были философские и религиозные воззрения истинного поэта, но как поэт, он непременно верит и внушает нам веру в объективную реальность и самостоятельное значение *красоты* в мире» [Там же; курсив наш].

Поэт должен увидеть вечные, незыблемые основы бытия и поэтому не вдохновляется «произвольными, преходящими и субъективными вымыслами» [Там же: 633].

Согласно Соловьеву, «внутренний духовный мир еще более реален и бесконечно более значителен для поэта, чем мир материального бытия» [Там же].

Следовательно, в его трактовке «мечты» и «сны» оказываются для Фета «гораздо действительнее и важнее обыкновенной реальности “вседневного удела”».

рения совершенной красоты в человеческом искусстве бывают трех родов: 1) *прямые или магические*, когда глубочайшие внутренние состояния, связывающие нас с подлинною сущностью вещей и с нездешним миром (или, если угодно, с бытием *an sich* всего существующего), прорываясь сквозь всякие условности и материальные ограничения, находят себе прямое и полное выражение в прекрасных звуках и словах (музыка и отчасти чистая лирика)» [Соловьев 1890 а: 93; курсив Соловьева].

Смысл художественного творчества для Соловьева заключается в том, чтобы постичь идеальное, вечное бытие, и он цитирует именно те стихотворения Фета, в которых, как ему кажется, присутствует эта идея («Я видел твой млечный, младенческий волос...», «Добро и зло» (оба — 1884), «Поэтам» (1890), «Одним толчком согнать ладью живую...», 1887).

Мастерство истинного поэта, по Соловьеву, состоит в том, чтобы в единичном, неясном явлении увидеть абсолютное и закрепить его в произведении:

А для того, чтобы таким образом уловить и на веки идеально закрепить единичное явление, необходимо сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем силы бытия; нужно признать его безусловную ценность, увидеть в нем не что-нибудь, а фокус всего, единственный образчик абсолютного. В этом собственно и состоит созвучие поэтической души с истиной предметною, ибо по истине не только каждое нераздельно пребывает во всем, но и все нераздельно присутствует в каждом. Отвлеченный пантеизм растворяет все единичное в абсолютном, превращая это последнее в пустую безразличность; истинное поэтическое созерцание, напротив, видит абсолютное в индивидуальном явлении не только сохраняя, но и бесконечно усиливая его индивидуальность [Соловьев 1890: 635].

Соловьев выделяет в особый отдел те стихотворения Фета,

где никакого определенного содержания еще нет, где источник вдохновения еще не нашел себе русла, где виден только взмах крыльев, слышен только вздох по неизреченности бытия:

О, если без слова

Сказаться душой было можно!⁴⁷ <...> Здесь поэт как бы открывает самые **корни** лирического творчества, которые сравнительно с цветущим растением конечно **темны, бледны и бесформенны** [Там же: 637].

Соловьев сравнивает два стихотворения Фета — «Сны и тени» (1859) и “*Quasi una fantasia*” (1889): «Сны и тени / Сновиденья, / В сумрак трепетно манящие, / Все ступени усыпленья / Легким роем преходящие / Не мешайте / Мне спускаться / К переходу сокровенному / Дайте, дайте / Мне умчаться / С вами к свету отдаленному / Только минем сумрак свода, — / Вихри станем мы прозрачные / И покинем / Там у входа / Покрывала наши мрачные» («Сны и тени»); «Сновиденье / Пробужденье / Тает мгла / Как весною / Надо мною / Высь светла / Неизбежно / Страстно / Нежно / Уповать / Без усилий, / С плеском крылий / Залетать / В мир стремлений / Преклонений / И молитв / Радость чуя, / Не хочу я / Ваших битв» (“*Quasi una fantasia*”).

В обоих текстах развивается тема «сна» (в значении «сновиденье»). Однако второе стихотворение Соловьев находит слишком прозаичным и порицает его за то, что выражения в нем слишком определены:

⁴⁷ Две заключительные строки из стихотворения Фета «Как мошки зарею...» (1844).

В «Вечерних Огнях», кроме сейчас приведенного стихотворения, есть еще одно в том же роде, но более слабое по исполнению: неопределенному душевному порыву здесь соответствует только отрывистость и краткость стиха, но не словесные выражения, которые слишком определены и потому прозаичны [Соловьев 1890: 638].

Соловьев противопоставляет Фета Тютчеву. С точки зрения философа, «ночное сознание» у Фета не перерастает в убеждение, не становится мыслью, как это происходит в стихах Тютчева (см. статью «Поэзия Ф. И. Тютчева»):

Эта «ночная сторона» души, как ее называют немцы, обыкновенно скрытая от нашего бодрствующего сознания и проявляющаяся у нормальных людей только в редких случаях знаменательных сновидений, предчувствий и т. п., при нарушении внутреннего равновесия в организме прорывается более явным и постоянным рядом явлений и образует то, что не совсем точно называется двойною, тройною и т. д. личностью. **В нормальном состоянии такого распада быть не может**, но иногда очень сильно чувствуется не только существование другой, скрытой стороны душевного бытия, но и ее влияние на нашу явную сознательную жизнь [Там же: 640].

Как мы видели, одним из свойств истинной поэзии Соловьев считает связанность души поэта с предметом стихотворения. Фет, в отличие от Тютчева, не способен дистанцироваться от изображаемого «предмета»:

Есть лирические стихотворения, в которых красота и жизнь природы прямо отражаются в поэтической душе, как в зеркале, не оставляя никакого места для ее субъективности: видишь образ, овладевший поэтом, а самого поэта совсем не видно. В этом роде неподражаемый мастер — Тютчев. У Фета же, за немногими исключениями, картина природы соединяется с самостоятельным, хотя и созвучным, движением души [Там же: 649].

Лирика Фета легла в основу представления о лирической поэзии, сформулированного Соловьевым в интересующей нас статье. В поэзии Фета Соловьев ценит движение от субъективных индивидуальных состояний к их объективации. В связи с этим он положительно оценивает стихотворения, в которых есть отчетливость содержания (например, автобиографический образ возлюбленной или «картина природы»). Как уже отмечалось, у Фета Соловьев находит «выход» из реального мира к идеальному бытию, к «вечным сущностям»:

При свете этого «вездесущего огня» поэзия поднимается до «высей творения» и этим же истинным светом освещает все предметы, уловляет вековечную красоту всех явлений. Ее дело не в том, чтобы предаваться произвольным фантазиям, а в том, чтобы провидеть абсолютную правду всего существующего. Наш поэт с благоговением обращается к своим собратьям по высокому служению [Там же: 650].

Статья Соловьева, задает принципиально новое понимание поэзии Фета, отличное от ее восприятия в других литературно-критических статьях 1880-х гг.

2.2.2. Поэзия Фета в посмертных заметках и статьях

В этом параграфе мы сосредоточимся на посмертных текстах о творчестве Фета, где в той или иной степени отражена оценка и понимание поэзии Фета Соловьевым (Фет — это поэт, апеллирующий в своих произведениях к вечности).

Так, например, Страхов в некрологической заметке «Несколько слов памяти А. А. Фета» (Новое время. 1892. 9 дек.) писал:

Фет восхищен тем, что **у поэтов все принимает форму вечности**, облекается в вечность. Пусть забудут поэта, пусть никто его не читает; но, несмотря на это, сам он, да и всякий, кто прочтет, видит эту вечную форму, эту «незыблемую мечту». Для нее уже нет времени, нет перемены, и она так же свежа, как в первый день [Страхов 1897: 232].

Страхов фокусирует внимание на вопросах, связанных с творческим процессом:

...для **понимания тайны поэтического творчества** он такой живой и ясный пример, какого другого не найти. Он сам, конечно, хорошо сознавал, что носит в себе эту тайну, и **часто выражал ее очень странными речами** [Там же: 230].

Ю. Н. Говоруха-Отрок⁴⁸ в статье «Поэзия Фета» (Русский вестник. 1893. № 5) говорит о «мире сущностей», который составляет главный предмет поэзии Фета, «то *вечное*, что скрыто в явлении, такое же вечное, истинное и бессмертное, как и сама душа человеческая» [Говоруха-Отрок: 307]; «Поэзия есть прозрение “из времени в вечность”, поэт прозревает “из времени в вечность” и, найдя в душе своей это *вечное*, находит его и во всех явлениях природы и жизни» [Там же: 311; курсив наш]. К отражению вечности в поэзии Фета обратился и П. Е. Астафьев в статье «Урок эстетики»⁴⁹:

Вся поэзия Фета, с начала и до конца, есть непрестающий, восторженный порыв из мира рассудка, его корыстных забот и нужд, его сомнений, бестолковой злобы и суеты ради ничтожных полезностей, — в мир чистого, бескорыстного, ничем не затемненного созерцания вечной красоты [Астафьев: 601].

Меняется корпус стихотворений Фета, к которым обращаются критики. От стихотворений, в которых поэт декларирует эстетическую позицию, авторы статей переходят к поздним стихотворениям поэта на экзистенциальную тему («Измучен жизнью, коварством надежды...», «Никогда», «Смерть» («Я жить хочу! — Кричит он дерзновенный») и др.). Говоруха-Отрок цитирует также раннее (антологическое) стихотворение Фета

⁴⁸ О литературной критике Говорухи-Отрока см. статью Е. В. Ивановой: [Иванова 2012].

⁴⁹ *Астафьев А.* Урок эстетики (Памяти А. А. Фета) // Русское обозрение. 1893. № 2. С. 593–619.

«Диана» <1847> в подтверждение своей мысли о вечной красоте, воплощенной поэтом⁵⁰.

Новые тенденции в описании поэзии Фета появляются в статье Р. А. Дистерло «О поэзии Фета» (1893)⁵¹. Критик называет его поэтом-импрессионистом и противопоставляет «поэтам прошлого», в отличие от большинства критиков, о которых мы говорили. Дистерло относит к «импрессионистической поэзии» Гейне, Тютчева и Ш. Бодлера. Сравнение Фета с первыми двумя поэтами уже встречалось в критической литературе. Параллель с Бодлером, предтечей французского символизма, появляется, по-видимому, впервые. (Поэзия Бодлера в начале 1890-х гг. стала известна в России благодаря переводам П. Ф. Якубовича):

Шарль Бодлер, подобно Фету, не только лирик по преимуществу, но имел с ним и то ближайшее сходство, что в произведениях его проявляются не только цельные чувства, так сказать неразложимые на категории души, но нередко также и не установленные еще сознанием и незавершенные настроения. В таком роде, например, у него стихотворение «Звуки смерти»⁵² [Дистерло: 952].

Дистерло оценивает поэзию Фета выше поэзии Бодлера, подчеркивая, что в стихах Бодлера прослеживается «рефлексия», от которой свободны стихотворения русского поэта:

И здесь случайные впечатления и мгновенные образы, как и у Фета. Но все же наш поэт не подписался бы под этим стихотворением, и даже не особенно привыкшее к его мелодиям ухо без труда услышит здесь другую лиру. <...> Какая разница с Фетом, у которого настроение непосредственно выливается в стихах, без рефлексии, без помощи анализа и не с целью каких-либо выводов, а ради него самого, у которого сердце не подавлено скорбью, но отзывается на жизнь всеми звуками, не исключая и радостных! ... [Там же: 952–953].

Дистерло сопоставляет Фета и с одним из основоположников европейского символизма М. Метерлинком. Русский поэт вновь поставлен выше европейского. Поэзия Фета кажется критику более понятной и по этой причине, производящей на читателя более сильное впечатление. «Пьеса» М. Метерлинка “*Serre chaude*”⁵³, по мнению Дистерло,

⁵⁰ В школьных хрестоматиях антологическая лирика была представлена уже начиная с хрестоматии А. Д. Галахова 1843 г., которая «задала основное направление для определения тематического диапазона стихов Фета другими составителями хрестоматий» [Пильд 2013: 80–81].

⁵¹ Роман Александрович Дистерло по образованию был юристом. С середины 1880-х гг. писал литературно-критические статьи в журналах «Неделя», «Русское обозрение». Ему принадлежит книга «Граф Л. Н. Толстой, как художник и моралист» (1887). Дистерло выступал против ведущего литературно-критического направления 1860-х гг. [Брокгауз, Ефрон: XX, 672].

⁵² Вероятно, речь идет о стихотворении Бодлера “*Chant d’automne*” («Осенняя песня») в переводе Якубовича из книги «Цветы зла». Якубович переводил произведения Бодлера с 1879 года и публиковался в периодических изданиях.

⁵³ Сборник стихотворений М. Метерлинка “*Serres chaudes*” <Теплицы> вышел в 1889 г. Его открывало стихотворение “*Serre chaude*” <Теплица>.

не производит на читателя иного впечатления, кроме напрасного усилия передать что-то непередаваемое, недоступное. Она не вызывает никакого чувства или настроения и с первого раза совершенно непонятна. Бессвязный набор слов, ряд символов, смысл которых без комментариев остается темным. И только кропотливая умственная работа открывает вам наконец какие-то проблески мысли. Такие произведения даже странно называть поэзией... [Дистерло: 957].

С 1893 г., по замечанию Г. В. Петровой, в литературной критике начинаются резкие выступления в адрес Фета, которые были спровоцированы выходом мемуаров поэта «Мои воспоминания» (1890) и «Ранние годы моей жизни» (1893). Против Фета выступили А. М. Скабичевский в «Истории новейшей русской литературы» (1893), Н. К. Михайловский в «Записках современника» (1881–1882), опубликованных в 1897 г. в «Отечественных записках». «Вестник Европы» и «Русская мысль» публиковали «антифетовские» статьи Н. Гутьера и В. Ф. Лазурского. Фета обвиняли в «узости, мелкости, ненужности, художественной инфантильности» [Петрова: 34–35].

ГЛАВА 3

Тютчев и Фет в литературной критике «старших» символистов

3.1. Фет и Тютчев в критике Д. С. Мережковского

В настоящей главе мы собираемся продемонстрировать оценку творчества Тютчева и Фета со стороны русских символистов в контексте становления нового литературного направления.

Русский символизм, как принято считать, начинается с выхода «манифеста» Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). В основу брошюры Мережковского легли его лекции, прочитанные в ноябре 1892 г. в Шекспировском кружке, Русском литературном обществе и в декабре 1892 г. — в Соляном городке [Кумпан: 57]. В этом разделе нашей диссертации мы обратимся к оценке поэзии Тютчева и Фета в литературно-критических сочинениях Мережковского и проследим эволюцию его взглядов на двух поэтов. Мы затронем ранние и поздние статьи критика; попытаемся показать, как он представлял себе место Тютчева и Фета в литературе и как функционируют цитаты из произведений двух поэтов в статьях из сборника «Вечные спутники» и в трактате «Л. Толстой и Достоевский».

3.1.1. Фет в оценке Мережковского

Обратимся сначала к поэзии Фета в оценке Мережковского. Одну из его лекций, прочитанную 17 ноября 1892 г., посетил Н. Н. Страхов, сообщивший поэту незадолго до его смерти (21 ноября 1892 г.):

В области поэзии у нас тут были события — маленькие, но курьезные. Поэт Мережковский читал свою прозу «Об упадке литературы» и пр. Что за пафос! Что за парение!

Он делал и предвещения, говорил, что будущая литература наша представит следующие три свойства:

1. Импрессионизм (зачатки у Тургенева);
2. Символизм (зачатки у Гончарова);
3. Мистицизм (зачатки у Достоевского).

Слушал я сперва с негодованием, которое всегда у меня возбуждается напыщенностью и фразерством. Но юный и маленький поэт сам так увлекался, что под конец ему дружно хлопали — и сам я принялся хлопать. Хоть и чувствовал, что все ужасная фальшь [ЛН–103: II, 546].

Кончина Фета в 1892 г. по времени совпала с зарождением нового литературного направления. Мережковский, заявивший о символизме, был младшим современником поэта, свидетелем развития его творчества 1880-х гг.

Молодой поэт в это десятилетие испытывал значительное влияние гражданской лирики [Кумпан: 16–22]. В 1882 г. Мережковский познакомился с С. Я. Надсоном, а через него — с А. Н. Плещеевым, затем с сотрудниками журнала «Северный вестник» — Н. К. Михайловским, Г. И. Успенским, В. М. Гаршиным, В. Г. Короленко [Кумпан: 18; Лавров 1994: 18; Холиков: 20–24]. Поэт входил в круг стихотворцев (Надсон, Плещеев, С. Г. Фруг, Н. М. Минский), противопоставлявших себя Фету, Полонскому и представителям фетовской школы — А. А. Голенищеву-Кутузову, Э. Э. Ухтомскому, К. Р. и др.

Мережковский впервые обращается к поэзии Фета уже после идейного расхождения с народничеством (1887), в 1891 г., в статье «А. Н. Майков. Критический очерк»⁵⁴. Статья написана еще до декларации символизма (1893), при жизни Фета, в год появления четвертого выпуска «Вечерних огней». Тем не менее, в ней Мережковский разрабатывает понятия, которые будут истолкованы им позднее как элементы «нового искусства».

Здесь будущий символист рассматривает Майкова, Фета и Полонского как авторов, которые представляют собой «...совершенно особое поэтическое поколение, связанное **единством творческого принципа**, общей силой и общей **ограниченностью**» [Мережковский 1891: 369].

Под «ограниченностью» Мережковский понимает отсутствие социального страдания как темы в творчестве указанных поэтов:

Счастье сделало Майкова **односторонним**. Он уединился в нем — в своем вечно светлом художественном Элизиуме, и был навеки отторгнут от современной жизни. Впрочем, это недостаток, — а в известном отношении и достоинство, — всех его сверстников — **жрецов чистого искусства, идеалистов 40-х годов**, пронесших знамя своего художественного исповедания сквозь гонения 60-х годов и теперь, на склоне дней, увенчанных лаврами. Таковы они все трое — Майков, Фет, Полонский [Там же].

В критическом очерке о Майкове Мережковский разрабатывает понятие *новой красоты*, которое возникло в ходе полемики со сторонниками эстетизма или старой красоты. Новая красота, по Мережковскому, должна включать не только эстетический, но и этический компонент, поэтому одна из важнейших ее составляющих, по Мережковскому, — это страдание: «Есть такая красота в страдании, в грозе, даже в гибели, которой не могут дать никакое счастье, никакое упоение олимпийским созерцанием» [Там же: 372]⁵⁵.

«Ограниченность» в поэзии Майкова, Фета и Полонского противопоставлена «безграничности» страстей в стихотворениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова⁵⁶.

⁵⁴ Труд. 1891. Т. IX. № 4. С. 366–384. Статья стала основой очерка «Майков», включенный в сборник Мережковского «Вечные спутники» (1897).

⁵⁵ Подробнее см.: [Кумпан: 58–59].

⁵⁶ К. А. Кумпан указывала на модели дуальных оппозиций, по которым Мережковский выстраивал более поздние литературно-критические, религиозные, политиче-

Муза Пушкина и Лермонтова была не только музой красоты и природы, вдохновлялась не одними «ветхими листами книг», — она была **музой человеческих страстей, борьбы, страданий, всего безграничного и бурного океана жизни**. Муза Майкова, Фета и Полонского значительно сузила поэтическую программу Пушкина и Лермонтова. Она боится бурь исторических и душевных, слишком резкого современного отрицания, слишком болезненных и горьких сомнений, слишком разрушительных страстей и порывов» [Мережковский 1891: 370].

Отсутствие «страдания», как уже говорилось, проявляется на тематическом уровне: в стихах поэтов «триумвирата» критик видит ограниченный репертуар тем и (не вполне в соответствии с исторической истиной) связывает эту особенность лириков с социокультурными обстоятельствами их биографий:

Как лирики, как певцы природы, идеальной любви, тихих радостей, наслаждения искусством и красотой — они неподражаемы. **Все они вышли из одних и тех же хороших здоровых помещичьих семей**, тип которых бессмертно воплощен в «Обрыве» Гончарова и «Дворянском гнезде» Тургенева [Там же: 369–370].

Если смысловая насыщенность стихотворений Пушкина и Лермонтова проявляется в простоте поэтической формы их стихотворений, то формальное совершенство стихотворений Майкова, Фета и Полонского превосходит «значительность» их содержания:

Фет, Полонский, Майков довели форму до последней степени внешнего совершенства, хотя при этом отчасти нарушили пушкинскую простоту и реализм и в менее удачных произведениях впали в виртуозность, изысканность, преобладание красоты формы над значительностью содержания. Майков сам чудесно обрисовал все это поэтическое поколение («Тому уж больше, чем полвека...») [Там же: 370].

Из группы «триумвирата» критик выделяет Майкова и противопоставляет его Фету и Полонскому. Если Майков, с точки зрения Мережковского, описывает конкретные объекты земного мира, то Фет и Полонский дистанцируются от него, представляя мир «волшебным призраком, таинственно мерцающим, звенящим странной музыкой, символом бесконечного» [Там же: 372].

ские и художественные тексты, «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1901; 1902), трилогия «Христос и Антихрист», «Балаган и трагедия» (1910), «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев» (1915), «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (1923) и т. д.

Мышление в рамках оппозиций было свойственно Мережковскому и ранее. Оно проявляется, в частности, в противопоставлении Пушкина и Лермонтова — Майкову, Полонскому и Фету. Аналогичную структуру имеет очерк «Достоевский» («Вечные спутники», 1897). Группе писателей, включающей И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Мережковский противопоставил И. А. Гончарова: «Гончаров стоит не ниже их, но в стороне, и говорить о нем следует особо» [Мережковский 1897: 341].

Из сочинений Майкова внимание Мережковского привлекают произведения на античные темы: лирическая драма «Три смерти» (1852), лирическая трагедия «Два мира» (1883), стихотворения «Анакреон» (1852), «На берегах Нормандии» (1858), «Юношам» (1854), «Алкивиад» (1853), «Претор» (1857). На примере творчества Майкова Мережковский затрагивает проблему конфликта и противостояния античной и христианской культур, которая получит дальнейшее развитие в его художественных произведениях и литературной критике конца 1890–1900-х гг.

Критик обходит вниманием стихотворения Майкова на социально-политические и исторические темы, а конкретных стихотворений Фета и Полонского в статье не упоминает.

Мережковский противопоставляет «определенную» поэзию Майкова, сравнимую с пластическими видами искусств, импрессионистичной, мистической поэзии Фета и Полонского, которая напоминает музыку:

Майкову природа представляется, как древним <...>, — прекрасным, но ограниченным и вполне определенным предметом искусства. Фет и Полонский — поэты-мистики, Майков — только поэт-пластик. Для него природа — не тайна, а наставница <...>. Этим различным взглядом на природу определяется и различие Майкова от Фета и Полонского в самой форме. У последних двух в стихе есть что-то **близкое музыке, неуловимое, неопределенное и в этой неопределенности обаятельно**. Стих Майкова — **точный снимок с впечатления**, он дает ни больше, ни меньше, а ровно столько же, как природа [Мережковский 1891: 373].

В очерке «Майков» Мережковский опирается на некоторые представления о поэтах «триумvirата», высказанные его предшественниками. О Майкове, Полонском и Фете как поэтах одной поэтической традиции писали, например, Страхов и Надсон. Отвлеченность Фета от социальных проблем и «музыкальность» его стихотворений относились к общепринятым суждениям.

Некоторые положения из статьи о Майкове Мережковский позднее изложил в трактате «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Мережковский описал здесь развитие русской литературы от Пушкина до современного литературного поколения (В. М. Гаршина и А. П. Чехова). Критик обозначил «главные элементы» «нового искусства» — мистицизм, импрессионизм и символизм. В статье 1891 г. Мережковский находил первые два в поэзии Фета.

Однако образцом импрессионизма критик объявляет теперь творчество Тургенева, а родоначальниками «мистического содержания» в русской литературе — Достоевского и Толстого: «Гончаров и Тургенев в эпоху грубого реализма бессознательно, непреодолимым инстинктом отыскивали новую форму, Достоевский и Толстой — новое мистическое содержание» [Мережковский 1893: 48].

По сравнению с очерком «А. Н. Майков», в брошюре 1893 г. Мережковский ставил перед собой принципиально иные задачи, поэтому его концепция русской литературы меняется: Майков, Полонский и Фет названы здесь «преемниками» Пушкина. К последним Мережковский относит так-

же Тютчева, Л. А. Мея и Тургенева. Автор «Стихотворений в прозе» и «Записок охотника» в выстраиваемой критиком историко-литературной картине занимает одно из центральных мест (о Тургеневе в восприятии Мережковского см.: [Пильд 1999]):

Рядом с Фетом, Тютчевым, Полонским, Майковым он <Тургенев> продолжал дело Пушкина, он раздвигал пределы нашего русского понимания красоты, завоевал целые области еще неведомой чувствительности, открыл новые звуки, новые стороны русского языка [Мережковский 1893: 45].

Перечисленные поэты объявлены Мережковским представителями «идеализма», как критик назвал одно из «течений» зарождавшегося русского символизма:

Если бы задача моя заключалась в более подробном изучении поэзии, я должен бы начать с произведений истинных преемников Пушкина и Лермонтова, я должен бы показать, как возвышенный идеализм XIX века отразился на олимпийски-лучезарной, могучей и блаженной поэзии А. Н. Майкова, Я. П. Полонского, Мея и в особенности Тютчева. Значение Фета несколько преувеличено⁵⁷ [Там же: 93].

Поэзия «страдания», по Мережковскому, начинается с творчества Некрасова. Майков, Полонский и Фет представляют, с точки зрения критика, «остров независимых эстетиков», который противопоставляется «острову гражданскому» во главе с Некрасовым. Критик рассматривают эволюцию русской литературы от Некрасова до К. М. Фофанова и Гаршина. Творчество Фета Мережковский противопоставляет произведениям современных поэтов.

В брошюре Мережковский акцентирует внимание на противоречии между личностью Фета и содержанием его поэзии: «Очевидно, между Фетом-человеком и Фетом-художником нет никакой внутренней связи, и, конечно, это не служит ко благу художника» [Там же: 86].

Мережковский поставил задачу описать эволюцию русской литературы и обозначить возможные пути ее развития. В ее «новых течениях» критик видит продолжение традиций Пушкина, Тургенева, Достоевского, Гончарова, Некрасова. Современные русские писатели наследуют их творческому методу. Фета Мережковский относит к «лагерю независимых эстетиков», у которых нет последователей в современной литературе. Тютчева, Полонского, Плещеева, Надсона, Голенищева-Кутузова он считает поэтами, превосходящими Фета по уровню таланта [Там же: 93].

⁵⁷ Возможно, Мережковский имеет в виду высказывания о Фете Буренина и Страхова (об их оценке поэзии Фета см. с. 48–51 и 55–56 нашей работы).

3.1.2. Мережковский — критик Тютчева

Другой последователь Пушкина, с точки зрения Мережковского, Тютчев, в отличие от Фета, создал «новое течение» в русской литературе. Поэзия Тютчева, по сравнению с фетовской, согласно критику, обладает большей глубиной мысли: «Тонкие ценители поставят, конечно, выше Фета менее признанного, но **более глубокого поэта-философа, неподражаемо-прекрасного Тютчева**» [Мережковский 1893: 93].

Тютчев, наряду с другими поэтами, в частности, Майковым и Полонским, назван Мережковским одним из предшественников «нового искусства».

Характеристика содержания символистского искусства у Мережковского сопровождается цитатами из стихотворений Тютчева. Так, понятие «символ» критик поясняет цитатой из “Silentium!” (<1829> – начало 1830-х гг.):

«Мысль изреченная есть ложь». В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя [Там же: 42].

Одной из главных тем «нового искусства» Мережковский считает «любовь к народу». Этическое содержание произведения искусства, имеющее для Мережковского первостепенное значение, проявляется в чуткости поэтов, Тютчева и Некрасова⁵⁸, к страданиям народа, которая является источником высокой эстетической ценности лирики:

Как только писатели пытаются изобразить не сословного представителя — мужика в драных лаптях и полушубке, а живую душу человека в народе, как только начинают любить народ религиозной всечеловеческой любовью — **не сто миллионов экономических единиц, а воплощение «Царя Небесного в рабском виде», по выражению Тютчева, тотчас же сами собою у них являются вдохновение, и огонь, и сила, и красота.** Без красоты не бывает у людей ни одного великого чувства, как без света не бывает могучего пламени [Там же: 68].

Тютчев, таким образом, в отличие от Фета, благодаря этической составляющей его поэзии, включен Мережковским в литературную традицию, которой наследует «новое искусство».

Мережковский отчасти развивает суждения о Тютчеве, высказанные в литературной критике 1850–1870-х гг. Так, например, Н. К. Щербальский в рецензии 1868 г. указал на тему сострадания несчастным людям в стихотворении «Пошли, Господь свою отраду...»⁵⁹. Репутация Тютчева как поэта-философа, более глубокого и серьезного, чем Фет, закрепилась еще

⁵⁸ В предшествующей Мережковскому критике аналогия между поэзией Некрасова и Тютчева не проводилась. Она будет развита Мережковским в книге «Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев» (1915) и статье «О религиозной лжи национализма» («Было и будет. Невоенный дневник», 1914–1916).

⁵⁹ См.: [Осват 1980: 72] и Главу 1 нашей работы.

в 1850-е гг. Существенным кажется то, что Мережковский включает в описание генезиса «нового искусства» уже устоявшиеся суждения о русских поэтах и соотносит их с элементами символистской концепции творчества.

После выхода статьи Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895) видение поэзии Тютчева у Мережковского существенно меняется. Вслед за философом в статьях второй половины 1890-х гг. критик рассматривает ее как реализацию оппозиции «хаоса» и «космоса». На основе этих категорий Мережковский выстраивает генеалогию всей русской поэзии. В статье «Пушкин» («Вечные спутники», 1897) критик объявляет Тютчева последователем Лермонтова, выразившим в поэзии хаотическое начало:

Противоположение спокойствия и красоты природы суете и уродству людей — вот главный источник поэзии Лермонтова. Тютчев еще более углубил этот мотив, отыскав в самом сердце человека древний хаос — то дикое, страшное, ночное, что отвечает из глубины нашей природы на голоса стихий, на завывание урагана, который «понятным сердцу языком твердит о непонятной муке, и поет, и взрывает в нем порой неистовые звуки»⁶⁰ [Мережковский 1897: 546].

В трактате «Л. Толстой и Достоевский»⁶¹, как и в статье «Пушкин», Тютчев назван продолжателем традиции Лермонтова:

Пушкин разрешал противоположность человеческого сознания и стихийной бессознательности природы в совершенно ясную, хотя и безнадежную, гармонию. <...> У Лермонтова эта противоположность становится болезненнее и неразрешимее. <...> У Тютчева противоречие это обостряется еще более, до невыносимого «разлада»,

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник? [Мережковский 2000: 108–109].

В этом трактате русские писатели и поэты (Толстой, Достоевский, Пушкин, Лермонтов, Тютчев и др.) характеризуются как культурно-исторические феномены. Личностные, психологические качества и творчество каждого из них рассматривается как следствие раскола русского общества на западников и славянофилов, возникшего в результате реформ Петра I.

⁶⁰ Измененные строки из стихотворения Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..» (начало 1830-х гг.). Ср. у Тютчева: «Понятным сердцу языком / Твердишь о непонятной муке — / И роешь и взрываешь в нем / Порой неистовые звуки!..».

⁶¹ Этим трактатом открывается новый период в эволюции философско-эстетических взглядов Мережковского (о периодизации творчества Мережковского см.: [Кумпан]). Отдельные главы этого произведения публиковались в журнале «Мир искусства» в 1900–1901 гг., полностью книга вышла в 1902 г.

В трактате оба русских классика мыслятся Мережковским как символы противоборствующих культурных сил, «биографические и психологические детали жизни и творчества двух великих писателей на наших глазах превращаются в метафизические, вечные, антитетические сущности, увиденные через призму концепции исследователя» [Лавров 1999: 20].

Отъединение России от Европы для Мережковского означает потерю культуры и духовной основы существования общества. Русская цивилизация, как следует из трактата, является полем борьбы «темного», «хаотического», «звериного» и «духовного», «светлого» начал. Творчество Толстого и Достоевского рассматривается с точки зрения противоборства этих начал [Кумпан: 125; Лавров 1999: 21].

По-видимому, суждения Мережковского о движении русской цивилизации от «хаоса» к «духовности» были усвоены из статей Соловьева «Три речи в память Достоевского» (1881–1883) и статьи «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895). Закономерно, что отчасти критиком был усвоен и язык работ Соловьева. Так, цитатный пласт поэзии Тютчева, актуализованный в указанной статье Соловьева (см. Главу 1 нашей работы), оказывается значимым в контексте всего трактата.

Во многих цитатах из стихотворений Тютчева, включенных в трактат, появляются образы «хаоса», «разлада», мотивы разобщенности явлений действительности (стихотворения «Видение» <1829>, «Певучесть есть в морских волнах...»). Строка «Про древний хаос, про родимый...» из стихотворения «О чем ты воешь, ветр ночной?..» цитируется несколько раз. Этим стихом, по Мережковскому, можно охарактеризовать одержимость героев Достоевского. Приведем соответствующий фрагмент трактата:

...они «вместе идут», вместе сходят с ума, заражают друг друга одним и тем же безумием <...> **шаг за шагом, спускаются вместе по одной и той же дороге в одну и ту же бездну — в «древний родимый хаос»** [Мережковский 2000: 372].

В стихотворении Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855) критик видит тему преодоления «звериного» и достижения «духовного» начала (предсказание тех процессов, которые могут произойти в России):

Нет, не меньше, чем он, Достоевский любит землю, «тело» России, но не «плотное», «кровяное», «земляное», «перстное», а одухотворенное, «духовное», пропитанное как бы мироточивыми благоуханиями святости, *святое тело* России, святую русскую землю, ту самую, которую «**всю от края и до края**»⁶².

**В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя** [Там же: 163; курсив Мережковского].

Напомним, что этот же фрагмент стихотворения Мережковский цитировал в брошюре, однако теперь он помещен в контекст новой философско-эстетической концепции.

Критик связывает творчество русских авторов и путь развития русской культуры с вселенским, божественным началом. Подчеркнем, что цитаты из стихотворений Тютчева в трактате Мережковского закрепляются

⁶² У Тютчева: «Всю тебя, земля родная». Здесь осуществляется контаминация двух текстов Тютчева: «Вот от моря и до моря...» (1855) и «Из края в край, из града в град...» <1834–1836>. Можно также предположить воздействие фрагмента «Иоанна Дамаскина» А. К. Толстого (1858): «И посох мой благословляю, / И эту бедную суму, / И степь от краю и до краю, / И солнца свет, и ночи тьму <...>» [Толстой, АК: 516].

в функции формул, точнее всего объясняющих указанные выше категории и процессы. Напомним, что цитата «мысль изреченная есть ложь» впервые появляется в манифесте «О причинах упадка...» для пояснения понятия «символ». В трактате Мережковского эта же цитата указывает на символистскую природу творчества Достоевского:

Сознание Достоевского в такой мере, как еще ни одно из являвшихся в человечестве религиозных сознаний — символично. «Мысль изреченная есть ложь». Тем более всякая мысль человека о Боге, всякая человеческая истина о Боге есть ложь. Человек не может сказать истину о Боге, но не может и молчать о Нем [Мережковский 2000: 331].

Именно в литературно-критических сочинениях Мережковского формула «мысль изреченная есть ложь» начинает отчетливо связываться с концепцией символизма. Тютчевские цитаты («про древний хаос, про родимый» и «Царь Небесный исходил, благословляя») в «О причинах упадка...» и в трактате выполняют функции идиом. В критике 1900-х гг. у Вяч. Иванова, А. А. Блока и А. Белого они станут устойчивыми формулами при описании некоторых философско-эстетических категорий.

Оба поэта, и Фет, и Тютчев, являясь представителями «идеализма», были, по Мережковскому предшественниками «нового искусства». В то же время Фет, ограниченный поэт, «эпикурец», «эстет», не вполне соответствовал представлениям Мережковского о русском символизме.

3.2. В. Я. Брюсов о Фете и Тютчеве

С начала 1890-х гг. Брюсов, как и Мережковский, размышляет о поисках нового поэтического языка (см.: [Гиндин 1970: 191; Гиндин 1989: 120–130]). По замечанию С. Кульюс, Брюсов, стремился «к утверждению своей линии в символизме», отрицая лидерство Мережковского [Кульюс 1988: 64] и не принимая «мистицизма» в новой литературе [Максимов 1969: 10; Кульюс 1988: 65].

В этом разделе диссертации нас будет интересовать восприятие поэзии Тютчева и Фета в контексте эволюции эстетических взглядов Брюсова.

3.2.1. «Внутренняя поэзия» Фета в критических статьях Брюсова

Брюсов, как и Мережковский, предпринял попытку проследить развитие русской литературы от Пушкина до символизма в «Истории русской лирики», оставшейся в черновиках и набросках. Замысел книги относится к 1895–1896 гг.⁶³ Свои намерения Брюсов определял так: «Задача моя — проследить **развитие форм в области лирики**, указать, как одни из них

⁶³ См. об этом статью С. И. Гиндина «Неосуществленный замысел Брюсова» [Гиндин 1970].

подготавливали другие, как постепенно русская поэзия понимала великую тайну символизма» (цит. по: [Гиндин 1970: 192]).

С. И. Гиндин охарактеризовал восприятие Тютчева и Фета в черновых вариантах предисловия Брюсова к «Истории русской лирики» (далее — ИРЛ), а также рассмотрел интерпретацию лирики Тютчева и Фета в ИРЛ в аспекте формирования брюсовской концепции истории русской поэзии и генезиса русского символизма⁶⁴. Как показано в работе Гиндина, в планах ИРЛ 1895 и 1897 годов Брюсов относит Тютчева, Фета и Достоевского к тому роду литературы, предметом которого являются внутренние переживания художника. Сущность подобных переживаний Брюсов описывает, цитируя стихотворение Тютчева “Silentium!” (<1829> – начало 1830-х гг.). К «внешней поэзии» Брюсов относит творчество Пушкина, Лермонтова, Тургенева. Русский символизм, ориентированный на выражение индивидуальных переживаний художника, согласно Брюсову, продолжал линию развития «внутренней поэзии» и в 1890-е гг., и в начале 1900-х гг.

Несмотря на то, что предмет поэзии Фета и Пушкина разнятся, Фет тем не менее отнесен Брюсовым к числу поэтов «пушкинской школы». Так, в планах ИРЛ 1896 и 1897 гг. глава должна была назваться «Пушкинская школа и Фет». Брюсов, по-видимому, относит Фета к последователям Пушкина⁶⁵. Согласно плану 1897 г., в третьем томе предполагалось говорить об упадке лирики в 1860-х гг., названных Брюсовым «эпохой Безвременья». Возвращение поэзии в 1880-е гг. ознаменовано выходом «Вечерних огней» Фета: «Часть 3. Возрождение лирики. “Вечерние огни” Фета» [Там же: 196].

В то же время, находя в творчестве Фета содержание, близкое к символизму, Брюсов рассматривает такую поэзию как определенный этап в развитии русской лирики от Пушкина к символизму.

Одна из главных тем, с которыми для Брюсова в 1890-е гг. было связано творчество Фета, — проблема поиска вдохновения, творческой энергии. Брюсов сопоставляет себя с Фетом в дневниковой записи от 16 декабря 1896 г., говоря о творческом бессилии:

...Сегодня читал я корректуру “Me eum esse” и ко мне вернулась жажда стихов — но где же «песнодавческий» родник! Ужели мне суждено пережить то же, что и Фету.

Долго, долго я алкал

Жилу жаркую меж скал

С тайной ревностью искал,

Но напрасно! <из стихотворения «Горячий ключ» <1870>>

⁶⁴ О развитии стихосложения Брюсов размышлял и в наброске к статье 1890-х гг. «Музыка стиха» [Брюсов РГБ, 1], которая не была опубликована.

⁶⁵ В плане 1896 г. третья часть ИРЛ названа «Пушкинская школа поэтов и Фет». Согласно плану 1897 г., Фет, подобно Е. А. Баратынскому, Майкову, К. К. Павловой и Тютчеву, был отнесен Брюсовым к поэтам пушкинской школы. Перечисленным авторам посвящена третья часть второго тома ИРЛ, озаглавленного «Пушкин и его ученики» [Гиндин 1970: 196].

Муза, где ты! Увы, моя прежняя муза умерла, а новая, явившаяся мне среди утесов Кавказских гор, закрыла лицо и покинула меня, видя, как я оскорбляю ее лучшие заветы... [Брюсов 1927: 42].

Цитируемое Брюсовым стихотворение «Горячий ключ» относится к тому времени, когда Фет после продолжительного поэтического молчания начал интенсивную творческую работу. Ср. характеристику этого перелома в письме Л. Н. Толстого, где говорится о стихотворении Фета «Майская ночь» (1870): «Оно так хорошо, что, мне кажется, это не случайное стихотворение, а что это первая струя **давно задержанного потока**» (Л. Н. Толстой — А. А. Фету, 11 мая 1870) [Толстой: 235].

В стихотворении «Горячий ключ», написанном предположительно позже «Майской ночи», мы находим вероятную отсылку к посланию Толстого: «Вдруг в горах промчался гром, / Потряслась земля кругом, / Я бежал, покинув дом, / Мне грозящий, — / Оглянулся — чудный вид: / **Старый ключ прошиб гранит / И над бездною висит, / Весь кипящий**» («Горячий ключ»).

Брюсов сравнивает себя с лирическим персонажем стихотворения «Горячий ключ» и проводит биографическую параллель с Фетом. Очевидно, что не только поэзия Фета, но и его психологические состояния в момент творчества, какими они представлялись Брюсову, были ему близки. Тема поиска вдохновения (и сложности его выражения), как мы покажем далее, станет для Брюсова одной из центральных проблем, о которых он будет говорить в связи с поэзией и жизнью Фета.

Проблема мучительных творческих поисков становится предметом нескольких стихотворений Брюсова 1890-х гг.: «Мучительный дар» (1895; “Meum esse”, 1897), «Поэзия» (1891), «Сонет к форме» (1893; “Juvenilia”, 1894).

Завершает эстетические поиски Брюсова 1890-х гг. брошюра «О искусстве» (1899). Импульсом к ее написанию послужил выход в свет трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» (1898)⁶⁶. Брюсов вслед за Толстым рассматривает искусство как средство общения людей. Однако молодой лидер символизма предостерегает читателя от того, чтобы считать его последователем Толстого. Писатель, по словам критика, «желал бы по внешности и по содержанию ограничить художественное творчество», Брюсов же ищет «свободы в искусстве» [Брюсов: VI, 44].

Согласно Брюсову, в произведении искусства художник выражает свою душу, а созерцатель, слушатель или читатель должен ее постичь. В то же время Брюсов считает невозможным адекватно выразить индивидуальные

⁶⁶ Об отношении Брюсова к эстетическим взглядам Толстого см.: [Нурвалов; Гиндин 1979; Гиндин 1987; Кульюс 1988].

О сходстве своих эстетических взглядов с воззрениями Толстого В. Я. Брюсов писал в «Дневнике» 18 января 1898 г.: «Важнейшее событие этих дней — появление статьи гр. Л. Толстого об искусстве. Идеи Толстого так совпадают с моими, что первое время я был в отчаянье, и хотел писать “письма в редакцию”, протестовать, — теперь успокоился и довольствуюсь письмом к самому Л. Толстому» [Брюсов 1927: 48].

психологические состояния в произведении искусства. Последний тезис, актуальный для критика в 1890-е – первой половине 1900-х гг., Брюсов представил в четвертой главе трактата.

Мысль о слове, неспособном выразить переживания, критик подчеркивает, обращаясь в эпитафиях к стихотворениям Фета: «Не нами / Бессилье изведено слов / К выраженью желаний / Безмолвные муки сказались людям веками» («Напрасно», <1852>) и «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!» («Как мошки зарею...», 1844). В качестве эпитафия к четвертой главе трактата, наряду с этими фрагментами, взяты строки «Мысль изреченная есть ложь» (“Silentium!”, <1829> – начало 1830-х гг.) Тютчева, «А душу можно ль рассказать!» («Мцыри», 1839) Лермонтова, «Знай: внутренней своей вовеки ты / Не передашь земному звуку» («Осень», 1836–1837) Баратынского [Брюсов: VI, 52].

Во всех эпитафиях подчеркнута тема противоречия между внутренней жизнью лирического субъекта и ее внешним выражением. К проблеме воплощения индивидуальных психологических состояний в искусстве Брюсов постоянно будет обращаться в статьях и поэтических текстах начала 1900-х гг.

В статье «Истины. (Начала и намеки)» (впервые: «Северные цветы на 1901 год») Брюсов провозгласил смену своей философско-эстетической концепции:

Когда-то я написал книгу «о искусстве». Теперь я вполне признаю ее дух, но не разделяю многих ее мыслей. Я пришел ко взгляду, что **цель творчества не общение, а только самоудовлетворение и самопостижение**. И слово первоначально создано не для общения между людьми, а **для уяснения себе своей мысли** [Там же: 60].

Соответственно, внимание Брюсова привлекает творчество таких авторов, которые заняты выражением не внешних чувств, а невыразимых в слове внутренних состояний, чувств и мыслей. Брюсов выделяет два типа поэзии. Первый представлен лирикой А. Н. Майкова, Я. П. Полонского и А. К. Толстого [Там же: 218]. Ко второму типу Брюсов относит поэтов, «осмеливающихся заглянуть в глубь души», которые видят «бездны и ужасы», — Тютчева, Фета, Достоевского [Там же].

Брюсов опровергает здесь сложившийся в литературной критике подход к стихам Фета как лишенным психологической глубины.

Близкие идеи Брюсов развивает и в статье «Вл. Соловьев. Смысл его поэзии», написанной годом раньше манифеста. Как и в статье «Истины. Начала и намеки», критик выделяет род поэзии, в котором воплощено то, что «можно постигнуть умом, выражением чувств, доступных ясному сознанию» [Там же]. К поэтам, чье творчество ориентировано на изображение таких рассудочных, ясных явлений, Брюсов относит А. С. Пушкина, А. Н. Майкова и А. К. Толстого. Такая поэзия противопоставлена лирике, которая «беспреданно порывается от незримого к сверхчувственному»:

В то время как один поэт с гордостью восклицает: «давай мне мысль, какую хочешь; ее с конца я заострю» <«Прозаик и поэт» Пушкина (1825). — К. С.> и т. д. — у другого вырываются жалобы, что «**мысль изреченная есть ложь**» или страстные пожелания — «**о если б без слова сказаться душой было можно!**» Эта поэзия освящена у нас именами Тютчева и Фета. Ей же принадлежит имя Вл. Соловьева [Брюсов: VI, 219].

Новые перемены в эстетических взглядах Брюсова произошли в 1903 г. и отразились в статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь» («Мир искусства», 1903; «Далекие и близкие», 1912). В ней прослеживается движение Брюсова к смене эстетической концепции, которая была окончательно сформулирована в статье «Ключи тайн» (Весы. 1904).

Основа поэзии Фета, по мнению Брюсова, состоит в «мучительной борьбе с незвучным и упорным стихом, бессильным передать порыв души» [Там же: 209]. Указанная тема, согласно критику, реализуется в стихотворениях Фета «Поэтам» (1890; «Вечерние огни», IV вып.), «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...» (1887; «Вечерние огни», III вып.), «Одним толчком согнать ладью живую...» (1887; «Вечерние огни», IV вып.), «Как богат я в безумных стихах!..» (1887; «Вечерние огни», III вып.), «Как трудно повторять живую красоту...» (1888; «Вечерние огни», II вып.).

Напомним, что Вл. Соловьев в статье «О лирической поэзии...» (1890) на примере указанных стихотворений утверждал, что художник способен уловить и воплотить объективную красоту.

В основу статьи Брюсова положена идея о разделении преходящего, бренного мира явлений и высшего мира сущностей. Согласно критику, такое разделение осознавал и Фет. Как и в статье «Истины. (Начала и намеки)», здесь появляется образ бездн, символизирующих ужас повседневной жизни и творческое бессилие:

В обычной жизни такие «мгновения прозрения» чаще всего даются любовью. Любовь по самой своей сущности мистична. Любовь всем, даже чуждым героического, религиозного, художнического одушевления, позволяет хоть раз вздохнуть истинно свободным воздухом, «свежеющей мглой» экстаза, заставляет увидеть **бездны** у своих ног [Там же: 212].

Земной мир критик называет «голубой тюрьмой» (образ из стихотворения Фета «Памяти Н. Я. Данилевского», 1886), «сном мимолетным» («Измучен жизнью, коварством надежды...», 1864). Мир сущностей метафорически описывается Брюсовым с помощью фетовского образа «солнце мира». Из «голубой тюрьмы», в который заключены люди, есть выход к идеальному миру через интуицию, иррациональные формы сознания («опьянение», «прозрение», «экстаз»):

Но Фет не считал нас замкнутыми безнадежно **в мире явлений, в этой «голубой тюрьме»**, как сказал он однажды. Он верил, что для нас есть выходы на волю, есть просветы, сквозь которые мы можем заглянуть «в то сокровенное горнило, где первообразы кипят». Такие просветы находил он в экстазе,

в сверхчувственной интуиции, во вдохновении. Он сам говорит о мгновениях, когда «как-то странно прозревает» [Брюсов: VI, 211].

Искусство не способно воплотить мир «вечности», потому что оно владеет материалом только преходящего земного мира:

Слова, краски, мрамор, звуки — косный и чуждый материал! Как во временном воплотить вечное, в явлении выразить сущность, словом передать несказанное? И рядом с тютчевским определением, имеющим всю глубину и всеобъемлемость формулы: **«мысль изреченная есть ложь»**, должно быть поставлено равносильное, но исполненное жизни, восклицание Фета:

О, если б без слова

Сказаться душой было можно! [Там же: 214].

Фет, осознавая невозможность воплотить в произведении искусства «всю полноту бытия», обратился к изображению человеческой личности. Примечательно, что ощущение бессилия перед жизнью Брюсов характеризует строками из стихотворения Тютчева «Святая ночь на небосклон возшла...» <1848–1850>⁶⁷:

И вот, не под влиянием «минутного артистического восхищения», а с горьким сознанием Фет унижал свое вдохновение пред полнотою бытия. В искусстве, которое казалось единственно подлинным, единственно стойким в мятущемся потоке явлений, он увидел тот же яд лжи, искажающий, обезображивающий прозрение художника. В безднах ища опоры, «чтоб руку к ней простереть», он ухватился за искусство. Но оно подалось, оно не выдержало его тяжести. И вновь он остался один,

И немощен, и гол,

Лицом к лицу пред пропастью темной.

Тогда в этом обширном мире, в этом «мировом дуновении грез», не осталось для него ничего, что имело бы самодовлеющее значение, кроме собственно-го я [Там же: 215].

Брюсов описал эволюцию творчества Фета: его путь от осознания невыразимости иномирного начала к изображению внутреннего мира человека. Эта идея самоценности индивидуальности была важна для Брюсова в конце 1890-х – начале 1900-х гг. Согласно Брюсову, индивидуальность заключает в себе все проявления бытия. Идея утверждения самоценности личности прослеживается и в его поэтическом творчестве. Наиболее показательным в этом отношении является стихотворение «Я» (1899): «Мне сладки все мечты, мне дороги все речи / И всем богам я посвящаю стих» [Кульбюс 1982: 118; Максимов 1969: 43].

В статье Брюсова «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903) прослеживается влияние «Чтений о богочеловечестве» Соловьева (1878–1881). По утверждению философа, человек является «связующим звеном между божественным и природным миром» [Соловьев 1994: 143]. Близкую мысль развивает Брюсов, когда пишет о том, что Фет видел «просветы» в «за-

⁶⁷ В 1903 г. стихотворение Тютчева «Святая ночь на небосклон возшла...» было опубликовано в альманахе «Северные цветы».

предельную» реальность. Соловьев писал о соединении множества начал в человеке:

Человек совмещает в себе всевозможные противоположности, которые все сводятся к одной великой противоположности между безусловным и условным, между абсолютной и вечной сущностью и преходящим явлением, или видимостью. **Человек есть вместе и божество, и ничтожество** [Соловьев 1994: 143–144].

Идея Соловьева находит соответствие в концепции Брюсова о плюрализме личности. Однако Соловьев рассматривает личность в ее связи с всеобщим началом, тогда как, согласно Брюсову, личность самоценна.

Сходство философско-эстетических идей Брюсова и Соловьева состоит в утверждении существования потустороннего мира, в который художник должен «прорваться» из земной призрачной реальности. В «Чтениях о богочеловечестве» Соловьев пишет о необходимости выйти за пределы земной жизни:

Относясь идеально к действительной природе, то есть созерцая ее в ее общем, или идее, мы тем самым отрешаем ее от всего случайного и преходящего и — как говорит поэт — **«прямо смотрим из времени в вечность и видим пламя всемирного солнца»** [Там же: 152].

В приведенный фрагмент включена реминисценция из стихотворения Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...» (у Фета — «...прямо смотрю я из времени в вечность / И пламя твое узнаю, **солнце мира!**»). В статье Брюсова фетовское словосочетание «солнце мира» также является обозначением «вечности».

Брюсов, вслед за Соловьевым, признает существование «вечного бытия». Однако критик опровергает тезис своего предшественника о том, что оно должно стать предметом искусства. В отличие от Соловьева, Брюсов считал, что потусторонний мир не подлежит выражению в искусстве, поэтому в искусстве должно быть воплощено индивидуальное начало художника.

Вл. Соловьев полагал, что каждый предмет действительности ценен только потому, что он имеет связь с всеобщей идеей. Брюсов же, последователь учения Лейбница о монадах, утверждал уникальность каждого предмета действительности. Ему было близко представление об абсолютной достоверности «я» как индивидуальности [Кульбес 1982: 120].

Полемика Брюсова с Соловьевым прослеживается еще в одном пункте. Философ считал, что познание возможно только посредством разума. Такие состояния, как интуиция, прозрение, сон расцениваются им как проявление «темной» стороны сознания и человеческой личности. Брюсов отвергал рационализм Соловьева. Критик считал, что его предшественник всегда обращается к сознанию, находящемуся лишь в состоянии бодрствования, а другая область сознания для него оказывается скрытой, недоступной [Там же: 119]. Сам Брюсов полагал, что возможно и нерассудочное постижение мира.

Итак, в статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903)⁶⁸ Брюсов охарактеризовал эволюцию мировоззрения Фета, отразившуюся в его творчестве: от желания воплотить трансцендентную реальность к осознанию самоценности собственного «я».

Значимым событием в контексте популяризации «нового искусства» Брюсовым и его восприятия фетовского творчества стал доклад поэта 7 января 1903 г. в Московском литературно-художественном кружке, заседания которого Брюсов стал посещать с 1902 г.

Тезисы доклада были напечатаны в газетах и раздавались посетителям Кружка, а также были изложены Брюсовым в статье «Фетовский вечер и фетовский скандал» (Новый путь. 1903. № 2), о которой речь пойдет далее. Сам текст доклада не сохранился. В нем Брюсов представил концепцию творчества Фета, которую затем развил в статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь».

В литературной комиссии Кружка председательствовал психиатр Н. Н. Баженов (автор книги «Символисты и декаденты. Психиатрический этюд», 1899). Кроме него вечер посетили присяжный поверенный М. Л. Мандельштам, сотрудник газеты «Новый день» С. Б. Любошиц и один из директоров Кружка Э. Э. Матерн. Как вспоминал В. Ходасевич, «литературная комиссия состояла из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком и либерализмом» («Московский литературно-художественный кружок», впервые — парижская газета «Возрождение», 1937, 10 апр.) [Ходасевич: 374]. Ироничное отношение поэта к собравшейся публике и явное сочувствие мемуариста В. Я. Брюсову может быть объяснено тем, что Ходасевич считал его своим учителем [Богомолов 1996].

Из сторонников «нового искусства» лекцию посетили Андрей Белый, и поэт, художник, публицист А. А. Койранский. С ним и его братьями Борисом и Генрихом Брюсов познакомился на одном из заседаний Кружка в 1902 г. В дискуссии также принимали участие поэт-символист А. А. Курсинский, университетский товарищ Брюсова и литератор М. Н. Семенов, в конце 1890-х гг. примкнувший к кругу символистов, в который входили К. Д. Бальмонт, С. А. Поляков, Ю. Балтрушайтис.

Целью Брюсова в рамках «фетовского вечера» было представить идеи символизма с его утверждением самоценности личности, свободы воли и проблемой адекватного выражения в произведении искусства «полноты бытия». На примере творчества Фета он пытался показать, что все эти идеи существовали в русской поэзии и до возникновения символизма.

Кроме того, очевидно, что Брюсов рассчитывал на острую реакцию со стороны слушателей. Он читал доклад о Фете накануне чествования памяти Некрасова: 8 января 1903 г. исполнялось 25 лет со дня смерти поэта. Более того, Брюсов прочел стихотворение Фета «Псевдопоэту» (1866), которое неявно адресовано Некрасову. Он противопоставил ему Фета,

⁶⁸ О статье Брюсова «Фет. Искусство или жизнь» см.: [Сарычева 2013].

у которого, как пишет Любошиц в указанной заметке, «был будто бы такой идеал свободы, который и не снился Некрасову» [Любошиц].

Речь Брюсова вызвала оживленную дискуссию в литературном кружке. Однако присутствовавшие на вечере стали говорить не о поэзии Фета, а о его личности. Противники «чистого искусства», либералы (Баженов, Мандельштам, Любошиц) видели в Фете главным образом помещика, который в своем творчестве создавал возвышенный образ поэта, а в жизни был «крепостником и эпикурейцем» [Там же].

«Эпикурейцем» называл Фета и Мережковский. Современники Фета употребляли это определение чаще всего иронично и называли так людей, склонных к удовольствиям и не привыкших к серьезному труду. Так, Фет в «Моих воспоминаниях» (1890) приводит следующий фрагмент из письма И. С. Тургенева:

... я наслаждаюсь следующими благами жизни:

1. Здоров (вот уже третий месяц);
2. Хожу на охоту (бью фазанов);
3. Не занимаюсь литературой (да и по правде сказать ничем);
4. Не читаю ничего русского.

Как же мне после этого не погрязнуть в безвыходном эпикуреизме? [ЛН–103: I, 438].

Однако эта характеристика Фета заключала в себе не только общий иронический, но и конкретный историко-культурный смысл, прямо соотносящийся с бытующими в России представлениями о «лагере эстетиков». Еще Н. Г. Чернышевский в статье «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1856) «эпикурейцами» называл поэтов «чистого искусства», чье творчество ограничивается содержанием их собственной жизни и вследствие этого является односторонним, праздным.

В 1890–1900-е гг. в литературной критике «эпикурейцами» также называли поэтов и писателей 1850-х гг., последователей Пушкина, «эстетиков», якобы безразличных к социальным проблемам⁶⁹.

После доклада Брюсова Н. Баженов прочел и раскритиковал фрагмент из цикла очерков Фета «Из деревни» (1863–1871). Любошиц отметил двойственность личности Фета и упомянул о его связи с одиозным журналистом-консерватором и националистом М. Н. Катковым.

⁶⁹ Мережковский называл «эпикурейцем» Тургенева в статье «Памяти И. С. Тургенева» (1893). А. М. Скабичевский в «Литературных воспоминаниях» (1903–1905) называл так Майковых: «... все Майковы поголовно были эпикурейцы, тонкие ценители всего изящного и гастрономы, умеющие вкусно и в меру поесть и выпить. Наконец, все Майковы подряд были созерцатели, с примесью некоторой доли сентиментальности» [Скабичевский: 131–132]. Е. А. Соловьев в книге «И. С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность» (1895) «кружком эпикурейцев» называет единомышленников Тургенева, А. В. Дружинина и В. П. Боткина: «Эстетики, эпикурейцы и оптимисты в душе и составляли ближайший кружок Тургенева. Самыми типичными из них следует признать Боткина и Дружинина» [Соловьев, ЕА: 72].

В московских газетах кроме изложенных фактов говорится и о «Моих воспоминаниях» Фета (1890), в которых поэт предстает в «неприглядном свете». Так, например, Любошиц в заметке «Разговоры» отмечает: «...никто не может сказать о Шеншине ничего хуже того, что он сам о себе с удивительной наивностью и поразительной откровенностью поведал в напечатанных им воспоминаниях» [Любошиц].

В заметке 9 января 1903 г. «Фетовский вечер» репортер газеты «Русское слово» Н. Георгиевич рассказывает о встрече в кулуарах Кружка с племянником Фета, надеявшимся на то, что Брюсов даст объективную оценку личности поэта и в Фете «перестанут видеть крепостника А. А. Шеншина» [Георгиевич: 3].

Предметом критики также стали эстетические взгляды Брюсова, оставшиеся или не понятыми, или неразделенными. Судя по словам Н. Георгиевича, смысл доклада остался аудитории неясным: «Весь доклад этот представился мне огромным туманным пятном, в котором может быть, и скрыты миллионы миров, но так искусно скрыты, что их потом не сумеет отыскать и сам докладчик, когда они ему понадобятся» [Там же].

С иной стороны описывает «фетовский вечер» сам Брюсов под псевдонимом «Москвитянин» в статье «Фетовский вечер и фетовский скандал», появившейся в № 2 журнала «Новый путь» за 1903 г. Прежде всего, он пишет об отношении публики к «новому искусству»: «Когда речь заходит о «новом искусстве» (а случается это часто), зала делится на два враждебных лагеря: одни топают, шипят, другие рукоплещут, — почти как на представлениях первых драм Гюго» [Брюсов 1903: 189].

Излагая события вечера, Брюсов говорит о сторонниках «нового искусства», декадентах Койранском, Курсинском, Семенове, пытавшихся вернуть аудиторию к теме доклада. В других заметках об этом речь не идет, но для Брюсова было важно указать на своих единомышленников. По этой же причине он говорит и о слушателях, покинувших зал, когда Любошиц произнес свою речь:

Говорил Любошиц, хроникер мелкой московской газетки, «Новости дня», ободренный примером предшествующего оратора, он понесся по той же дороге, закусив удила. Речь свою он начал с фразы, уже ставшей знаменитой, потому что она обошла столбцы чуть ли не всех столичных провинциальных газет: «Поэзия Фета — шикарно одетая женщина, на которой Бог знает какое грязное белье». С этим бельем Любошиц сравнивал нравственную личность Фета, который будто бы взял у кого-то взаймы 100 000 рублей и не вернул их, который был против принципов 60-х годов и водил дружбу с Катковым.

К чести московской публики надо отнести, что многие во время этой речи демонстративно покинули зал [Там же: 190].

Брюсов также останавливается и на выступление М. Л. Мандельштама:

После Любошица говорил Мандельштам, небезызвестный присяжный поверенный. Этот постарался блеснуть своим «либерализмом». Воспользовавшись тем, что в докладе были процитированы стихи Фета к Некрасову, где Некрасов назван «псевдо-поэтом», Мандельштам произнес громкую речь на тему,

что «отечество в опасности», что посягают уже на Некрасова и в заключении сравнил Брюсова с Дантесом, убийцей Пушкина [Брюсов 1903: 190].

В завершении статьи Брюсов упоминает о полемике в печати, продолжавшейся три недели (последняя заметка о вечере, вышедшая в «Новостях дня» 26 января 1903 г., принадлежит Любошицу) и о смене руководства Кружка, последовавшей за «фетовским скандалом».

Таким образом, Брюсов представил доклад перед аудиторией, которая разделяла взгляды противников Фета, считавших его ретроградом-крепостником и плохим поэтом (см. с. 63 нашей работы). С помощью скандала он хотел обратить внимание публики на поэзию Фета и разрушить сложившееся о ней представление.

В 1903 г., как отмечают исследователи, Брюсов испытывал влияние младосимволистов (см., напр.: [Максимов 1969: 47]). В это же время Брюсов начинает размышлять об объединении русского символизма. Новая эстетическая программа этого литературного направления была изложена в статье «Ключи тайн» (Весы. 1904). С докладом, ставшим основой статьи, Брюсов выступил 27 марта 1903 г. в Москве в Историческом музее, а 21 апреля того же года — в Париже в кружке русских студентов. В «Ключах тайн» Брюсов приходит к мысли о том, что задача искусства состоит в объединении людей, а миссия художника — в поисках путей из обыденного мира («голубой тюрьмы») к свободе.

Таким образом, в «Ключах тайн» Брюсов развивает мысль о спасении человечества с помощью искусства. Включая фетовский образ «голубой тюрьмы» в свои рассуждения, Брюсов связывает свои новые представления с поэзией Фета, но уже в ином ракурсе: «Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его «голубой тюрьмы» к вечной свободе» [Брюсов: VI, 93]⁷⁰.

⁷⁰ Поскольку Фет в восприятии Брюсова является одним из главных предшественников русского символизма, критик в рецензиях на новейшие поэтические сборники сравнивает с ним современных поэтов.

В частности, в статье «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии» (1900), написанной по поводу третьего издания его «Стихотворений», Брюсов называет Соловьева «учеником Фета» («в стихотворстве» [Брюсов: VI, 220] (О значительном влиянии Фета на поэзию Вл. Соловьева писала З. Г. Минц в статье «Владимир Соловьев — поэт» [Минц 1974: 13, 20–22]). Соловьев, по мнению Брюсова, перенял «внешние приемы учителя». К «фетовским» стихотворениям Соловьева Брюсов относит «Пусть осень ранняя смеется надо мной...» и «Нет вопросов давно и не нужно речей...». Однако, в отличие от стихотворений Фета, в которых преобладает «начало художественное», у Соловьева первое место занимает «мысль».

Импрессионизм, характерный для Фета, Брюсов усматривает в стихотворениях Бальмонта и Анненского. Так, в рецензии Брюсова на книгу Бальмонта «Будем как солнце» (1903) читаем: «Бальмонт и Фет совпадают в способности всецело исчезать в данном мгновении, забывая, что было что-то до него и что-то будет после» [Брюсов: VI, 255]. По поводу «Кипарисового ларца» (1909) Брюсов замечает: «Как последовательный импрессионист, И. Анненский далеко уходит вперед не только от

Мережковский и Брюсов почти одновременно заявили о начале нового литературного направления и о его предшественниках. В критериях оценки классических и современных им поэтов между Мережковским и Брюсовым есть принципиальное отличие. Согласно Мережковскому, поэзия должна быть обращена к внеэстетической реальности, между художником и адресатом искусства должно быть внутреннее единство. В отличие от Мережковского, Брюсов рассматривает искусство как способ ухода от реальной жизни, «голубой тюрьмы» к миру «идеальному», «солнцу мира». На примере поэзии Фета Брюсов показал, что жизнь отделена от искусства.

Важнейшее расхождение Мережковского и Брюсова проявляется в их отношении к формальным экспериментам Фета: если за «чеканной» поэтической формой Мережковский видел ограниченность содержательной стороны стихотворения, то Брюсов, напротив, следование фетовской поэтике считает одним из свойств символистской лирики, описывающей сложно поддающиеся словесному выражению чувства и природные явления.

3.2.2. Тютчев как мастер стиха в критике Брюсова

По наблюдению С. Кулюс, в 1890-х – начале 1900-х гг. Брюсов полемизировал с концепцией Мережковского о теургическом искусстве, преобразующем действительность Красотой [Кулюс 1988: 63]. Несогласие Брюсова с Мережковским выражается, как мы видели, и в оценке поэзии Фета, а также, как будет показано ниже, в восприятии Тютчева.

По словам Е. П. Тиханчевой, интерес к творчеству Тютчева у Брюсова был связан с организацией нового литературного направления и необходимостью найти предшественников русского символизма в русской поэзии:

По собственному признанию, заниматься изучением Тютчева Брюсов начал с 1895 года, когда он, вождь декадентов и редактор сборников «Русские символисты», стал разрабатывать эстетику поэтов «новой школы», которой суждено было пройти путь от «чистого искусства» к модернизму. Отсюда повышенный интерес Брюсова не только к французскому символизму школы Поля Верлена, но и к поэтической школе Фета, Фофанова, Случевского и Тютчева, явившихся плодотворными корнями, питавшими его раннее творчество [Тиханчева 1973: 8–9].

Брюсов посвятил Тютчеву целый ряд статей, касающихся биографии, поэзии и принципов издания произведений поэта. В стихотворениях Тютчева Брюсов находит темы и приемы, которые легли в основу лирики русского символизма.

Выше мы отмечали, что Брюсов выстраивал концепцию творчества Тютчева во время работы над ИРЛ. Приблизительно к 1895–1898 гг. относятся «Заметки о поэтическом мастерстве Ф. И. Тютчева»⁷¹. Высказанные

Фета, но и от Бальмонта; только у Верлена можно найти несколько стихотворений, равносильных, в этом отношении, стихам И. Анненского» [Брюсов: VI: 328].

⁷¹ «Заметки...» хранятся в ОР РГБ [Брюсов РГБ].

здесь положения Брюсов развивает в последующих статьях «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» (1898) и «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» (1910)⁷².

В статье «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» (1898) Брюсов выявляет в творчестве Тютчева черты, которые стали частью символистской поэтики. Критик указывает на те темы в творчестве поэта, которые были актуальны для самого Брюсова в конце 1890-х – начале 1900-х гг. Например, в статье отмечается, что тема «тайны природы», «соответствия жизни человека и природы» развивается в раннем стихотворении Тютчева «Весеннее приветствие стихотворцам» (1822) и затем в знаменитом, относящемся к позднему периоду творчества поэта, четверостишии «Природа — сфинкс. И тем она верней...» (1869): «Да кто, кроме творца “Природа — сфинкс” мог в 1822 году написать:

И вечная природы красота

Не будет вам ни тайной, ни упреком?» [Брюсов 1898: 251].

В этой статье Брюсов затрагивает важнейшую для него в 1890-е – начале 1900-х гг. тему «невыразимого», которую он рассматривает на примере стихотворения “Silentium!”. Идея этого стихотворения, как мы отмечали выше, с точки зрения Брюсова, хорошо вписывалась в тематический репертуар декадентской поэзии. В статье «О собрании сочинений Тютчева» (1898) и заметке по поводу стихотворения “Silentium!” (Русский архив. 1900. № 11) Брюсов обращает внимание на лексику этого текста, отмечая, что слово «безмолвно» в первопечатной публикации (опубл. в «Молве» в 1833 году), «необыкновенно соответствовало общему смыслу стихотворения» [Там же].

На лексическом уровне в стихотворениях «Весеннее приветствие стихотворцам» (1821), «Могила Наполеона» <1828> и «Арфа Скальда» (1834) Брюсов обнаруживает оксюморонные словосочетания, «неожиданное» употребление глагола «греть»: «Со словами о струне, “нагретой яркими лучами” можно сопоставить образы из “Арфы Скальда” и следующие стихи, где глагол “греть” употреблен тоже несколько неожиданно: “На мраморе, весною разогретом” и “Роз дыханьем / Декабрьский воздух разогрет”» [Там же].

В стихотворении «Сон на море» <1830> Брюсов выявляет звукоподражания.

Кто даст себе труд сравнить приведенное чтение с общеизвестным, тот согласится, что почти каждое исправление ослабило силу выражения. Даже мелочи, как *но* <курсив в цитате В. Я. Брюсова> в 8-м стихе и вставка *и* в 3-м отняли кое-что у стихотворения. Стихи 6–7 читаются теперь

Вокруг как кимвалы, звучали скалы,
Окликались ветры и пели валы.

⁷² О содержании «Заметок...» и развитии их положений в последующих статьях Брюсова см.: [Сарычева 2015].

Звонкий, звукоподражательный стих «Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы» стал глухим: «Вокруг, как кимвалы». Выражение «Окликнулись ветры» столь ярко, столь сильно, что его не заменит внутреннее созвучие в стихе «И ветры свистели и пели валы» [Брюсов 1898: 256; курсив Брюсова].

Особое внимание в обоих текстах уделяется рифмам (в формулировке Брюсова — «созвучиям») в стихотворениях Тютчева. «Своеобразное расположение созвучий», которые критик отметил в стихотворениях «А. Н. Муравьеву» («Нет веры к вымыслам чудесным...», 1821) (I. AbACbьCA, II. DeDeDe, III. fGffGhhGh), «Листья» (1830) (состоит из трех восьмистиший с холостыми женскими стихами AbAbXd и нарушающей эту инерцию заключительной строфы, насыщенной внутренними глагольными рифмами: XaBaBcBc), «Кончен пир, умолкли хоры» <1850> (I. AABVCCDDDB, II. EFGGFENNEF), «Поэзия» («Среди громов, среди огней...», <1850>; aaVccBba), «Грустный вид и грустный час...» (1859) (с рефренным неполным повтором финальных стихов двух строф: aabCdd aabCdd)⁷³. Можно предположить, что внимание Брюсова привлекли такие характерные для Тютчева явления, как наращение рифменных цепочек, межстрофические рифмы и нарушение правила альтернанса клаузул.

В статье 1898 года Брюсов также отмечает нарушение у Тютчева акцентологической нормы: «Выражение “пóрхать” с тем же ударением встречается у Тютчева еще в стихе: “Вдруг что-то порхнуло в окно”»; «...ударение духо́в вместо духов обычно у Тютчева (напр., “На мир таинственный духов”»)» [Там же: 452].

В статье «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» появляются наблюдения над редкими формами слов. Брюсов обратил внимание на употребление почти не встречающегося в поэзии слова «укора» в стихотворениях «К Н...» (1824) и «О, не тревожь меня укорой справедливой!..» (1850–1851), а также устаревшую форму лексемы «вспоминанье» вместо «вспоминание» в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое...» (1865).

Брюсов обращает внимание и на неклассические размеры у Тютчева: «Последняя любовь», «Весеннее успокоение», «Сон на море». Он объясняет их появление влиянием немецкой поэзии: «В числе стихотворений Тютчева <...> есть несколько написанных тем обычным у немцев размером, где смешиваются двух- и трехсложные стопы (Knittelvers)» [Там же: 455].

По поводу «Стихотворений» 1854 года в тургеневской редакции Брюсов замечает:

В иных стихотворениях и после исправления остались некоторые неправильности размера (напр., в вышеуказанном переводе из Гейне), другие же были вплотную уложены на Прокрустово ложе размера. Едва ли не об этих исправ-

⁷³ Рифмовку в указанных стихотворениях описал К. В. Пигарев в монографии «Жизнь и творчество Тютчева» [Пигарев: 305–319]. Об особенностях строфики Тютчева см. статьи Ю. Н. Чумакова «Принцип “перводеления” в лирических композициях Тютчева» и «Пир поэтики: Стихотворение Ф. И. Тютчева “Кончен пир, умолкли хоры...”» [Чумаков: 299–340].

лениях вспоминает Фет, говоря об алмазах, замененных стразами [Брюсов 1898: 455].

В нарушениях акцентологических норм, употреблении редких для русского стиха размеров, разностопных стихов, «странных выражений» Брюсов видит возможности для развития русского стихосложения. Он признает их продуманными, подходящими для лучшего выражения предмета, о котором идет речь в том или ином стихотворении.

Статья «О собрании стихотворений...» относится к тому периоду, когда лидер русского символизма замыслил разработать новую теорию русского стихосложения⁷⁴. Метрические эксперименты, по наблюдению М. Л. Гаспарова, стали основой изобретения новых поэтических форм у символистов, стремившихся расширить круг художественных средств [Гаспаров 2000: 214–215]. В газетной заметке «Изучение стихосложения продолжается» (1901) Брюсов предлагал сделать метрические эксперименты Тютчева образцом нового стихосложения: «Тютчев о стихосложении понятие имел, и теория стихосложения должна сообразовываться с образцами, им данными» [Брюсов 1901: 3].

Некоторые наблюдения Брюсова над поэзией Тютчева, представленные ранее в статье «О собрании сочинений...», развиваются и в статье «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества»⁷⁵, написанной в период кризиса символизма, в 1910 году. Брюсов характеризует здесь ключевые темы и образы лирики Тютчева. Статья состоит из четырех частей. В первых трех автор характеризует мировоззрение Тютчева. Главной темой его поэзии Брюсов объявляет противоречие между стремлением постичь тайну природы и осознанием ничтожности человеческого разума перед природой. Формальные же признаки тютчевской лирики, которые критик рассматривал ранее, характеризуются с точки зрения того, как они выражают мировоззрение Тютчева.

Тютчев, согласно Брюсову, испытавший влияние Жуковского и в значительной степени ориентировавшийся на творчество немецких поэтов, разработал новые области в русской поэзии. Среди них Брюсов отмечает, главным образом, «проведение полной параллели между явлениями природы и состояниями души», уже не только на уровне темы, но и на формальном уровне. Такой параллелизм Брюсов рассматривает не только как поэтический прием, но и как элемент мировоззрения Тютчева. Он также

⁷⁴ О стиховедении Брюсова см. статьи Гиндина «Взгляды В. Я. Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем и судьбы русской силлабики (по рукописям 90-х годов)» [Гиндин] и М. Л. Гаспарова «Брюсов-стиховед и Брюсов-стихотворец» [Гаспаров 1997: 399–422].

⁷⁵ Статья «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» представляет собой вторую часть критико-биографического очерка о Тютчеве, написанного Брюсовым в качестве предисловия к «Полному собранию сочинений Ф. И. Тютчева» (1912) по просьбе П. В. Быкова. Собрание было задумано издателем еще в 1909 году, и уже тогда Быков обратился к Брюсову с просьбой написать статью о Тютчеве. См. об этом: [Брюсов 1976: 640].

показывает, как достигалось это соединение «внешнего» и «внутреннего» на лексико-семантическом уровне стихотворений Тютчева⁷⁶:

На этом совпадении явлений внешнего мира и мира внутреннего основана особенность эпитетов Тютчева⁷⁷. <...> Сливая внешнее и внутреннее, Тютчев может говорить о «всемирном благовесте солнечных лучей», о «румяном, громком восклицании» утреннего луча, о том, как «небо протекло по жилам эфирною струею» [Брюсов: VI, 206].

Брюсов упоминает об оксюморонных словосочетаниях, благодаря которым достигается эффект соединения «внешнего» и «внутреннего» мира. Некоторые подобные словосочетания он приводил в «Заметках о поэтическом мастерстве Тютчева» как пример «смелых метафор».

В статье 1910 года Брюсов перечисляет и эпитеты, упомянутые в ранней работе. Во всех случаях Брюсов акцентирует суггестивные эпитеты и метафоры, в которых предмет наделяется признаками, им не присущими:

...у Тютчева звезды — «чуткие», луна — «магическая», мгла — «очарованная», день — «как бы хрустальный», тьма — «гремящая», стан — «оправлен в магнит», голос жаворонка — «гибкий, резвый», сон — «волшебной немой», час — «мертвый»; почему у него деревья «поют», воздух «растворен любовью», вершины (дерев) «бредят», лазурь «льется» (на отдыхающее поле), луна «очаровывает мглу» [Брюсов: VI, 206].

Наблюдение о «поэзии намеков» у Тютчева, предваряющей, по Брюсову, поэтику символа в литературе 1890–1900-х годов является новым, по сравнению с более ранней статьей. Поэт, с точки зрения Брюсова, не прямо указывает на предмет: «...перед нами только символ, только образ из мира природы, а то, что ему соответствует в мире души, предоставляется угадать».

В 1910 году Брюсов упоминает и «странные определения»:

⁷⁶ Тема соединения явлений природы с душой художника в произведениях Тютчева интересовала Брюсова еще в 1903 году: приемы олицетворения, соединения «внешнего» и «внутреннего», он отмечал и в поэзии Ф. Сологуба в указанной выше рецензии.

⁷⁷ Здесь возможно влияние статьи А. Н. Веселовского «Из истории эпитета» (1895), с которой Брюсов мог быть знаком. Исследователь писал о «суггестивной» природе эпитета, совмещающем описание природы и внутреннего мира человека, в символистской поэзии: «Верно одно, что чем подробнее и раздельнее становится наше знание природы и жизни, тем шире игра психологических соответствий и разнообразная суггестивность эпитета; что если в творчестве мифа человек спроецировал себя на природу, оживляя ее собою, то с нарастающим обособлением личности она стала искать элементов самоанализа в природе, очищенной от антропоморфизма, перенося ее внутрь себя, и это искание отразилось в новой веренице эпитетов. В том и другом отношении поэты-символисты идут в колею, давно проторенной поэзией; все дело в мере и признании; если порой символистов не понять, в этом отчасти их вина. “Мысли пурпурные, мысли лазурные” одного из современных русских представителей символизма поражают нас, хотя в основе лежит тот же психический акт, который позволяет нам говорить о *ясных мыслях, düstere Gedanken* Гейне» [Веселовский: 73–74; курсив Веселовского].

Этим объясняются и странные определения Тютчева в наречиях: край неба «дымно гаснет», что-то порхнуло в окно «дымно-легко, мглисто-лилейно», долина «вьется росисто», дубрава «дрожит широколиственно», фонтаны «брызжут тиховойно», золотой месяц «светит сладко», птицы «реют голосисто» и т. п. [Брюсов: VI, 206–207].

Под «странными определениями» и «смелыми метафорами» Брюсов, по-видимому, подразумевал составные эпитеты «дымно-легко», «мглисто-лилейно», «широколиственно», «тиховейно» и приписывание предмету чуждых ему признаков: свету — признака птицы, полету птиц — звукового признака, а также оксюмороны.

В статье 1910 года критик вновь отметил мнимую небрежность формы тютчевских стихотворений. В обеих статьях Брюсов подчеркивает, что это «ошибочное впечатление»:

...большинство стихотворений Тютчева облечено в очень изысканные метры. Напомним, например, стихи «Грустный вид и грустный час». При беглом чтении не замечаешь в их построении ничего особенного. Лишь потом открываешь тайну прелести их формы. В них средние два стиха первой строфы (3-й и 4-й) рифмуются со средними стихами второй строфы (9-м и 10-м) [Там же: 207].

Таким образом, в статьях «О собрании сочинений Тютчева» (1898) и «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» (1910) неизменным остается значимое для поэтической картины мира Брюсова натурфилософское отношение Тютчева к природе. Тема «невъразимого», существенная для лидера русского символизма в 1890-е – начале 1900-х годов, теряет свою значимость к 1910-му году, с чем связана перемена в восприятии стихотворения “Silentium!”.

Если говорить о формальном уровне стихотворений Тютчева, то Брюсов неизменно обращает внимание на звукопись, звукоподражания и внутренние рифмы, оксюморонные словосочетания. Метрика же стихотворений Тютчева, интересовавшая Брюсова в конце 1890 – начале 1900-х годов, как и тема невъразимого, в 1900-х годах не привлекает его внимания. К разработке теории стихосложения Брюсов вернется в 1910-е годы [Гаспаров 1997: 399–422].

Брюсов устанавливает преемственные связи русского символизма с предшествующей литературной традицией. Эксперименты Тютчева в области поэтической формы послужили Брюсову материалом для разработки символистской поэтики.

Так же, как и в случае с Фетом, Брюсов стремился разрушить распространенные суждения о жизни и личности Тютчева. Впервые после И. С. Аксакова Брюсов обращается к биографии поэта в статье 1900 г. «По поводу нового издания сочинений Ф. И. Тютчева», помещенной в «Русском архиве». В 1903 г. были опубликованы две части биографии «Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни» в «Русском архиве» и статья «Легенда о Тютчеве» в символистском журнале «Новый путь». В 1906 г. в «Русском архиве» была помещена третья часть биографии.

Большая часть биографических статей Брюсова о Тютчеве вышла в 1903 г., к 100-летию со дня рождения Тютчева. Поэту были посвящены № 9 «Нового пути» и альманах «Северные цветы на 1903 год» (см. статью о юбилее поэта: [Лавров]). Напомним, что в том же 1903 г. Брюсов выступил с докладом «А. А. Фет. Искусство или жизнь». В случае с Тютчевым Брюсов в стратегических целях вновь использовал юбилей поэта.

В биографии «Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни» Брюсов опровергает и дополняет ряд сведений о жизни и личности Тютчева, изложенных в очерке Аксакова. Если Аксаков, как мы писали, подчеркивал связь Тютчева с русской культурой, благодаря которой развился его талант, то Брюсов стремился выявить исторические источники его поэзии. Он указывает на влияние немецкой и русской поэзии, Жуковского и Гете.

В отличие от Аксакова Брюсов подробнее останавливается на спорах Тютчева с Шеллингом по поводу идеи последнего о «примирении философии с христианством», и таким образом указывает на конкретный источник мировоззрения поэта: «Тютчев на это возражал, что это невозможно, потому что философия желает все объяснить посредством разума, в отличие от религии» [Брюсов 1903: 492]. Брюсов цитирует слова Тютчева, причем, вероятно, по биографии Аксакова, поскольку также выделяет слово «безумие». В свою очередь Аксаков цитировал слова Тютчева по некрологическому <письму редактору газеты “L’Union”> К. Пфедфеля [ЛН-97: 36]: «Надо или склонить колени перед **безумием** креста или все отрицать. В сущности, нет для человека ничего более естественного как сверхъестественное» [Брюсов 1903: 492]. Эти тютчевские суждения соотносятся с идеями Брюсова 1890–1900-х гг. о том, что поэт стремится к сверхчувственному, а безумие составляет противоположность рассудочного знания.

Брюсов считает преувеличенным значение «разрыва» Тютчева с русским обществом, о котором писал Аксаков. Поэт, как установил Брюсов, во время пребывания за границей общался с И. В. и П. В. Киреевскими, кн. И. С. Гагариным, Жуковским и другими, часто приезжавшими в Германию. За границей он много читал по-русски и интересовался всеми литературными новинками, выходившими в России [Брюсов 1903: 493–494; Брюсов 1903 а: 643].

Брюсов опровергает и суждение Аксакова о том, что Тютчев пренебрежительно относился к своим стихам.

В статье «Легенда о Тютчеве»⁷⁸ Брюсов, как и в указанной выше биографии, изображает Тютчева поэтом, высоко ценившим творчество:

Что касается того, что Тютчев будто бы не любил, когда при нем заходила речь о его стихах, то это — надо думать — относилось к светской болтовне, к легкомысленным суждениям и легковесным похвалам. **Тютчев слишком**

⁷⁸ Значительная часть № 11 «Нового пути» за 1903 г. посвящена Тютчеву. В нем было напечатано несколько стихотворений Тютчева, в том числе и его французские стихи в переводе Брюсова; опубликованы «Записки Ф. И. Тютчева к А. Н. Майкову» (публиковались и в альманахе «Северные цветы на 1901 год»).

высоко ставил поэзию, чтобы ему не было мучительно легкомысленное к ней отношение. Но мы знаем, что он говорил о своих стихах с Гагариным, говорил с Жуковским, с Тургеневым, с князем Вяземским, с Фетом... [Брюсов 1903 б: 29].

Статья «Легенда о Тютчеве» демонстрирует изменения эстетической концепции Брюсова в 1903 г. (см. предыдущий раздел настоящей главы), когда он переходит от индивидуалистской концепции искусства к «соловьевской». Соответственно, и в восприятии Тютчева критик отчасти подхватывает линию, заданную Соловьевым и Мережковским. Тютчев мыслится поэтом, способным проникнуть в «таинственную сущность вещей»: «Он в русской жизни, в русском языке, просто и естественно оставаясь русским, — обрел свою поэзию тайн, поэзию потустороннего откровения, прозрений за “грубую кору вещества”» [Там же: 30].

В 1890–1900-е гг. Брюсов обратил внимание на форму стихотворений Тютчева, на его личность и биографию. Восполнение лакун в знаниях о поэте и его творчестве должно было работать на создание литературного направления. Брюсов мыслил Тютчева предшественником символизма и, соответственно, находил и в его жизни, и в поэзии то, что было существенно для данного поэтического направления.

Статьи Брюсова 1900-х гг. послужили импульсом к последующему изучению биографии поэта Г. И. Чулковым⁷⁹ и исследованию поэтики Тютчева русскими формалистами, в частности, Ю. Н. Тыняновым и Б. М. Эйхенбаумом.

Брюсов считал Тютчева и Фета предшественниками русского символизма. Присваивая их символизму, он переосмыслял творчество поэтов, важных для нового направления, а также разрушал сложившиеся о Тютчеве и Фете «легенды».

Примечательно, что на раннем этапе, в конце 1890-х – начале 1900-х гг., то есть в период создания «Истории русской лирики», Брюсов относит творчество Тютчева и Фета к «внутренней поэзии». Затем, в 1903 г., происходит важная дифференциация: в поэзии Тютчева Брюсова начинает интересовать тема могущества природы, ничтожества человека перед ней и его попытки соединения с природой, а в поэзии Фета — прорыв к «беспредельному» от «голубой тюрьмы» земной жизни.

Поэзия Тютчева была важна для критика и с точки зрения развития техники русского стиха, в то время как на примере поэзии Фета он описывал исключительно тематическое и философско-эстетическое содержание русского символизма.

⁷⁹ См. работы Г. И. Чулкова: [Чулков; Чулков 1923; Чулков 1923 а; Чулков 1928; Чулков 1933; Чулков 1933 а].

3.3. Тютчев и Фет в восприятии И. Коневского и А. Л. Волынского

Отдельно следует рассмотреть восприятие поэзии Тютчева и Фета в литературной критике «старших» символистов, испытавших (как и Мережковский и отчасти — Брюсов) в конце 1890 – начале 1900-х гг. влияние эстетики Вл. Соловьева: А. Л. Волынского и И. Коневского.

3.3.1. Тютчев и Фет в восприятии Коневского

Описывая рецепцию Тютчева и Фета в литературной критике символистов, нельзя обойти вниманием статью Коневского «Мистическое чувство в русской лирике» (1900). Молодого поэта очень ценил Брюсов, испытавший его влияние в конце 1890-х – начале 1900-х гг. [Брюсов 1991: 428]. Как подчеркивает А. В. Лавров, поэт в юном возрасте сформировал свое целостное мироощущение, и «поэзия была для него одним из способов мыслительной деятельности» [Там же: 430]. Поэзию Коневской считал формой выражения мировоззрения, «тайнозрительного вдохновения» [Лавров 1994: 52]⁸⁰. Наиболее близкими поэтами для него были Баратынский, Тютчев, Соловьев. По словам Лаврова, «поэзия для Коневского не столько самоценное творчество, сколько разновидность интеллектуального дневника» [Там же].

В статье «Мистическое чувство в русской лирике» (1900) Коневской рассматривает появление и эволюцию «мистического чувства» в русской поэзии. Мистическое чувство Коневской истолковывает как способность художника проникнуть за пределы видимого мира⁸¹:

Под именем мистического чувства разумеется особенное чутье всего, что скрыто от обычного человеческого причинного познания и среднего личностного инстинкта, и восприимчивости. Это — ощущение пребывания личности в таких состояниях сознания, которые находятся вне доступного обычным условиям восприятия предметов. Это — соединение личного сознания с бытием его предметов, увеличение сферы его самочувствия [Коневской: 212].

Такое понимание природы, согласно Коневскому, прослеживается в поэзии младших современников Пушкина — Тютчева, Баратынского, Фета. Тютчева Коневской называет «первоначальным русским поэтом» [Там же]. Он пишет:

Ему сказывалось, что, ощущая, помня, узнавая воображением и уразумевая соображением, мы познаем до крайности мало, и что вовсе ничего неизвестно

⁸⁰ О натурфилософском мирозерцании Коневского в поэзии см. вступительную статью Лаврова к переписке поэта с Брюсовым [Брюсов 1991: 430].

⁸¹ Об истории написания статьи и об эволюции взглядов Коневского см. монографию Д. Гроссман «Иван Коневской, “мудрое дитя” русского символизма» [Гроссман: 208–212].

нам о том, откуда все, что есть и было, в нас и предметах, куда все, что есть и будет, в предметах и в нас [Коневской: 212].

Именно в поэзии Тютчева Коневской находил то, что искал в искусстве и в жизни — преодоление границ жизни. Это преодоление он видел в соединении человека с природой. Согласно Коневскому, «всегда, во всей его поэзии, всякое явление и трепет земли полны для него <Тютчева> какой-то достоверности, в точном смысле — истины» [Там же: 214].

В творчестве Тютчева Коневской, который также испытал влияние Вл. Соловьева, обращает внимание на мотив «бездны», которую поэт «чувял»⁸², сравнение жизни с океаном, значимые для собственного творчества Коневского. В соответствии со своими метафизическими идеями Коневской цитирует близкие себе самому стихотворения Тютчева: «Святая ночь на небосклон взошла...» (между 1848 и 1850 гг.), «Сны» <1829>, «В часы, когда бывает...» (1858), «Весна» («Как ни гнетет рука судьбины...»), <1838>, «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» <1835>, «Видение» <1829>.

Вслед за Тютчевым понимание природы как одушевленного начала воплотил в своей лирике Фет: «Прямым и ближайшим продолжателем и питомцем его <Тютчева> художественной думы является более, чем другой, Фет» [Там же: 227].

Однако, согласно Коневскому, Фету не был сторонником идеи всеединства, он не видел связи между отдельными явлениями жизни:

Исследование общего сущего во всем мире бытия посредством чутьевого проникновения приобрело в его стихотворчестве много **более расчлененные и точные выражения** и через это утратило, конечно, многое от широты и полноты тютчевского прозрения [Там же].

Ощущение «разлада» в явлениях жизни, согласно критику, сказалось в противопоставлении Фетом «бытия бесконечного» миру земному, который Коневской называет «солнцем мира», пользуясь выражением из стихотворения «Измучен жизнью, коварством надежды...», а земной мир у Фета характеризует как «только сон, только сон мимолетный»:

К бытию, противоположному известным условиям познания, к бытию бесконечному он обращается уже прямо как к единственно сущему. Только отрешенный от земли в темно-синих звездных безднах ночи он видел «солнце мира», а лучи дневного солнца были для него «только сон, только сон мимолетный» [Там же].

Чуждость Фета всемирному единству Коневской иллюстрирует, обращаясь к стихотворению «Ласточки» (1884):

То необъятное единство сил, которое Тютчев ощущал наравне с частными и ограниченными действиями тех же сил, Фетом обозначено было с уверенно-

⁸² Мотив чувствования того, что не поддается дневному рассудочному восприятию, выраженный глаголами «чаять», «чувять» развивается в лирике И. Коневского [Лавров].

стью как «стихия чуждая, запредельная». Не она, не то — видимый, движущийся мир; в нем ее нет [Коневской: 227].

«Бытие бесконечное», согласно Коневскому, было недоступно Фету в жизни, потому что поэт не мог отказаться от своего индивидуального восприятия мира: «...никогда он не приобщается, как Тютчев, через весенний расцвет живых тел к «жизни божески-всемирной»⁸³: «“бессмертный храм Бога”⁸⁴ открывается ему только в “смерти” — в **исчезновении личности** с предметами, всех твердых граней» [Там же].

Фету было присуще только «бессознательное» постижение мира, которое «порывает связи между миром личного восприятия и миром безличного бытия» [Там же: 228].

Фетовские образы «солнца мира», «сна мимолетного», «стихии чуждой, запредельной» Коневской интерпретирует примерно так же, как впоследствии Брюсов в статьях «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903) и «Ключи тайн» (1904). Критики сходятся и в том, что одна из главных тем поэзии Фета — «индивидуальные впечатления». Однако Коневской считает, что в этом состоит одна из причин невозможности постижения «бесконечного» бытия. Брюсов же в 1903–1904 г. утверждал, что Фету доступен «запредельный» мир⁸⁵.

Коневской, в отличие от других упомянутых нами символистов, не выстраивал свою концепцию символизма, он формировал собственную метафизическую систему, используя в качестве «строительного материала» творчество русских поэтов, русских и европейских художников.

3.3.2. Тютчев и Фет в восприятии Волынского

На роль организатора русского символизма претендовал также А. Л. Волынский⁸⁶, который в статье «Современная русская поэзия» (1901, впер-

⁸³ Из стихотворения Тютчева «Весна» («Как ни гнетет рука судьбины...», <1839>).

⁸⁴ Из стихотворения Фета «Смерть» («Я жить хочу! — кричит он, дерзновенный...», 1878).

⁸⁵ По замечанию Лаврова, «Коневской всюду находит подтверждение своему чувству всеединства, своей отвлеченной романтике, окрашенной «мистическим всебожием» (по словам С. К. Маковского); Брюсов всегда утверждает суверенитет своего индивидуального сознания, подчеркивает его отчужденность от жизни мировых стихий» [Лавров: 430].

⁸⁶ С 1885 г. до середины 1890-х гг. критик входил в круг Мережковских, разделял их философско-эстетические идеи. Однако после личного и идейного расхождения в 1894 г., после закрытия «Северного вестника» в 1898 г. Волынский оказался вне каких-либо литературных групп. С середины 1890-х гг. критик занят религиозными вопросами и через призму религиозных учений, в соединении с философией Соловьева и идеями Мережковского, он оценивает творчество русских писателей, главным образом, Достоевского [Иванова: 480]. Организационно Волынский не принадлежал ни к какому определенному ответвлению русского символизма. Однако в его литературной критике конца 1890–1900-х гг. заметно влияние Мережковского. Оно сказалось, например, в трактовке Волынским творчества Достоевского.

вые — в альманахе «Северные цветы на 1902 год»⁸⁷; перепеч. в «Книге великого гнева», 1904)⁸⁸ представил свою версию развития русской поэзии от первой трети XIX в. до русского «декадентства» — З. Н. Гиппиус, Мережковского, Минского, Бальмонта.

Волынский выделяет двух поэтов — Пушкина и Лермонтова, — которые стали основоположниками двух направлений в русской поэзии. Более мощным, с точки зрения критика, оказалось второе, лермонтовское, направление, представленное Некрасовым, А. В. Кольцовым, Надсоном. Результатом его развития стало, по мнению Волынского, декадентство. У Пушкина, как считает Волынский, нет последователей:

Все современные русские поэты постоянно говорят о Пушкине, пишут о нем и в стихах, и в прозе, а между тем как они далеки от Пушкина! И далеки они от него не только по размерам таланта, но, что важнее, по самому строю своей поэзии. Пушкин — это светлое предание о гармонической цельности души, проявившей через себя цельную народную стихию, а в современной поэзии нет уже ничего цельного — одни только психологические томления, противоречивые, неясные, не поддающиеся воплощению в законченных образах [Волынский 1900: 200].

Современники же Пушкина, Баратынский и Тютчев, которые не стали, как считает Волынский, его последователями, оказались забытыми в 1860-е гг. Этих двух поэтов, отличает способность смотреть «не на поверхность предметов, не на плоть их, а прямо в глубину их, в суть их, в их скрытые противоречия, замаскированные плотью», — писал Волынский в статье «Современная русская поэзия» [Волынский 1904: 203].

⁸⁷ В «Северных цветах» на 1901 г. впервые были напечатаны стихотворения Фета «М. М. Хрушову» («Твоей приветливой щедротой...», 1874–1886), «Рододендрон! Рододендрон!» (1856), письма Фета к молодому поэту Перцову и письма Соловьева к Фету. В указанном выпуске альманаха была помещена статья Брюсова «Истины (Начала и намеки)», в которой, как мы писали выше, упоминается Фет. Выпуск «Северных цветов» на 1902 был также отмечен интересом к поэту. В нем появилось послание Полонского к Фету «Полонский здесь не без привета...» (1890), письма Некрасова и Тургенева к Фету. В том же выпуске была опубликована статья Н. Н. Черногубова, собирателя архивных материалов поэта, «К хронологии стихов Фета», рецензия на «Полное собрание стихотворений» Фета, выполненное Б. В. Никольским (1901). Очевидно, что в альманахе «Северные цветы» Фет выдвигался в качестве главного ориентира русского символизма. Большая часть материалов, публиковавшихся в «Северных цветах», была направлена на то, чтобы подчеркнуть роль Фета в развитии русской поэзии, поэтому здесь публикуются письма Перцову, в которых Фет наставляет молодого поэта, и шуточное стихотворение Полонского, в котором говорится о «благословении» стариком Фетом старика Полонского.

⁸⁸ В основу статьи положен фрагмент лекций Волынского, которые он читал в Москве и в Риге 1901–1902 гг. По словам Е. В. Ивановой, «В них он подверг резкой критике представителей всех литературных направлений за исключением Л. Н. Толстого. Резонанс от лекций был скандальный (см.: *Молоствов Н. Г. Борец за идеализм*. Рига, 1902), что усугубило литературное одиночество Волынского» [Иванова: 480].

Тютчев, согласно Волынскому,

...поэт ночных откровений, поэт небесных и душевных бездн. Он как бы шепчется с тенями ночи, ловит их смутную жизнь и передает ее без всяких символов, без всякой романтики, в тихих трепетных словах. <...> Вот настали сумерки, вечер, ночь: «Тени сизые смешались, цвет поблекнул, звук уснул, жизнь, движение разрешились в сумрак зыбкий, в дальний гул» [Волынский 1904: 204].

Волынский представил Тютчева создателем нового языка, противопоставленного пушкинскому, отражающего «темную» сторону бытия:

Ночных явлений нельзя передать языком Пушкина так, как они передаются языком Тютчева. Пушкин превращает хаос в конкретность, мистику мира в эмпиризм мира, а **Тютчев, наоборот, все эти конкретности, все эти эмпиризмы превращает в хаос, в мистику**. Пушкин творит, Тютчев растворяет. Вот почему **язык Тютчева**, в отличие от Пушкинского языка, так **богат составными эпитетами**, которые дают уже не яркие краски, а зыбкие линии и мутные оттенки. Это не декадентство восприятий, сквозь напряженное и изнуренное личное, субъективное начало, а созерцание мира в его ночной стихийности, в его хаотически-божественной правде [Там же].

С точки зрения поэтической манеры, стихотворения Тютчева для Волынского представляют собой образец поэзии намеков. В рецензии «Философия и поэзия» (1896; сборник статей «Борьба за идеализм», 1900) на сборник Перцова «Философские течения в русской поэзии» Волынский писал:

От каждой черты веет загадкой, которую увлекает именно тем, что в ней есть зловещего, темного, непонятного. Хмурая ночь, как «зверь стокий», глядит из каждого куста, — мимолетный образ, передающее ощущение ночи с необычайной силой [Волынский 1900: 230].

Особое внимание Волынский обращает на составные эпитеты у Тютчева:

Что за слова, что за намеки! «Вот тихоструйно, тиховейно, как ветерком занесено, дымно-легко, мглисто-лилейно вдруг что-то порхнуло в окно»⁸⁹. <...> Каждое слово в этих строках есть почти **волшебный намек**, и, хотя предмет **не вычеркивает полностью**, он уже чувствуется в своем движении, в своих колебаниях, в своем медленном, чуть заметном росте [Волынский 1904: 204].

С точки зрения Волынского, Тютчев погружается в «бездну», в то время как Фет остается над ней, «упивается запахом роз, цветущих над бездной, и трелями соловья, который льет свою томную призывную песню»⁹⁰.

Фета Волынский называет талантом, равным Тютчеву, но рассматривает его, согласно сложившейся традиции, в контексте «дружественной триады» — Майков, Полонский, Фет. Последний от Тютчева усваивает мистицизм, способность улавливать и воплощать скрытые стороны жизни:

⁸⁹ Цитата из стихотворения Тютчева «Вчера в мечтах обвороженных...» (1836).

⁹⁰ Контаминация цитат из стихотворений Фета «Шепот, робкое дыханье...» и «В дымке-невидимке...». Ср.: «Шепот, робкое дыханье, / Трели соловья»; «Истерзался песней соловей без розы».

Фет, Майков, Полонский представляют собою дружественную триаду в новой поэтической литературе, на переходе от пушкинской эпохи к современной. <...> Между ними Фет является самым крупным, почти гениальным дарованием — даже рядом с Тютчевым, гением первоклассным и несомненно оригинальным среди других мировых гениев. У Фета есть что-то тютчевское: та же **мистика ночных бездн**, тот же **шепот ночных теней**, те же **мириады «звезд без покрывала»**, по выражению Полонского [Волынский 1904: 205].

Однако Фет, в отличие от Тютчева, изображает только *отдельные, неуловимые явления*:

Но если Тютчев дает метафизику ночи в ее полноте, глубочайшие философские настроения и стихийные чувства, поднимающиеся ночью в человеческой душе, то **Фет дает трепетную музыку ночных ощущений, скользящих, едва уловимых, всегда не законченных и потому волнующих воображение**.

Вот истинная правда о фетовской поэзии. Это художник «невнятных» вдохновений — художник великолепный, своеобразный, ибо среди ночной бесформенности, хаотичности, он все-таки ощущает какие-то формы, какую-то полуфантастическую плоть, и передает их своим музыкальным словом [Там же].

Свойство поэзии Фета, о котором пишет Волынский, отмечалось ранее в литературной критике (см. с. 66 нашей работы).

Полагая, что развитие русской поэзии, подготовившее возникновение русского символизма шло по пути преодоления пушкинской традиции, Волынский полемизирует с Мережковским. Его высказывания о Фете скорее близки Брюсовским.

На раннем этапе развития русского символизма (в 1890-е гг.) на уровне художественного творчества и на уровне литературно-критических манифестаций лидеры нового направления сознательно перестраивали историю русской литературы и литературную иерархию. Тютчев и Фет из «поэтов для немногих», какими они были в 1860–1880-е гг., в контексте формирования символизма приобретают статус классиков, их творчество для символистов становится образцом для выстраивания поэтики «нового искусства».

ГЛАВА 4

Поэзия Тютчева и Фета в критической прозе младосимволистов

В начале 1900-х гг. заявило о себе новое поколение символистов: с программными статьями и поэтическими сборниками выступили А. А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов. Свои философско-эстетические концепции «младшие» символисты формировали под значительным влиянием взглядов «старших» символистов Д. С. Мережковского, В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта. Сказанное касается и конструирования своей литературной генеалогии, и частных оценок, в том числе, — оценок лирики Тютчева и Фета.

В настоящей главе нас будет интересовать, как менялось отношение критиков к поэтам на разных этапах развития младосимволизма: в начале 1900-х гг., в период Первой русской революции (1905–1907) и в период кризиса символизма (1907–1911).

4.1. Фет и Тютчев в восприятии А. А. Блока

4.1.1. Фет в критической прозе Блока

Рецепции Фета в поэзии А. Блока посвящена обширная научная литература. Исследователи отметили значимость лирики Фета для Блока на протяжении всего творчества поэта.

Б. Я. Бухштаб в монографии «А. А. Фет. Очерк жизни и творчества» характеризует стихотворение Фета «Прости! во мгле воспоминанья...» (1888) подчеркнул, что здесь поэт «предвосхищает» Блока, в лирике которого, с точки зрения исследователя, развиваются характерные для поэзии Фета символы: «метель», «вьюга», «ночь», «сумрак», «заря», «мгла», «весна», «лазурь» [Бухштаб: 124].

Исследователи проанализировали фетовские реминисценции в циклах Блока “*Ante lucem*” [Громов: 18–19; Долгополов: 25–32; Логунов]; «Стихи о Прекрасной Даме» [Минц 1991]; «Снежная маска» [Спивак Марина]; «Итальянские стихи» [Пильд 2010]. Ряд работ посвящен фетовским подтекстам в поэме Блока «Соловьиный сад» [Кирпотин; Турков: 251–252; Авраменко; Лавров 2000].

Заглавие последней книги стихов Блока «За гранью прошлых дней» (1920) является прямой цитатой из стихотворения Фета «Когда мечты мои за гранью прошлых дней...» <1844>.

П. А. Громов и Д. М. Магомедова указали, что Блок своеобразно усваивает поэтику Фета. Они отметили, что в стихотворениях обоих поэтов описание «душевной жизни» лирического «я» и героини разворачивается одновременно с описанием природы. Блок акцентирует противопоставле-

ние, «дисгармонию» в противовес фетовской «гармонии», единству «мира природы» и «душевного мира» лирического субъекта [Громов: 19; Магомедова: 13].

Исследователи неоднократно обращали внимание на то, что восприятие поэзии Фета у Блока происходит через лирику Соловьева [Долгополов; Громов; Логунов; Минц 1964; Минц 1991; Максимов 1981; Пильд 2010; Спивак Марина; Ачкасов].

Отдельно изучалась и критическая проза поэта [Десницкий; Гольцев 1958; Герасимов]. Ее анализу посвящена часть книги Д. Е. Максимова «Поэзия и проза Ал. Блока». Однако оценка поэтом творчества Фета и ее эволюция в указанных работах не затрагивалась.

Первое литературно-критическое сочинение Блока, в котором мы находим его высказывания о поэзии Фета — это <Набросок статьи о русских поэтах> (далее — «Набросок...»). Он относится к декабрю 1901 – январю 1902 гг. «Набросок...», возможно, был откликом Блока на доклад Р. В. Иванова-Разумника «О “декадентстве” в современном русском искусстве» (1901). По словам Вл. Орлова, «наброску предшествуют заметки в записной книжке № 1: краткий план задуманного очерка, конспективное изложение доклада Р. Иванова-Разумника о декадентских течениях в русском искусстве и библиография литературных источников» [Блок: VII, 463] (о докладе Р. В. Иванова-Разумника и реакции Блока на него см.: [ЛН–92: II, 367–368]). «Набросок...» можно воспринимать как комментарий Блока к его собственной лирике начала 1900-х гг. Замысел этого текста относится к периоду «тезы», ко времени создания цикла «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902). Содержание «Наброска...» и символику цикла «Стихи о Прекрасной Даме» сопоставила З. Г. Минц в статье «А. А. Фет и А. А. Блок (“Фетовский пласт” в “Стихах о Прекрасной Даме”»)» [Минц 1991].

По мысли З. Г. Минц, суть концепции Блока, положенной в основу его незавершенной статьи о русской поэзии, заключается в том, что лирика Тютчева, Фета и Вл. Соловьева представляет три этапа на пути к достижению грядущего «синтеза», постижению Вечной Женственности, в которой должны соединиться «две бездны»: бездна тела и духа, неба и земли⁹¹ [Там же: 108–109].

⁹¹ В статье «Блок в полемике с Мережковскими» Минц отметила, что идея Блока о «синтезе» «двух бездн» была связана «с трактовкой Мережковским соловьевских представлений о «синтезе», с мыслями о «реабилитации плоти». По Мережковскому, «расколотость» и несовершенство земного бытия проявляются в вечном единоборстве «бездны тела» («антихристовой» бездуховной материальности, чувственности, разврата) и «бездны духа» (аскетической морали отречения от земного, воплощенной, прежде всего, в «историческом христианстве» средневековья) [Минц 1981: 120].

По замечанию Вл. Орлова, «две бездны — мистифицированный термин Д. Мережковского» [Блок: VII, 465]. Символика «двух бездн» восходит к его стихотворению «Двойная бездна» <1895–1899>.

Попробуем охарактеризовать блоковскую интерпретацию стихотворений Тютчева и Фета, цитаты из которых были отмечены Вл. Орловым в примечаниях к сочинению Блока.

Блок рассматривает эволюцию русской поэзии в ее движении к постижению Вечной Женственности. Он останавливает внимание на «главнейших» поэтах — Тютчеве, Фете, Полонском и Соловьеве, которые за пределами зримого мира увидели другой, «новый мир», «цветущее бытие». Фет, с точки зрения Блока, открыл и воплотил то, мимо чего прошел Тютчев — созерцание двух бездн.

Блок развивает символику зримого, земного и иномирного пространств. Через метафорику этих пространств поэт описывает пути развития Тютчева и Фета. Если Тютчев *не* решился «на громадный шаг отречения», «оставив себе теплый угол национальности и романтически спокойного и довольно низкого пареня», то Фет «этот шаг сделал» [Блок: VII, 34]. Для иллюстрации своих идей Блок цитирует первую строфу стихотворения Фета «Когда мечты мои за гранью прошлых дней...» <1844>, в котором представлен образ возлюбленной, скрытой за «дымкою туманной» (ср. «Когда мечты мои за гранью прошлых дней, / Найдут тебя опять за дымкою туманной...»), и образ лирического «я», постигающего героиню в своих «мечтах», преодолевающих время [Там же: 35].

«Идею Вечной Женственности» Блок находит и в цикле Фета «К Офелии»; в стихотворениях «Чем тоске, и не знаю, помочь...» (1862), «О, не зови! Страстей твоих так звонок...» <1847>, «Глубь небес опять ясна...» (1879).

Согласно Блоку, в цикле «К Офелии» поэт «воплощает свою мечту в чужой образ и покоряет этот образ своему гению» [Там же]. В стихотворении «Чем тоске, и не знаю, помочь...», Фет «выдвигает из ужасной пропасти нетленную красоту в окружении веры и веру в окружении красоты» [Там же: 36]. Последний шаг — открытие и «созерцание двух бездн», воплотившееся в стихотворении «О, не зови! Страстей твоих так звонок...» [Там же].

Последователем Фета Блок объявляет Соловьева, своего непосредственного предшественника.

В связи с последующей эволюцией эстетических взглядов Блока меняется восприятие поэзии Фета и в стихотворениях, и в прозе поэта. В критической прозе Блока периода Первой русской революции и периода кризиса русского символизма имя Фета и цитаты из его стихотворений встречаются редко. Для того, чтобы реконструировать восприятие поэзии Фета в эти периоды творческой эволюции Блока, придется обратиться к цитатному плану лирики Фета, который поэт-символист включает в статьи, посвященные другим авторам.

Строки из стихотворения «Когда мечты мои за гранью прошлых дней...»⁹², цитируемого в «Наброске...», появляются и в рецензии Блока

⁹² Указанное стихотворение Фета было значимым для Блока и впоследствии. Итоговая книга стихотворений поэта называется «За гранью прошлых дней» (1920).

на книгу стихов В. Я. Брюсова “Stephanos” (1906) (Золотое руно. 1906. № 1). Цитата включена Блоком в рассуждение о творческой эволюции Брюсова, характеризующейся как движение к некоторому сокрытому в прошлом идеалу:

Такая тишина самое время соделывает возвратным и возвращает успокоенных, утомленных — на первые берега, в страну, которая во все иные минуты кажется невозвратно погибшей, утраченной, милой, *юной*. И книга Валерия Брюсова открывается этой тишиной «Вечеровых песен», возвращающей поэта к виденьям первоначальной юности, когда он **«плакал сладостно, как первый иудей на рубеже страны обетованной»** (Фет). Вспоминается юношеская книга Брюсова “*Me eum esse*” <...> Имя дрожит на устах — желанное, близкое, милое. Неужели это виденье Тишины, возникшее на бледной заре, всю вселенную озарившее, не имеет вѣдомого сердцу имени? [Блок: V, 605; курсив Блока].

Фетовская цитата здесь употреблена, как кажется, в том же значении, что и в «Наброске...». Рецензия на стихотворения Брюсова относится к тому времени, когда сам Блок в поэзии отошел от изображения соловьевской утопии и обратился к «земной действительности» [Минц 1965: 52]. Однако Блок не отказывался от идеалов юности и хотел увидеть стремление к ним и в ранней поэзии Брюсова.

В статье, опубликованной годом позднее, Блок переосмысляет формулу Фета «голубая тюрьма» (из стихотворения «Памяти Н. Я. Данилевского», 1886 г.). У Брюсова, напомним, она использовалась для характеристики земной реальности, от которой художник «порывается» к идеальному миру. Блок использует фетовскую цитату в ином значении⁹³. В статье «О лирике» (Золотое руно. 1907. № 6) формула «голубая тюрьма» встраивается в эстетическую концепцию Блока, в основе которой находится понятие «свободной воли» художника. Волеизъявление поэта, согласно Блоку, одновременно означает и свободу творчества, и замкнутость художника:

Так я хочу. Если лирик потеряет этот лозунг и заменит его любым другим, — он перестанет быть лириком. Этот лозунг — его проклятие — непорочное и светлое. **Вся свобода и все рабство его в этом лозунге: в нем его свободная воля, в нем же его замкнутость в стенах мира — «голубой тюрьмы»** [Блок: V, 133–134; курсив Блока].

Упомянув имена Фета и Полонского, Блок показывает, что художник независим от мнения «толпы», а его творчество свободно от характера его личности, искусство самодостаточно:

В нее поэт собрал ранее не опубликованные стихотворения 1898–1903 гг. В кратком вступлении к книге Блок опубликовал стихотворение Фета полностью и отметил: «Заглавие книжки заимствовано из стихов Фета, которые некогда были для меня путеводной звездой» [Громов: 18].

⁹³ Полемическую переоценку понятия «голубая тюрьма» в статье Блока «О лирике» отметил Е. Сошкин [Сошкин].

...поэт может быть хулиганом и благовоспитанным молодым человеком — и то и другое не повредит его поэзии, если он — истинный поэт. Поэт может быть честным и подлецом, нравственным и развратным, кощунствующим атеистом и добрым православным. Он может быть зол и добр, труслив и благороден. **Фет был умным человеком и хорошим философом, а Полонский не отличался большим умом и философом никогда не был** [Блок: V, 134–135].

«Отсутствие ума» у Фета и «мысли» в его лирике было общим местом в литературной критике 1850–1900-х гг.; Фета порицали за его «двойственность», за то, что в жизни он был деловитым помещиком, а в стихах — чистым лириком, отрешенным от повседневной действительности. Брюсов, как мы помним, в докладе и статье «Фет. Искусство или жизнь» пытался опровергнуть сложившиеся стереотипы о поэте. Блок так же, как и его предшественник, отграничивает творчество от личности художника.

Лирика Фета переосмыслиется Блоком в связи с его концепцией «свободы творчества». Изменившееся восприятие поэзии Фета отражается и в цикле Блока «Снежная маска» (1907), где появляются реминисценции из стихотворений Фета [Спивак Марина]. В этом цикле, названном современниками Блока «дионисийским», «стихийным», обнаруживаются параллели со стихотворениями Фета в описаниях «зимнего пейзажа», «разлуки героев», «ожидания героем явления возлюбленной» и т. д.

В «Снежной маске» встречаются отсылки к стихотворениям Фета «Щечки рдеют алым жаром...» <1842>, «На двойном стекле узоры...» <1847>, «Фантазия» <1847>, «Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?...» <1854>, «На железной дороге» (1859–1860), «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862), «У окна» (1871) и «Никогда» (1879).

Как мы видим, круг тем лирики Фета, интересующих Блока в период второго тома, меняется и расширяется. Однако в то время, как в поэзии Блока сохраняется интерес к Фету, хотя и смещаются смысловые акценты, в литературной критике Блока Фет отходит на периферию, обращение к его поэзии сводится к цитированию отдельных формул.

В статье Блока «Холодные слова» (Золотое руно. 1908), посвященной поэзии Н. М. Минского (цикл статей «Письма о поэзии»), мы встречаем формулу «сказаться душой» из стихотворения Фета «Как мошки зарею...».

Напомним, что цитатный пласт из стихотворения «Как мошки зарею...» актуализировался в литературной критике начала 1890-х гг. и во всех известных нам статьях (в том числе и у Брюсова) связывался с темой «невывраженного». Блок несколько изменяет смысловой ореол метафоры «сказаться душой». В статье поэта она связывается с темой «искренности» произведения искусства:

Стихи Минского не лживы, автор страстно хотел «правды». **Он хотел быть искренним, хотел «сказаться душой»**; но, странно, ему удалось это не до конца, и вот эта его, невольная по-видимому, неискренность заставляет нас целые страницы перелистывать с равнодушным любопытством, немногие — «отмечать розовым ногтем», и над десятью, не более, из всех четырех томов — задуматься, остановиться и улыбнуться грустно [Блок: V, 279].

Та же формула, но уже в другом значении, появляется в статье Блока «О современном состоянии русского символизма». В ее основу лег доклад, прочитанный Блоком 26 марта 1910 года как ответ на выступление Вяч. Иванова «Заветы символизма». Доклады были опубликованы в № 8 «Аполлона» за 1910 г. Оба критика описывают эволюцию русского символизма и собственного творчества [Максимов: 8; Минц 2004: 214].

В статье «О современном состоянии русского символизма» фетовская формула «сказаться душой без слова», как кажется, не связывается с эстетическими идеями Блока. Здесь она выполняет функцию идиомы, которая описывает затруднения в характеристике искусства и собственного творческого пути:

Дело идет о том, о чем **всякий художник мечтает**, — «сказаться душой без слова», по выражению Фета; потому для выполнения той трудной задачи, какую беру на себя, — для отдания отчета в пройденном пути и для гаданий о будущем, — я избираю язык поневоле условный [Блок: V, 426].

Лирика Фета была актуальна для Блока на каждом этапе его творческой эволюции. В период «тезы» она занимала важное место в литературной критике Блока. В связи со статьями Блока последующих периодов мы можем говорить не столько о целостном восприятии лирики Фета, сколько об употреблении отдельных цитат-формул, введенных в символистский обиход предшественниками Блока, Брюсовым, Бальмонтом, Мережковским.

4.1.2. Тютчев в критической прозе Блока

Д. Е. Максимов в монографии «Поэзия и проза Ал. Блока» отметил, что Тютчев для Блока был одним из наиболее значимых авторов в период его увлечения Вл. Соловьевым [Максимов 1981: 460].

Исследователь выделил несколько тем, в которых поэзия Блока перекликается с поэзией Тютчева. Среди них «древнее воспоминание», которое «вело Блока к темным «довременным» хаотическим корням душевной жизни», как в стихотворении «Бред» (1905), относящимся к периоду второго тома [Там же: 126]. Значимой для Блока, с точки зрения Максимова, являлась тютчевская тема «забвения». Исследователь заметил, что в отличие от Тютчева, Блок не мифологизирует ее, но «развертывает эту тему многообразнее, чем Тютчев» [Там же: 126–127].

Во второй половине 1900-х гг., по наблюдению Максимова, в литературной критике Блока прослеживается «образ России (народа)», отсылающий к поэзии Тютчева [Там же: 363].

В это же время Блок обращается к символике «стихии», его творчество «обнаруживает совпадения <...> с поэтической концепцией стихии в лирике Тютчева» [Там же: 374].

По замечанию Максимова, Тютчев оставался значимым для творчества Блока и позднее, в 1910-е гг. Так, Блок видел строки Тютчева из стихотворения «Два голоса» («Мужайтесь, о други, боритесь прилежно, / Хоть бой

и неравен, борьба безнадежна!») возможным эпиграфом к драме «Роза и крест» (1912) [Максимов 1981: 112–113].

Как показала Н. Мельникова в статье «Александр Блок о Федоре Тютчеве», опираясь на записные книжки и дневники, Тютчев всегда вызывал интерес у Блока [Мельникова].

Между тем интерес к Тютчеву, сконцентрированный в основном в лирике Блока, редко проявлялся в критической прозе поэта.

Первое известное нам литературно-критическое сочинение, в котором Блок обращается к поэзии Тютчева, — это «Набросок статьи о русской поэзии».

У четырех «главнейших» поэтов — Тютчева, Фета, Полонского и Соловьева, с точки зрения Блока, были общие источники творчества. Тютчев, как и другие поэты, был «близок Золотому Веку, терялся мечтой в лучезарности прошлого», все четверо «черпали» «из того источника божия, который не открывался другим» [Блок: VII, 31].

Вместе с тем Блок выделяет Тютчева среди названных четырех поэтов как первого, кто «приготовил нам пышность встречи грядущих откровений» [Там же: 26]. Поэт называет своего предшественника «декадентом» и рассматривает развитие лирики Тютчева как движение к «декадентству». К стихотворениям, которые могут служить «примером яркого декадентского настроения», Блок отнес «Безумие» <1829> и «Весь день она лежала в забвении...» (1864). «Декадентство» Тютчева у Блока сведено к этим двум стихотворениям, при этом общая ценность лирики Тютчева видится в ином: значимым оказывается «чистый лиризм» Тютчева, который он предпочел «суете беспощадной» повседневной жизни. Отказавшись от этой «злой жизни», Тютчев «открыл» «женскую душу» — в стихотворении «День вечереет, ночь близка...» (1851) [Там же: 32]. Это открытие Тютчева, с точки зрения Блока, предшествовало постижению Вечной Женственности у Фета и Соловьева. Блок рассматривает развитие символа «женской души» у Тютчева на примере стихотворений «Я помню время золотое...», <1836>; «По равнине вод лазурной...», 1849; «В душном воздухе молчанье...», <1835>; «Еще шумел веселый день...», <1829>, 1851 [Там же: 33].

В поэзии Тютчева Блок видит «чистый лиризм», «нежную гармонию». Он называет своего предшественника «светлым», «невинным», «чуждым греха». Все это помешало Тютчеву постичь «вторую бездну», которая является обратной стороной «этой самой женственной души», «бездна отчаянья, самоубийства и высокого восторга, цветущего в горниле высоких страстей». Намек на «вторую бездну» Блок обнаруживает в стихотворении «Я очи знал, — о, эти очи!...» [Там же: 32–33]⁹⁴.

⁹⁴ В «Наброске...» Блок оспаривает и дополняет интерпретацию поэзии Тютчева и Фета, представленную Бальмонтом в статье «О русских поэтах» (1897). Ее подробное изложение появилось в журнале «Северный вестник» (1897. № 8). Блок мог быть знаком с идеями Бальмонта.

Неисправимый романтик еще не мог опрокинуться над бездной, которую видел и ведал. Вечно нежная гармония помешала ему лицезреть весь ужас тайны этой самой женственной души, ужас, который он все-таки смутно чуял:

Но есть сильней очарованье:

Глаза, потупленные ниц...

И сквозь опущенных ресниц

Угрюмый, тусклый огонь желанья... [Блок: VII, 33].

Опираясь на концепцию «двух бездн» Мережковского, Блок искал ее отражения в русской поэзии. Как мы показали в Главе 3, тютчевские формулы встраивались в эстетическую концепцию Мережковского, само понятие «двойной бездны», по-видимому, было позаимствовано из поэзии Тютчева («Она, между двойною бездной, / Лелеет твой всезрящий сон» из стихотворения «Лебедь», <1838–1839>); понятие «бездны» нередко встречается в лирике Тютчева⁹⁵.

В период «антитезы» (1904–1908) Блок переосмысливает поэзию Тютчева. Как уже говорилось выше, новую эстетическую концепцию Блок представил в статье «О лирике» (Золотое руно. 1907. № 6), в которой на первый план была выдвинута индивидуальность поэта [Максимов: 704–705]⁹⁶. Эпиграфом к статье послужило стихотворение Тютчева «Не верь, не верь поэту, дева...» <1839>. Здесь Блок находит образ *одинокого стихийного демонического поэта*: «Его ты сердца не усвоишь / Своей младенческой душой <...> Поэт всемогущ как стихия, / Не властен лишь в себе самом <...> Вотще поносит или хвалит / Поэта суетный народ: / Он не змею сердце жалит, / Но как пчела его сосет».

Цитируемые строки стихотворения Тютчева согласуются с идеей Блока об отчужденности поэта от людей:

Люди, берегитесь, не подходите к лирику. «Он не змею сердце жалит, но как пчела его сосет». Он вышел из того проклятого логова, которое вы обходите, крестясь, и вот уже готов, приложив к устам свирель, невинную дудочку свою,

Бальмонт, как и Блок, сравнивал Фета и Тютчева. По мнению Бальмонта, стихотворение Фета «Я тебе ничего не скажу...» дополняет содержание стихотворения «Люблю глаза твои, мой друг...» темой «неосуществленной страсти». Однако, в отличие от Бальмонта, который писал о любви как о «роковой страсти», Блок указывает на «светлое чувство любви» в поэзии Тютчева. Наиболее показательным в отношении темы «страсти» Бальмонт считает стихотворение «Люблю глаза твои, мой друг...».

Таким образом, оба критика, хотя и основывались на принципиально различных эстетических концепциях, считали, что Фет дополняет сказанное Тютчевым и упоминали одни и те же его стихотворения.

⁹⁵ Тема «созерцания двух бездн» отсылает к стихотворению Фета «На стоге сена ночью южной...» <1857>, восходящему к тютчевскому стихотворению Лебедь (ср. «Пусть орел за облаками...», 1838): «Она, между двойною бездной, / Лелеет твой всезрящий сон — / И полной славой тверди звездной / Ты отовсюду окружен» у Тютчева и «Я ль несся к бездне полуночной, / Иль сонмы звезд ко мне неслись? / Казалось, будто в длани мощной / Над этой бездной я повис» у Фета.

⁹⁶ См. об этом в параграфе 4.1.1. нашей работы.

поведать вам о том, чего лучше не слушать вам; иначе, заслушавшись свирели, пойдете вы, нищие, по миру [Блок: V, 131–132].

Как и лирика Фета, поэзия Тютчева для литературной критики «младших» теряет актуальность во второй половине 1900-х гг. Тем не менее, формулы из стихотворений Тютчева и Фета вошли в символистский обиход и связывались с контекстом эстетических идей символистов.

Восприятие Блоком поэзии Тютчева и Фета в разное время наследует восприятию старших символистов, Мережковского, Брюсова, Бальмонта. Однако Блок по-своему осмысляет их идеи. Как мы показали, Блок развивает концепцию Мережковского о «двух безднах», связанную для автора «Вечных спутников» с поэзией Тютчева. В отличие от своего предшественника, Блок не увидел у Тютчева развития метафоры «двух бездн». Фет, который не был актуален для Мережковского, для Блока исключительно значим, поскольку поэзия Фета во многом соответствует его мистико-теургическому мифу о Вечной Женственности.

В статье «О лирике» Блок конструирует миф о поэте-художнике, обращаясь к поэзии Фета и Тютчева, и ориентируется при этом на Брюсова, который также выстраивал концепцию индивидуальности художника, обращаясь к лирике Фета.

4.2. Фет и Тютчев в оценке Андрея Белого

4.2.1. Фет и символика «Вечной Женственности» в критике Андрея Белого

Осмысляя в 1930-х гг. свое раннее творчество, Белый отмечал, что увлечение поэзией Фета было инициировано чтением Вл. Соловьева и А. Шопенгауэра в переводе Фета [Белый 1994: 423–425].

По словам А. В. Лаврова, Белый испытывал влияние Фета в конце 1890-х гг.:

Воздействие <...> философии Шопенгауэра, ставшей для Белого своего рода учебником жизни, и поэзии Фета сильно сказывается на формировании его мироощущения; оно окрашивается в созерцательные, пессимистические, «буддистские» тона: появляется настроение «мировой угрюмости» [Лавров 1995: 27–28].

Актуализированная чтением Шопенгауэра поэзия Фета затем воспринималась Белым через поэзию и философию Вл. Соловьева. В статье «Символизм как миропонимание» (лекция прочитана в октябре 1903 г.⁹⁷, статья опубликована в № 5 «Мира искусства» за 1904 г.) Белый формулирует концепцию искусства, близкую соловьевским эстетическим представлениям. Красота, согласно критике, объективна, вечна. Художник ее улавливает

⁹⁷ Лекция была задумана в августе 1903 г. (см. письмо А. Белого к В. Я. Брюсову от 9 августа 1903 г. [Брюсов 1976: 363–364]).

и воплощает. Смысл искусства Белый видел в преобразовании действительности:

...искусство должно учить видеть **Вечное**; сорвана, разбита безукоризненная окаменелая маска классического искусства. По линиям разлома выползают отовсюду глубинные созерцания, насыщают образы, ломают их, так как сознана относительность образов. Образы превращаются в метод познания, а не в нечто самодовлеющее. Назначение их — не вызвать чувство красоты, а развить способность самому видеть в явлениях жизни их **преобразовательный смысл**. Когда цель достигнута, эти образы уже не имеют никакого значения; отсюда понятен **демократический смысл нового искусства**, которому, несомненно, принадлежит близкое будущее [Белый 1994: 248].

Земной мир Белый называет «голубой тюрьмой», которой противопоставляется Вечность:

Мудрость — лазейка из «**голубой тюрьмы**» трех измерений. Человек вырастает до мира и уже стучится к безмирному. Здесь открывается, что мысль, нагроможденная зарядом доказательств и высказанная до конца, напоминает толстую жабу [Там же: 249].

Как мы уже говорили, актуализация формулы «голубая тюрьма» и ее закрепление в функции обозначения земного мира произошло в критике Брюсова, в его статьях «Фет. Искусство или жизнь» (1903) и в докладе «Ключи тайн»⁹⁸, а затем в одноименной статье. Доклад был прочитан незадолго до лекции Белого, в марте 1903 г. (см. Главу 3 нашей работы).

В первой половине 1900-х гг. Белый, как и Блок, развивает символику Вечной Женственности, отразившуюся в «Симфонии Второй драматической» (1902) и книге стихов «Золото в лазури» (1904). Символику Вечной Женственности, ее развитие Белый ретроспективно охарактеризовал в статье «Апокалипсис в русской поэзии» (Весы. 1905. № 4; «Луг зеленый», 1910). Статья относится уже к следующему периоду эволюции русского символизма и творчества Белого — к периоду Первой русской революции. Критик характеризует генезис и развитие русского символизма первой половины 1900-х гг., обращаясь к символике Вечной Женственности в поэзии Пушкина, Фета, Соловьева, и ее воплощению — в поэзии Блока [Лавров 1995: 178; Гречишкин, Лавров: 331].

В рассуждение о скором прибытии «Вечной Жены, облеченной в солнце» включена цитата из стихотворения Фета «Еще, еще! Ах, сердце слышит...» <1882>; ср. у Фета: «Еще, еще! Ах, **сердце слышит** / Давно призыв ее родной, / И все, что движется и дышит, / Задышит новою весной. //

⁹⁸ Однако позднее эстетическая концепция Белого значительно расходится с взглядами Брюсова на искусство. В ряде статей Белого 1904–1905 гг., включенных впоследствии в сборник «Луг зеленый» (1910), искусство рассматривается как путь к достижению мировой гармонии, возможной при формировании такого «общественного строя» (выражение Белого из статьи «Луг зеленый», 1905), в котором люди будут объединены в достижении одной цели — открытия «Жены, облеченной в Солнце» [Белый 1994: 328].

Уж травка светит с кочек талых, / Плаксивый чибис прокричал, / Цепь снеговую туч отсталых / Сегодня первый гром порвал»; и у Белого: «Наконец маски спадают, и перед нами проходят лица, запечатленные зарею. Она воплощается в мир. Тают ледяные оковы мрака. **Сердце слышит полет весны...**» [Белый 1994: 411].

Как полагает Белый, уже в поэзии Пушкина намечается «появление» Вечной Женственности. Ее ожидание Белый описывает, обращаясь к стихотворению Фета «Глубь небес опять ясна...» (1879):

...цельность пушкинской музыки еще не есть идеальная цельность. Лик его музыки еще не есть явленный образ русской поэзии. За вьюгой еще не видать Ее: хаос метелей образует вокруг Нее покров. Она еще **«спит во гробе ледяном»** [Там же].

Фет для Белого значим тем, что в своем творчестве совершил синтез философии и поэзии, объединил «универсиализм» и «индивидуализм»:

в попытке примирить трагический индивидуализм Лермонтова с универсализмом вырастает **пессимистический пантеизм Фета. Фет берет лермонтовские символы и придает им окраску пантеизма**. Если для Лермонтова заря — покров, под которым укрыты «черты иные» Вечной Незнакомки, Фет, наоборот, в замирающем голосе узнает зарю [Там же: 414].

Образ Вечной Женственности отражен, как считает Белый, в строках из стихотворения Фета «Певице»: «За рекой замирает твой голос, горя, / Точно за морем ночью заря» [Там же].

Фет в лирике, по мысли Белого, соединил поэзию с философией. Очевидно, критик имел в виду философию Шопенгауэра, воздействие которой испытал Фет в 1860–1880-е гг.

Последователем Фета, с точки зрения Белого, является Вл. Соловьев. Он, как и его предшественник, «соединил поэзию с философией» [Там же].

Статья завершается мыслью о скором пришествии Вечной Женственности: Белый говорит о воплощении гармонии в поэзии Блока. Рядом с цитатой из стихотворения Фета «Глубь небес опять ясна...» (Белый таким образом подчеркивает преемственность между поэтами) появляется отрывок из стихотворения Блока «Вот он — ряд гробовых ступеней...» (1904) с реминисценциями из двух фетовских текстов «Глубь небес опять ясна...» и «На заре ты ее не буди...»:

Мы верим, что Ты откроешься нам, что впереди не будет октябрьских туманов и февральских желтых оттепелей. Пусть думают, что **Ты еще спишь во гробе ледяном**.

Ты покоишься в белом гробу.

Ты с улыбкой зовешь: не буди.

Золотистые пряди на лбу,

Золотой образок на груди. <...>

Блок

Нет, Ты воскресла.

Ты сама обещала явиться в **розовом**, и душа молитвенно склоняется пред Тобой, и в зорях — пунцовых лампадках — подслушивает вздох Твое молитвенное.

Явись!

Пора: мир созрел, как золотой, налившийся сладостью плод, мир тоскует без Тебя.

Явись! [Белый 1994: 417].

Итак, поэзия Фета в статье Белого выступает в двойной функции. Во-первых, она является связующим, ключевым звеном в развитии русской поэзии от Лермонтова — к Соловьеву и Блоку. Во-вторых, сочинения Фета включаются в описание генезиса русского символизма. Отсылая читателя к стихотворениям Фета «Певнице», «Еще, еще, ах, сердце слышит...», «Глубь небес опять ясна...», Белый уточняет основы своей эстетической концепции первой половины 1900-х гг. Во всех трех указанных стихотворениях Фета, цитируемых Белым, появляется женский образ, который соотносится Белым с символикой Вечной Женственности.

Во второй половине 1900-х гг. Белый отказывается от идеи гармонии и всемирного единства [Лавров 1995: 205]. Его внимание привлекает изображение реальной «действительности» (см. статью Белого «Сологуб», 1907), которая в его понимании раздроблена на отдельные, бессвязные явления. Действительность в статьях Белого предстает в образах хаоса, демонизма, смерти и т. д. Перечисленные образы воплощались и в поэзии Белого второй половины 1900-х гг. [Лавров 1995: 186–187; Минц 2004: 178].

На новом этапе идейной и творческой эволюции Белому становятся близки другие авторы: Некрасов, Гоголь, Достоевский, из современников — Ф. Сологуб⁹⁹. Фет, один из главных выразителей преддверия мировой гармонии для Белого, не мог быть актуален для этого мировоззрения¹⁰⁰.

На раннем этапе, как мы пытались показать, восприятие Фета у Белого и Блока связывалось с символикой Вечной Женственности. Однако корпус стихотворений, к которым обратились поэты, не совпадает. Даже стихотворение, которое цитируют оба автора — «Глубь небес опять ясна...», — интерпретируется по-разному. Если для Белого в нем важен женский образ, то для Блока оно важно как знак того, что «ключи» Фета «бьют поверх всего», как движение или обращение вовне.

В период Первой русской революции и в период кризиса русского символизма Фет для Белого был мало актуален. В его критической прозе вто-

⁹⁹ О Некрасове в поэзии А. Белого второй половины 1900-х гг. см.: [Скатов 1988; Лавров 1995: 205; Аторина; Алексеева]; о восприятии Достоевского в статьях Белого второй половины 1900-х гг. см.: [Лавров 1995: 192–196; Лавров 1989].

¹⁰⁰ Позднее, в период символистского кризиса Белый разрабатывает свою теорию стихосложения на примерах поэзии Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Жуковского, Некрасова, Тютчева, Фета. Стиховедческим теориям А. Белого посвящен ряд статей: [Гречишкин, Лавров 1981; Гаспаров 1997: III, 423–438; Спивак, Одесский; Обатнин 2010; Глухова].

рой половины 1900-х гг. мы не обнаруживаем даже идиоматических формул, как, например, в статьях Блока того же периода.

Как мы видим, и Блок, и Белый рассматривают поэзию Фета в связи с представлением о Вечной Женственности. Однако если Блок рассматривает это представление сквозь призму идеи Мережковского о «двух безднах», то для Белого будут важны иные темы и образы Фета. Для него исключительно важной становится тема сна и пробуждения «Вечной Жены», чего мы не видели у Блока. Этим объясняются различия в выборе фетовских стихотворений. Оба автора цитируют стихотворение «Глубь небес опять ясна...», интерпретируя его в рамках младосимволистской поэтической мифологии: Белый — как реализацию мотива пробуждения «Вечной Жены»; Блок — как сюжет о начале воплощения «Вечной Женственности» в земном мире.

4.2.2. Рецепция Тютчева в критике Андрея Белого

Характеризуя в мемуарах свою раннюю рецепцию Тютчева, А. Белый акцентировал внимание на образах «хаоса». Так, в воспоминаниях «Начало века» (1933) Белый описывает свою «встречу с Тютчевым», включая в повествование цитаты из стихотворений поэта:

Встреча с Тютчевым — лето 1904 года¹⁰¹; **душные, грозовые дни**¹⁰², **тусклые вечера, переполненные зарницами**¹⁰³; башни облаков, вычерченные вспышкой над липами; дума о титанах, поднимающих тучи на Зевса; мысль Ницше и Роде навеяла мне статью «Маски»¹⁰⁴; и я представил древнего грека, но перенесшегося в наши дни.

Беру Тютчева, открываю, читаю:

Темнеет ночь, как хаос на водах.

Беспамятство, как Атлас, давит сушу¹⁰⁵.

Тютчев мне распахнулся в двух строчках, как облако молнией [Белый 1990: 36].

Впервые литературно-критическая характеристика поэзии Тютчева была представлена Белым в статье «Апокалипсис в русской поэзии» (1905)¹⁰⁶. Как мы уже отметили, Белый говорит об эволюции русской лирики, начиная с Пушкина и заканчивая символизмом. Тютчев, согласно критику, воплотил в своих стихотворениях «мировой хаос», который «скрывался у Пушкина под благопристойной шутиливой внешностью»: «Пушкинское

¹⁰¹ По замечанию А. В. Лаврова, в другом автобиографическом источнике Белый относит увлечение поэзией Тютчева к весне 1902 г.: «...начинает впервые глубоко звучать Тютчев» (цит. по: [Лавров 1990: 347]).

¹⁰² Ср. со стихотворением Тютчева: «В душном воздуха молчанье / Как предчувствие грозы» <1835>.

¹⁰³ Ср. с фрагментом из стихотворения Тютчева «Не остывшая от зною...» (1851): «И над тусклою землею, / Небо, полное грозою, / Все в зарницах трепетало...».

¹⁰⁴ Статья «Маска» была написана в 1904 г., опубли. в сб. статей «Арабески» (1911).

¹⁰⁵ Цитата из стихотворения Тютчева «Видение» (1829): «Тогда густеет ночь, как хаос на водах, / Беспамятство, как Атлас, давит сушу...».

¹⁰⁶ О ее содержании см.: [Лавров 1995: 178–180] и раздел 4.1.1. нашей работы.

русло в Тютчеве своеобразно раздробляется. Отныне оно направляется: 1) к воплощению хаоса в формах современной действительности; 2) к воплощению хаоса в формах античной Греции» [Белый 1994: 412].

Указанные направления, с точки зрения критика, развиваются в символистской поэзии: воплощение хаоса «в формах современной действительности» выразил Брюсов, второе «направление» отобразил Вяч. Иванов. У Тютчева и Некрасова Белый обнаруживает общие темы. В отличие от Фета и Соловьева, «прозревавших» Вечную Женственность и мировую гармонию, Тютчев и Некрасов в трактовке Белого описывали «хаос русской действительности» и «хаос жизни» [Там же: 411].

При этом, оба поэта, с точки зрения Белого, находились под влиянием «тенденции»: Тютчев испытывал воздействие славянофильства, Некрасов — «народнической» тенденции. Прорыв к «хаосу глубин» Белый видит в соединении обоих поэтических направлений [Там же: 413].

Традицию Некрасова и Тютчева в русском символизме продолжили Брюсов и Вяч. Иванов.

В соответствии с представленной концепцией творчества Тютчева Белый трансформирует цитату из стихотворения «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» <1835>: «...пушкинская природа у Тютчева становится настолько прозрачной, что под ней уже явно: **Мир** бестелесный, **страшный**, но незримый / Теперь роится в хаосе ночном...» [Там же: 411]. (Ср. у Тютчева: «Мир бестелесный, **слышный**, но незримый»). Вероятно, изменяя текст, Белый, ориентировался на такие тютчевские формулы, как «с своими страхами и мглами», «вот отчего нам ночь страшна» («День и ночь») и «страшных песен сих не пой» («О чем ты воешь ветр ночной?...»).

Восприятие Белым Тютчева как поэта «мирового хаоса» наследует интерпретации его стихотворений у «старших» символистов, Д. С. Мережковского, А. Л. Волынского, К. Д. Бальмонта, И. Коневского.

Отметим, что одновременно Белый называет предшественником символизма Некрасова, что знаменует начало перехода от эпохи «Золота в лазури» (1904) к периоду «Пепла» (1909). Вторая половина 1900-х гг. в творческой эволюции Белого отмечена особенным увлечением поэзией Некрасова [Лавров 1995: 205].

Таким образом, в сознании Белого поэзия Тютчева была противопоставлена традиции Фета и Соловьева и близка Некрасову. Мы уже упоминали о том, что в период «Пепла» для Белого были важны Гоголь, Некрасов, Достоевский, Сологуб. Тютчев для него был не столь актуален.

Тем не менее, в период символистского кризиса творчество Тютчева встраивается в новую концепцию искусства Белого, изложенную им в статье «Символизм» (Весы. 1908. № 12). С точки зрения автора статьи, связь явлений действительности существует благодаря работе человеческого сознания. Творчество «поддерживает» действительность, поскольку только в нем она обретает образ:

Видимая природа здесь — волшебница Лорелея, отвлекающая меня от подлинной жизни к жизни видимой. Природа творчества оказывается могучим Атласом, поддерживающим мир на своих плечах: без него жизнь волшебницы Лорелеи — не жизнь вовсе [Белый 1994: 335].

Белый говорит о двух типах творчества, которые объявляет ложными:

Романтик — царь, произвол которого сокрушает закон необходимости.

Классик — царь, в ясный разум которого вливается хаос природы [Там же: 337].

С точки зрения Белого, искусство должно быть обращено к реальности, а символы создают противоречие между произведением искусства и жизнью. По мнению критика, этот разрыв должен быть преодолен, в искусстве должен совершиться переход от «фантастического романтизма к романтизму реальности». Белый характеризует этот переход, апеллируя к стихотворению Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..», упоминавшемуся ранее в иных контекстах (см. Главу 3 и раздел 4.2.2. Главы 4 нашей работы).

В статьях Соловьева, Мережковского, Коневского и некоторых других критиков 1890-х – начала 1900-х гг. «родимый хаос» интерпретировался как начало, которое трансформируется в гармонию, космос. Сам Белый упоминал стихотворение «О чем ты воешь, ветр ночной?..» в статье «Апокалипсис в русской поэзии» в связи с символикой «хаоса», который «воплотил» Тютчев:

Тютчев еще боялся хаоса: «О, бурь уснувших не буди: под ними хаос шевелится» (из стихотворения Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..», 1836). Его хаос звучит нам издали, как приближающаяся ночная буря. Его хаос — хаос стихии, не воплотившийся в мелочи обыденной жизни [Там же: 413].

Цитируя стихотворение «О чем ты воешь, ветр ночной?..» в статье «Символизм» («О, страшных песен сих не пой»), Белый иллюстрирует мысль о страхе художника перед природой, перед действительностью, которая сильнее художника и ему «не подчиняется»:

Художественное сознание, центр мирового творчества, слово жизни — так заключает он; и плоть искусства выводит из слова, а из искусства выводит он законы жизни.

Но тут сталкивается он с действительностью, не подчиненной его творческому сознанию: и она для него — грозный и чуждый хаос.

«О, страшных песен сих не пой», — восклицает он, обращаясь к природе [Белый 1994: 387].

В упомянутой нами выше статье «Символизм» «хаос родимый» является формулой, обозначающей не только «действительность», но и индивидуальный мир поэта, «голос вечного», «хаос души», для которого нет формы выражения.

Художник не хочет видеть окружающего, потому что в душе его поет голос вечного; но голос — без слова, он — хаос души. Для художника хаос этот — «родимый хаос»; в закономерности природы внешней видит он свою смерть,

там, в природе видимости — подстерегает его злой рок. Из глубины бессознательного закрывается он от природы завесой фантазии; создает причудливые образы (тени), не встречаемые в природе [Белый 1994: 387].

Примечательно, как в пределах одной статьи формула «родимый хаос» используется в разных значениях: в первом случае это обозначение внутренней жизни художника, во втором — образ окружающей действительности, природы.

Творчество Фета и Тютчева было значимым для Белого в первой половине 1900-х гг., как и для Блока. В то же время, в отличие от Блока, Белый рассматривает Тютчева как поэта «хаоса», следуя закрепившимся в символистской критике представлениям. В связи с этой темой Тютчев остается актуальным для Белого и в конце 1900-х гг.

Белый изначально в поэзии Тютчева обращал внимание на образы хаоса. Такое восприятие сохранилось у Белого и позднее. В отличие от Блока, который обращает внимание на женские образы, Белый сосредотачивается на воплощениях хаоса. Для Блока Тютчев — «нежный» поэт, убоившийся бездны, согласно Белому, «Тютчев указывает нам на то, что глубокие корни пушкинской поэзии произвольно вросли в мировой хаос; этот хаос так страшно глядел еще из пустой маски Древней Греции, углубляя развернутый полет мифотворчества» [Белый 1994: 338]. Тютчев — поэт, боящийся выйти за пределы земного пространства. Эта особенность проявляется в стихотворении “Silentium!” («молчи, скрывайся и тай»), Фет же выходит «за рубежи вседневного удела» и совершает движение во внешний мир.

Андрея Белого интересует «синтез» в искусстве, который он обнаруживает у Фета и не находит у Тютчева.

4.3. Фет и Тютчев в восприятии Вяч. Иванова

В 1903–1904 г. за Вяч. Ивановым закрепилась репутация поэта и теоретика, одного из лидеров русского символизма [Котрелев: 373]. Начиная с этого времени Иванов пишет программные статьи, которые публикуются в «Весах». Литературная критика Иванова становилась предметом исследовательского внимания. К ней обращались Г. В. Обатнин, Н. А. Богомолов в связи с эволюцией философско-религиозных и эстетических взглядов Иванова [Богомолов; Обатнин 1988; Обатнин 1997; Обатнин 2000]. Уделялось внимание и восприятию отдельных авторов в литературно-критических сочинениях Иванова. Г. М. Фридендер обращался к рецепции Достоевского в критике Иванова [Фридендер]. М. Вахтель посвятил статьи восприятию Ивановым Новалиса и Гете [Wachtel 1994].

Литературно-критическая рецепция поэзии Тютчева и Фета в творчестве Иванова почти не исследована.

4.3.1. Фет в критике Вяч. Иванова

В статьях 1904–1905 гг. Иванов целью происходящего в истории России и в искусстве считал «достижение гармонии целокупного бытия» [Минц 2004: 195]. В русской и европейской поэзии для концепции Иванова будут актуальны тексты, в которых просматривается идея всеединства. Соответственно, в поэзии Фета Иванов акцентирует внимание на теме соединения временного и вечного, земного и небесного. Так, в статье «О Шиллере» (впервые — Вопросы жизни. 1905. № 6; позднее — в сборнике статей «По звездам», 1909) Фета и Шиллера¹⁰⁷ Иванов называет мистиками, способными увидеть тайну жизни. Мироощущение немецкого поэта Иванов описывает строками из стихотворения Фета «Шиллеру» (1857): «...в **сердце огненное мира** / Очами светлыми глядел». Приведенные Ивановым строки перекликаются с фрагментом другого (гораздо чаще цитируемого) стихотворения Фета: ср. «Что прямо смотрю я из времени в вечность / И пламя твое узнаю, **солнце мира**» («Измучен жизнью, коварством надежды...», <1864>).

Оба автора, согласно Иванову, воплотили слитность противоположных начал, земного и небесного. Их соединение Иванов описывает, обращаясь к стихотворению Фета «Заря прощается с землею...» <1858>:

С глубоким постижением, свойственным «сочувствию вселенскому», заглядывал Шиллер в тайну природы. Растительное царство знаменует «в явном таинстве — сочетание души земной со светом неземным» (Вл. Соловьев). **Древесные души, равно родные земле и небу, чуют по слову Фета, «двойную жизнь» обоих, «и ей обвеваны вдвойне»**¹⁰⁸. То же виделось и Шиллеру [Иванов: IV, 173].

В статье «Заветы символизма» (Аполлон. 1910) Иванов представил интерпретацию поэзии Фета уже в контексте иных философско-эстетических взглядов. В период кризиса символизма Иванов рассматривает поэзию Фета в контексте описания эволюции этого направления. По словам Г. В. Обатнина, в статье «Заветы символизма» Иванов размышляет о «форме в искусстве и ее отношении к символизму», здесь он ставит вопрос о выражении мистического опыта литературными средствами [Обатнин 2000: 72] и выстраивает генеалогию завершающегося литературного направления. Родоначальником символизма, согласно критику, является Тютчев (об оценке Ивановым его поэзии мы скажем в соответствующем разделе главы). Фет и Вл. Соловьев оказываются последователями Тютчева:

...напомним родные имена Владимира Соловьева и певца «Вечерних Огней», — двух лириков, которым предшествует в преемстве символического предания

¹⁰⁷ О восприятии европейской поэзии Ивановым см. работы М. Вахтеля: [Wachtel 1993; Wachtel 1994].

¹⁰⁸ Цитаты из стихотворения Фета «Заря прощается с землею...» (1858): ср. «Как будто чужья жизнь двойную / И ей обвеваны вдвойне, — / И землю чувствуют иную, / И в небо просятся оне».

нашей поэзии, по умоначертанию и художественному методу, Тютчев, истинный родоначальник нашего истинного символизма [Иванов: II, 597].

Одна из характерных особенностей символизма, по Иванову¹⁰⁹, — попытка объединить разрозненные явления жизни. Движение к такому всеобщему началу, как и в статье «О Шиллере», критик находит в образе «солнца мира» из стихотворения Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...»:

Символизм еще созерцает символы в раздельности случайно выявленных и как бы вырванных из связи целого соответствий; он еще не прозрел до конца и «видит проходящих людей как деревья». В символике последних достижений, путь к которым ведет через «внутренний канон», нет больше символических форм; есть одна форма, **один образ, как символ**, и в нем оправдание всех форм. **О нем Фет, «прямо смотря из времени в вечность», пел свою лебединую песнь, что «несется, как дым, и тает», прозревая «Солнце мира»** [Там же: 601].

Стихотворения Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...» и «Заря прощается с землею...» были для Иванова актуальны в связи с темой соединения противоположных начал. Аналогичную тему мы видели в наброске к статье Блока, который развивал тему «двух бездн» на примере других стихотворений Фета («Когда мечты мои за гранью прошлых дней...»), «О, не зови! Страстей твоих так звонок...», цикл «К Офелии»). Оба автора, каждый по-своему, переосмысливали идею «двух бездн» Мережковского. Но в то время, как Блок писал о «созерцании двух бездн», Иванов говорит о «слитности», синтезе разобщенных явлений жизни. Существенно также и то, что для Иванова, по-видимому, не был актуален женский образ-символ, который рассматривали Блок и Белый в поэзии Фета, что дополнительно объясняет различия в том, какие стихотворения Фета выбирают авторы для изложения своих идей.

4.3.2. Вяч. Иванов о поэзии Тютчева

Гораздо больший интерес Иванов проявлял к поэзии Тютчева, цитаты из стихотворений которого оказались наиболее созвучными его эстетическим идеям. По словам Н. К. Гудзия, цитаты из стихотворений Тютчева встречаются в книгах стихов Иванова «Кормчие звезды» (1903) и «Прозрачность» (1904). В его стихотворениях прослеживаются темы «хаоса» и «бездны», актуализированные Соловьевым и затем Мережковским и отсылающие к ряду стихотворений Тютчева: «Как океан объемлет шар земной...», «Сон на море», «О чем ты воешь, ветр ночной?..» и т. д. Например, в стихотворении «Творчество» Иванов высказывает мысль о превращении «безликого хаоса» в «стройный космос» [Гудзий: 564].

Посмотрим, какие стихотворения, образы и темы Тютчева интересовали Иванова как литературного критика, в рамках его философско-эстети-

¹⁰⁹ О мистико-теургической мифологии Иванова см. работы Обатнина и М. Вахтеля: [Обатнин 1993; Обатнин 2000; Wachtel 1991; Wachtel 1994].

ческих идей и их эволюции. По-видимому, впервые Иванов обращается к поэзии Тютчева в статье «Поэт и чернь» (Весы. 1904). Здесь критик декларирует необходимость создания культурной среды, в которой был бы преодолен разрыв между поэтом и народом, и поэт стал бы выразителем «народного воспоминания», «народного самосознания» [Обатнин 1988: 89–92]. Заглавие статьи отсылает к стихотворению А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828). Цитируя стихотворение («Поэт по лире вдохновенной / Рукой рассеянной бряцал»), Иванов демонстрирует разрыв, существующий между художником и «чернью».

Тютчев представляется Иванову жертвой разрыва между поэтом и толпой, «первой жертвой непоправимо свершившегося». Он, согласно критику, оказался тем художником, который не стал искать выражения народного сознания, а обратился к «внутреннему слову» (выражение Иванова). Отчужденность поэта от «черни» Иванов демонстрирует с помощью формулы «мысль изреченная есть ложь». Тютчев, по Иванову, знаменует тот этап развития культуры, когда «роковое разделение» наиболее остро ощущалось и наиболее ярко проявлялось:

«Молчи, скрывайся и таи...» — вот новое знамя, им поднятое. Более того: главнейший подвиг Тютчева — подвиг поэтического молчания. Оттого так мало его стихов, и его немногие слова многозначительны и загадочны, как некие тайные знамения великой и несказанной музыки духа. Наступила пора, когда «мысль изреченная» стала «ложью» [Иванов: I, 711–712].

Таким образом, в период Первой русской революции в поэзии Тютчева для Иванова была важна тема отгороженности поэта от людей.

В создании мифа, способном объединить «певца» и народ, Иванов видит завершающий этап развития культуры. Такой народный миф, согласно критику, воплощен в последней строфе стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» («Удрученный ношей крестной, / Всю тебя, земля родная, / в рабском виде Царь небесный / Исходил, благословляя»), названной Ивановым «мифотворческой»:

Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое. Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского. Разве христианская душа нашего народа, проникновенно и мифически названного богоносцем, не узнает себя в мифотворческих стихах Тютчева?

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил благословляя... [Там же: 714].

Статья «Поэт и чернь» была полемическим ответом на статью Брюсова «Ключи тайн» (1904) [Там же: 711]. Иванов выступал против индивидуализма Брюсова:

Против вашего реферата в Париже <<Ключи тайн>> я мог бы возражать, что искусство — не “ancilla” <служанка> Познания. Как я понимаю его действительную (теургическую) задачу, я показал в стихотворении «Творчество» в «Кормчих звездах». **Мы еще символисты; мы будем мифотворцами. Дорогой символ мы идем к мифу** (Из письма Вяч. Иванов к В. Я. Брюсову. 28/15 декабря 1903 г.) [Брюсов 1976: 442].

С точки зрения Иванова, основой «народного мифа» являются образы, содержащиеся в третьей строфе стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (см. цитату выше).

В статье Иванова «Символика эстетических начал» (Весы. 1905. № 5) поэзия Тютчева связывается уже с другой концепцией. В ней, по замечанию Г. В. Обатнина, Иванов развивает идеи о «началах нисхождения и восхождения», близкие Рудольфу Штейнеру. Оба процесса критик рассматривает как опыт эстетический, психологический и религиозный [Обатнин 2000: 149–150]. Иванов перечисляет образы «восхождения» и преобразования земного «на высших ступенях». К ним критик относит и образы радуги и горы из стихотворений Тютчева «Как неожиданно и ярко...» (1865) и «Утихла биза... Легче дышит...» (1864) [Иванов: I, 823–824].

Во втором из названных стихотворений Иванов выделяет словосочетание «откровенне неземное». Для Иванова «восхождение» — явление глубоко религиозное, выходящее за границы эстетики. Оно представляет собой не только преображение земного, но и страдание от разлуки с «зеленым долом». Для этой концепции Иванова важна идея «жертвы», «искупительного страдания за мир». Символом жертвы поэт считает «радугу», о которой писал Тютчев: «Она полнеба охватила, / И в высоте изнемогла». Иванов выделяет последние слова, подчеркивая как раз идею «жертвы» во имя земного мира.

Идею «нисхождения», обращения к миру, когда «божественное благо, и нисходит, радуясь, долу», Иванов также усматривает в тютчевских образах: «божества родные» («Снежные горы», <1829>) и «фонтан» («Фонтан», <1836>) [Там же: 825–826].

Несомненно, идеи Штейнера были важны для Иванова, однако все, о чем пишет в этой статье Иванов, заставляет вспомнить и о русском контексте — концепциях Вл. Соловьева, и Д. С. Мережковского, которые развивает Иванов. Очевидно, что он переосмысливает ницшеанско-соловьевскую дихотомию «хаос – космос», идею преображения действительности, концепцию «двойной бездны» Мережковского, то есть именно те концепции, которые решались в тютчевских формулах.

В период кризиса символизма (1907–1911), когда символисты обратились к автометаописаниям, Иванов предпринял попытку описать «цели, задачи и природу символизма» в статье «Две стихии в современном символизме» (1908) [Обатнин 2000: 44]. Г. В. Обатнин отмечал, что Иванов «в новой программе остался в рамках» прежней «эстетической системы», выраженной в статье «Поэт и чернь» [Там же: 53].

В описании поэзии Тютчева Иванов также возвращается к идеям более ранней статьи. В частности, одна из «стихий» символизма, по Иванову, — «мифотворчество», представителем которого является Тютчев. Поэт был назван «мифотворцем» еще и в предшествующей статье Иванова:

Так верит поэт, так он познает интуитивным своим познанием. **Мифотворчество — творчество веры.** Задача мифотворчества, поистине, — «вещей обличение невидимых». И реалистический символизм — откровение того, что художник видит, как реальность, в кристалле низшей реальности. Такое таинвидение мы встречаем у Тютчева, которого признаем величайшим в нашей литературе представителем реалистического символизма [Иванов: II, 557].

На примере цитат из стихотворений Тютчева Иванов показывает движение от «хаоса» к духовному началу и к объединению человечества:

Все, что говорит Тютчев, он возвещает как гиерофант сокровенной реальности. **Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса**¹¹⁰, **глухонемой язык тусклых зарниц**¹¹¹ и **голоса разыгравшихся при луне валов**¹¹²; таинства дневного сознания и сознания сонного; **в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо**¹¹³, и **живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес**¹¹⁴, **в естестве, готовом откликнуться на родственный голос человека**¹¹⁵, всеприсутствие живой души и живой музыки; на перепутьях родной земли исходивший ее **в рабском виде под ношею креста Царь небесный**¹¹⁶ — все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф. Характерен для Тютчева, именно как представителя реалистического символизма, легкий налет поэтического изумления, родственного «философскому удивлению» древних, — оттенок изумления, как бы испытываемого поэтом при взгляде на простые вещи окружающей действительности и, конечно, передающегося читателю вместе со смутным сознанием какой-то новой загадки или предчувствием какого-то нового постижения (ср., напр., стихотворение: «Тихой ночью, поздним летом, как на небе звезды рдеют...») [Там же: 557].

Произведения Тютчева Иванов прочитывает с точки зрения своей концепции искусства как «мифотворчества». Напомним, что стихотворения «Певучесть есть в морских волнах...» (1865), Видение <1829>, «Ночное небо так

¹¹⁰ Отсылка к стихотворению Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..».

¹¹¹ Отсылка к стихотворению «Ночное небо так угрюмо...» (1865). У Тютчева: «Одни зарницы огневые / Воспламенялись чередой, / Как демоны глухонемые, / Ведут беседу меж собой».

¹¹² Отсылка к стихотворению «Сон на море». У Тютчева: «Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы, / Окликались ветры и пели валы».

¹¹³ Отсылка к стихотворению «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...». У Тютчева: «Мир бестелесный, слышный, но незримый, / Теперь роится в хаосе ночном».

¹¹⁴ Отсылка к стихотворению «Видение». У Тютчева: «Живая колесница мироздания / Открыто катится в святилище небес».

¹¹⁵ Отсылка к стихотворению «Колумб» (1844). У Тютчева: «Скажи заветное он слово — / И мировое естество / Всегда откликнуться готово / На голос родственный его».

¹¹⁶ Отсылка к стихотворению «Эти бедные селенья...». У Тютчева: «Удрученный ношей крестной <...> В рабском виде Царь Небесный».

угрюмо...» (1865), «О чем ты воешь, ветер ночной?..» (начало 1830-х гг.), «Святая ночь на небосклон взошла...» (1848–1850), «Эти бедные селенья...» (1855) цитировал и Мережковский в трактате «Л. Толстой и Достоевский», сравнивая поэтическое мировоззрение Тютчева и Достоевского¹¹⁷.

Условием «мифотворчества», по Иванову, является способность художника увидеть скрытую реальность. «Мифотворческая» основа произведений Тютчева, Соловьева и Достоевского противопоставлена поэзии Пушкина, которому не был свойственен мистицизм:

Пушкин редко останавливается на этом первом моменте восприятия, где воспринимаемое слишком преобладает над воспринимающим: он мгновенно преодолевает эту противоположность и, изображая, является уже в полной гармонии с изображаемым, — истинный «классик».

У Владимира Соловьева внутренние **события личной жизни**, осознанные, говоря языком астрологов и алхимиков, в астральном плане, **служат предметами его поэтического вдохновения** так, что **он только живописует совершившееся, как реальный миф его личности** [Иванов: II, 557].

В соответствии с образом Тютчева как поэта-«мифотворца», «гиерофанта сокровенной реальности», язык его поэзии используется Ивановым для описания собственных философско-религиозных построений. Так, в статье «Ницше и Дионис» (1904) критик пытается соединить христианство и дионисийство, преодолеть «роковой внутренний разлад» между аполлонийством и дионисийством. В статье появляются цитаты из стихотворений Тютчева «Вечер мгlistый и ненастный...» <1830-е> и «Певучесть есть в морских волнах...» (1865):

Это запоздалое и нечаянное признание родства между дионисийством и так ожесточенно отвергаемым дотоле христианством потрясает душу подобно **звонкому голосу тютчевского жаворонка, неожиданному и ужасному, как смех безумия, — в ненастный и темный, поздний час...** [Там же: I, 718].

В период кризиса русского символизма (1908–1910) Вяч. Иванов, как и другие критики, обратился к автометаописанию. В статье «О художни-

¹¹⁷ Иванов позднее сближает Тютчева и Достоевского. В статьях 1916 г. «Два лада русской души» и «Польский мессианизм, как живая сила» Иванов пишет о поэзии Тютчева как источнике идей Достоевского. Так, в первой упомянутой статье критик пишет, что Достоевский «особенно помнил» третью строфу из стихотворения «Эти бедные селенья...»: «Эти слова Тютчева особенно помнил Достоевский <...> В них вздохнула вся тоскующая о Невидимом Граде Русь» [Иванов: III, 376] (Иванов имеет в виду цитату «Исходил, благословляя» из стихотворения «Эти бедные селенья...» в романах Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы»). В монографии «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» (изд. в 1932) Иванов развивает аналогичную мысль: «Народ-богоносец — живой светильник Церкви, и некий ангел; но пока не кончилась всемирная история, ангел волен в путях своих, и если колеблется в верности, над ним тяготеет апокалиптическая угроза: “Сдвину светильник твой с места, извергну тебя из уст Моих”. Поэтому о России ничего достоверно нельзя знать, “в Россию можно только верить”, как сказал близкий к Достоевскому в этом круге представлений Тютчев» [Там же: IV, 522].

ке» (из цикла статей «Спорады», 1909) Иванов говорит о двух типах художников: «разоблачителях» и «облачителях». «Разоблачители» изображают действительность, скрытую под «Маской». «Они верят в противоположность “маски” и “правды”, и никогда не безумствуют: не принимают всей действительности за маску, и всех масок за правду» [Иванов: I, 116]. К таким художникам-«разоблачителям» Иванов относит Пушкина, Гоголя, Сервантеса и Л. Толстого.

«Облачители» же предпочитают маску правде. Для них важен символ, поскольку они «знают, что “правда” неуловима» [Там же].

К «облачителям» Иванов относит Эсхила, Шекспира, Гете, Тютчева. Приводя цитаты из стихотворений Тютчева «Душа моя, Элизиум теней...», «Как дымный столп белеет в вышине...» и «О чем ты воешь, ветер ночной?..» Иванов характеризует поэтов-«облачителей»:

Облачители родились из духа Дионисова. Они любят в маске символ — тело тайны, и знают, что **«правда» ее неуловима, как тень Элизия**, если разрушат ее живой покров. Они чтут маску, как аполлинийскую завесу божественной пощады. Им нужна она, как тому, кто молил **не будить уснувших бурь, потому что под ними шевелится хаос**. Они не улегчают изображаемой жизни, — напротив, сгущают и уплотняют ее: она вся для них знаменательна [Там же: III, 116–117].

В статье «Заветы символизма» (1910) Иванов объявляет Тютчева предшественником завершающегося литературного направления. Как и в других статьях Иванова, поэзия Тютчева становится предметом литературно-критической характеристики и языком описания литературных явлений. Так, противоречие между символистским искусством и реальной жизнью Иванов демонстрирует с помощью цитат из стихотворения “Silentium!”:

Мысль изреченная есть ложь. Этим парадоксом-признанием Тютчев, ненароком, обличая символическую природу своей лирики, обнажает и самый корень нового символизма: болезненно пережитое современною душой противоречие — потребности и невозможности «высказать себя».

Оттого поэзия самого Тютчева делается не определительно сообщающей слушателям свой заповедный мир «таинственноволшебных дум», но лишь озаменованно приобщающей их к его первым тайнам. Нарушение закона «прикровенной» речи, из воли к обнаружению и разоблачению, отмщается искажением раскрываемого, исчезновением разоблаченного, **ложью «изреченной мысли»**.

Взрывая, возмутишь ключи:

Питайся ими, и молчи... [Там же: II, 589].

То же стихотворение Тютчева, но в связи с идеей преодоления разрыва между поэтом и толпой Иванов цитировал в статье «Поэт и толпа» (1904). Таким образом, стихотворение продолжает быть актуальным, однако связывается с другим контекстом. На первый план в статье «Заветы символизма» выходит тема «невыразимого», о которой не говорилось в более ранней статье.

В статье «Заветы символизма» Иванов цитирует все те же стихотворения, которые он упоминал в связи с мифотворчеством Тютчева: «О вещая душа моя!..», «Видение», «Сны».

Используя цитаты из поэзии Тютчева, Иванов описывает сущность символистского творчества. Однако теперь в искусстве, с точки зрения критика, должен произойти поворот от символистской, эстетической реальности к внеэстетической действительности.

К поэзии Тютчева критик обращается на каждом этапе своей эволюции. Созвучными идеям Иванова оказываются темы «разлада» и объединения человечества и всего мироздания, которые младосимволист обнаружил в творчестве Тютчева. Корпус текстов Тютчева, цитируемых в статьях Иванова (20 текстов Тютчева), шире, чем у Блока (14 текстов) и Белого (5 текстов) (см. с. 145–147, 149, 151, 152 нашей работы).

Таким образом, Фет для Иванова не был столь актуален, как Тютчев. На примере стихотворений Фета Иванов демонстрирует идею всеединства. Рецепция поэзии Тютчева более сложна. Она переживает три этапа: 1. констатация разрыва художника и толпы; 2. обнаружение возможности их объединения через миф; 3. Возвращение к идее индивидуализма и замкнутости художника.

Иванов в 1904 г. полемизирует с брюсовской концепцией индивидуализма в искусстве, он пытается найти способ объединить явления жизни и искусства. К концу 1900-х гг. Иванов увидел, что этот синтез невозможен: «...неприемлющие мир всю боль своего разлада — гневались за то, что было по имени названо самое больное. Люди стали ревновать к муке и, охваченные паникой, бояться слов, в безмолвии сжигавших душу» [Иванов: II, 599].

Мир оказался раздробленным на отдельные части, которые нельзя соединить, в связи с этим снова актуальным становится стихотворение “Silentium!”, которое показывает замкнутость художника и его «безмолвие». Как мы отмечали выше (см. с. 73, 75 нашей работы), цитируя “Silentium!” («мысль изреченная есть ложь»), Брюсов характеризовал род поэзии, в котором главным предметом описания являются индивидуальные переживания художника.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе мы рассмотрели эволюцию восприятия Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в критике 1870–1900-х гг. Мы пытались показать, что поэты, которые оказались на периферии внимания литературной критики в 1860-е гг., приобретают актуальность, начиная с 1870–1880-х гг., а затем провозглашаются предшественниками русских символистов.

Мы впервые представили синхронную рецепцию двух лириков в русской литературной критике конца XIX – начала XX вв. Помещение Тютчева и Фета в один ряд (адептов «чистого искусства») — общее место уже в критике второй половины позапрошлого века. На принципиальное различие поэтических миров поэтов неоднократно указывали исследователи (см., например: [Лотман 1999]). Тем полезнее, на наш взгляд, было обратить внимание на несходства и в исторической рецепции лирики Тютчева и Фета.

Как мы показали в своей работе, 1870–1900-е гг. представляют собой важнейший этап в литературной канонизации Ф. И. Тютчева и А. А. Фета. В 1870–1880-е гг. литературные критики обсуждали поэзию и славянофильские взгляды Ф. И. Тютчева. Общим было суждение о «непосредственности» поэзии Тютчева, отсутствии признаков тщательной работы над текстами, этот дилетантизм представлялся зароком лирической искренности. В то время, как Тютчев-лирик почти всеми критиками оценивался высоко, о его идеологии высказывались противоречивые мнения.

И. С. Аксаков создает биографию поэта, которая предлагает новую интерпретацию его личности и творчества. Критик показал, как свойства поэзии и мировоззрения Тютчева были связаны с особенностями его психологии и с его происхождением (национальным и сословным). Он ввел в критический обиход тексты, которые затем стали актуальными для Вл. Соловьева и символистов. В отзывах на очерк Аксакова развивались суждения о мастерстве поэта в изображении природы и особом отношении Тютчева к русскому народу. Почти никто из изученных нами критиков, включая И. С. Аксакова, не говорит об эволюции Ф. И. Тютчева. Для них более важны тематические блоки (природа, любовь, русский народ) лирики поэта, а не ее развитие. В этот период лишь В. В. Чуйко поставил вопрос об эволюции Тютчева, однако его идеи не получили развития.

После очерка Аксакова укрепилось представление о Тютчеве как о поэте, небрежно относившимся к своим стихотворениям в силу отсутствия привычки к систематическому труду. Эта же черта, по мнению критиков, сказалась на самом характере творчества Тютчева: небольшой объем наследия, лапидарность текстов, лаконизм в выражении мысли и чувства, небрежность в отделке метра и поэтического языка.

Следующий этап в истории восприятия Тютчева был связан со статьями Вл. Соловьева «Красота в природе» и «Поэзия Ф. И. Тютчева». В пер-

вой из указанных статей стихотворения поэта выступают в новой функции: философ обсуждает общеэстетические вопросы, говорит о роли поэзии и функциях поэта. С точки зрения Вл. Соловьева, поэт должен воплотить объективную идею, красоту, которая проявляется в мире в световых явлениях, в изменении неба, в «безбрежности» моря и т. д. Эти проявления красоты Вл. Соловьев описывает с помощью тютчевских цитат, которые, как мы показали, образуют смысловые микроблоки. Нечто похожее мы видели в очерке Аксакова, однако у Соловьева эти блоки цитат сопрягаются не с биографической или историко-литературной задачей, но с философской концепцией.

В статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» Соловьев обращается уже непосредственно к творчеству поэта, он развивает сказанное в предыдущей работе и переосмысляет суждения И. С. Аксакова. Примечательно, что Соловьев цитирует те же стихотворения, что и его предшественник, делит их на те же тематические группы, но снабжает новой трактовкой. В основе концепции Вл. Соловьева — дихотомия «хаос – космос», преобразование хаоса и движение к космическому началу, которое Соловьев обнаруживает в каждой из указанных тем тютчевской поэзии. Поэзия Тютчева, таким образом, стала частью метаязыка Вл. Соловьева. Можно говорить о «цитатно-иллюстративном тютчевском каноне», заданном Аксаковым и скорректированным Соловьевым.

Вообще использование поэтической лексики, фразеологии и тематики в сочинениях философского характера — не редкость в европейской культуре (ср., например, практику тютчевского мюнхенского знакомого Шеллинга). Показательно в нашем случае, что именно Тютчев (а не совершенно канонический Пушкин) становится таким источником метаязыка для философов и эссеистов рубежа столетий. Здесь показателен, пожалуй, контраст с рецепцией теми же критиками поэзии Фета, которая выступает в этой функции гораздо реже и менее системно.

Отзывы о поэзии Фета в 1880–1890-е гг., которым посвящена вторая глава работы, были связаны с выходом его «Вечерних огней», мемуаров, празднованием литературного юбилея в 1889 г. Как показано во второй главе, досимволистская литературная критика воспринимала лирику Фета, в основном, или сквозь призму критических сочинений «шестидесятников» или писателей круга «Современника», которые сформировали литературную репутацию Фета в 1850-е гг.

По-разному оценивая поэзию Фета, большинство литературных критиков констатировали отсутствие эволюции поэта, неизменность тем и поэтических принципов в его лирике. Эти суждения были спровоцированы стихотворениями самого Фета, в которых он декларировал верность прежним эстетическим ориентирам («Окна в решетках и сумрачны лица...», «Муза»). Если Н. Н. Страхов и А. А. Голенищев-Кутузов писали о «свежести», «неувядаемости» таланта Фета [Голенищев-Кутузов] и видели в этом нежелание поэта поддаваться тенденции, то анонимные критики «Дела», «Отечественных записок» и В. А. Гольцев оценивали неизменность ина-

че и считали Фета неинтересным современному читателю поэтом. В отличие от большинства литературных критиков, В. П. Буренин писал об углублении таланта и совершенствовании поэтического мастерства Фета.

Некоторые критики отмечали упадок творчества Фета, отсутствие интереса читающей публики к его лирике. Сторонники Фета, наоборот, говорили о его неувыдаемости и прежней силе таланта. Стихотворения, в которых он высказывал свою эстетическую позицию, оказались наиболее актуальными для литературных критиков, они наиболее часто цитируются в их отзывах. Часть критиков (В. В. Чуйко, С. Я. Надсон, К. К. Арсеньев) относили Фета к ряду «чистых лириков», которые уделяли внимание форме стихотворений в ущерб смыслу.

Вл. Соловьев, как и в случае с Тютчевым, задал более широкую перспективу восприятия поэзии Фета. На ее примере Соловьев характеризует предмет и свойства «лирической поэзии» вообще. Поэт обращается к вечному, объективному началу, которое может увидеть в единичных явлениях. В диссертации показано изменение рецепции стихов Фета под влиянием философских и литературно-критических статей Вл. Соловьева, расширившего и изменившего традиционный круг текстов поэта.

В третьей главе выявлено место поэзии Фета и Тютчева в формирующихся концепциях «нового искусства» Д. С. Мережковского и В. Я. Брюсова. Эта часть работы, с нашей точки зрения, позволяет судить о перспективах рецепции Фета в критике и литературоведении XX в. Так, исследование восприятия Фета в статьях В. Брюсова, демонстрирует, что лидер русских символистов увидел в лирике поэта более широкий тематический диапазон по сравнению с предшественниками и акцентировал психологичность поэзии Фета, его способность к глубинному изучению эмоциональных состояний лирического «я». Анализ лирики Фета в критике Брюсова во многом предвосхищает «психологический» подход к текстам Фета в литературоведении XX и XXI вв. (Э. Кленин, М. Л. Гаспаров). Подробно рассмотрены в работе и статьи старших символистов о Тютчеве. Нам удалось, в частности, ввести в научный обиход неопубликованные наброски Брюсова о Тютчеве.

В четвертой главе, посвященной критической прозе «младших» символистов, заслуживает внимания, с нашей точки зрения, фрагмент о рецепции Фета и Тютчева в раннем, незаконченном «Наброске...» Александра Блока. Фет у Блока противопоставлен Тютчеву как поэт, который не отказывается от «созерцания» «бездны» и не боится в нее «погрузиться». Как мы показали, рецепция Фета у Блока отличается от восприятия поэта у других символистов; но она отличается и от трактовки лирики Фета у Владимира Соловьева. В литературе еще не отмечалось, что особый характер мифологизации лирики Фета у Блока приводит его в середине 1900-х гг. к «дионисийской» интерпретации лирики Фета, так как в это время Блок создает цикл, инспирированный мифопоэтикой Вячеслава Иванова и перенасыщенный цитатами из Фета. Таким образом, сделанные

нами наблюдения важны как последующая основа для анализа фетовского «слоя» в поэзии Блока и других «младших» символистов.

Если чтение «младшими» символистами Фета опиралось, в первую очередь, на свои непосредственные читательские впечатления, то в своем отношении к Тютчеву они в гораздо большей степени зависели от Вл. Соловьева. Тем не менее, как показано нами в работе, здесь можно выделить Вяч. Иванова с его установкой на неомифологизми пафосом возвышенной и «темной» поэзии, прямо ведущим к Тютчеву.

В целом наша работа — это первая попытка диахронического сравнительно-рецептивного описания восприятия двух поэтов, имена которых постоянно (и не всегда основательно) сопрягаются в историко-литературных нарративах. Как показано в работе, тексты поэтов XIX века в постсоловьёвской традиции радикально меняют свой статус: из архаичного (с точки зрения народнической и либеральной критики) «чистого искусства» они превращаются в источник ключевых поэтических формул и образов.

Заслуживающим отдельного упоминания представляется приложенный нами к работе «Указатель стихотворений Тютчева и Фета, упоминаемых в статьях». Это — попытка детализировать историю рецепции отдельных стихотворных текстов авторов XIX столетия, наследие которых реактуализируется новой литературной эпохой, культурой русского модернизма.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные источники

- Брюсов РГБ: *Брюсов В. Я.* Заметки о поэтическом мастерстве Тютчева // РГБ. Ф. 386. Карт. 45. Ед. хр. 17. Л. 1–4.
- Брюсов РГБ, 1: *Брюсов В. Я.* Музыка стиха // РГБ. Ф. 386. Карт. № 38. Ед. хр. 33. Л. 1–3.

Источники

- Авсеенко: *А[всеенко В. Г.]* Ф. И. Тютчев // Русский вестник. 1874. № 11.
- Авсеенко 1903: *Авсеенко В. Г.* Поэт-созерцатель // Петербургская газета. 1903. 23 нояб. № 322.
- Аксаков: Сочинения И. С. Аксакова. СПб., 1891.
- Аксаков 1874: *Аксаков И. С.* Федор Иванович Тютчев // Русский архив. 1874. № 10.
- Аксаков 1896: И. С. Аксаков в его письмах. СПб., 1896. Ч. 2. Т. 4.
- Арсеньев: *Арсеньев К.* Новый литературный юбилей. А. А. Фет. Вечерние огни. Три выпуска: 1883, 1885, 1888 // Вестник Европы. 1889. Т. 136. № 3.
- Астафьев: *Астафьев А.* Урок эстетики (Памяти А. А. Фета) // Русское обозрение. 1893. № 2.
- Бартенев: *Бартенев П. И.* Заметки // Русский архив. 1886. № 4.
- Бдч: *Б. п.* Стихотворения Ф. И. Тютчева // Библиотека для чтения. 1854. Т. 127.
- Белый 1990: *Белый А.* Между двух революций. М., 1990.
- Белый 1994: *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994.
- Блок I–VII: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1962.
- Брюсов 1898: *Брюсов В. Я.* О собрании сочинений Ф. И. Тютчева // Русский архив. 1898. № 10.
- Брюсов 1901: *Брюсов В. Я.* Изучение стихосложения продолжается (Письмо в редакцию) // Русское слово. 1901. 17 нояб. № 317.
- Брюсов 1903: *Брюсов В. Я.* Фетовский вечер и фетовский скандал // Новый путь. 1903. № 2.
- Брюсов 1903а: *Брюсов В. Я.* Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни // Русский архив. 1903. Кн. 3. № 11–12.
- Брюсов 1903б: *Брюсов В. Я.* Легенда о Тютчеве // Новый путь. 1903. № 11.
- Брюсов 1927: *Брюсов В. Я.* Дневники: 1891–1910. М., 1927.
- Брюсов I–VII: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1975.
- Брюсов 1976: Валерий Брюсов. Лит. наследство. М., 1976. Т. 85.
- Брюсов 1991: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Лит. наследство. М., 1991. Т. 98. Кн. 1.
- Буренин 1883: *Буренин В.* Новые стихотворения Фета // Новое время. 1883. № 2540. 25 марта.

- Буренин 1890: *Буренин В.* Критические очерки // Новое время. 1890. № 5308. 7 (19) дек.
- Буренин 1896: *Буренин В.* Критические очерки. «Анкроморские битвы» // Новое время. 1896. № 7352. 16 (28) авг.
- Волынский: *Волынский А. Л.* А. Фет. Лирические стихотворения // Северный вестник. 1894. № 7.
- Волынский 1900: *Волынский А. Л.* Борьба за идеализм. СПб., 1900.
- Волынский 1902: *Волынский А. Л.* Современная русская поэзия // Северные цветы. М., 1902.
- Волынский 1904: *Волынский А. Л.* Книга великого гнева. СПб., 1904.
- Георгиевич: *Георгиевич Н.* Фетовский вечер // Русское слово. 1903. № 9. 9 янв.
- Говоруха-Отрок: *Елагин Ю.* [Говоруха-Отрок Ю.] Литературно-критические очерки // Русский вестник. 1893. № 5.
- Голенищев-Кутузов: *Голенищев-Кутузов А. А.* Вечерние Огни (Стихотворения А. А. Фета. 2 части, издание К. Солдатенкова. Москва 1863 г. «Вечерние огни». Собрание неизданных стихотворений А. А. Фета. 3 выпуска: 1883, 1885, 1888 г.) // Русский вестник. 1888. № 4.
- Голос: *Б. п.* Голос. 1874. 24 окт.
- Гольцев: *Т.* [Гольцев В. А.] Литература и жизнь. (Критические заметки) // Русская мысль. 1889. Кн. 1.
- Дело: *Б. п.* Новые книги. «Вечерние огни. Неизданные стихотворения А. Фета. Москва. 1883». «Фауст». Трагедия Гете // Дело. 1883. № 7.
- Дистерло: *Дистерло Р.* О поэзии Фета. Критический очерк // Русское обозрение. 1893. № 4.
- Достоевский: [Достоевский Ф. М.] Некролог // Гражданин. 1873. № 30. 23 июля.
- Дудышкин: [Дудышкин С. С.] Стихотворения Ф. И. Тютчева // Отечественные записки. 1854. Т. 95. Кн. 8.
- Иванов I–IV: *Иванов Вяч. И.* Собр. соч: В 4 т. Брюссель, 1974.
- Катков: [Катков М. Н.] Федор Иванович Тютчев (некролог) // Русский вестник. 1873. Т. 106. № 8.
- Коневской: *Коневской И.* Мистическое чувство в русской лирике // Ф. И. Тютчев: Pro et contra. СПб., 2005.
- ЛН–92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. М., 1981.
- ЛН–97: Федор Иванович Тютчев. Лит. наследство. Т. 97. Кн. 2. М., 1989.
- ЛН–103 I–II: А. А. Фет и его литературное окружение. Лит. наследство. Т. 103. М., 2008. Кн. 1; М., 2011. Кн. 2.
- Любошиц: *Любошиц Б.* Разговоры // Новости дня. 1903. 12 янв.
- Медведский, 1: *Говоров К.* [Медведский К. П.] Фельетон. Критики современных поэтов // День. 1888. № 7.
- Медведский, 2: *Говоров К.* [Медведский К. П.] «Вечерние огни» Фета. I // День. 1888. № 17. 7(19) февр.

- Мережковский 1891: *Мережковский Д. С.* А. Н. Майков. Критический очерк // Труд. 1891. Т. IX. № 4.
- Мережковский 1893: *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.
- Мережковский 1897: *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. СПб., 1897.
- Мережковский 2000: *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский. М., 2000.
- Мещерский: *Мещерский В. П.* Свежей памяти Ф. И. Тютчева // Гражданин. 1873. № 31.
- Мещерский 1874: *Мещерский В. П.* Федор Иванович Тютчев // Гражданин. 1874. № 49. 9 дек.
- Надсон: *Надсон С. Я.* Поэты и критика // Надсон С. Я. Литературные очерки. Пб., 1887.
- Нечаев: *Нечаев А.* Критические очерки. Философские течения // Новое время. 1896. № 7275. 31 мая (12 июня).
- Никитенко: *Никитенко А. В.* Ф. И. Тютчев // Русская старина. 1873. № 8.
- ОЗ: *Б. п.* Новые книги. «Вечерние огни А. Фета» // Отечественные записки. 1883. № 9.
- ОЗ 1854: *Б. п.* Стихотворения Ф. И. Тютчева // Отечественные записки. 1854. Т. 95. Кн. 8. Авг.
- Оцун: *Оцун Н. А.* Ф. И. Тютчев // Тютчев: Pro et contra. Личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. СПб., 2005.
- Пантеон: *Б. п.* Поэтическая критика стихотворений Тютчева. // Пантеон. 1854. Т. 16. Кн. 8.
- Перцов 2002: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 / Вст. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 2002.
- Скабичевский: *Скабичевский А. М.* Литературные воспоминания. М., 2001.
- Соловьев 1889: *Соловьев В. С.* Красота в природе // Вопросы философии и психологии. 1889. Кн. 1.
- Соловьев 1890: *Соловьев В. С.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Русское обозрение. 1890. № 12.
- Соловьев 1890 а: *Соловьев В. С.* Общий смысл искусства // Вопросы философии и психологии, 1890. № 5.
- Соловьев 1895: *Соловьев В. С.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Вестник Европы. 1895. № 4.
- Соловьев 1994: *Соловьев В. С.* Чтения о богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма. СПб., 1994.
- Соловьев, ЕА: *Соловьев Е. А.* И. С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность. М., 2005.
- Стасюлевич: *М. С.* [Стасюлевич М. М.] Некролог Тютчева // Вестник Европы. 1873. № 8.
- Страхов 1889: *Страхов Н. Н.* Юбилей поэзии А. А. Фета // Новое время. 1889. № 29. 29 янв.

- Страхов 1897: *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 1897.
- Толстой: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 62.
- Толстой, АК: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1963. Т. 1.
- Тургенев: *Тургенев И. С.* Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева // *Современник*. 1854. № 4.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. М., 2002–2004.
- Ходасевич: *Ходасевич В.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954.
- Чуйко: *Чуйко В. В.* Современная русская поэзия в ее представителях. СПб., 1885.
- Фет: *Фет А. А.* Сочинения и письма: В 20 т. СПб., 2002–...
- Чулков: *Чулков Г. И.* Любовь в жизни и в лирике Ф. И. Тютчева // *Тютчевский сборник (1873–1923)*. Пг., 1923.
- Чулков 1923: *Чулков Г. И.* Судьба рукописей Ф. И. Тютчева // *Тютчевский сборник (1873–1923)*. Пг., 1923.
- Чулков 1923а: *Чулков Г. И.* Тютчев и Гейне // *Искусство*. 1923. № 1.
- Чулков 1928: *Чулков Г. И.* Тютчев и Аксаков в борьбе с цензурой // *Мурановский сборник*. Мураново, 1928. Вып. 1.
- Чулков 1933: *Чулков Г. И.* Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева. М.; Л., 1933.
- Чулков 1933а: *Чулков Г. И.* Стихотворения, присланные из Германии // *Звенья*. 1933.

Исследования

- Авраменко: *Авраменко А. П.* А. Блок и русские поэты XIX века. М., 1990.
- Алексеева: *Алексеева О. Я.* Рецепция лирики А. А. Фета в творчестве русских символистов: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
- Аничков: *Аничков Е. В.* Бальмонт // *Русская литература XX века. 1890–1910* / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2004.
- Аторина: *Аторина О. Г.* А. А. Фет и русский символизм: Дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2005.
- Ауэр: *Ауэр А. П.* Поэзия Ф. И. Тютчева в восприятии В. Я. Брюсова-критика // *История литературы и художественное восприятие*. Тверь, 1991.
- Ачкасов: *Ачкасов А. В.* Эволюция образа окна: от Фета к Блоку // *Блок и мировая культура*. Великий Новгород, 2000.
- Богомоллов: *Богомоллов Н. А.* Русская литература начала XX в. и оккультизм. М., 1999.
- Бочаров: *Бочаров С.* Иван Аксаков — биограф Тютчева // *Литературная газета*. 1997. № 36.
- Брокгауз, Ефрон: *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб., 1890–1907.
- Бухштаб: *Бухштаб Б. Я.* А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1990.

- Валитов: *Валитов А. Р.* Федор Тютчев и Иван Аксаков: Поэт и его биограф: Дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2002.
- Венгеров: *Венгеров С. А.* Этапы неоромантического движения // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2004.
- Веселовский: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989.
- Вдовин: *Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011.
- Вдовин, Лейбов: *Вдовин А. В., Лейбов Р. Г.* Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический литературный канон / Ред. тома А. Вдовин, Р. Лейбов. Тарту, 2013.
- Гаспаров 1997: *Гаспаров М. Л.* Избр. труды: В 3 т. М., 1997.
- Гаспаров 2000: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 2000.
- Генералова: *Генералова Н. П.* Кто дал название поэтическим сборникам А. А. Фета «Вечерние огни»? // Русская литература. 2002. № 4.
- Герасимов: *Герасимов Ю.* Вопросы театра и драматургии в критике А. Блока: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1963.
- Гиндин: *Гиндин С. И.* Взгляды В. Я. Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем и судьбы русской силлабики (по рукописям 90-х годов) // Вопросы языкознания. 1970. № 2.
- Гиндин 1970: *Гиндин С. И.* Неосуществленный замысел Брюсова // Вопросы литературы. 1970. № 9.
- Гиндин 1979: *Гиндин С. И.* Становление брюсовского отношения к Толстому // В. Брюсов и литература конца XIX–XX века. Ставрополь, 1979.
- Гиндин 1987: *Гиндин С. И.* Эстетика Льва Толстого в восприятии и эстетическом самоопределении молодого Брюсова (по рукописям книги «О искусстве») // Записки Отдела рукописей / Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина. М., 1987. Вып. 46.
- Гиндин 1989: *Гиндин С. И.* Представления о путях развития языка русской поэзии в канун XX в. // Вопросы языкознания. 1989. № 6.
- Гиршман, Грувер, Юдаева: *Гиршман М. М., Грувер Ю., Юдаева Т.* Вл. Соловьев о художественном времени в поэзии Ф. Тютчева (диалог поэта и философа) // Эстетический дискурс. Новосибирск, 1991.
- Глухова: *Глухова Е. В.* Андрей Белый – Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // «Башня» Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006.
- Гольцев 1958: *Гольцев В.* Александр Блок как литературный критик // Гольцев В. Статьи и очерки. М., 1958.
- Гречишкин, Лавров: В. Я. Брюсов. Переписка с Андреем Белым. 1902–1912 / Вст. статья и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Валерий Брюсов. Литературное наследство. М., 1976. Т. 85.

- Гречишкин, Лавров 1981: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* О стиховедческом наследии Андрея Белого // Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. XII.
- Громов: *Громов П. П.* А. Блок. Его предшественники и современники. М.; Л., 1966.
- Гроссман: *Гроссман Дж.* Иван Коневской, «мудрое дитя» русского символизма. СПб., 2014.
- Гудзий: *Гудзий Н. К.* Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Известия по русскому языку и словесности АН СССР. 1930. № 2.
- Десницкий: *Десницкий В. А.* Блок как литературный критик // Блок А. Собр. соч. Л., 1935. Т. 10.
- Динесман: *Динесман Т. Г.* Второй сборник «Стихотворений» Ф. И. Тютчева. История создания // И время и место: историко-филологический сборник к шестидесятилетию А. Л. Ошопата. М., 2008.
- Долгополов: *Долгополов Л. К.* Александр Блок: личность и творчество. Л., 1978.
- Дубин, Зоркая: *Дубин Б. В., Зоркая Н. А.* Идея «классики» и ее социальные функции // Дубин Б. В. Классика после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. М., 2010.
- Жемчужный: *Жемчужный И. С.* Поэтика и творчество А. А. Фета в оценке В. Я. Брюсова // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. Курск, 1992.
- Жирмунский: *Жирмунский В. М.* Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
- Иванова: *Иванова Е. В.* Волынский А. Л. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.
- Иванова 2012: *Иванова Е. В.* Ю. Н. Говоруха-Отрок: судьба и идеи // Ю. Н. Говоруха-Отрок. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика / Изд. подгот. А. П. Дмитриев и Е. В. Иванова. СПб., 2012. Т. 1.
- Калмыкова: *Калмыкова В.* Брюсов и Тютчев: смерть и прочтение // Toronto Slavic Quarterly. 2003. № 6 / sites.utoronto.ca/tsq/06/kalmykova06.shtml (последнее обращение: 04.11.2015).
- Китаев: *Китаев В. А.* Славянофилы в первые пореформенные годы // Вопросы истории. 1977. № 6.
- Кирпотин: *Кирпотин В. Я.* Poleмический подтекст «Соловьиного сада» // Вопросы литературы. 1959. № 6.
- Котрелев: *Котрелев Н. В.* Иванов В. И. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.
- Кульюс 1982: *Кульюс С. К.* Формирование философско-эстетических взглядов В. Я. Брюсова и его творчество 1890-х гг.: Дис. ... канд. филолог. наук. Тарту, 1982.
- Кульюс 1988: *Кульюс С. К.* Несколько замечаний о «толстовском» слое трактата В. Брюсова «О искусстве» // Труды по русской и славянской

- филологии. Литературоведение (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 822). Тарту, 1988.
- Кумпан: *Кумпан К. А.* Мережковский — поэт: (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
- Куприяновский: *Куприяновский П. В. А.* Волинский — критик // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978.
- Лавров: *Лавров А. В.* «Чаю и чую»: Личность и поэзия Ивана Коневского // Коневской И. Стихотворения и поэмы. СПб., М., 2008.
- Лавров 1989: *Лавров А. В.* «Соловьиный сад» А. Блока: Литературные реминисценции и параллели // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сб. IX: Памяти Д. Е. Максимова (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 857). Тарту, 1989.
- Лавров 1990: Белый А. Начало века / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990.
- Лавров 1994: *Лавров А. В.* И. Коневской (Ореус) // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. 1994. Т. 3.
- Лавров 1995: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е гг. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.
- Лавров 1999: *Лавров А. В.* Мережковский Д. С. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. 1999. Т. 4.
- Лавров 2000: *Лавров А. В.* Соловьиный сад А. Блока. Литературные реминисценции и параллели // Этюды о Блоке. СПб., 2000.
- Лейбов: *Лейбов Р. Г.* «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000.
- Лейбов 2011: *Лейбов Р. Г.* Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» русской литературы // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. К 85-летию Л. И. Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 1.
- Лепехин, Рейтблат: *Лепехин М. П., Рейтблат А. И.* Буренин В. П. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.
- Логунов: *Логунов А.* Фет в творчестве раннего Александра Блока // Русская литература: XX век. Ставрополь, 1973.
- Лотман 1996: *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб., 1996.
- Лотман 1999: *Лотман Ю. М.* Спецкурс «Русская философская лирика. Творчество Тютчева» [Неавторизованный конспект лекций] // Тютчевский сборник II. Тарту, 1999.
- Магомедова: *Магомедова Д. М.* Комментируя А. А. Блока. М., 2004.
- Майорова: *Майорова О.* Образ нации и империи в верноподданейших письмах к царю (1863–1864) // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию А. Л. Осповата. М., 2008.
- Майорова 2012: *Майорова О.* Война и миф: память о победе над Наполеоном в годы польского восстания (1863–1864) // Новое литературное обозрение. 2012. № 6.

- Максимов: *Максимов Д. Е.* Материалы из библиотеки Александра Блока (К вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве) // Учен. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Вып. 6. Л., 1958. Т. 184.
- Максимов 1969: *Максимов Д. Е.* Брюсов: Поэзия и позиция. Л., 1969.
- Максимов 1981: *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981.
- Мельникова: *Мельникова Н.* Александр Блок о Федоре Тютчеве // *Literatūra*. 46(2). Vilnius, 2004.
- Минц 1964: *Минц З. Г.* Поэтический идеал молодого Блока // Блоковский сборник. Тарту, 1964.
- Минц 1965: *Минц З. Г.* Лирика Александра Блока. Тарту, 1965. Вып. 1.
- Минц 1974: *Минц З. Г.* Владимир Соловьев — поэт // Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974.
- Минц 1981: *Минц З. Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими // Блоковский сборник. IV (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 535). Тарту, 1981.
- Минц 1991: *Минц З. Г.* Фет и Блок («Фетовский пласт» в «Стихах о Прекрасной Даме») // А. Блок и литература народов Советского Союза. Ереван, 1991.
- Минц 2004: *Минц З. Г.* Блок и русский символизм // Минц З. Г. Избр. труды: В 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма.
- Мостовская: *Мостовская Н. Н.* Арсеньев К. К. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.
- Нурвалов: *Нурвалов Э. Л.* В. Я. Брюсов и Л. Н. Толстой // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963.
- Обатнин 1988: *Обатнин Г. В.* К структуре мировоззрения Вяч. Иванова в эпоху Первой русской революции // Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник VIII (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 813). Тарту, 1988.
- Обатнин 1997: *Обатнин Г. В.* К описанию позиции Вячеслава Иванова периода Первой мировой войны // Новое литературное обозрение. 1997. № 26.
- Обатнин 2000: *Обатнин Г. В.* Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000.
- Обатнин 2010: *Обатнин Г. В.* О «ритмическом жесте» // От слов к телу. М., 2010.
- Осват: *Осват А. Л.* «Как слово наше отзовется...»: О первом сборнике Ф. И. Тютчева. М., 1980.
- Осват 1982: *Осват А. Л.* И. С. Аксаков и «Русский архив»: к истории издания первой биографии Ф. И. Тютчева // Федоровские чтения. 1979. М., 1982.
- Осват, Ронен: *Осват А., Ронен О.* Камень веры (Тютчев, Гоголь и Мандельштам) // Тютчевский сборник II. Тарту, 1999.
- Перепелкина: *Перепелкина Л. Д.* Литературно-критическая деятельность Вл. Соловьева в системе его философских идей. Тампере, 1995.

- Петрова: *Петрова Г. В. А. А. Фет и поэты конца XIX – первой трети XX вв.* СПб., 2010.
- Петрова 2010: *Петрова Г. В. А. А. Фет и В. П. Буренин: к истории критического восприятия «Вечерних огней»* // Русская литература. 2010. № 4.
- Пигарев: *Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева.* М., 1962.
- Пигарев 1965: *Пигарев К. В. Поэтическое наследие Тютчева* // Тютчев Ф. И. Лирика. М., 1965. Т. 1–2.
- Пильд 1999: *Пильд Л. Тургенев в восприятии символистов (1890–1900-е годы).* Тарту, 1999.
- Пильд 2010: *Пильд Л. Художник в культурном пространстве Италии: «Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета и русских символистов* // *Con amore: Историко-филологический сборник в честь Л. Н. Киселевой.* М., 2010.
- Пильд 2011: *Пильд Л. «Вечерние огни» Фета и «зодчество» Соловьева* // От Кибирова до Пушкина: сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011.
- Пильд 2013: *Пильд Л. Table-talk Полонского и юбилей Фета* // Статьи на случай: сборник к 50-летию Р. Г. Лейбова. Тарту, 2013 / www.ruthenia.ru/leibov_50/Pild.pdf (последнее обращение: 04.11.2015).
- Пильд 2014: *Пильд Л. Поэзия А. А. Фета в дореволюционном школьном каноне* // *Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон.* Тарту, 2013.
- Ранчин: *Ранчин А. М. Путеводитель по поэзии А. А. Фета.* М., 2012.
- Рейтблат: *Рейтблат А. И. Буренин и Надсон: как конструируется миф* // Новое литературное обозрение. 2005. № 5 (75).
- Рогов: *Рогов К. Ю. Вариации «московского текста»: к истории отношений Ф. И. Тютчева и М. П. Погодина* // Тютчевский сборник II. Тарту, 1999.
- Самойлова: *Самойлова О. Г. Опыт метафизического прочтения художественного творчества в русской философии конца XIX – начала XX в.:* Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2003.
- Сарычева 2013: *Сарычева К. В. А. А. Фет в оценке В. Я. Брюсова* // Русская филология. 24. Тарту, 2013.
- Сарычева 2013 а: *Сарычева К. В. «Эти бедные селенья...» Ф. Тютчева в русском каноне (поэзия и критика 1850–1890-х годов)* // *Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон.* Тарту, 2013.
- Сарычева 2015: *Сарычева К. В. Заметки Брюсова о Тютчеве* // Русская литература. 2015. № 2.
- Селезнев: *Селезнев А. И. Поэзия Тютчева в интерпретации В. С. Соловьева* // Книга и печатное дело. СПб., 1999.
- Силакова: *Силакова Д. В. К вопросу о трактовке творчества Ф. И. Тютчева В. С. Соловьевым (На материале статьи «Ф. И. Тютчев»)* // Писатель, творчество: современное восприятие. Курск, 1998.

- Скатов 1988: *Скатов Н. Н.* «Некрасовская» книга Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.
- Соболев: *Соболев Л.* Неучтенный отклик Д. Минаева на второй сборник Ф. Тютчева // Кириллица, или Небо в алмазах: Сборник к 40-летию Кириллы Рогова. Дата публикации: 8.11.2006 / www.ruthenia.ru/document/539848.html (последнее обращение: 16.03.2015).
- Сошкин: *Сошкин Е.* Между могилой и тюрьмой: «Голубые глаза и горячая лобная кость...» О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов (Статья первая) // Блоковский сборник XVIII. Тарту, 2010.
- Спивак Марина: *Спивак М.* Фетовские реминисценции в цикле А. Блока «Снежная маска» (1907) // Блоковский сборник XVIII. Тарту, 2010.
- Спивак, Одесский: *Спивак М., Одесский М.* «Это попытка сказать о жесте ритма вне стиховедческой лаборатории...»: Об одной неопубликованной статье Андрея Белого // Вопросы литературы. 2010. № 2.
- Тиханчева 1973: *Тиханчева Е. П. В. Я Брюсов о Тютчеве* // Брюсов о русских поэтах XIX века. Ереван, 1973.
- Турков: *Турков А. М.* Александр Блок. М., 1981.
- Холиков: *Холиков А.* Мережковский. Из жизни до эмиграции: 1865–1919. СПб., 2010.
- Флоровский: *Флоровский Г. В.* Тютчев и Владимир Соловьев (глава из книги) // Флоровский Г. В. Из прошлого русской мысли. М., 1998.
- Фридлиндер: *Фридлиндер Г. М.* Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования. 11. СПб., 1994.
- Чумаков: *Чумаков Ю. Н.* Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008.
- Шеля: Шеля А. Еще раз о «безглагольном» Фете // Русская филология 24. Тарту, 2013.
- Шмони́на: *Шмони́на М.* Принципы рецепции поэзии Тютчева в лирике 1880–1890-х годов (К. М. Фофанов, К. Н. Льдов, Вл. Соловьев): Дис. на соиск. степени magister artium по русской литературе. Тарту, 2004.
- Шмони́на 1999: *Шмони́на М.* «Тютчевский» пласт в лирике Вл. Соловьева // Русская филология 10. Тарту, 1999.
- Шмони́на 2000: *Шмони́на М.* Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьева // Русская филология 11. Тарту, 2000.
- Шмони́на 2000а: *Шмони́на М.* Восприятие тютчевской поэзии в конце XIX века // *Studia Slavica* II. Таллинн, 2000.
- Шмони́на 2001: *Шмони́на М.* Тютчев – Фет – Вл. Соловьев: проблема влияния // Русская филология 12. Тарту, 2001.
- Янов: *Янов А.* Загадка славянофильской критики // Вопросы литературы. 1969. № 5.
- Яусс: *Яусс Х. Р.* История литературы как провокация литературоведения / Пер. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. 1995. № 12.
- Guillory 1993: *Guillory J.* Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. Chicago. The University of Chicago Press, 1993.

- Guillory 1995: *Guillory J. Canon // Critical Terms for Literary Study / Ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin. Chicago, London, 1995.*
- Hohendahl: *Hohendahl P. The Institution of Criticism. Ithaca and London: Cornell University Press, 1982.*
- Maiorova: *Maiorova O. From the Shadow of empire: defining the Russian nation through cultural Mythology, 1855–1870. Madison, 2010.*
- Wachtel 1991: *Wachtel M. The Veil of Isis as a Paradigm of Russian Symbolist Mythopoesis. The European Foundations of Russian Modernism. Lampeter, 1991. (Studies in Slavic Language and Literature, Vol. 7; Studies in Russian and German, Vol. 4).*
- Wachtel 1993: *Wachtel M. From German Romanticism to Russian Symbolism. Vyacheslav Ivanov's Reception of Novalis // Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums. Herausgegeben von Wilfried Potthoff. Heidelberg, 1993.*
- Wachtel 1994: *Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison, 1994.*
- Wachtel 1994a: *Wachtel M. Vyacheslav Ivanov: From Aesthetic Theory to Biographical Practice// Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism. Stanford, 1994.*

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Стихотворения Тютчева в русских хрестоматиях 1860-х – начала 1910-х гг.¹¹⁸

«Есть в осени первоначальной...», «Смотри, как роща зеленеет...». Шафранов С., Николич И. Русская хрестоматия для употребления в училищах прибалтийских губерний. Изд. 2-е. Ревель, 1865. Ч. 2. Поэзия.

«Эти бедные селенья...». Русская лира: хрестоматия, составленная из произведений новейших русских поэтов. Изд. Н. Тиблена. СПб., 1860.

Весенние воды. «Яркий снег сиял в долине...». Перевлесский П. М. Практическая русская грамматика со сборником статей в стихах и в прозе. Изд. 4-е. СПб., 1861. Ч. 1. Начала грамматики.

Весенние воды. Ушинский К. Д. Детский мир и хрестоматия. Книга для классного чтения. СПб., 1861.

Весенняя гроза. Паульсон И. И. Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Учебное пособие для народных училищ. Изд. 2-е. СПб., 1861.

Весенняя гроза. «Над этой темною толпой...». Хрестоматия, или Избранные статьи для народного чтения. М., 1861. Вып. 1.

«Восток белел, ладья катилась...». «Дума за думой, волна за волной...». «И гроб опущен уж в могилу...». «Из Шиллера» («С озера веет прохлада и нега...»). «Не остывшая от зною...». «Наполеон». «Лепедь». «Не то, что мните вы, природа...». «Недаром милосердным богом...». «Недаром милосердным Богом...». Август 1850 * («Под дыханьем непогоды...»). «Слезы людские, о, слезы людские...». Филонов А. Русская хрестоматия с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений. СПб., 1863. Вып. 1.

Весенние воды. Весенняя гроза. Ушинский К. Д. Родное слово. СПб., 1864.

«Не то, что мните вы, природа...», «Осенний вечер» («Есть в светлости осенних вечеров...»). «Пошли, Господь, свою отраду...». Галахов А. Д. Русская хрестоматия: В 2 т. Изд. 11-е. СПб., 1866.

¹¹⁸ Список составлен с помощью «Базы данных по русским хрестоматиям и книгам для чтения», сост. А. В. Вдовин / ruthenia.ru/document/551820.html (дата последнего обращения: 16.03.2015).

В Приложениях 1 и 2 названия стихотворений, данные в хрестоматиях, помечены астериском.

Весенняя гроза. Полевой П. Учебная русская хрестоматия с толкованиями. СПб., 1869–1872. Ч. 1–3.

«Весенняя гроза». «Как хорошо ты, о море ночное...». «Неохотно и несмело...». Стоюнин В. Я. Классная русская хрестоматия для младших классов средне-учебных заведений. СПб., 1876.

«Пошли, Господь, свою отраду...». «Слезы людские, о, слезы людские...». Бунаков Н. Ф. Хрестоматия для изучения образцов русской словесности, с примеч., руководящими вопросами и биографическими очерками. Изд. 2-е. СПб., 1876.

«Весенняя гроза». Линдфорс К. М. Русская хрестоматия с примечаниями и словарем. Гельсингфорс, 1878.

«Не остывшая от зною...». Филонов А. Русская хрестоматия для высших классов средних учебных заведений. Изд. 5-е. СПб., 1875. Ч. 1.

«Весенняя гроза». «Есть в осени первоначальной...». Весна * («Зима недаром злится...»). Море * («Как хорошо ты, о, море ночное...»). «Наполеон». «Не то, что мните вы, природа...». Гроза дорогой * («Неохотно и несмело...»). Зарница * («Ночное небо так угрюмо...»). «Пошли, Господь, свою отраду...». Слезы («Слезы людские, о, слезы людские...»). Цветков А. А. Образцы новой русской словесности. Применительно к курсу средних учебных заведений. СПб., 1881.

«Весенние воды». Козин Е. В. Русская хрестоматия для употребления в младших классах учебных заведений Прибалтийского края. Изд. 5-е. Рига; М., 1881.

«Весенние воды». Реймерс В. И., Малиновский М. Н. Русская хрестоматия для чтения и переводов в низших классах гимназий, в уездных училищах и др. учебных заведениях. Рига, 1881.

«Весенние воды», «Весенняя гроза». Нигголь К. Русская хрестоматия / Wene keele lugemise raamat. Tartu, 1883.

«Весенняя гроза». Осень * («Есть в осени первоначальной...»). Ильенков Д. С. Русская хрестоматия для 3, 4 и 5 классов средних учебных заведений. Изд. 2-е. М., 1895.

«Весенние воды». «Весенняя гроза». Кирпичникова Е. А. Новая книга для чтения: Хрестоматия для приготовительных классов. М., 1903.

«Весенние воды». «Весенняя гроза». «Есть в осени первоначальной...». Майский день * («Сияет солнце, воды блещут...»). Полдень в роще * («Смотри, как роща зеленеет...»). Осенний день * («Есть в осени первоначальной...»). Соколов В. А. Родная речь: русская хрестоматия для средних учебных заведений. Изд. 9-е. М., 1903. Ч. 1.

«Лебедь». **«Полдень».** **Осень *** («Есть в осени первоначальной...»). **Июльская ночь *** («Не остывшая от зною...»). **Лес *** («Обвеян вещею дремотой...»). **Осенний вечер.** Покровский Н. Русская хрестоматия для 3 и 4 классов средне-учебных заведений. Изд. 10-е. М., 1903. Ч. 3.

Весенняя гроза. «Есть в осени первоначальной...». «Не то, что мните вы, природа...». **Русская география. Пророчество.** «Умом Россию не понять...». Быстров М. Ф. Учебная хрестоматия к курсу истории новейшей русской литературы. Курс старших классов гимназий и реальных училищ. СПб., 1904.

Весна * («Зима недаром злится...»). Шафров И. Д. Русская хрестоматия с приложением задач и планов для письменных и устных упражнений. Изд. 2-е. М., 1904. Ч. 1–4.

Весна * («Зима недаром злится...»). Голиков В. И. Русская хрестоматия. Курс 3 отделения [городского училища]. М., 1905.

После грозы * («Сияет солнце, воды блещут...»). **Весна *** («Зима недаром злится...»). Козьмин К. Русская хрестоматия для средних классов средне-учебных заведений, для городских и уездных училищ. Курс 1. Изд. 20-е. М., 1905.

Весенняя гроза. «Есть в осени первоначальной...». **Зарница *** («Не остывшая от зною...»). Козьмин К. Русская хрестоматия для средних классов средне-учебных заведений, для городских и уездных училищ. Курс 1–2. Изд. 21-е. М., 1905–1907.

«Дума за думой, волна за волной...». «Не то, что мните вы, природа...». «Пошли, Господь, свою отраду...». **Слезы *** («Слезы людские, о, слезы людские...»). «Утро в горах». «Эти бедные селенья...». **Зарница *** («Не остывшая от зною...»). Галахов А. Д. Русская хрестоматия. Изд. 35-е. М., 1912. Т. 1–2.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Стихотворения Фета в русских хрестоматиях 1860-х – начала 1910-х гг.

Вечера и ночи (5 стихотворений: «Долго еще прогорит Вespera скромная лампа...», «Я люблю многое, близкое сердцу», «Ночью как-то вольнее дышать мне...», «Вдали огонек за рекою...», «Я жду... Соловьиное эхо...»). «На дворе не слышно вьюги...». Посейдон. «Облаком волнистым...». Греция. Галахов А. Д. Полная русская хрестоматия. СПб., 1843. Ч. 1–2.

Ворот. Русская лира: хрестоматия, составленная из произведений новейших русских поэтов. СПб., 1860.

Осень * («Ласточки пропали...»). Паульсон И. И. Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Учебное пособие для народных училищ. Изд. 2-е. СПб., 1861.

Береза * («Печальная береза...»). Ушинский К. Д. Детский мир и хрестоматия. Книга для классного чтения. СПб., 1861.

Ворот. Ивы и березы. Мадонна. Муза. «Облаком волнистым...». Береза * («Печальная береза...»). «Полуночные образы реют...». Рыбка. Узник. «Уснуло озеро, безмолвен лес...». Зимняя картина * («Чудная картина...»). «Я пришел к тебе с приветом...». Филонов А. Русская хрестоматия с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений. СПб., 1863. Вып. 1.

Осень * («Ласточки пропали...»). Ушинский К. Д. Родное слово. Для детей младшего возраста. СПб., 1864.

Вечера и ночи (5 стихотворений: «Долго еще прогорит Вespera скромная лампа...», «Я люблю многое, близкое сердцу», «Ночью как-то вольнее дышать мне...», «Вдали огонек за рекою...», «Я жду: соловьиное эхо...»). К Меценату (Ода Горация). Береза * («Печальная береза...»). Посейдон. «Постой! здесь хорошо, зубчатой и широкой...». «Теплый ветер тихо веет...» Галахов А. Д. Полная русская хрестоматия. Изд. 11-е. СПб., 1866. Ч. 1–2.

Осень * («Ласточки пропали...»). На Днепре в половодье. Рыбка. Степь вечером. Степь весной * («Теплый ветер тихо веет...»). Полевой П. Учебная русская хрестоматия с толкованиями. СПб., 1869. Ч. 1–3.

Береза * («Печальная береза...»). Рыбка. Степь вечером. Весенний привет * («Я пришел к тебе с приветом...»). Козин Е. В. Русская хрестоматия.

тия для употребления в средних классах учебных заведений Прибалтийского края. Рига; М.; Одесса, 1874.

Вечер («Прозвучало над ясной рекою...»). **Журавли** * («Еще весны душистой нега...»). **Степь вечером. Ночь в степи** * («Теплым ветром потянуло...»). **Весна** * («Уж верба вся пушистая...»). «**Я долго стоял неподвижно...**». **Утро** * («Я пришел к тебе с приветом...»). Стоюнин В. Я. Классная русская хрестоматия для младших классов средне-учебных заведений. СПб., 1876.

На Днепре в половодье. Бунаков Н. Ф. Хрестоматия для изучения образцов русской словесности, с примеч., руководящими вопросами и биографическими очерками. Изд. 2-е. СПб., 1876.

«**Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом.**». «**Полно смеяться, что это с вами...**». Филонов А. Русская хрестоматия с примечаниями. Для высших классов средних учебных заведений. СПб., 1878. Вып. 14.

Береза * («Печальная береза...»). «**Я пришел к тебе с приветом...**». Козьмин К. Русская хрестоматия. Курс 1: для средних классов средне-учебных заведений, городских и уездных училищ. Изд. 2-е. М., 1880.

Осень * («Ласточки пропали...»). Нигголь К. Русская хрестоматия / *Wene keele lugemise raamat*. Tartu, 1883.

Осень * («Ласточки пропали...»). **На Днепре в половодье. Береза** * («Печальная береза...»). **Рыбка.** Реймерс В. И., Малиновский М. Н. Русская хрестоматия для чтения и переводов в низших классах гимназий, в уездных училищах и др. учебных заведениях. Рига, 1881.

К Мельпомене. Сосницкий А. А. Русская хрестоматия для старших классов средне-учебных заведений. Пособие при изучении теории прозы и поэзии. М., 1885.

Рыбка. Преображенский А. Г. Русская хрестоматия для трех первых классов средних учебных заведений. М., 1891.

Вечер у взморья. Рыбка. «**Я пришел к тебе с приветом...**». Поливанов Л. Русская хрестоматия для двух первых классов средних учебных заведений. Изд. 16-е. М., 1894.

Осень * («Ласточки пропали...»). **Береза** * («Печальная береза...»). **Рыбка. Зимняя картина** * («Чудная картина...»). Иманаев М. Учебник русского языка для татарских школ, медресе и мектеб (букварь, хрестоматия и грамматические упражнения). Казань, 1895.

Степная дорога * («Теплый ветер тихо веет...»). Кирпичникова Е. А. Новая книга для чтения: Хрестоматия для приготовительных классов. М., 1903.

Зимний вечер * («Кот поет, глаза прищуря...»). Береза * («Печальная береза...»). Рыбка. Степь вечером. Степная дорога * («Теплый ветер тихо веет...»). Зимняя картина * («Чудная картина...»). Соколов В. А. Родная речь: русская хрестоматия для средних учебных заведений. Изд. 9-е. М., 1903. Ч. 1.

Осень * («Ласточки пропали...»). Береза * («Печальная береза...»). Шафров И. Д. Русская хрестоматия с приложением задач и планов для письменных и устных упражнений. Изд. 2-е. М., 1904. Ч. 1–4.

Осень * («Ласточки пропали...»). Береза * («Печальная береза...»). Рыбка. Козьмин К. Русская хрестоматия для средних классов средне-учебных заведений, для городских и уездных училищ. Курс 1. Изд. 20-е. М., 1905.

Береза * («Печальная береза...»). Голиков В. И. Русская хрестоматия. Курс 3 отделения [городского училища]. М., 1905.

Ночью * («Ночью как-то вольнее дышать мне...»). «Я жду, соловьиное эхо...». Козьмин К. Русская хрестоматия для средних классов средне-учебных заведений, для городских и уездных училищ. Курс 2. Изд. 21-е. М., 1907.

Весенний дождь. «Задрожали листы, облетая...». «Чудная картина...». «Я пришел к тебе с приветом...». Гусева М. А. Родная нива. Хрестоматия. Изд. 7-е. М., 1909. Ч. 1–2.

Вечера и ночи (5 стихотворений: «Долго еще прогорит Вespera скромная лампа...», «Я люблю многое, близкое сердцу», «Ночью как-то вольнее дышать мне...», «Вдали огонек за рекою...», «Я жду: соловьиное эхо...»). Переводы од Горация. Береза («Печальная береза...»). Посейдон. «Постой! здесь хорошо, зубчатой и широкой...» Галахов А. Д. Русская хрестоматия. Изд. 35-е. М., 1912. Т. 1–2.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Указатель стихотворений Тютчева и Фета, упоминаемых в статьях

Список сокращений

- Авсеенко: *А. [Авсеенко]*. Ф. И. Тютчев. И. С. Аксаков: Федор Иванович Тютчев. Биографический очерк // Русский вестник. 1874. № 11. С. 403–437.
- Аксаков: *Аксаков И. С.* Федор Иванович Тютчев. Биографический очерк // Русский архив. 1874. № 10.
- Арсеньев: *Арсеньев К.* Новый литературный юбилей. А. А. Фет. Вечерние огни. Три выпуска: 1883, 1885, 1888 // Вестник Европы. 1889. Т. 136. № 3. С. 248–263.
- Астафьев: *Астафьев А.* Урок эстетики (Памяти А. А. Фета) // Русское обозрение. 1893. № 2. С. 593–619.
- Бальмонт, ОРП: *Бальмонт К. Д.* О русских поэтах // Горные вершины. М., 1904.
- Бальмонт, ЭССП: *Бальмонт К. Д.* Элементарные слова о символической поэзии // Горные вершины. М., 1904.
- Бартенев: *Бартенев П. И.* О новом издании сочинений Тютчева // Русский архив. 1886. Кн. 3. № 12. С. 534–536.
- Белый, Апокалипсис: *Белый А.* Апокалипсис в русской поэзии // Весы. 1905. № 4. С. 11–28.
- Белый, Символизм: *Белый А.* Символизм // Весы. 1908. № 12.
- Белый, СкМ: *Белый А.* Символизм как миропонимание // Мир искусства. 1904. № 5.
- Блок, Брюсов: *Блок А. А.* Рецензия на книгу стихов В. Я. Брюсова «Венок» (1906) // Золотое руно. 1906. № 1.
- Блок, Набросок: *Блок А. А.* <Набросок статьи о русской поэзии>, <1901–1902>.
- Блок, О лирике: *Блок А. А.* О лирике // Золотое руно. 1907. № 6.
- Блок, ОССРС: *Блок А. А.* О современном состоянии русского символизма // Аполлон. 1910. № 8.
- Блок, ПоП: *Блок А. А.* Письма о поэзии // Золотое руно. 1908. № 7–10.
- Брюсов, Истины: *Брюсов В. Я.* Истины. Начала и намеки // Северные цветы на 1901 год.
- Брюсов, КТ: *Брюсов В. Я.* Ключи тайн // Весы. 1904. № 1.
- Брюсов, О искусстве: *Брюсов В. Я.* О искусстве. М., 1899.
- Брюсов, СС Тютчева: *Брюсов В. Я.* О собрании сочинений Ф. И. Тютчева // Русский архив. 1898. № 10.

- Брюсов, Соловьев: *Брюсов В. Я.* Вл. Соловьев. Смысл его поэзии // Русский архив. 1900. № 8.
- Брюсов, Тютчев: *Брюсов В. Я.* Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества // Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. / Под ред. П. В. Быкова. СПб., 1911.
- Брюсов, Фет: *Брюсов В. Я.* А. А. Фет. Искусство или жизнь // Мир искусства. 1903. № 1–2.
- Буренин, Тютчев: *Буренин В. П.* Критические очерки. Стихотворения Ф. И. Тютчева // Новое время. 1899. № 8524. 19 нояб. С. 2.
- Буренин, Фет, 1883: *Буренин В. П.* Критические очерки. А. А. Фет. Вечерние огни // Новое время. 1883. № 2540. 25 марта. С. 2.
- Буренин, Фет, 1890: *Буренин В. П.* Критические очерки // Новое время. 1890. № 5308. 7(19) дек. С. 2.
- Волынский, ФиП: *Волынский А.* Философия и поэзия // Волынский А. Л. Борьба за идеализм. СПб., 1900. С. 225–235.
- Волынский, СРП: *Волынский А.* Современная русская поэзия // Книга великого гнева. СПб., 1904. С. 200–217.
- Говоруха-Отрок: *Елагин Ю.* [Говоруха-Отрок Ю.]. Литературно-критические очерки // Русский вестник. 1893. № 5. С. 306–326.
- Голенищев-Кутузов: *Голенищев-Кутузов А.* Вечерние Огни (Стихотворения А. А. Фета. 2 части, издание К. Солдатенкова. Москва 1863 г. «Вечерние огни». Собрание неизданных стихотворений А. А. Фета. 3 выпуска: 1883, 1885, 1888 г.) // Русский вестник. 1888. № 4. С. 368–383.
- Голос: *Б. п.* Ф. И. Тютчев // Голос. 1874. № 294. 24 окт. (5 нояб.). С. 1–2.
- Гольцев: *Гольцев В. А.* Литература и жизнь (Критические заметки). Стихотворения А. Фета. Москва, 1850 // Русская мысль. 1889. Кн. 1. С. 137–146.
- Дело: *Б. п.* Новые книги. «Вечерние огни. Неизданные стихотворения А. Фета. Москва. 1883». «Фауст». Трагедия Гете // Дело. 1883. № 7. С. 66–72.
- Дистерло: *Дистерло Р.* О поэзии Фета. Критический очерк // Русское обозрение. 1893. № 4. С. 942–965.
- Иванов, Две стихии: *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме // Золотое руно. 1908. № 3–4.
- Иванов, Заветы: *Иванов Вяч.* Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8.
- Иванов, НиД: *Иванов Вяч.* Ницше и Дионис // Весы. 1904. № 5.
- Иванов, ПиЧ: *Иванов Вяч.* Поэт и чернь // Весы. 1904. № 3.
- Иванов, Спорады: *Иванов Вяч.* Спорады // Иванов Вяч. По звездам. СПб., 1909.
- Иванов, СЭН: *Иванов Вяч.* Символика эстетических начал // Весы. 1905. № 5.
- Иванов, Шиллер: *Иванов Вяч.* О Шиллере // Вопросы жизни. 1905. № 6.
- Коневской: *Коневской И.* Мистическое чувство в русской лирике / Коневской И. Стихи и проза. Посмертное издание сочинений (1894–1901). М., 1904.

- Медведский, 1: *Медведский К. П.* Фельетон. Критики современных поэтов // *День*. 1888. № 7. С. 2–3.
- Медведский, 2: *Медведский К. П.* «Вечерние огни» Фета. I–III // *День*. 1888. № 17–18, 20, 29.
- Мережковский, О причинах: *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.
- Мережковский, ТиД: *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский // *Мир искусства*. 1900–1901.
- Никитенко: *Никитенко А. В.* Ф. И. Тютчев // *Русская старина*. 1873. № 8. С. I–IV (спец. приложение).
- ОЗ: *Б. п.* Новые книги. «Вечерние огни А. Фета» // *Отечественные записки*. 1883. № 9. С. 71–75.
- Погодин: *Погодин П. М.* Воспоминание о Ф. И. Тютчеве // *Московские ведомости*. 1873. 29 июля. С. 3; 3 авг. С. 3.
- Соловьев, КвП: *Соловьев В. С.* Красота в природе // *Вопросы философии и психологии*. 1889. Кн. 1. С. 23–72.
- Соловьев, ПТ: *Соловьев В. С.* Поэзия Ф. И. Тютчева // *Вестник Европы*. 1895. № 4. С. 735–752.
- Соловьев, Фет: *Соловьев Вл.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // *Русское обозрение*. 1890. № 12.
- Стасюлевич: *М. С. [Стасюлевич М. С.]*. Некролог. Федор Иванович Тютчев // *Вестник Европы*. 1873. № 8. С. 847–850.
- Страхов, ВО: *Страхов Н. Н.* А. А. Фет. Вечерние огни. Собрание неизданных стихотворений А. Фета. Москва, 1883 // *Русь*. 1883. 15 дек.
- Страхов, Юбилей Фета: *Страхов Н. Н.* Юбилей поэзии А. А. Фета // *Новое время*. 1889. № 29. 29 янв.
- Страхов, Памяти Фета: *Страхов Н. Н.* Несколько слов памяти А. А. Фета // *Новое время*. 1892. 9 дек.
- Чуйко: *Чуйко В. В.* Современная поэзия в ее представителях. СПб., 1885.

Стихотворения Ф. И. Тютчева

17 апреля 1818	1873	Брюсов, Тютчев
1 декабря 1837	1837	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Cache-cache	<1828>	Брюсов, Тютчев
Encyclica	1864	Аксаков; Авсеенко
Mala aria	1830	Чуйко; Буренин, Тютчев; Бальмонт, ЭССП; Брюсов, Тютчев
Probleme	1833; 1857	Брюсов, Тютчев
Silentium!	<1829>, начало 1830-х гг.	Аксаков; Авсеенко; Мережковский, О причинах; Мережковский, ТиД; Брюсов, СС Тютчева. 1898;

		Брюсов, О искусстве; Брюсов. Соловьев; Брюсов, Истины; Брюсов, Фет; Бальмонт, ЭССП; Брюсов, Тютчев; Блок, набросок; Иванов. Заветы
Ю. Ф. Абазе	1869	Брюсов, Тютчев
Александру Второму	1861	Погодин; Голос; Авсеенко
Е. Н. Анненковой	1859	Брюсов, Тютчев
Арфа скальда	1834	Брюсов, СС Тютчева
Безумие	<1829>	Блок, набросок
Близнецы	между 1850 и 1851 гг.	Брюсов, Тютчев
Брат, столько дней со- путствовавший мне...	1870	Брюсов, СС Тютчева
Бывают роковые дни...	1873	Никитенко
В душном воздуха молчанье...	<1835>	Брюсов, Тютчев; Блок, набросок
В небе тают облака...	1868	Брюсов, Тютчев
Венеция	<1850>	Брюсов, Тютчев
Весенняя гроза	1828, начало 1850-х гг.	Аксаков; Соловьев, КвП; Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев; Белый, Апокалипсис
Весенние воды	<1829>, начало 1830-х гг.	Аксаков; Буренин, Тютчев; Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Весна («Как ни гне- тет рука судьби- ны...»)	<1838>	Аксаков; Брюсов, СС Тютчева; Коневской; Брюсов, Тютчев; Иванов, Заветы
Весна (Посвящается друзьям)	<1821>, <1828>	Брюсов, СС Тютчева
Весь день она лежала в забвении...	1864	Блок, набросок
Вечер мгlistый и не- настный...	<1830-е>	Иванов, НиД
Видение	<1829>	Мережковский, ТиД; Коневской; Брюсов, Тютчев; Иванов, Две стихии; Иванов, Заветы
Вновь твои я вижу очи...	1849	Аксаков; Голос

Глядел я, стоя над Невой...	1844	Аксаков
Графине Ростопчиной	1855	Брюсов, Тютчев
Грустный вид и грустный час...	1859	Брюсов, СС Тютчева
Гус на костре	1870	Аксаков
Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...	1837	Аксаков; Буренин, Тютчев; Брюсов, СС Тютчева
Два единства	1870	Аксаков; Авсеенко; Соловьев, ПТ
Две силы есть — две роковые силы...	1869	Брюсов, Тютчев
Две чаши	1870	Аксаков
Двум сестрам	<1829>	Брюсов, Тютчев
День вечереет, ночь близка...	1851	Блок, набросок
День и ночь	<1839>	Аксаков; Овсянников; Соловьев, ПТ
Друзьям при посылке «Песни Радости» Шиллера	1823–1826	Аксаков
Душа моя, Элизиум теней...	начало 1830-х гг.	Аксаков; Авсеенко; Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев; Иванов, Спорады
Душа хотела б быть звездой...	<1830>	Брюсов, СС Тютчева
Дым	1867	Стасюлевич; Авсеенко
Его светлости князю А. А. Суворову	1863	Авсеенко
Есть в осени первоначальной...	1857	Аксаков; Авсеенко; Чуйко
Есть и в моем страдальческом застое...	1865	Брюсов, СС Тютчева
Еще томлюсь тоской желаний...	1848	Авсеенко
Еще шумел веселый день...	<1829>, 1851	Блок, набросок
И чувства нет в твоих очах...	<1836>	Брюсов, Тютчев
Играй, покуда над тобою...	1861	Брюсов, Тютчев
И гроб опущен уж в могилу...	<1835>	Брюсов, СС Тютчева
Итак, опять увиделся я с вами...	1849	Аксаков; Голос; Чуйко; Соловьев, ПТ

Итальянская villa	1837	Чуйко; Соловьев, ПТ; Брюсов, Тютчев
К Н. («Твой милый взор, невинной стра- сти полный...»)	1824	Блок, Набросок
Как весел грохот лет- них бурь...	1851	Аксаков; Брюсов, Тютчев
Как дочь родную на закланье...	1831	Соловьев, ПТ
Как дымный столп светлеет в вышине!..	1848 или 1849 гг.	Иванов, Спорады
Как над горячею зо- лой...	<1829>, начало 1830-х гг.	Аксаков; Авсеенко; Брюсов, СС Тютчева
Как неожиданно и ярко...	1865	Аксаков; Соловьев, КвП; Брюсов, Тютчев; Иванов, СЭН
Как ни дышит пол- день знойный...	1850	Брюсов, Тютчев
Как птичка, с раннею зарей...	<1835>	Брюсов, СС Тютчева
Как сладко дремлет сад темно-зеленый...	<1835>	Коневской; Белый, Апокалипсис; Брюсов, Тютчев; Иванов, Две стихии
Как хорошо ты, о море ночное...	1865	Соловьев, ПТ
К Ганке	1841	Аксаков
Князю Горчакову	1864	Авсеенко
Колумб	1844	Иванов, Две стихии
Кончен пир, умолкли хоры...	<1850>	Брюсов, Тютчев
Конь морской	<1830>	Соловьев, КвП
Лебедь	между 1828 и 1829	Мережковский, ЛиД; Коневской; Иванов, Заветы
Летний вечер	<1828>	Брюсов, Тютчев
Михаилу Петровичу Погодину	1868	Погодин; Брюсов, Тютчев
Могила Наполеона	<1828>	Брюсов, СС Тютчева
Молчит сомнительно Восток...	1865	Аксаков; Соловьев, КвП
Море и утес	1848	Аксаков; Голос; Авсеенко
На возвратном пути	1859	Аксаков; Авсеенко; Брюсов, Тютчев

Над виноградными холмами...	начало 1830-х гг.	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
На новый 1855 год	конец 1854 или начало 1855 гг.	Аксаков; Авсеенко
На смерть Жуковско-го	1852	Аксаков
На юбилей Н. М. Карамзина	1866	Стасюлевич
Над этой темною толпой...	1857	Погодин; Стасюлевич; Авсеенко; Соловьев, ПТ
Наполеон	<1850>	Аксаков
Напрасный труд — нет, их не вразумишь...	1867	Погодин; Аксаков; Авсеенко; Чуйко
Наш век	1851	Погодин; Аксаков; Авсеенко
Недаром милосердным богом...	1851	Брюсов, Тютчев
Неохотно и несмело...	1849	Брюсов, Тютчев
Не верь, не верь поэту, дева...	<1839>	Аксаков; Бальмонт, РП; Блок, О лирике
Не остывшая от зною...	1851	Аксаков; Соловьев, КвП; Соловьев, ПТ
Не рассуждай, не хлопочи!..	1850	Брюсов, Тютчев
К. В. Нессельроде	1850	Аксаков
Не то, что мните вы, природа...	<1836>	Аксаков; Авсеенко; Чуйко; Буренин, Тютчев; Соловьев, ПТ; Волынский, ФиП; Брюсов, Тютчев
Нет, моего к тебе пристрастья...	<1835>	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Ночное небо так угрюмо...	1865	Мережковский, ЛиД; Волынский, ФиП; Брюсов, Тютчев
Обвеян вещею дремотой...	1850	Аксаков; Авсеенко; Брюсов, Тютчев
О вещая душа моя...	1855	Аксаков; Авсеенко; Соловьев, Тютчев; Волынский, ФиП; Иванов, Заветы
О, как убийственно мы любим...	1851	Аксаков; Соловьев, Тютчев; Брюсов, СС Тютчева; Соловьев, Тютчев

Олегов щит	<1829>, начало 1850-х гг.	Брюсов, Тютчев
О, не тревожь меня укорой справедливой...	<1850–1851>	Аксаков; Брюсов, СС Тютчева
О чем ты воешь, ветер ночной?..	<1836>	Аксаков; Соловьев, КвП; Соловьев, ПТ; Мережковский, ТиД; Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев; Белый, Апокалипсис; Белый, Символизм; Иванов, Две стихии; Иванов, Споряды; Иванов, Заветы
Осенний вечер	1830	Аксаков; Авсеенко; Чуйко; Мережковский, ТиД; Брюсов, СС Тютчева; Бальмонт, О русских поэтах; Брюсов, Тютчев
От жизни той, что бушевала здесь...	1871	Брюсов, Тютчев
О, этот Юг, о эта Ницца...	1864	Аксаков; Авсеенко
Певучесть есть в морских волнах...	1865	Мережковский, ТиД; Волынский, ФиП; Брюсов, Тютчев; Иванов, НиД
Первый лист	1851	Брюсов, Тютчев
Песок сыпучий по колени...	1830	Аксаков; Авсеенко; Волынский, ФиП
Пламя рдеет, пламя пышет...	1855	Брюсов, Тютчев
Полдень	<1829>	Аксаков; Авсеенко; Брюсов, Тютчев
По равнине вод лазурной...	1849	Блок, набросок; Брюсов, Тютчев
Послание Горация к Меценату, в котором приглашает его к сельскому обеду	<1819>	Брюсов, СС Тютчева
Послание к А. В. Шереметеву	1823	Брюсов, СС Тютчева
Последний катаклизм	<1829>	Брюсов, Тютчев

Последняя любовь	<1851–1854>	Аксаков; Брюсов, СС Тютчева
По случаю приезда австрийского эрцгерцога на похороны императора Николая	1855	Авсеенко
Пошли, господь, свою отраду...	1850	Аксаков
Поэзия	<1850>	Брюсов, Тютчев
Предопределение	<1850–1851>	Аксаков; Соловьев, ПТ; Брюсов, Тютчев
При прочтении депеш императорского кабинета, напечатанных в “Journal”	1867	Авсеенко
Природа — сфинкс. И тем она верней...	1869	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Проблеск	<1825>	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Пророчество	1850	Аксаков; Брюсов, Тютчев
<С. Е. Раичу> («На камень жизнь роковой...»)	<1827>	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Рассвет	1866	Аксаков; Авсеенко; Брюсов, Тютчев
Русской женщине	<1848–1849>	Брюсов, Тютчев
Свершается заслуженная кара...	1867	Аксаков; Авсеенко
С временщиком Фортуна в споре...	1857	Брюсов, Тютчев
Святая ночь на небосклон взошла...	1848–1850	Аксаков; Мережковский, Лид; Брюсов, Фет; Брюсов, Тютчев
С какою негою, с какой тоской влюбленной...	<1838–1839>	Аксаков; Брюсов, СС Тютчева
Славянам («Привет вам задушевный, братья...»)	1867	Погодин; Аксаков; Авсеенко; Брюсов, СС Тютчева
Слезы людские, о слезы людские...	1849	Аксаков; Волынский, ФиП; Брюсов, Тютчев
Смотри, как запад загорелся...	<1838>	Брюсов, Тютчев

Смотри, как на речном просторе...	<1851>	Аксаков; Авсеенко; Коневской; Брюсов, Тютчев
Снежные горы	<1829>	Брюсов, Тютчев; Иванов, СЭН
Сон на море	<1830>	Аксаков; Брюсов, СС Тютчева; Коневской; Бальмонт, ЭССП; Брюсов, Тютчев; Иванов, Две стихии
Сны	<1829>	Аксаков; Авсеенко; Чуйко; Брюсов, Тютчев; Белый, Апокалипсис; Иванов, Заветы
С поляны коршун поднялся...	<1835>	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
Средство и цель	<1829>	Брюсов, Тютчев
Тени сизые смешались...	<1835>	Волынский, СРП; Бальмонт, ЭССП; Брюсов, Тютчев
Теперь тебе не до стихов...	1854	Аксаков; Авсеенко
Тихой ночью, поздним летом...	1849	Блок, набросок
Тогда лишь в полном торжестве	1850	Авсеенко; Брюсов, Тютчев
Ты долго будешь за туманом...	1866	Аксаков
Ужасный сон отяготел над нами...	1863	Авсеенко; Брюсов, Тютчев
Успокоение	1858	Брюсов, Тютчев
Утихла биза... Легче дышит...	1864	Иванов, СЭН
Утро в горах	<1829>	Брюсов, СС Тютчева; Брюсов, Тютчев
А. А. Фету	1862	Брюсов, Тютчев
Фонтан	<1836>	Аксаков; Брюсов, Тютчев; Иванов, СЭН
Хоть я и свил гнездо в долине...	1860	Брюсов, Тютчев
Хотя б она сошла с лица земного...	1866	Авсеенко; Брюсов, Тютчев
Цицерон	<1829>, начало 1830-х гг.	
Чародейкою зимою...	1852	Брюсов, Тютчев
Через Ливонские я проезжал поля...	1830	Брюсов, Тютчев

Черное море	1871	Авсеенко
Н. Ф. Щербине	1857	Блок, набросок
Эти бедные селенья...	1855	Погодин; Аксаков; Авсеенко; Соловьев, ПТ; Мережковский, О причинах; Мережковский, ЛиД; Белый, Апокалипсис; Иванов, ПиЧ; Иванов, Две стихии
Я лютеран люблю богослуженье...	1834	
Я очи знал, — о, эти очи...	<1850–1851>	Аксаков; Блок, набросок
Я помню время золотое...	<1836>	Аксаков; Блок, набросок

Стихотворения А. А. Фета

Alter ego	1878	Медведский, 2; Соловьев, Фет
Quasi una fantasia	1889	Соловьев, Фет
Благовонная ночь, благодатная ночь...	1887	Голенищев-Кутузов
Буря	1854	Арсеньев
В альбом К<озло>ву	1879	Дело; ОЗ
В вечер такой золотистый и ясный...	1886	Астафьев
В дымке-невидимке...	1873	ОЗ; Говоруха-Отрок; Дистерло
В лунном сиянии	1885	Медведский, 2
В полуночной тиши бессонницы моей...	1888	Соловьев, Фет
В степи глухой, над влагой молчаливой...	1887	Соловьев, Фет
В страданьи блаженства стою пред тобой...	1882	Соловьев, Фет
В тиши и мраке таинственной ночи...	<1864>	Буренин, Фет, 1890; Говоруха-Отрок
Вечер	1855	Чуйко; Блок, набросок
Вольный сокол	1884	Медведский, 2
Во сне	1890	Соловьев, Фет
Вот и летние дни убавляются...	1887	Арсеньев
Ворот	<1847>	Говоруха-Отрок

Все, все мое, что есть и прежде было...	1887	Соловьев, Фет; Дистерло; Брюсов, Фет
Всю ночь гремел овраг соседний...	1872	Медведский, 2
Глубь небес опять ясна...	1879	Медведский, 2; Арсеньев; Блок, Набросок; Белый, Апокалипсис
Говорили в древнем Риме...	1883	Медведский, 2
Горная высь	1886	Медведский, 2
Горячий ключ	1871	Буренин, Фет, 1883
Графине Александре Андреевне Олсуфьевой при получении от нее гиацинтов	1887	Медведский, 2
Графу Л. Н. Толстому	1875	Арсеньев
Е. Д. Д-ъ («Если захочешь ты душу мою разгадать...»)	1888	Брюсов, Фет
День проснется — и речи людские...	1884	Медведский, 2
Деревня	<1842>	Чуйко
Диана	<1847>	Говоруха-Отрок
Добро и зло	1884	Соловьев, Фет; Брюсов, Фет
Друг мой, бессильны слова, одни поцелуи весильны...	1842	Чуйко
Дул север. Плакала трава...	1880	Медведский, 2
Ей же (С. А. Толстой)	1886	Медведский, 2
Если радуется утро тебя...	1887	Гольцев
Есть ночи зимней блеск и сила...	1885	Медведский, 1
Еще весна, — как будто неземной...	<1847>	Дистерло
Еще вчера, на солнце млея...	1864	Медведский, 2
Еще люблю, еще томлюсь...	1890	Дистерло; Брюсов, Фет
Еще майская ночь	1857	Дистерло
Еще, еще! Ах, сердце слышит...	1877	Медведский, 2

Жди ясного на завтра дня...	1854	Бальмонт, ОРТ
Жду я, — тревогой объят...	1886	Медведский, 2; Соловьев, Фет; Арсеньев
Жизнь пронеслась без явного следа...	1864	Медведский, 2
Забудь меня, безумец исступленный...	1855	Брюсов, Фет
Зреет рожь над жаркой нивой...	1850-е гг.	Дистерло; Блок, набросок
Из дебрей туманы несмело...	1886	Арсеньев
Измучен жизнью, коварством надежды...	<1864>	Буренин, Фет, 1883; Говоруха-Отрок; Астафьев; Коневской; Брюсов, Фет; Иванов, Заветы
Е. П. К-у	1879	Гольцев
Из тонких линий идеала...	1890	Бальмонт, ЭССП
К портрету графини С. А. Т-ой	1885	Медведский, 2
Каждое чувство бывает понятней мне ночью и каждый...	1843	Бальмонт, ЭССП
Как беден наш язык! — Хочу и не могу...	1887	Медведский, 2; Брюсов, Фет
Как богат я в безумных стихах...	1887	Медведский, 2; Брюсов, Фет
Как здесь свежо под липою густою...	1854	Соловьев, КВП
Как лилея глядится в нагорный ручей...	1878	Страхов, ВО
Как мошки зарею...	1844	Соловьев, Фет; Астафьев; Брюсов, О искусстве; Брюсов, Соловьев; Брюсов, Фет; Блок, ПоП; Блок, ОССРС
Как трудно повторять живую красоту...	1888	Брюсов, Фет
Какая грусть! Конец аллеи...	1862	Медведский, 2
Какое счастье: и ночь, и мы одни!..	1854	Бальмонт, ЭССП

Кляните нас! Нам дорога свобода...	1891	Брюсов, Фет
Кому венец: богине ль красоты...	<1865>	Соловьев, Фет; Арсеньев; Брюсов, Фет
Когда вослед весен- них бурь...	<1865>	Медведский, 2; Астафьев
Когда мечты мои за гранью прошлых дней...	<1844>	Блок, набросок; Блок, Брюсов
Когда читала ты му- чительные строки...	1887	Арсеньев; Брюсов, Фет
Кому венец: богине ль красоты...	1865	Соловьев, Фет
Кот поет, глаза при- щуря...		Говоруха-Отрок
Кровию сердца пишу я к тебе эти строки...	1884	Соловьев, Фет; Арсеньев
Ласточки	1884	Медведский, 2; Арсеньев; Коневской; Брюсов, КТ
Лес	1854	Чуйко
Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад...	<1853>	Голенищев-Кутузов; Дистерло
Майская ночь	1870	Соловьев, Фет
Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...	1863	Буренин, Фет, 1883; Голенищев-Кутузов; Соловьев, Фет; Арсеньев; Дистерло
Моего тот безумства желал, кто смежал...	1887	Брюсов, Фет
Молчали листья, звезды рдели...	1859	Астафьев
Море и звезды	1859	Голенищев-Кутузов; Медведский, 2; Соловьев, Фет; Арсеньев
Муза («Не в сумрач- ный чертог наяды говорливой...»)	1854	Чуйко
Муза («Ты хочешь проклинать, рыдая и стена...»)	1887	Голенищев-Кутузов; Медведский, 2; Астафьев; Гольцев; Арсеньев
Музе («Пришла и се- ла...»)	<1882>	Дело; Голенищев-Кутузов; Дистерло
На двойном стекле узоры...	<1847>	Гольцев
На качелях	1890	Буренин, Фет, 1890

На книжке стихотворений Тютчева	1883	Брюсов, Тютчев
На озере	1855	Чуйко
На рассвете	1886	Медведский, 2; Арсеньев
На смерть М. Б-а	1886	Соловьев, Фет
На стоге сена, ночью южной...	1857	Бальмонт, ОРТ
Не вижу ни красоты души твоей нетленной...	1884	Соловьев, Фет
Не первый год у этих мест...	1864	Медведский, 2
Не смеяся, не дивися мне...	1884	Медведский, 2
Не тем, Господь, могуч, непостижим...	1879	Соловьев, Фет; Арсеньев; Брюсов, Фет
Напрасно...	<1852>	Дистерло
Недвижные очи, безумные очи...	<1846>	Дистерло
Нет, я не изменил. До старости глубокой...	1887	Соловьев, Фет
Никогда («Проснулся я. Да, крыша гроба. — Руки...»)	1879	Буренин, Фет, 1883; Астафьев
О, не зови! Страстей твоих так звонок...	<1847>	Блок, набросок
О, этот сельский день и блеск его красивый...	1884	Медведский, 2
Облаком волнистым...	<1843>	Говоруха-Отрок; Астафьев
Оброчник	1889	Буренин, Фет, 1890
Одним толчком согнать ладью живую...	1887	Соловьев, Фет; Брюсов, Фет
Окна в решетках и сумрачны лица...	<1882>	Буренин, Фет, 1883; ОЗ
Осень	1883	Медведский, 2
Отчего со всеми я любезна...	<1882>	Арсеньев
Памяти Н. Я. Данилевского	1886	Брюсов, КТ; Блок, О лирике; Белый, СкМ
Певице	<1857>	Медведский, 2; Белый, Апокалипсис
Перепел	1884	Медведский, 2

Я. П. Полонскому («Спасибо! Лирой вдохновенной...»)	1883	Страхов, ВО; Страхов, Юбилей Фета
Полуночные образы реют...	1843	Чуйко; Голенищев-Кутузов
Послание к гр. А. К. Т-у	<1882>	Дело
После бури	1870	Буренин, Фет, 1883; Медведский, 2
Поэтам	1890	Соловьев, Фет; Брюсов, Фет; Бальмонт, ОРТ
Предисловие к третьему выпуску «Вечерних огней»	1888	Соловьев, Фет; Брюсов, Фет
Прежние звуки с былым обаяньем...	1862	Арсеньев
Пришла, — и тает все вокруг...	1866	Медведский, 2; Астафьев; Арсеньев
Прости — и все забудь в безоблачный ты час...	1886	Голенищев-Кутузов; Медведский, 2; Арсеньев
Псевдопоэту	1866	Дело; Голенищев-Кутузов; Брюсов, Фет
Ракета	1880	Астафьев
Растут, растут причудливые тени...	<1853>	Чуйко
Ребенку («Я слышу звон твоих речей...»)	1886	Медведский, 2
Роза	<1864>	Брюсов, Фет
Романс	<1882>	Соловьев, Фет
Руку бы снова твою мне хотелось пожать...	1888	Говоруха-Отрок
С бородою седою верховный я жрец...	1884	Медведский, 2
С гнезд замахали крикливые цапли...	1883	Медведский, 2
С солнцем склоняясь за темную землю...	1887	Брюсов, Фет
Сад весь в цвету...	1884	Медведский, 2
Сегодня день твой просветленья...	1887	Брюсов, Фет
Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...	<1877>	Соловьев, Фет

Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно...	1842	Чуйко; Говоруха-Отрок
Смерти («Я в жизни обмирал и чувство это знаю...»)	1884	
Смерть («Я жить хочу! — Кричит он, дерзновенный...»)	1878	Буренин, Фет, 1883; Медведский, 2; Говоруха-Отрок; Коневской; Брюсов, Фет
Сны и тени	1859	Соловьев, Фет; Арсеньев
Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...	1885	Говоруха-Отрок
Солнце садится, и ветер утихнул летучий...	1883	Арсеньев
Сонет	1866	Соловьев, Фет
Спи — еще зарею...	<1847>	Говоруха-Отрок
Сплю я. Тучки дружные...	1887	Арсеньев
Среди звезд	1876	Медведский, 2; Арсеньев
Стихом моим, незвучным и упорным...	1842	Брюсов, Фет
Страницы милые опять персты раскрыли...	1884	Соловьев, Фет
Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...	1847	Чуйко
Теперь	1883	Соловьев, Фет
Сядем здесь, у этой ивы...	1854	Бальмонт, ЭССП
Тихая, звездная ночь...	<1842>	Дистерло
Только в мире и есть, что тенистый...	1883	Медведский, 2; Соловьев, Фет
Только встречу улыбку твою	<1873>	Арсеньев
Томительно-призывно и напрасно...	1871	Буренин, Фет, 1883; Медведский, 2; Соловьев, Фет; Астафьев; Арсеньев
Ты отстрадала, я еще страдаю...	1878	Медведский, 2; Соловьев, Фет

Ты так любишь гу- лять...	1883	Медведский, 2
Ф. И. Тютчеву	1862	Блок, набросок
У окна	1870	Медведский, 2
Устало все кругом, устал и цвет небес...	1889	Буренин, Фет, 1890
Учись у них, у дуба, у березы...	1883	Арсеньев
Фантазия	<1847>	Говоруха-Отрок; Дистерло
Хоть нельзя гово- рить, хоть и взор мой поник...	1887	Медведский, 2
Цветы	<1858>	Дистерло
Чем тоске, и не знаю, помочь...	1862	Блок, набросок
Чем безнадежнее и строже...	1861	Брюсов, Фет; Блок, набросок
Что ты, голубчик, задумчив сидишь...	1875	Соловьев, Фет
Шепот, робкое дыха- нье...	<1850>	Чуйко; Гольцев
Шиллеру	<1857>	Иванов, Шиллер
Шопену	<1882>	Соловьев, Фет
Я видел твой млеч- ный, младенческий волос...	1884	Медведский, 2; Соловьев, Фет
Я долго стоял непо- движно...	1843	Астафьев; Арсенев
Я ждал. Невестою- царицей...	<1860>	Коневской
Я люблю его жарко: он тигром в бою...	<1847>	Соловьев, Фет
Я потрясен, когда кругом...	1885	Медведский, 2; Соловьев, Фет
Я пришел к тебе с приветом...	<1843>	Астафьев; Гольцев; Блок, набросок
Я тебе ничего не скажу...	1885	Бальмонт, ОРТ
«26 мая 1880. К па- мятнику Пушкина»	1880	Дело; ОЗ; Астафьев

KOKKUVÕTE

Tjuttšev ja Fet 1870.–1900. aastate kirjanduskriitikas

Väitekirjas uuritakse Tjuttševi ja Feti luule retseptsiooni 1870.–1900. aastate kirjanduskriitikas. Töö teema on osa laiemast probleemist, milleks on vene kirjanduskaanoni kujunemine; kirjanduskriitikat vaadeldakse kirjanduskaanoni kujunemise ühe mehhanismina [Дубин, Зоркая; Guillory 1993; Guillory 1995]. Autori põhitähelepanu keskendub Tjuttševi ja Feti neile teostele, mida kirjanduskriitikute poolt esile tõstetakse ja mis seeläbi lülituvad 19. sajandi lõpu – 20. sajandi alguse kirjanduskaanoni. Kanonisatsiooniprotsessi vaatenurgast kujutab Tjuttševi ja Feti surmajärgne reputatsioon (kirjeldatud kirjanduskriitilistes tekstides) endast olulist urrimismaterjali.

1860ndatel peeti mõlemat poeti „puhasteks lüürikuteks“, kes oma luules pöörduvad mitte aktuaalsete ühiskondlike probleemide poole, vaid kelle põhi-teemadeks on armastus, loodus, kunst. Seetõttu ei paku nad huvi laiale lugejate-ringile. 1870.–1880. aastatel hakkab olukord vene kirjanduses järk-järgult muutuma ja huvi Tjuttševi ja Feti loomingu vastu tõrjub uuesti. Antud uurimuse alumine ajapiir on tingitud asjaolust, et pärast Tjuttševi surma 1873. aastal algab uus etapp tema loomingu retseptsioonis. Feti kirjanduskriitilise retseptsiooni evolutsioonis on kõige olulisemad 1880. aastad ja 1890. aastate algus, kui poet “naaseb kirjandusse” ja ilmuvad “Õhtuste tulede” neli köidet (1883; 1885; 1888; 1891).

Töö ülemine kronoloogiline piir on seotud vene sümbolismi kriisiga 1900ndate lõpus ja Tjuttševi ja Feti loomingu kõige olulisema retseptsiooni-etapi lõpuga 20. sajandil.

Antud teemaga on varem tegelenud mitmed uurijad.

Teadlased on käsitletud I. Aksakovi biograafiat “Fjodor Ivanovišt Tjuttšev” (1874), keskendudes eelkõige poeedi slavofiilsele maailmavaatele [Валитов; Бочаров; Янов].

Üheks kõige olulisemaks figuuriks sümbolismieelses kirjanduskriitikas oli kahtlemata Vladimir Solovjov, kelle artiklit “F. I. Tjuttševi luule” (1895) käsitleb terve hulk uurimusi [Селезнев; Силакова; Шмюнина; Гиршман, Грувер, Юдаева; Самойлова; Флоровский; Перепелкина].

Kuid juba Vladimir Solovjovi varasemas artiklis “Или лодуес” (1889) on Tjuttševi luulekeelest saanud osa filosoofi ja kriitiku enda metakeelest, tema esteetilis-filosoofilise kontseptsiooni väljendus. Selline Tjuttševi luule poole pöördumise meetod võeti hiljem üle sümbolistide poolt ja ekstrapoleeriti ka teistele autoritele (nagu F. Dostojevski, M. Lermontov).

Sümbolistlik kirjanduskriitika Tjuttševi loomingu kohta ei ole samuti pälvinud suurt uurijate tähelepanu. Esmakordselt vaatles seda N. Gudzi oma artiklis “Tjuttšev vene sümbolismi poeetilises kultuuris” [Гудзий], kus ta analüüsis Tjuttševi luule retseptsiooni D. Merežkovski, V. Brjusovi, I. Konevskoi, Vjatš. Ivanovi ja J. Baltrušaitise loomingus. Uuriija tõi välja Tjuttševi reministsentsid kahe

sümbolistide põlvkonna luules ja näitas, et tsitaadid sümbolistide artiklitest on leitavad ka nende luuletekstides. Kuid seejuures ei vaadelnud Gudzi, mil moel on Tjuttševi sümbolistide poolne vastuvõtt seotud nende endi vaadete arenguga ja kogu sümbolismi evolutsiooniga.

Feti retseptsiooni 1880–1900. a-te kirjanduskriitikas on vaadelnud B. Buhštab oma monograafias “A. A. Fet. Ülevaade elust ja loomingust”. Uurija kirjeldab seal Feti poeetika põhilisi iseärasusi 1880ndatel ja kirjanduskriitika, muuhulgas V. Burenini ja K. Arsenjevi, suhtumist tema “loomingumeetodisse”. Feti “poeetilise mõtte” “originaalsed käigud” jäid, nagu näitas Buhštab, poeedi kaasagsete jaoks mõistetamatuteks [Бухштаб: 88–89, 122].

Feti retseptsioonile 1880.–1890. aastate sümbolismieelses kirjanduskriitikas pühendas osa oma monograafiast “A. A. Fet ja vene poeedid ajavahemikul 19. sajandi lõpp kuni 20. sajandi esimene kolmandik” (2010) G. Petrova, kes andis ülevaate Feti retseptsiooni evolutsioonist aastatel 1880–1910 ning kirjeldas mõnede kriitikute hinnanguid tema poeesiale, teiste hulgas ka V. Burenini, K. Medvedski, N. Strahhovi arvamusi.

G. Petrova töö sisaldab väärtuslikku materjali käesoleva uurimuse tarbeks, kuna selles vaadeldakse sümbolismieelset kirjanduskriitikat ja Feti vastuvõtu kujunemist sümbolistide seas. Kuid käesoleva uurimuse autor keskendub probleemi teistele tahkudele. Väitekirjas räägitakse Feti retseptsioonist 1880.–1890. aastatel (olulist rolli mängivad siin ka Burenini kriitilised esinemised) ja selle muutumisest tänu VI. Solovjovi artiklile “Lüürilisest poeesiast” (1890). Töös vaadeldakse mitte ainult Feti staatust vene kirjanduses, vaid ka põhilisi tendentse tema poeesia kirjeldamisel, luuletaja poolt käsitletavaid teemasid, mis äratavad kirjanduskriitikute huvi ning luuletuste korpust, mis kriitikute arvates iseloomustab kõige paremini Feti loomingut.

Feti retseptsiooni *sümbolistlikus kirjanduskriitikas* on Tjuttševiga võrreldes veelgi vähem uuritud. Põhiliselt keskendutakse Brjussovi hinnangutele Feti luule kohta (vt.: [Ауэр; Калмыкова; Жемчужный]), jättes tähelepanuta teise sümbolistide liidri D. Merežkovski kriitika. Vähe on uuritud ka A. Bloki ja A. Belõi kirjutisi. Küsimust, mis rolli mängis Tjuttševi ja Feti luule vene sümbolismi evolutsioonis, nende filosoofilis-esteetilistes diskussioonides, ei ole varem püstitatud. Käesolevas väitekirjas on Feti ja Tjuttševi retseptsiooni analüüs lülitatud sümbolistide filosoofilis-esteetiliste vaadete evolutsiooni konteksti.

Töö autor kaasab materjale, mida varem pole teaduslikku käsitluse haaranud: Tjuttševi nekroloogid, I. Aksakovi biograafia retsensioon, V. Brjussovi käsi kirjad, Feti luule ajakirjanduses ilmunud kriitika.

Väitekirja koosneb kahest osast. **Esimene osa (peatükid 1 ja 2)** on pühendatud Feti ja Tjuttševi retseptsiooni uurimisele 1870.–1890. aastate kirjanduskriitikas. **Teises osas (peatükid 3 ja 4)** räägitakse sümbolistlikust kriitikast ning analüüsitakse Tjuttševi ja Feti retseptsiooni “esimese rea” sümbolistide (Merežkovski, Brjussovi, Bloki, Belõi, Ivanovi) kriitilises proosas. Igaüks neist ehitas üles oma isiklikku esteetilist süsteemi ja tõlgendas selle kontekstis ühe või teise autori loomingut.

Lähenedamine kirjanduskriitika uurimisele esimeses osas erineb meetoditest, mida kasutatakse teises osas. See tuleneb kasutatava materjali spetsiifikast. **Esimeses osas** keskendutakse Tjuttševi ja Feti kirjandusliku reputatsiooni kujunemisele 1870.–1890. aastatel. Vaatluse all on üksikud Tjuttševile või Fetile pühendatud kirjanduskriitilised teosed.

Viimases kahes peatükis vaadeldakse Tjuttševi ja Feti retseptsiooni arengut paralleelselt konkreetsete sümbolistide (Merežkovski, Brjusovi, Balmonti, Konevskoi, Volõnski, Bloki, Belõi, Ivanovi) ja vene sümbolismi kui terviku evolutsiooniga.

Esimene peatükk on pühendatud Tjuttševi reputatsioonile tema surma järgses kirjanduskriitikas (1870.–1890. aastad). Tähelepanu keskmes on siin kaks olulist teost, mis mõjutasid Tjuttševi loomigu edasist vastuvõttu: I. Aksakovi biograafia “Fjodor Ivanovitš Tjuttšev” (1874) ja Vl. Solovjovi artikkel “F. I. Tjuttševi luule” (1895).

I. Aksakovi biograafia “Fjodor Ivanovitš Tjuttšev” oli 1870.–1880. a-tel põhiliseks kirjanduskriitiliseks teoseks, mis avaldas suurt mõju Tjuttševi surmajärgsele reputatsioonile. Peatükis tuuakse välja, millised olid levinud hinnangud Tjuttševi kohta Aksakovi-eelses kirjanduskriitikas, millised neist ta omaks võtab, millised uued kriteeriumid Tjuttševi elu ja loomingu kirjeldamiseks ta sisse toob ning millised neist võeti omakorda üle edaspidises kriitikas.

1860. aastatel kanoniseeriti Tjuttšev tänu krestomaatiatele, kirjanduskriitika- ja publitsistikale kui poeet-slavofiil. “Vene rahva” saatuse ja missiooni teema oli olulisim literaatorite järelehüüetes peale Tjuttševi surma 1873. Poeedi populaarsus tol ajal, hoolimata tema luuletuste olemasolust koolilugemikes, oli tuntav siiski vaid talle lähedaste kirjandustegelaste kitsas ringis. Nekroloogides konstateerisid nad, et Tjuttšev on veel vähetuntud poeet, seetõttu tuleb temast rohkem kirjutada ja teda rohkem avaldada.

I. Aksakov, võttes kokku eelneva perioodi väljaütlemised Tjuttševi kohta, kujundas oma isikliku ettekujutuse poeedi elust, loomingu ja maailmavaatest.

Tjuttševi esimene biograaf vaatleb tema luule sisu ja isepärasid kui tema psühholoogia, “vene hinge” eripära ilminguid. Tjuttševist saab Aksakovi nägemuses Puškini plejaadi poeet, kes siiski erineb teistest selle ringi autoritest. Aksakov märgib, et Tjuttšev osutus tänu oma psühholoogilistele omadustele, oma erilisele tundlikkusele, täpsemaks ja peenemaks kunstnikuks, kui tema kaasaegsed.

Kuid, nagu esimeses peatükis näidatakse, ei arendanud Aksakovi biograafia retsensendid seda Tjuttševi loomingu psühholoogilist kontseptsiooni edasi vaid keskendusid eelkõige looduse ja vene rahva käsitlusele tema lüürikas.

Tjuttševi retseptsioon võis muutuda Aksakovi koostatud biograafia mõjul. Tegelikuses aga toimus muutus tänu Vl. Solovjovi artiklitele, millele on pühendatud eraldi alapeatükk. Filosoof pakkus neis välja mitte ainult oma nägemuse Tjuttševist, vaid mõtestas ümber ka Aksakovi ideed.

Vladimir Solovjov, kes võttis oma esteetilis-filosoofilise keele aluseks tsitaadid Tjuttševilt, suhtub poeedi luulesse Aksakovist kardinaalselt erinevalt. Tema artiklites “Ilu looduses” ja “F. I. Tjuttševi luule” esinevad tsitaadid poeedi

luuletustest uues funktsioonis, muutudes metakeele osaks. Samas ei saanud Solovjov loomulikult eirata eelnevat Tjuttševi retseptsiooni kogemust. Ta polemiseerib varjatult oma eelkäijatega, muuhulgas Aksakoviga, viidates samadele luuletustele, samadele teemadele, mis olid aktuaalsed slavofiilist kriitiku jaoks. Kuid kõike seda teeb ta oma baasvastanduse “kaos – kosmos” valguses, kus kaose muundumine võib viia maailmaharmonia tekkimisele.

Teine peatükk uurib Feti luule retseptsiooni 1880.–1890. a-te kirjanduskriitikas. Peatükis räägitakse “Õhtuste tulede” kriitikast ja selle suhestumisest Feti enda esteetilise positsiooniga. 1880ndatel sattus tema looming erinevate koolkondade kriitikute tähelepanu alla. Üheltpoolt heideti talle ette ühetaolisust, arengu puudumist, ühiskondlikest teemadest hoidumist (sellised perioodilised väljaanded nagu «Отечественные записки», «Дело», «Русская мысль», «Вестник Европы»). Teisalt hindasid need kriitikud, kes jagasid Feti esteetilisi vaateid (N. Strahhov, A. Goleniščev-Kutuzov, V. Burenin), positiivselt just poeetiliste teemade ja poeetilise meetodi muutumatust. Nagu ka Tjuttševi puhul, muutub Feti luule retseptsioon Vladimir Solovjovi mõjutusel (vt selle kohta [Перова: 57]), kes esitas “Õhtuste tulede” autorit poeedina, võimelisena väljendama oma lüürikas metafüüsilisi kategooriaid. Filosoofi artiklis “Lüürilisest poeesiast. Viimastest Feti ja Polonski luuletustest” (1890) ära toodud tähelepanekuid ja järeldusi arendavad edasi ja mõtestavad ümber aastatel 1890–1900 sümbolistid.

Kolmandas peatükis analüüsitakse Tjuttševi ja Feti loomingu kajastamist “vanemate” sümbolistide kriitikas “uue kunsti” kontseptsiooni vormumise kontekstis. Näidatakse, et konstrueerides vene luule ajalugu, vaatlesid “vanemad” sümbolistid Merežkovski, Brjussov, Volõnski ja Konevskoi seda kui ettevalmistavat etappi “uue kunsti” tekkimisel. Eriti ilmekad on selles osas Brjussovi värsiteoreetilised uurimused, läbi viidud Tjuttševi luule materjalil.

1890.–1900. a-te alguses esitasid Merežkovski ja Brjussov oma filosoofilis-esteetilised kontseptsioonid. Merežkovski arvas, et “uus kunst” peab endas sisaldama eetilist alget. Tjuttšev ja Fet olid tema jaoks “idealismi”, millega ta seostas sümbolismi teket, esindajad. Kuid need poeedid esindasid Merežkovski poolt esitatud kirjandussüsteemis erinevaid suundi. Merežkovski vaatenurgast oli Fet “puhas esteetik”, “epikuurlane”, kes väldib sotsiaalseid probleeme ja kannatusi (nagu ka Maikov ja Polonski). Nagu peatükis näidatakse, on taoline Feti loomingu interpretatsioon jälgitav juba ka Merežkovski varasemas artiklis “A. N. Maikov” (1891).

Tjuttševi luule, mis, kriitiku vaatepunktist, väljendas “armastust rahva vastu”, sobis paremini selle “uue kunsti” kontseptsiooniga, mida arendas Merežkovski. Järelikult suhestusid Tjuttšev ja Fet sümbolistliku manifesti autori silmis uue suunaga erineval moel: Tjuttšev osutus Merežkovskil Fetiga võrreldes kaas-aegse kirjanduse jaoks olulisemaks autoriks.

Nagu näidatakse alapeatükis 3.1.2., oli Merežkovski 1890. a-te teisel poolel VI. Solovjovist mõjutatud ja see kajastus ka tema Tjuttševi-käsitluses. Tsitaadid Tjuttševi luulest muutuvad kogumiku “Igavesed kaasteelised” artiklites ja traktaadis “L. Tolstoi ja F. Dostojevski” vormeliteks, mis kirjeldavad ajaloolis-kultuurilisi ja kirjanduslikke nähtusi. Näiteks ilmub vormel «древний хаос

родимый» traktaadis korduvalt, muuhulgas lülitatakse see Dostojevski tegelaste iseloomustusse.

Brjussov järgis teistsuguseid vaateid kunstile. Ta ei pooldanud eetilist alget kunstis ja vastukaaluks oma kaasaegsele tõstis esile neid Tjutševi ja Feti tekste, kus oli täheldatav autori ükskõiksus moraali suhtes ja kurjuse estetiseerimine. Erinevalt Merežkovskist peab Brjussov poetilist vormi iseväärtuslikuks ja pöörab selle väljatöötamisele erilist tähelepanu, millest annavad tunnistust tema värsiuurimused Tjutševi poesia materjalil. Need on leitavad “Märkused Tjutševi poetilise meisterlikkuse kohta” mustandist, artiklist “Tjutševi kogutud teostest” jt.

Brjussov kasutas Feti loomingut ja tema isiksuse kuvandit vene kultuuris “uues kunsti” populariseerimiseks. Tjutševi ja Feti lüürikat määratleb ta oma 1890.–1900. a-te artiklites kui “sisemist poeesiat”, mis väljendab kunstniku individuaalseid üleelamisi.

Brjussov arendas oma kontseptsiooni Feti luulest poleemikas Vl. Solovjoviga. Kuid 1904. aastaks jõuab Brjussov “nooremate” sümbolistide mõjutusel seisukohtadele, mis on lähedased filosoofi omadele. Oma programmilises artiklis “Saladuste võtmed” (1904) räägib Brjussov poeedi ettemääratusest, mis seisneb selles, et “mõista” ja “jäädvustada” “maailma nähtused”. Demonstreerides oma muudetud kontseptsiooni kunstist, näitlikustab Brjussov seda Feti luulega.

“Vanemad sümbolistid” püüdsid tõlgendada Tjutševi ja Feti poetilist keelt sümbolismi keelena. Just nemad valmistasid ette Tjutševi ja Feti vastuvõtu “nooremate” sümbolistide poolt.

Neljandas peatükis on uurimisobjektiks “nooremate” sümbolistide kriitiline proosa, mis eksisteeris 1890ndatel paralleelselt “vanade” sümbolistide kriitika ja oli osaliselt selle järeltulija, kuidas arendas teistlaadi kirjanduskriitilist meetodit. Tjutševi ja Feti looming ehitub siin “noorte” sümbolistide müstilisteurgilistidesse müütidesse. Peatükis näidatakse, mil moel Tjutševi ja Feti vastuvõtt ja hinnang mõjutasid A. Blokki, Andrei Belõid ja Vjatš. Ivanovit.

Aleksandr Blok ja Andrei Belõi seostasid 1900ndate esimesel poolel Feti luulet Igavese naiselikkuse sümboolikaga ning vaatlesid vene luule ajalugu kui liikumist taolise tõlgenduse poole.

Vjatšeslav Ivanov ehitab oma esteetilist “kõikühtsuse” kontseptsiooni, kasutades tsitaate Tjutševi luuletustest. Oma ideele lähedasi mõtteid leidis poeet ka Feti luuletusest «Измучен жизнью, коварством надежды...». Mõlemad poeedid, nagu väitis Ivanov artiklis “Sümbolismi pärandus” («Заветы символизма», 1910), olid sümbolismi eelkäijateks. Kuid tervikuna ei olnud Fet Ivanovi jaoks nii aktuaalne kui Tjutšev, kelle poole “noorem” sümbolist pöördus oma evolutsiooni igal etapil. See võimaldab meil kirjeldada Tjutševi retseptsiooni ajalugu Ivanovil.

Tjutševi ja Feti luule oli aktuaalne kogu vene sümbolismi jaoks. “Vanemad” sümbolistid tegid Tjutševist ja Fetist sümbolistlikud poeedid, kelle poeetiline keel ja üksiktsitaadid võeti üle, mõtetstati ümber ja arendati edasi “uues kunstis”. “Nooremad” sümbolistid omakorda võtavad arusaama Tjutševist ja Fetist

üle “vanematelt”, esinedes omakorda artiklitega, milles kirjeldasid retrospektiivselt vene luule ajalugu, sümbolismi tekkimist ja Tjuttševi ja Feti kohta selles.

Tjuttševi ja (vähemal määral) Feti lüürika võetakse aktiivsesse kasutusse uue suuna poeetide kriitilis-kontseptuaalses ja poeetilises keeles. “Vanemad” sümbolistid viivad oma poeetilisse ja metapoeetilisse keelde Tjuttševi ja Feti tsitaate ja käsitlevad oma kriitilistes artiklites põhjalikult nende loomingut. “Nooremad” sümbolistid mõtestavad ümber sümbolistlikus kriitikas juba juurdunud vormeleid («хаос родимый», «голубая тюрьма», «сказаться без слов», «мысль изреченная есть ложь» jne). 19. sajandi poeetide tekstid muudavad Solovjovi-järgses traditsioonis radikaalselt oma staatust: arhailisest (narodnikliku ja liberaalse kriitika vaatepunktist) “puhtast kunstist” muutuvad nad võtmetähendusega poeetiliste vormelite ja kujundite allikakas.

ABSTRACT

The Reception of F. Tyutchev and A. Fet in the Russian Literary Criticism of the 1870s–1900s

The present thesis is devoted to the reception of Tyutchev's and Fet's poetry in the literary criticism of the 1870s–1900s. The theme of the work is the part of the broader study of Russian literary canon. In the thesis, the literary criticism is considered the mechanism of its formation [Дубин, Зоркая; Guillory 1993; Guillory 1995]; special attention is devoted to the canonization of F. I. Tyutchev and A. A. Fet and his poems, which were included in the literary canon at the end of the 19th – beginning of the 20th century. In the 1870s, the reviews of Tyutchev's poetry were given after his death in 1873. Thus, the new period of his reception in the literary criticism began. The most significant period in the history of the reception of Fet's poetry was the 1880s – beginning of the 1890s, when the poet “returned to the literature” and Fet's *Evening Lights* (1883; 1885; 1888; 1891) were published.

The next period of Tyutchev's and Fet's literary canonization was related to the rise and development of Russian Symbolism. Consequently, the second time limit of the thesis is associated with the crisis of this literary movement at the end of the 1900s, when the important period of reception of Tyutchev and Fet in the 20th century finished.

The thesis consists of four chapters.

Chapter One is devoted to the discussion of Tyutchev's heritage in the posthumous literary criticism of the 1870s–1890s. At the focus of the author's attention here are the two most important works, which had a profound impact on the further reception of Tyutchev: *Biography of Fyodor Ivanovich Tyutchev* by I. S. Aksakov (1874) and Vladimir Solovyov's article *The Poetry of Tyutchev* (1895).

I. S. Aksakov summarized the views of preceding literary critics on Tyutchev and formulated his own conception of the poet's life, work, and ideology. The critic considers the content of Tyutchev's poetry as the result of his psychological features, his “Russian spirit”. According to Aksakov, Tyutchev was the poet of Pushkin pleiad. However, the critic demonstrated the poet's apartness from that literary circle. Aksakov noted that because of his psychological features and particular sensitivity, Tyutchev had become a more accurate and delicate artist than his contemporaries.

Yet, the contemporary critics did not follow Aksakov's psychological conception of Tyutchev's poetry and discussed mainly the poetic themes of *nature* and *Russian nation* in his poetry. The reception of Tyutchev in Russian Symbolism was closely connected with the literary criticism and philosophy of Vladimir Solovyov. V. Solovyov not only proposed some new ideas about the poet but also reinterpreted Aksakov's conception of Tyutchev's poetry.

The citations of Tyutchev's poems became the basis of the Solovyov's language of his philosophical aesthetic. In the articles *Beauty in Nature* (1889) and *The Poetry of F. I. Tyutchev* (1895), the poet's verses had the new function, because they became the part of Solovyov's metalanguage. At the same time, Solovyov took into account the preceding works about Tyutchev and implicitly responded to Aksakov.

Chapter Two is devoted to the reception of Fet's poetry in the literary criticism of the 1880s–1890s. In the chapter, the author discusses the assessments of Fet's *Evening Lights* and the aesthetic position of the poet, expressed by the poet himself. At that time, literary critics of opposite views wrote articles about Fet. On the one part, the critics from *Otechestvennye Zapiski*, *Delo*, *Russkaya Mysl*, *Vestnik Evropy* wrote that Fet had not developed his poetry, not worked on new themes and not turned to the social issues. On the other part, the critics who shared the aesthetic view of Fet (N. N. Strakhov, A. A. Golenishchev-Kutuzov, V. P. Burenin) praised Fet for his fidelity to the aesthetic principles and his constancy in themes and poetic method.

The reception of Fet's poetry changed because of Solovyov's criticism [Петрова: 57]. The philosopher considered Fet as the poet who could express metaphysical categories in his poems. Conclusions of Solovyov from the article *The Lyric Poetry. The last poems of Fet and Polonsky* (1890) were developed in the Symbolist literary criticism and critical prose in the 1890s–1900s.

The main part of **Chapter Three** provides the conceptions of Fet's and Tyutchev's poetry in the literary criticism of symbolists of the first generation. The critics and poets of early Symbolism — Dmitry Merezhkovsky, Valery Bryusov, Akim Volynsky, Ivan Konevskoy — created the conceptions of Russian poetry, and formulated the notion of *new art*. In this context, they referred to the Fet's and Tyutchev's poetry. Bryusov's studies of versification that he based on the poetry of Tyutchev are most representative in this respect.

During the 1890s and beginning of the 1900s, Merezhkovsky and Bryusov presented their aesthetic conceptions. According to Merezhkovsky, Tyutchev and Fet were representative poets of the “idealism”. The critic considered this movement as the predecessor of *the new art*. However, these poets in the new literary system presented by Merezhkovsky belonged to a different “movement” of Russian literature. From the point of view of Merezhkovsky, Fet, Maykov, and Polonsky was not respectful to the social problems, and social suffering. Tyutchev expressed the “love to the folk”. Consequently, his poetry was more relevant to the aesthetic conception of Merezhkovsky.

As it was demonstrated in the paragraph 3.1.2. Merezhkovsky was influenced by V. Solovyov in the late 1890s. The critic partly adopted his conception of Tyutchev's poetry. Citations from Tyutchev's poems were used as formulas characterizing historical, cultural, and literary notions in the articles of *The Eternal Companions* and the treatise *L. Tolstoy and Dostoevsky*.

The other leader of Russian Symbolism, Bryusov, followed different aesthetic views. In the opposition to Merezhkovsky, he did not accept the ethic element in art. On the contrary, he accentuated the texts of Tyutchev and Fet

in which the critic found the motifs of indifference to morality or the aesthetization of evil. Bryusov considered the very poetic form as most valuable, and studied versification of Tyutchev, for instance, in *The Sketches about Poetical Mastery of Tyutchev* and in the article *On The Complete Works of Tyutchev* and other works.

Fet's poetry and the established reception of his personality were used by Bryusov during his popularization of *new art*. The critic defined the lyrics of Tyutchev and Fet as *interior poetry* in the articles of the 1890s–1900s because of individual poets' feelings it expressed.

Bryusov's conception of Fet's poetry had the polemic character in attitude to V. Solovyov's conception. However, by 1904 Bryusov had shared ideas of *younger symbolists* who followed the philosopher. In the programmatic article *The Keys of Mysteries*, Bryusov developed the ideas regarding the destination of a poet who *comprehended* and *retained universal objects*. The changed aesthetic conception included references to Fet's verses.

Elder symbolists tended to consider the poetic language of Tyutchev and Fet as the Symbolist language. Their interpretation of the poetry of Tyutchev and Fet was developed and reconsidered by the *younger symbolists*.

The main subject of **Chapter Four** is the critical prose of the *younger symbolists*. It existed at the same time with the criticism of *Elder Symbolism* and partly was its successor. *The younger symbolists* created a different method of literary criticism. The poetry of Tyutchev and Fet is discussed by *the new generation of symbolists* in the context of their mystical-theurgic myths. The chapter demonstrates the correlation between the development of views of A. A. Blok, Andrey Bely, V. Ivanov and their reception of Tyutchev and Fet.

In the early 1900s, Blok and Bely associated Fet's poetry with symbols of the Eternal Feminine. They consider the history of Russian poetry as the intention to comprehend it.

V. Ivanov formulated the aesthetic conception of *All-Unity* and used citations from Tyutchev's verses for it. As Ivanov confirmed, both poets, Tyutchev and Fet, were the predecessors of Russian Symbolism, but Fet was not as significant for Ivanov as Tyutchev. The critic turned to Tyutchev during the whole period of the 1900s, and thus, we can demonstrate the history of the reception of Tyutchev in Ivanov's aesthetic articles.

Tyutchev's and Fet's poetry was important for the whole Russian Symbolism. Elder symbolists used their poetic language and phrases in *the new art*. Thereby Tyutchev and Fet were considered symbolists and pre-symbolists. *Younger symbolists* developed this approach of *elder symbolists*. In their turn, they also presented the articles in which they retrospectively demonstrated the history of Russian poetry, the creation of Symbolism and the part of Tyutchev and Fet in this poetic movement.

CURRICULUM VITAE

Кристина Сарычева

Гражданство: Россия
Дата и место рождения: 28 сентября 1987, Луганск, Украина
Адрес: 105554, Россия, Москва,
ул. 9-ая Парковая, 16–2–18
Телефон: +7 985 745 72 38
Адрес эл. почты: kg.sarycheva@gmail.com
Языки: русский, английский, французский, итальянский,
испанский

Образование

1995–1997 Государственная общеобразовательная школа № 164, Самара
1997–2000 Государственная общеобразовательная школа № 9, Самара
2000–2005 Муниципальное общеобразовательное учреждение Самарский
лицей философии
2005–2010 Филологический факультет Самарского государственного
университета (русский язык и литература)
2010–... Тартуский университет, докторантура (русская литература)

Профессиональная деятельность

01.09.2014–... Государственный литературный музей, Дом-музей М. Ю. Лер-
монтова (г. Москва), научный сотрудник

Профессиональное совершенствование

2013 участие в проекте ЭНФ № 8471 «Формирование русского ли-
тературного канона»

Научная деятельность

Области научных интересов: история русской литературы и литературной кри-
тики второй половины XIX – начала XX вв., история русского символизма,
творчество Ф. И. Тютчева, А. А. Фета.

Опубликовано 5 научных статей в международных изданиях.

ELULOOKIRJELDUS

Kristina Sarycheva

Kodakondsus: Vene Föderatsioon
Sünniaeg ja koht: 28. september 1987, Lugansk, Ukraina
Aadress: Parkovaja tn. 9, 16–2–18,
105554, Moskva, Venemaa
Telefon: +7 985 745 72 38
E-post: kr.sarycheva@gmail.com
Keeleoskus: vene, inglise, prantsuse, itaalia, hispaania

Haridus

1995–1997 Riiklik üldhariduslik kool nr 164, Samara
1997–2000 Riiklik üldhariduslik kool nr 9, Samara
2000–2005 Samara filosoofia munitsipaallütseum
2005–2010 Samara Riiklik Ülikool, filoloogiateaduskond,
vene filoloogia osakond
2010–... Tartu Ülikool, slavistika osakond, doktoriõppe (vene kirjan-
dus)

Teenistuskäik

01.09.2014–... Riiklik kirjandusmuuseum,
Mihhail Lermontovi Majamuuseum (Moskva), teadur

Täiendus

2013 osalemine ETF projektis nr 8471 “Vene kirjanduskaanoni
kujunemine”

Teadustegevus

Peamised uurimisvaldkonnad: XIX–XX saj vene kirjandus ja kirjanduskritika,
vene sümbolismi ajalugu, F. I. Tjuttševi, A. A. Feti looming.

Avaldatud 5 teadustööd rahvusvahelise levikuga väljaannetes.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

К. Сарычева. Заметки В. Я. Брюсова о поэзии Ф. И. Тютчева // Русская литература. 2015. № 2. С. 175–186.

К. Сарычева. Автобиографические параллели в предисловии А. А. Фета к «Одам» Горация // Русская филология 25. Тарту, 2014. С. 56–64.

К. Сарычева. «Эти бедные селенья...» Ф. И. Тютчева в русском каноне (поэзия и критика 1850–1890-х годов) // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический литературный канон / Ред. тома А. Вдовин, Р. Лейбов. Тарту, 2013. С. 173–187.

К. Сарычева. А. А. Фет в восприятии В. Я. Брюсова // Русская филология 24. Тарту, 2013. С. 80–90.

К. Сарычева. Фетовские реминисценции в «Мучительном сонете» И. Ф. Анненского // Русская филология 23. Тарту, 2012. С. 78–85.

DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской фонологии и морфонологии. Тарту, 1996. 157 с.
2. **Светлана Туровская.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997. 136 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. 158 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997. 167 с.
5. **Светлана Кульюс.** Эзотерические коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998. 207 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000. 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000. 212 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темирязева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000. 151 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002. 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имен существительных). Тарту, 2003. 166 с.
12. **Елена Нымм.** Литературная позиция И. Ясинского (1890–90-е гг.). Тарту, 2003. 169 с.
13. **Эрика-Оксана Хааг.** Функциональная типология и средства выражения причинно-следственных отношений в современном русском языке. Тарту, 2004. 165 с.
14. **Вадим Семенов.** Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004. 176 с.
15. **Роман Войтехович.** Психея в творчестве М. Цветаевой: Эволюция образа и сюжета. Тарту, 2005. 165 с.
16. **Анжелика Штейнгольд.** Отражение древнеславянских верований в русском лексиконе. Тарту, 2006. 202 с.
17. **Катрин Кару.** Уступительные конструкции в эстонском и русском языках. Тарту, 2006. 248 с.
18. **Оксана Паликова.** Двужычный словарь и функционально значимые связи слова. Тарту, 2007. 139 с.

19. **Тимур Гузаиров.** Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 156 с.
20. **Татьяна Кузовкина.** Феномен Булгарина: проблема литературной тактики. Тарту, 2007. 163 с.
21. **Ольга Бурдакова.** Имперфективация глаголов в продуктивного класса в современном русском языке. Тарту, 2008. 194 с.
22. **Ирина Абисогомян.** Становление чешской лексикографии в эпоху национального Возрождения: традиции и новаторство. Тарту, 2009. 200 с.
23. **Ирина Табакова.** Основные типы аббревиатур в современном польском языке (к специфике моделей производящих синтаксических структур). Тарту, 2009. 205 с.
24. **Дмитрий Иванов.** Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. 224 с.
25. **Инна Булкина.** Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту, 2010. 213 с.
26. **Алексей Вдовин.** Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. 238 с.
27. **Ольга Мусаева.** Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). Тарту, 2011. 217 с.
28. **Мария Боровикова.** Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). Тарту, 2011. 148 с.
29. **Ольга Ягинцева.** Этимологическое исследование некоторых диалектных названий предметов домашнего обихода. Тарту, 2014. 127 с.
30. **Ирина Рудик.** Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты, Стихи. Выпуск I (1922)». Тарту, 2014. 166 с.
31. **Елизавета Фомина.** Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева. Тарту, 2014. 150 с.
32. **Павел Успенский.** Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту, 2014. 214 с.
33. **Константин Поливанов.** «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту, 2015. 262 с.
34. **Сирье Купп-Сазонов.** О роли грамматики в переводе (на материале временных форм глагола в русском и эстонском языках). Тарту, 2015. 249 с.
35. **Андрей Федотов.** Русский театральный журнал в русском контексте 1840-х годов. Тарту, 2016. 178 с.