

«Вселенная во мне, и я в душе вселенной...»:  
О рецепции лирики Тютчева в поэзии  
«ВОСЬМИДЕСЯТНИКОВ»  
(на примере поэзии К. М. Фофанова)

María SHMÓNINA  
Universidad de Granada  
mshmonina@gmail.com

Recibido: octubre de 2008  
Aceptado: enero de 2009

**Резюме**

Статья посвящена анализу рецепции поэзии русского поэта И. Ф. Тютчева в лирике поэтов конца XIX века, так называемых «восьмидесятников». Особенное внимание в статье уделено рассмотрению влияния формульного поэтического языка Тютчева в поэзии самого яркого представителя данного поэтического периода – Константина Фофанова (1862-1911) – предвосхитившего и повлиявшего на поэзию символистов.

**Ключевые слова:** Ф. И. Тютчев, К. М. Фофанов, рецепция, влияние

**Resumen**

*«El mundo se encuentra dentro de mí y yo estoy en el alma del mundo...»: sobre la influencia de la lírica de F. I. Tiútchev en la poesía de los años 1880-1890 (en el ejemplo de la poesía de K. M. Fófanov)*

El presente artículo estudia la recepción de la poesía del gran poeta ruso I. F. Tiútchev en la década de los años 80 del siglo XIX. Dedicamos especial atención a la influencia del lenguaje poético tiutcheviano en la lírica del máximo representante de este período poético –Konstantín Fófanov (1862-1911)– que anticipó e influyó considerablemente en el simbolismo ruso.

**Palabras clave:** F. I. Tiútchev, K. M. Fófanov, recepción, influencia

**Abstract**

*«The World is inside of me and I am in the soul of the World...»: about the influence of Tiutchev's lyric poems on the poetry of the period between 1880 and the early 90's (in the example of the poetry of K. M. Fofanov)*

The present article examines the influence of the great Russian poet I. F. Tiutchev on the poetry of the 1880's and the early 1890's. Special attention is given to the influence of Fyodor Tiutchev's poetic language on the poetry of the most brilliant representative of this poetic period – Konstantin Fofanov (1862-1911) – who anticipated and influenced Russian Symbolism.

**Key words:** F. I. Tiutchev, K. M. Fofanov, reception, influence

Сохранить живой портрет Фофанова и нужно, и хочется.  
Розанов В., *Из житейских встреч*. К. М. Фофанов

Поэт поэтов современных,  
Великий Фофанов, певец  
Бессмертных песен, вдохновенных  
Поэм классических творец!  
*Игорь Северянин*

1. Н. К. ГУДЗИЙ (1930) в работе «Тютчев в поэтической культуре русского символизма» впервые обратил внимание на появление тютчевской лексики и элементов «тютчевской» фразеологии в поэзии конца XIX века. Исследователь, не дифференцируя поэзию «восьмидесятников» и символистов, отмечает тютчевские реминисценции в поэзии Д. С. Мережковского, К. Н. Льдова, И. Коневского, В. Я. Брюсова, Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, А. Блока, Вл. Гиппиуса, А. Диесперова, Г. Чулкова, Ю. Верховского, С. Соловьева и М. Волошина. В качестве «тютчевских» слов в лирике указанных поэтов Н. К. Гудзий выделяет глаголы «веять» в необычном его употреблении и выписывает все случаи его появления в лирике Тютчева и поэзии «восьмидесятников» и символистов, а также глаголы «литься» и «струиться». Он обращает внимание на типично тютчевские эпитеты: «лазурный», «очарованный», «святой», «роковой», «таинственный» и др. Чаще всего Н. К. Гудзий ограничивается лишь упоминанием о некоторой соотнесенности стихотворений Тютчева и текстов рассматриваемых поэтов, цитируя их рядом друг с другом. Хотя, как нам кажется, пересечения текстов, приведенных в статье, во многих случаях являются достаточно натянутыми, сам факт постановки проблемы говорит о ее актуальности в литературоведении.

Поэзия Тютчева и поэзия «восьмидесятников» находится в рамках одной традиции русской романтической школы, что определяет родственность их поэтик, общие тематические «узлы», стилистические особенности и лексический состав стихотворений. Уже на этапе поверхностного знакомства с поэзией «восьмидесятников» можно говорить о некоторой соотнесенности их текстов с тютчевской лирикой<sup>1</sup>. Эта соотнесенность сказывается в обращении поэтов 1880-90-х годов к тютчевским темам и в усвоении элементов тютчевского поэтического языка. На лексическом уровне в лирике 1880-90-х годов появляются тютчевское словоупотребление (лексика и фразеология), тютчевские эпитеты, глаголы «веять», «мниться» и др. Необходимо учитывать, что у Тютчева всегда «веет» не то, что «веет» у других поэтов. В поэзии «восьмидесятников» появляются тютчевские ритмико-синтаксические конструкции, а также встречается использование формульной композиции целых текстов Тютчева. Поэтические формулы, заимствованные из поэзии автора «*Silentium!*», в 1880-

<sup>1</sup>Основной задачей этой литературной эпохи было совершение «миссии перехода» от романтической поэзии к поэзии «нового искусства» (ЕРМИЛОВА 1974: 59) Несмотря на то, что основной стилистической тенденцией поэзии 1880-90-х годов является смешение разных стилей, проблема «чужого слова» в поэзии «восьмидесятников» является до сих пор неисследованной проблемой.

90-е годы как бы становятся знаком поэзии Тютчева, и одновременно знаком поэтического вообще, что мы и постараемся показать на уровне текстуальных пересечений стихотворений Константина Михайловича Фофанова (1862-1911), поэтического лидера данного периода, с тютчевской лирикой. Для «восьмидесятников» было важно подчеркнуть преемственность их поэзии предыдущей поэтической эпохе, отсюда появляющиеся в поэзии 1880-90-х годов тютчевские темы, архаическая лексика и поэтическая фразеология.

Тютчевское слово – это особое слово, оно специфично на уровне лексики, фразеологии и фонетики. Л. В. ПУМПЯНСКИЙ (1928: 52) рассматривает слово Тютчева как слово «иератического» языка, в котором все значения смещены, «наклонены» и имеют двоящуюся семантику. «Тютчевское» слово хронологически одновременно сочетает в себе несколько противоположных значений (ЛОТМАН 1999: 290) Например, «полдень мгlistый», «облака тощий», «бездна двух или трех дней», «утро жизненного дня», «тени сизые смешались...», «молчанье мертвое тревожит» и т. д. Ю. М. Лотман по этому поводу пишет, что слово в поэзии Тютчева не проясняет, а затемняет смысл (ЛОТМАН 1999: 288). Тютчев – формульный поэт. В лирике Тютчева формульным темам соответствуют определенные лексические, фразеологические и грамматические блоки. Тютчев формулен и на уровне композиции. Формульность и самоповторы приближали тютчевский текст к фольклорному тексту. А. Либерман сопоставляет формульную поэтику Тютчева с поэтикой фольклорного текста и связывает ее с разрушением жанрового канона: «Быть может, только создав индивидуальную формульность, Лермонтов и Тютчев сумели уйти от всевидящего глаза и всевидящих ушей жанровой поэзии <...>» (ЛИБЕРМАН 1992: 114). Дублетные стихотворения Тютчева напоминают варианты фольклорного текста. Тютчевскую лирику и фольклорный текст объединяет также родственность прагматики текста (ЛЕЙБОВ 2000: 30-43) – привязанность текста к ситуации исполнения и способ создания стихотворного произведения. Тютчев не пишет стихи, а записывает уже выработанные однажды «текстовые блоки». Отсюда ощущение исключительной «сделанности» и одновременно насыщенности его стихотворений, по замечанию Пумпянского, ощущение «насыщенного раствора» (ПУМПЯНСКИЙ 1928: 12).

Формульность композиции подчеркивается и использованием риторических формул, причем, как правило, за каждой формулой закреплена определенная позиция в тексте Тютчева. Из этого нельзя вывести никакого правила, однако можно отметить некоторую тенденцию в локализации тютчевских формул и восклицаний в тексте. Императивы с семантикой взгляда чаще всего появляются в абсолютном начале текста. Тютчев неоднократно начинает стихотворения с «есть...» или его варианта «бывает...». Восклицание «Как...» также больше всего появляется в начале, тогда как с наречия «Так» нередко начинается вторая часть стихотворения, подводящая итог предыдущему. Логические формулы в поэзии Тютчева являются наследием одической традиции и служат некоторым маркером самого важного в стихотворении, обозначают ключевые моменты в развитии лирического сюжета. Неслучайно и появление во многих случаях двоеточия после формульной конструкции, свидетельствующее о под-

ведении некоторого итога. В поэзии Тютчева в формулу могут превращаться и слова обычного языка, как, например, это происходит в последней строфе стихотворения «Не то, что мните вы, природа...»: «Не их вина: пойми, коль может...».

Мы предполагаем, что к концу XIX века, тютчевская формульная фразеология, воспринятая на материале стихотворений опубликованных к этому времени в хрестоматиях (как наиболее доступном источнике тютчевской поэзии), превращается в некоторое подобие фольклорного текста и становится частью общей поэтической фразеологии. Таким образом, поэзия Тютчева не только по своей прагматике и способу создания стихотворного текста, но и по характеру распространения уподобляется фольклору. Видимо, этому способствовало и бурное развитие массовой литературы в 1880-90-е годы. С другой стороны, тютчевская формульность на уровне темы и фразеологии бросалась в глаза и была отрешена поэтами-«восьмидесятниками» как элемент именно тютчевского поэтического языка и шире – как элемент поэтической культуры XIX века.

2. Поэты-«восьмидесятники» припоминают тютчевские темы и образы, которые, видимо, появляются в их поэзии бессознательно, как метонимический знак романтической поэзии вообще. Как уже отмечалось исследователями, «поэтика цитаты» существенно меняется в конце века. В силу вторичности эпохи, в поэзии «восьмидесятников» появляется установка на цитацию. С другой стороны, цитация у «восьмидесятников» не является эстетически отмеченным явлением. Другими словами, источник цитации не важен. Анненский писал в статье «Бальмонт-лирик»: «*Стих не есть создание поэта, он даже, если хотите, не принадлежит поэту*» (АННЕНСКИЙ 1979: 99-100). Рецепция тютчевской поэзии в 1880-90-е годы характеризуется феноменом «забытой цитаты» в понимании этого термина З. Г. МИНЦ (1992: 124-125). Говорить о «забытой цитате» можно когда цитата не рассчитана на читательское опознание, так как не опознается самим автором и не дает никакого приращения смысла при интерпретации текста. З. Г. Минц рассматривает в качестве примера этого вида «забытой цитаты» 4-ый стих первой строфы из стихотворения Блока «Предчувствую тебя. Года проходят мимо...»: «И молча жду, – *тоскую и любя*», проецирующийся на стихотворение Вл. Соловьева «Зачем слова? В безбрежности лазурной...», на что указывает и выделенное курсивом окончание стиха. Как отмечает З. Г. Минц, фразеологизм «тоскую и любя» в свою очередь восходит к поэме А. Н. Апухтина «Год в монастыре» (МИНЦ 1992: 125-126).

Мы предполагаем, что подобным образом взаимодействуют и стихотворения «восьмидесятников» с лирикой Тютчева. Тютчевская формульность в 1880-90-е годы становится достоянием массовой литературы и через романс доходит до массового читателя, а тютчевская фразеология превращается для «восьмидесятников» в общую романтическую фразеологию. Как отмечает З. Г. Минц:

«*Забытая цитата*» – поэтический феномен, отличающийся крайней нестабильностью, зыбкостью и потому достаточно трудно описываемый. Вместе с тем, редкость этого явления делает его информативным (МИНЦ 1992: 123).

Нам кажется, что самым крайним случаем рецепции тютчевской формульности являются примеры появления в текстах «восьмидесятников» грамматических и композиционных структур Тютчева при отсутствии корреспонденции текстов на других уровнях текста. Примером такой рецепции служит использование Фофановым ораторской формулы «и мнится...» или появление «тютчевских» императивов с семантикой взгляда при игнорировании тютчевской лексики.

В статье «О литературной эволюции» Ю. Н. Тынянов пишет о необходимости пересмотра таких понятий как «эпигонство», «дилетантизм» и «массовая литература», которые имеют «колоссальное эволюционное значение», автоматизируя предшествующую традицию (ТЫНЯНОВ 1977: 271). Можно провести некоторую аналогию между «дилетантизмом» 1820-30-х годов, из которого выходит Тютчев и «дилетантизмом» 1880-90-х годов, который «автоматизирует» приемы романтической поэзии и подготавливает зарождение символизма. Как нам кажется, «автоматизируемым приемом» в поэзии «восьмидесятников» является тютчевская формульность. Провозглашая преемственность традиции Пушкина, «восьмидесятники» обращаются к тютчевскому жанру.

Рецепция тютчевской поэзии в 1880-90-е годы напоминает прижизненную рецепцию Тютчева, описанную А. Л. Осповатом (ОСПОВАТ 1980) – поэзию Тютчева мало знают, появляются высказывания о ее малодоступности. Как и при жизни, Тютчев воспринимается как автор одного сборника стихотворений. Тем не менее, при игнорировании Тютчева критикой, можно отметить «интимизацию бытия поэта на читательском “этаже”». В обращении «восьмидесятников» к поэзии Тютчева проявляется и общая закономерность рецепции тютчевской лирики как при жизни поэта, так и после его смерти – тютчевская поэзия становится актуальной в «антипоэтические» эпохи (ОСПОВАТ 1980: 69). Л. В. Пумпянский указывает на характер этой рецепции:

Уже обычное читательское сознание смутно помнит, что у Тютчева *две* радуги, *два* замечательных стихотворения о зарницах (при чем оба говорят в общем одно и то же), *два* знаменитых стихотворения об ужасе ночи (тоже почти тождественных) (ПУМПЯНСКИЙ 1928: 9-10).

В поэзии «восьмидесятников» наиболее отчетливо отразилась тютчевская тема переходного момента. Вот как эту тему описывает А. Либерман:

Важнейшая тема Тютчева – изменяющийся мир. Она состоит из следующих элементов: старый порядок вещей еще не разрушен, но близок к гибели, внимательный взгляд различает признаки перемен (первый желтый лист, первые лучи восходящего солнца, ручьи будят сонный брег и т. п.), эти моменты прекрасны. Тютчев любит даже роковыми моментами мира (ЛИБЕРМАН 1992: 108).

Пристальное внимание Тютчева к переходным моментам Ю. М. Лотман объясняет мифологическим мироощущением поэта. Исследователь отмечает, что в переходных точках устойчивый мир в поэзии Тютчева становится текущим, склонным к метаморфозам (ЛОТМАН 1999: 297-298). То, что происходит в эти моменты, происходит таинственно. Этой чертой поэзия Тютчева близка архаической лирике и фольклорным текстам, где время движется по вечному кругу: весна – осень – зима – лето или рассвет – полдень – закат – полдень: «В мире Тютчева важна граница: *черта, грань* и организует и отпугивает» (ЛОТМАН 1999: 281).

Л. В. Пумпянский пишет не только о повторах темы в дублетных стихотворениях Тютчева, но и о повторах других элементов текста на уровне фразеологии и синтаксиса (ПУМПЯНСКИЙ 1928: 12). Исследователь отмечает, что стихотворения Тютчева дублетны не обязательно тематически. По одной ритмико-синтаксической конструкции строятся, например, два стихотворения Тютчева о месяце днем и ночью: «Ты зрел его в кругу большого света...» и «В толпе людей, в нескромном шуме дня...». Стихотворения Тютчева по преимуществу двухчастны. Четырехстрочные стихотворения также представляют собой симметричную композицию. Другая распространенная композиция тютчевского текста – это стихотворение из трех строф, где первые две строфы разрешаются в третьей.

Как нам кажется, «восьмидесятники» усваивают тютчевский прием построения сюжета по принципу контраста, развития поэтического текста на сломе, заключительном афористическом *point*. Этот прием в поэзии Тютчева восходит к лирике Гейне. Такой тип композиции отражается и на оформлении текста. Многие из стихотворений Фофанова, Льдова и Вл. Соловьева строятся на контрасте. Сравним подобное построение текста с тютчевским излюбленным приемом:

– у Фофанова:

Смеется солнце с высоты

<...>

**Но** все равно в затишье стройном  
Таится тайный жар страстей  
(ст. «Смеется солнце с высоты...»)

**Еще** как будто сновиденью  
Безмолвно внемлет старый сад  
<...>

**А** влажной ночи содроганье  
Уж день пророчит. Посмотри  
(ст. «Утро»)

– у К. Льдова:  
Сияют горные вершины  
В лучах застенчивой зари,

**Еще** темно у их подножья,  
<...>  
**Но** – ярче света полоса  
(ст. «Сияют горные вершины...»)

**Еще** тиха пучина моря,  
**Еще** прозрачен небосвод, –  
**Но** скоро, скоро, вихрю вторя  
(ст. «Опять волнует вдохновенье...»)

– у Вл. Соловьева:

Днем луна, словно облачко бледное  
 <...>  
 А в ночи – перед ней, всепобедною,  
 Гаснут искры небесных огней  
 (ст. «День прошел с суетой беспощадною...»)

и у Тютчева:  
**Еще** в тумане лес и доли,  
 <...>  
**Но** к небу подымите взор...  
 (ст. «Молчит сомнительно Восток...»)

**Еще** земли печален вид,  
 А воздух уж весною дышит,  
 <...>  
**Еще** природа не проснулась,  
**Но** сквозь редяющего сна  
 Весну слышала она  
 (ст. «Еще земли печален вид...»)

На контрасте строятся не только стихотворения Тютчева о переходном моменте. Этот прием вообще лежит в основе тютчевских стихотворений, построенных на смене точки зрения. Ср.: «Душа хотела б быть звездой, / **Но** не тогда, как с неба полуночи»; «Люблю глаза твои, мой друг, / <...> / **Но** есть сильней очарованье».

В 1870-90-е годы сокращается длина поэтического текста. Критики и современники отмечают это сокращение формы, отражающееся и на содержании и жанре текста, и объясняют это состязанием стихотворной формы с прозаической. Средней длиной тютчевских стихотворений является 2-3 катрена (НОВИНСКАЯ 1982: 92), примерно эта же длина стихотворений в лирическом жанре доминирует и в 1880-90-е годы. Видимо, влияние тютчевской формы на поэтов конца XIX века совпадает и с другими процессами. В период кризиса поэзии, расцвета русского реалистического романа и проникновения прозаического, натуралистического в поэзию, поэты стараются графически отделить поэтическую форму от прозаической.

Одной из характерных черт стиля поэзии 1880-90-х годов можно назвать отрывочность стихотворений, незаконченность фразы, «тютчевскую» манеру обрывать мысль и начинать стихотворение как продолжение предыдущей мысли. Обилие многоточий, тире, афористичность поэтического языка «восьмидесятников» вызывало недоумение критиков конца века. А. Л. Волынский писал о поэзии А. Коринфского:

Он пренебрегает неприятзательной запятой, заменяя ее протяжным тире <...> Г. Коринфский предпочитает рассыпчатые, как песок, многоточия, кричащий знак восклицания <...> (ВОЛЫНСКИЙ 1900: 415-416).

Афористичность стиха поэтов-«восьмидесятников» могла возникнуть под влиянием поэтического языка Тютчева. Можно привести по этому поводу

цитату из «Дневника» М. П. Погодина, характеризующую раннюю рецепцию тютчевской пунктуации современниками:

Каждый стих отдельно хорош, а все вместе составляют такую бестолковшину, какой примера редко найти можно. Я вспомнил слова Кубарева: Если у [некоторых из] наших поэтов отнять было право ставить тиреты и точки во множестве, то у них по крайней мере в пятеро было бы менее стихотворений. Нет ничего справедливей этого. Теперь поставят несколько [стоит тире] точек, потом совсем другая мысль без всякого отношения к предыдущей, и ничего сказать нельзя против, потому что не понимаешь. (РОГОВ 1999: 69).

Также удивляла современников и тютчевская фрагментарность. А. А. Фет писал: «Как-то странно видеть законченное стихотворение, начинающееся союзом «и», как бы указывающим на связь с предыдущим и сообщающим пьесе отрывочный характер» (ФЕТ 1982: 147). Стихотворения «восьмидесятников» начинаются с «Как...», «Нет...», «Если...», «Еще...», «Уж...», «И...», «Так, ...», что можно сопоставить с тютчевскими зачинами: «И гроб опущен уж в могилу...», «Так здесь-то суждено нам было...», «Итак, опять увиделся я с вами...», «И чувства нет в твоих очах...», «И опять звезда ныряет...», «Она сидела на полу...». «Фрагментарность» стиха Тютчева (мы имеем в виду, зачины и «фрагментарность» тютчевского жанра), приводившая в недоумение критиков и читателей в середине века, в конце века, видимо, становится нормой.

З. П. П. ПЕРЦОВ (1933: 153) в предисловии к сборнику поэзии «Молодые поэты» называет «фофановским» период с 1887-го по 1895-й год. Фофанов с наибольшей силой запечатлел искания и духовную драму поколения, ярче всех выразил постромантическое мироощущение. Фигура Фофанова, его позиция «последнего романтика», «поэта-лунатика», его литературное поведение вплоть до реального сумасшествия и его поэзия сыграли важную роль в процессе самоопределения поэтов-«восьмидесятников». В одном из стихотворений Фофанова 1907 года «Последних дум, последних лет...» появляется парадоксальный образ весны осенью – один из любимых тютчевских мотивов:

*Последних дум, последних лет,  
Последних песен переливы,  
Капризны, вольны и игривы,  
Еще несут душе привет.*

*Еще порой в блаженстве нежном  
Мечта пророчит ясный день,  
Хотя сомнением мятежным  
Все гуще, гуще жизни тень.  
Так в осень дни темней, короче,  
Зато цветы пышней тогда,  
И в темноте осенней ночи  
Светлей весенняя звезда!*  
ФОФАНОВ (1962): 237

Стихотворение Фофанова является реминисценцией тютчевского текста «Последняя любовь». Переключки захватывают тематический и лексико-семантический уровни, на уровне композиции стихотворение демонстрирует влияние тютчевской формульной композиции текста. Темой стихотворения Фофанова является усиление переживания в его последний момент. Человеческая жизнь осмысливается через аллегория «ясного дня» и противопоставленной ему «жизни тени», что в заключительной строфе оформляется общеромантическим сравнением заката жизни с периодом умирания в природе – осенью. Акцент в стихотворении Тютчева «Последняя любовь» приходится на последний стих «Ты и блаженство и безнадежность», подчеркивающий совмещение противоположностей в момент последней любви. В первом стихе второй строфы «Еще порой в *блаженстве нежном*» Фофанов соединяет ключевые слова стихотворения Тютчева в одном стихе и тем самым усиливает тютчевские аллитерации и ассонансы, содержащиеся в словах «*нежней*», «*нежность*», «*блаженство*», «*безнадежность*».

Стихотворение Фофанова начинается с повтора эпитета «последний» в первых двух стихах. Этим устанавливается связь с тютчевским текстом на лексическом уровне и корреспонденция с названием стихотворения Тютчева. Повтор задает особый ритм стихотворения, напоминающий ритм текста Тютчева. Повторами лирический герой тютчевского стихотворения стремится задержать последний момент «последней любви»: ср. у Тютчева императивы «Сияй, сияй, прощальный свет / Любви последней, зари вечерней! (грамматический повтор в рамках стиха существительное + прилагательное) / Помедли, помедли, вечерний день, / Продлись, продлись, очарованье» и повторы в тексте Фофанова «Последних дум, последних лет, / Последних песен переливы, / Капризны, вольны и иривы / <...> / Все гуще, гуще жизни тень». Корреспонденция со стихотворением Тютчева «Последняя любовь» затрагивает и рифменно-лексический уровень – Фофанов повторяет тютчевские рифмы «лет», «день-тень». Тема усиления восприятия в последний предсмертный момент природы появляется в ряде текстов Тютчева на осеннюю тему – в ст. «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» («Музыки дальней слышны восклиданья, / Соседний ключ *слышнее* говорит»), в ст. «Я помню время золотое...» («День догорал; *звучнее* пела / Река в померкших берегах»), что можно сравнить со сравнительной степенью прилагательных в стихотворении Фофанова: «дни темней», «цветы пышней», «звезда светлей».

Реминисценция тютчевского стихотворения «Последняя любовь» активизирует и аллюзии на другие тексты Тютчева. Образ, возникающий в последних двух стихах текста Фофанова «И в темноте осенней ночи / Светлей весенняя звезда», с одной стороны, отсылает к тютчевскому образу «светлой звезды», с другой – к тютчевской теме воспоминания весны осенью. Образ «светлой звезды» в последнем стихе стихотворения Фофанова скорее всего также отсылает к стихотворению Тютчева «Летний вечер» («Уж *звезды светлые* вошли»). Рассматриваемый образ Фофанова на уровне семантики корреспондирует со стихотворением Тютчева «Душа хотела б быть звездой...» и тем самым, возможно, отсылает и к парадоксальной тютчевской теме ночного светила днем,

хотя эта отсылка и не содержится прямо в тексте: «Душа хотела б быть звездой, / <...> / Но днем, когда, сокрытые как дымом / Палящих солнечных лучей, / Они, как божества, горят *светлей* / В эфире чистом и незримом». Предпоследний стих Фофанова также является цитатой первого стиха текста К. К. Случевского «И в темноте осенней ночи...».

Эпитет «светлей» в тексте Фофанова означает, вопреки обычному значению, не ослабление, а усиление света звезды (как и в стихотворении «Душа хотела б быть звездой...»), а образ «светлой весенней звезды» осенью является метафорой последней любви. Особенностью этого стихотворения Фофанова является то, что любовная тема (тема последней любви) не акцентирована в тексте, она активизируется при соотнесении образа «светлой звезды» с тютчевской лирикой. Образ звезды появляется у Тютчева в любовной лирике, например, в стихотворении «Я знал ее еще тогда...» и «Еще томлюсь тоской желаний...», в заключительном стихе которого возлюбленная сравнивается со звездой. В рассматриваемом тексте Фофанова, как и в стихотворениях Тютчева о ночном светиле днем («Душа хотела б быть звездой...», «Ты зрел его в кругу большого Света...» и «В толпе людей, в нескромном шуме дня...»), говорится о ситуации экстраординарной, уникальной. Последние два стиха рассматриваемого текста напоминают тютчевское мифологическое восприятие мира, в результате чего становится возможным сочетание невозможных в природе явлений. На уровне композиции стихотворение Фофанова также корреспондирует с «Последней любовью» Тютчева. В тексте Фофанова отразилась структура трехстрочных стихотворений Тютчева когда первые две строфы разрешаются в третьей, что подчеркивается и на уровне поэтического языка. Для развития текста Фофанов использует сравнительную конструкцию «Еще... Хотя» – «Еще несут душе привет. / Еще порой в блаженстве нежном / <...> / Хотя сомнением мятежным», характерную для тютчевских стихотворений, относящихся к группе текстов о внезапном изменении. Стихотворение Тютчева «Последняя любовь» строится на типичном для поэта соположении мира природы и человеческого чувства и на параллельном их описании – см. «прощальный свет любви последней, зари вечерней», «Помедли, помедли, вечерний день, / Продлись, продлись, очарованье».

Фофанов, отвергая такое тютчевское развитие текста, обращается к другой композиции поэтического текста, не менее характерной для Тютчева. Такая композиция двухстрочных стихотворений предполагает не параллельное, а контрастное соположение природного и человеческого миров, что вводится в текст сравнительным наречием «так» во второй строфе. Текстов, построенных по описанной структуре, в поэтическом наследии Тютчева немного, но они достаточно характерны для поэта – это «Когда в кругу убийственных забот...», «Поток сгустился и тускнеет...» и «Н. Ф. Щербине». Реминисценция стихотворения Тютчева «Последняя любовь» в сочетании с образом звезды появляется еще в двух стихотворениях Фофанова. В стихотворении «Предчувствие» 1892 года о надвигающейся смерти в последних двух строфах появляется реминисценция тютчевской любовной лирики. Приведем здесь его две последние строфы:

Я знаю, почему, когда огонь *вечерний*  
 Нам зажигать пора, смолкаю и грущу,  
 И с каждым вечером *нежней и суеверней*  
*Знакомую звезду я на небе ищу.*

Я знаю, почему во мраке сновиденья  
 Разгадку тайную грядущего ловлю...  
 Мне страшно!.. *Я молю продлить мои волнения*  
 Мне страшно потому, что жизнь еще люблю!  
 (ФОФАНОВ 1962: 160)

Ср. у Тютчева: «О, как на склоне наших дней / *Нежней* мы любим и *суеверней* / Сияй, сияй, прощальный день / Любви последней, зари вечерней / <...> / Помедли, помедли, *вечерний* день, / *Продлись, продлись*, очарованье». Помимо ключевых рифм «вечерний – суеверней», отсылающих к стихотворению Тютчева «Последняя любовь», отметим корреспонденцию этого текста Фофанова с тютчевским «Еще томлюсь тоской желаний...», где образ возлюбленной сравнивается со звездой – «Он предо мной, везде, всегда, / Недостижимый, неизменный, – / Как ночью на небе звезда...». В тютчевской поэзии подобное сравнение является определенной константой любовной лирики и появляется также, например, в ст. «Я знал ее еще тогда...» («Что, мнится, и она ушла / И скрылась в небе как звезда»). В обоих текстах («Предчувствии» Фофанова и «Последней любви» Тютчева) «вечер» дня и «вечер» жизни и любви подчеркивается двойным повторением слова «вечерний»: см. у Тютчева «Любви последней, зари вечерней! <...> Помедли, помедли, вечерний день» и у Фофанова «огонь вечерний» и «с каждым вечером».

Рассматриваемое стихотворение Фофанова интересно тем, что основной его темой является тема смерти, но решается эта тема через обращение к тютчевской теме последней любви. В этом контексте словоупотребление «я молю продлить мои волнения» может быть эквивалентом любовного чувства. Ср. у Тютчева «Дева, дева, что волнует / Дымку персей молодых», «Но что же вдруг тебя волнует / <...> / Или весенняя то нега? / Или то женская любовь?..». Подобное обращение одновременно к нескольким текстам Тютчева (на рифменно-лексическом и тематическом уровнях к «Последней любви» и, возможно, слабая отсылка к «Я знал ее еще тогда...») обнаруживается и в другом стихотворении Фофанова «Дрожащий блеск звезды вечерней...» 1889 года, которое предшествовало по времени написания «Предчувствию»:

Дрожащий блеск звезды *вечерней*  
 И чары вешние земли  
 В былые годы *суеверней*  
 Мне сердце тронуть бы могли.  
 А ныне сумрак этот белый,  
 И этих звезд огонь несмелый,  
 И благовонный яблонь цвет,  
 И шелест, брызжущий по саду, –

Как бледный призрак *прошлых лет*,  
 Темно и грустно блещут взгляду.  
 Хочу к *былому* я воззвать,  
 Чтоб вновь верней им насладиться,  
 Сны молодые попытать,  
*Любви забытой* помолиться!..  
 (ФОФАНОВ 1962: 113)

Помимо тютчевской темы «последней любви» в этом тексте Фофанова звучит тема любви забытой, не характерная для поэзии Тютчева. На примере трех рассмотренных стихотворений Фофанова, видно, что в восприятии тютчевской поэзии Фофановым тема «последней любви» актуализирует отсылки к тютчевскому же образу звезды. Скорее всего композиция трехстрочных стихотворений о переходном моменте Тютчева была использована Фофановым и в следующем стихотворении:

*Еще* повсюду в спящем парке  
 Печально веет зимним сном,  
*Но* ослепительны и ярки  
 Снега, лежащие ковром.

Их греет солнце... Скоро, скоро  
 Под лаской девственных лучей  
 Стремглав помчится с косогора  
 Весною созданный ручей.

*И* торжествуя счастьем новым,  
 Любовью новой веселя  
 Травой и запахом сосновым  
 Вздохнет усталая земля.  
 (ФОФАНОВ 1962: 193)

Подобная композиция характерна для стихотворения Тютчева «Декабрьское утро» о наступлении дня: «На небе месяц – и ночная / Еще не тронулась тень, / <...> / Что вот уж встрепенулся день, – / <...> / А небо так еще всецело / Ночным сияет торжеством. / Но не пройдет двух-трех мгновений, / <...> / Вдруг нас охватит мир дневной...». С нее также начинается стихотворение Тютчева «Весенние воды»: «Еще в полях белее снег, / А воды уж весной шумят» и также стихотворение о странном изменении «Еще шумел веселый день...». Стихотворение Фофанова корреспондирует на лексико-тематическом уровне с текстом Тютчева «Еще земли печален вид...» и также следует его композиции «Еще земли печален вид, / А воздух уж весною дышит, / Еще природа не проснулась, / Но сквозь рдеющего сна / Весну послышала она / И ей невольно улыбнулась...». Эта же тютчевская композиция стихотворений об изменяющемся мире характерна для стихотворения Фофанова «Утро»:

Еще как будто сновиденью  
 Безмолвно внемлет старый сад;  
 Еще, облиты смутной тенью,  
 Вершины темные молчат, –

А влажной ночи содроганье  
 Уж день пророчит. Посмотри,  
 Какое кроткое сиянье  
 У этой утренней зари! <...>  
 (ФОФАНОВ 1962: 199)

Хотя стихотворение «Утро» Фофанова написано не в тютчевском жанре, и представляет собой достаточно длинный текст, состоящий из 4-х строф по 4 стиха и 2-х строф по 8 стихов, в начале этого текста появляются некоторые элементы излюбленной композиции Тютчева. Это конструкция «Еще ... А», императив с семантикой взгляда и восклицания. Эта же композиция характерна и для стихотворения Фофанова «Одуванчик», темой которого является неизбежность движения времени в природе: «Обветрен стужею жестокой,/ *Еще* лес млеет без листвы,/ *Но* одуванчик златоокий/ Уже мерцает из травы/ <...>/ А в дни сверкающего лета,/ Когда все пышный примет вид/ И, темной ризою одета,/ Дубрава важно зашумит». Стихотворение соотносится с «Обвеян вещею дремотой/ Полураздетый лес грустит» Тютчева.

Фофанов усваивает элементы тютчевской фразеологии, что, однако, не обязательно сопровождается отсылками к поэзии Тютчева на других уровнях текста. Часто лексические и тематические переключки текстов не являются достаточно очевидными для того, чтобы с полной уверенностью говорить о тютчевском влиянии. Как в поэзии Фофанова, так и Льдова часто появляется формула «и мнится...», чаще всего в определенной фиксированной позиции текста, что, как нам кажется, является результатом влияния тютчевской поэтической системы на поэтов. Идея иллюзорности всякой красоты, характерная для «восьмидесятников», поэтизация мимолетного, снов, видений и теней оформлялась тютчевским поэтическим языком. Распространенность именно этой «тютчевской» формулы в поэзии «восьмидесятников» и распространенность ее в поэзии Фофанова и Льдова, как нам кажется, можно объяснить и взаимовлиянием поэтов – Фофанова на Льдова. Что касается рецепции Тютчева Фофановым, скорее всего, она не была отрефлексирована самим поэтом. Тютчевские образы и темы появлялись в его лирике бессознательно, скорее всего, в результате обсуждения тютчевской лирики на «пятницах» Случевского и установки Фофанова на импровизацию и смешение случайных образов.

В стихотворении Фофанова «Как вздох земных морей в небесную мечту...» появляется цитата из стихотворения Тютчева «Пошли, господь, свою отраду...» – «облак дымный». Хотя Фофанов заимствует тютчевские рифмы (у Фофанова «облак дымный – гостеприимный», у Тютчева «гостеприимной – облак дымный») и само словосочетание из-за архаической формы употребления («облак») принадлежит к индивидуальному словоупотреблению Тютчева, в целом соотносительности текстов не наблюдается, и фофановское стихотворение

развивает общеромантическую тему поэта. Хотя, скорее всего, сочетание «облак дымный» опознавалось именно как тютчевское, для Фофанова, видимо, это не имело значения. Сочетание «облак дымный» является «забытой цитатой».

То же самое можно сказать и о тютчевской формуле «ты скажешь», появляющейся в стихотворении Фофанова «Накануне зимы» 1887 года и повторенной два раза: «Ты скажешь: Дедушка-мороз / Колдует в полночь, осыпает / <...> / Ты скажешь: Фей разнообразных / Здесь хоровод в ночи вился, / И с ожерелий их алмазных / Упали перлы на леса». В процитированном тексте Фофанова местоимение «ты» сохраняет ту же функцию, которое оно имело в ораторских обращениях поэзии XVIII века и лирике Тютчева. Уже на рассмотренных немногочисленных стихотворениях Фофанова можно составить впечатление о его рецепции тютчевской поэзии. На тематическом уровне излюбленной темой Фофанова является тема грозы, осени или весны, то есть переходного, динамического момента. В поэзии Фофанова отражается характерная черта тютчевской лирики, которую можно назвать «сочетание несочетаемого». Рецепция лирики Тютчева выражается также и в усвоении элементов тютчевской композиции. Хотя явление цитаты достаточно редкое в поэзии «восьмидесятников», нами было выявлено несколько примеров цитации тютчевской лирики. К таким примерам относится цитата из стихотворения «Последняя любовь» Тютчева в стихотворении Фофанова «Предчувствие». Другим примером цитирования поэзии Тютчева в лирике Фофанова является рассмотренная нами цитата «облак дымный» в стихотворении Фофанова «Как вздох земных морей в небесную мечту...».

Подводя итог, необходимо отметить, что поэты-«восьмидесятники» усваивают формульные элементы тютчевской поэзии на нескольких уровнях текста: идейно-образном (темы «дублетных» стихотворений, тема переходного состояния в природе), стилистическом (лексика, фразеология, тютчевские формулы) и на уровне композиции. На метрико-ритмическом уровне достаточно трудно говорить о влиянии тютчевского стиха на «восьмидесятников», так как, как известно, Тютчев был преимущественно ямбическим поэтом. Реминисценции в рассмотренных стихотворениях «восьмидесятников» отсылают не к одному тексту Тютчева, а к целому тематическому «гнезду», дублетным стихотворениям, репрезентирующим одну тему или повторяющим одни и те же формульные конструкции. Такое восприятие тютчевской лирики отсылает к методу циклизации Тютчева, тексты которого тесно связаны или объединены схожей ситуацией их написания. Например, стихотворение Фофанова о грозе «Летние грозы» проецируется на все тютчевские тексты о грозе. Стихотворение на осеннюю тему корреспондирует с «дублетными» стихотворениями Тютчева на эту же тему – «Осенний вечер» и «Обвеян вещею тревогой...».

## Библиография

- АННЕНСКИЙ И. Ф. (1979): *Книги отражений*, Москва.  
 ВОЛЫНСКИЙ А. Л. (1904): *Книга великого гнева. Критические статьи. Заметки. Polemika*, Санкт-Петербург.

- ГУДЗИЙ Н. К. (1930): «Тютчев в поэтической культуре русского символизма», *Известия по русскому языку и словесности АН СССР*, Т. 3, Кн. 2, Москва, с. 465-549.
- ЕРМИЛОВА Е. В. «Поэзия на рубеже двух веков», *Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX - XX веков*, Москва, 1974, с. 58-121.
- ЛЕЙБОВ Р. Г. (2000): «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст, *Doctor Philosophiae*, Тарту.
- ЛИБЕРМАН А. (1992): «Лермонтов и Тютчев», *М. Лермонтов. Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре*, Т. III, Нортфилд, с. 99-117.
- ЛОТМАН Ю. М. (1999): «Русская философская лирика. Творчество Тютчева», *Тютчевский сборник II*, Тарту, с. 272-317.
- МИНЦ З. Г. (1992): «“Забывтая цитата” в поэтике русского постсимволизма», *Труды по знаковым системам XXI / Учен. зап. Тарт. ун-та, Тарту, Вып. 936*, с. 123-136.
- НОВИНСКАЯ Л. П. (1982): *Стих Тютчева в историко-литературном и историческом аспектах*, Дисс. канд. филолог. Наук, Тарту.
- ОСПОВАТ А. Л. (1980): «Как слово наше отзовется...»: о первом сборнике Ф. И. Тютчева, Москва.
- ПЕРЦОВ П. П. (1933): «Молодая поэзия», Перцов П. П. *Литературные воспоминания. 1890-1902*, Москва – Ленинград, с. 152-189.
- ПУМПЯНСКИЙ Л. В. (1928): «Поэзия Тютчева», *Уrania: Тютчевский альманах. 1803 – 1928*, Ленинград, с. 9-57.
- РОГОВ К. Ю. (1990): «Вариации ‘Московского текста’: К истории отношений Ф. И. Тютчева и М. П. Погодина», *Тютчевский сборник, II*, Тарту, с. 68-106.
- ТЫНЯНОВ Ю. Н. (1977): *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва.
- ФЕТ А. А. (1982): «О стихотворениях Тютчева», Фет А. А. *Сочинения: В 2 т.*, Москва, Т. 2, с. 145-163.
- ФОФАНОВ К. М. (1962): *Стихотворения и поэмы*, Москва-Ленинград.