

## “ПЕРЕД ЛЮБОВИЮ ТВОЕЮ МНЕ БОЛЬНО ВСПОМНИТЬ О СЕБЕ...”

Дагне Бержайте

Вильнюсский университет  
Кафедра русской филологии

А. Д. Блудова, близкая знакомая Ф. И. Тютчева, как-то написала о себе: “Моя жизнь была самая счастливая, следовательно, самая однообразная, без всякого драматизма”<sup>1</sup>.

Почему-то эти слова первыми приходят в голову, когда задумываешься о жизненной, любовной драме Тютчева, сказавшейся на том, что обычно принято называть тютчевской философией любви. Конечно, речь идет о “незаконной” любви поэта к Е. А. Денисьевой. Современники поэта утверждали, что в этом союзе было все: страсть, скандал, драма, обернувшаяся трагедией... Только счастья там, во всяком

случае, в понимании Блудовой не было. Русская литература в целом (и не без участия Тютчева) сформировала какое-то особое, во многом, только ей свойственное понимание любви: любовь – это то, что плохо кончается... Два этих понятия – любви и счастья – воспринимались как находящиеся в оппозиции друг к другу. Тютчев же убедился в этом своеобразном законе, множество раз выведенном русскими писателями, очень рано. После смерти первой жены Элеоноры Петерсон (1838 г.) в одном из писем к В. А. Жуковскому Тютчев писал: “В жизни много прекрасного и кроме счастья...”<sup>2</sup>.

Говорить о любовных стихах Тютчева, не касаясь вопросов этических, согласитесь, трудно... Во многом благодаря неразрешимой житейской ситуации его любовной лирике было суждено стать одним из самых громких и высоких в истории русской литературы слов о любви.

<sup>1</sup>Цит. по: М. Мотовилова, “Письма Ф. И. Тютчева к графине А. Д. Блудовой”, *Уrania. Тютчевский альманах. 1803–1928*, Ленинград: Прибой, 1928, 262. Графиня Блудова, дочь бывшего арзамасца, Президента Академии наук (с 1855 г.) Д. Н. Блудова, в 40-60-е годы известная как автор повестей на русском и французском языках, литературных статей и мемуарных записок, в 50-е годы активно переписывалась с поэтом, и, как пишет Мотовилова, ее “образ мыслей, ее идеалы и отношение в современности во многом подходили к тютчевским” (267). На то же самое указывает Л. Кузина и К. Пигарев в комментариях к письмам Блудовой. – См.: *Ф. И. Тютчев. (Литературное наследство)*, Москва: Наука, 1, 1988, 497.

<sup>2</sup>Ф. И. Тютчев, “Письма”, *Сочинения в двух томах*, 2, Москва: Правда, 1980, 33. В дальнейшем все стихи и письма Тютчева будут приведены в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.

Своеобразие этой части творческого наследия поэта оговорено не раз, как и вся эта сложнейшая, неразрешимая жизненная коллизия. М. Ю. Лотман не раз предупреждал об опасности “школярной традиции изолированного рассмотрения лирики”<sup>3</sup>. Но это и невозможно: каждая отдельная ее тематическая часть лишь подтверждает общие закономерности его поэтического мира. В попытке доказательства последнего тезиса и заключается цель предлагаемой статьи.

Пушкинская традиция любовной лирики оказала решающее воздействие на поэтов XIX века. У Пушкина было из чего выбирать. И не только “отдельные произведения Тютчева созвучны поздней пушкинской лирике с ее предельной ясностью и глубиной выражения душевных движений”<sup>4</sup>. Тютчев же унаследовал от нее прежде всего ее привязанность к событию, ее биографичность. У Тютчева, как и у Пушкина, в основе каждого стихотворения – конкретный факт, конкретное лицо. Эта черта творчества Тютчева была отмечена одним из его первых биографов, И. С. Аксаковым: “Ее (поэзии Тютчева) повод – всегда в личном ощущении, впечатлении и мысли, она не способна отрешаться от личности поэта и гостить в области вымысла, в мире внешнем, отвлеченном, чуждом его личной жизни”<sup>5</sup>.

По Лотману, любые биографические комментарии, все эпистолярные, днев-

---

<sup>3</sup> Ю. М. Лотман, “Заметки по поэтике Тютчева”, *Ученые записки Тартусского государственного университета*, 1982, 604, 3–16.

<sup>4</sup> А. Д. Григорьева, *Слово в поэзии Тютчева*, Москва: Наука, 1980, 196.

<sup>5</sup> И. С. Аксаков, *Биография Ф. Тютчева*, Москва: Типография М. Г. Волчанинова, 1886, 85–86.

никовые, мемуарные записи только уведут от “понимания значения произведения”<sup>6</sup>. С этим нельзя не согласиться. Но, возможно, “тютчевский случай” уникален. И с этим пришлось смириться всем без исключения, писавшим о любовной лирике Тютчева.

Разговор о ней – это разговор “о странностях любви”, при чем, странностях во всех отношениях. Кто сегодня не слышал о “денисьевском цикле”? Однако, то, что большинством исследователей творчества поэта воспринималось как “денисьевский цикл”, – всего лишь один из литературоведческих мифов, удачно введенных Г. Чулковым в его книге “Последняя любовь Тютчева”.

Поэтический цикл – это “группа стихотворений, объединенных единым замыслом, расположенных автором в определенной последовательности и рассчитанных на восприятие в едином контексте”<sup>7</sup>. Те стихи, которые обычно рассматривались как основные в любовном цикле лирики Тютчева (“Предупреждение”, “Не говори: меня он, как и прежде, любит...”, “О, как убийственно мы любим...”, “О, не тревожь меня укорой справедливой...”, “Не раз ты слышала признание...”, “Ты волна моя морская...”, “Накануне годовщины 4 августа 1864 г.” и др.), вовсе не были рассчитаны на их циклическое восприятие.

Первым, и причем совсем недавно, на это литературоведческое “недоразумение” обратил внимание Р. Лейбов, хотя и до

---

<sup>6</sup> Ю. М. Лотман, “Ф.И.Тютчев. “Накануне годовщины 4 августа 1864 г.””, *О поэтах и поэзии*, Спб.: Искусство, 1996, 178.

<sup>7</sup> Р. Лейбов, *Лирический фрагмент Тютчева: жанр и контекст*, Tartu: ULIKOOLI KIRJASTUS, 2000, 72.

него писавшие о тютчевской любовной лирике оговаривали условность объединения стихов в “денисьевский цикл”. Но самое интересное в том, что реальный цикл, т.е. цикл, составленный непосредственно самим поэтом, все же был, о чем свидетельствуют его письма. “По иронии судьбы, – пишет Лейбов, – самому обширному в творчестве Тютчева циклу не суждено было увидеть свет в виде, в котором он был задуман автором”<sup>8</sup>. Тютчев в одном из писем (кстати, лучше всех других непоэтических источников раскрывающих драму этой “незаконной страсти”) к А. И. Георгиевскому, мужу сестры Денисьевой<sup>9</sup>, (декабрь 1864 года, Ницца) отправил три стихотворения (“Утихла биза... Легче дышит...”, “О, этот юг! О, эта Ницца...”, “Весь день она лежала в забыти...”), которые впоследствии были опубликованы в февральском номере журнала “Русский вестник” (1865 год)<sup>10</sup>. В другом письме (1 февраля 1865 года), теперь уже в редакцию журнала, Тютчев дополнительно просил к этим трем “пьесам” присоединить еще и стихотворение “Как хорошо ты, о море ночное...”, которое к этому времени уже было известно читателю: оно появилось в газете “День” в январе 1865 без ведома поэта.

Итак, настоящий, т.е. продуманный автором, “денисьевский цикл” – это всего лишь четыре стихотворения, написанные как бы на одном дыхании в Женеве и в Ницце в конце 1864 – в самом начале 1865

<sup>8</sup> Там же, 71.

<sup>9</sup> Известно, что большинство писем Тютчев писал на французском языке. Но о своей любви к Денисьевой, как о самом сокровенном, он мог рассказывать только на русском.

<sup>10</sup> Из уважения к семье поэта его имя в публикации не было указано полностью.

года. Это скорее не столько цикл стихов о любви – роковой страсти, как его обычно воспринимают, сколько цикл – “переживание воспоминаний”<sup>11</sup>. В нем образ возлюбленной появляется лишь однажды, и то с целью оттенить ситуацию, в которой оказался носитель речи: “Я был при ней, убитый, но живой” (“Весь день она лежала в забыти...”)<sup>12</sup>. Попробуем проследить путь, по которому развивается этот внутренний монолог.

Только после смерти героини начинается настоящее осознание трагизма собственного положения. Создается впечатление, что страх ошутить всю полноту страдания “замедляет” приближение к непосредственному разговору о потерянном. Об этом свидетельствует стихотворение “Утихла биза... Легче дышит...” (1,166), первое, написанное после смерти Денисьевой (август 1864 года). Следует отметить, что два месяца после смерти возлюбленной поэт вообще не пишет стихов. Когда-то, лет двадцать тому назад, вырвавшийся вопрос “Как сердцу высказать себя?” оказался, как и многое в лирике Тютчева, пророческим. В письме к Я. П. Полонскому (декабрь 1864 года), делаясь своими переживаниями, Тютчев уточняет ту же мысль: “Человеку дан был крик для страдания, но есть страдания, которых и крик вполне не

<sup>11</sup> Как пишет Лотман, у Тютчева особенное, “болезненное отношение к памяти”. – См.: Ю. М. Лотман, “Спецкурс “Русская философская лирика. Творчество Тютчева” (неавторизованный конспект лекций)”, *Тютчевский сборник*, Тарту: Tartu University Press, 1999, 282.

<sup>12</sup> Именно этим стихотворением поэт закончил свой цикл любовных стихов, и, как отмечает Лейбов, оно логически завершает развитие семантической оппозиции “живое / мертвое”. – См.: Р. Лейбов, *Лирический фрагмент Тютчева: жанр и контекст*, 79.

выражает” (2,199); в другом письме, отправленном в то же время Георгиевскому, читаем: “Сердце пусто – мозг изнеможен. Даже вспомнить о ней – вызвать ее, живую, в памяти, как она была, глядела, двигалась, говорила, и этого не могу. Страшно, невыносимо” (2,196); “Боже мой, боже мой, да что общего между стихами, прозой, литературой, целым внешним миром и тем... страшным, невыразимо невыносимым, что у меня в эту минуту в душе происходит, – эту жизнь, которою вот уже пятый месяц я живу и о которой я столько же мало имел понятия, как о нашем загробном существовании” (2, 200).

Но человек так устроен: его боль медленно, но стихает, что впоследствии в стихах “Есть в моем страдальческом застое...” (1865) и “Как ни тяжел последний час –...” (1867), непосредственно не относящихся к “денисьевскому циклу”, станет основным поводом для страданий лирического Я (“О господи, дай жгучего страданья / И мертвенность души моей рассей: / Ты взял ее, но муку вспоминанья, / Живую муку мне оставь по ней” (1,171); “Как ни тяжел последний час – / Та непонятная для нас / Истома смертного страданья, – / Но для души еще страшней / Следить, как вымирают в ней / Все лучшие воспоминанья...” (1,192)).

На постепенно стихающую боль намечает и большинство образов первой строфы стихотворения “Утихла биза...”: *утихающая биза, легче дышащий сонм вод* (обычно после бури), слова “вновь”, “снова”. Во второй строфе сравнение “как летом” отсылает к прежнему, видимо, цветущему, счастливому времени, что подтверждается строкой: “Деревья блещут

пестротой”. К прошлому отсылает и упоминание *ласковой волны*: в одном из стихотворений 1852 года к возлюбленной субъект уже обращался словами “ты волна моя морская”, и впоследствии этот метафорический образ стал устойчивым и привязанным к конкретному адресату. Взгляд субъекта (который вплоть до последней четвертой строфы себя никак не обнаруживает), кажется, “цепляется” за все детали величественного в своем наконец-то наступившем спокойствии окружающего мира, лишь бы “...сердце так бы все забыло / Забыло муку всю свою”. Атрибуты внешнего пространства перечислены в порядке их постепенного увеличения, пока взгляд не поднимается на самый верх, к *сияющей Белой горе*. Но, достигнув высочайшей точки (“откровения неземного”), лирическое Я вынуждено резко поменять направление взгляда – *к одной могиле в родном краю*.

Подтверждается закономерность поэтического мира Тютчева, выведенная Лотманом: “У оппозиции “Север – Юг” есть (...) важная характеристика: Север почти всегда ориентирован горизонтально, на плоскости (могила – Д. Б.), Юг имеет вертикальную ориентацию”; “в самом приближенном виде югу соответствует жизнь, движение, интенсивность бытия, северу – сон, постепенное замирание, ослабление бытия вплоть до полного перехода в небытие”<sup>13</sup>. Первое стихотворение “денисьевского цикла” вводит нас в привычный тютчевский мир противопоставления Севера – Юга, России – Запада,

---

<sup>13</sup> Ю. М. Лотман, “Поэтический мир Тютчева”, *Избранные статьи в 3 т.*, 3, Таллинн: Александра, 160, 161.

Жизни – Смерти, их одновременного сосуществования и невозможности примирения.

Чем больше дней отделяет поэта от 4 августа, тем острее стремление выговориться. Обычно сдержанное тютчевское *Я* начинает откровенничать (как и сам поэт в письмах той поры), впервые не задумываясь над тем, “как слово наше отзовется”<sup>14</sup>.

В “денисьевском цикле” в целом на первый план выходят мотивы *поломанных крыльев, на клочки готового разорваться сердца, потопленной души*. Отметим, что все они характеризуют мир субъекта и находятся в сильных позициях – указанием на них завершается лирическое действие в трех остальных произведениях цикла. Драматизм ситуации усиливается с каждым стихотворением при настойчивом упоминании о постоянстве, легкости, спокойствии и гармонии, царящих во внешнем мире (“Утихла биза... Легче дышит / Лазурный сонм женевских вод”; “О, этот Юг, о, эта Ницца!.. / О, как их блеск меня тревожит!” (1,167); “Как хорошо ты, о море ночное, – / Здесь лучезарно, там сизо-темно...” (1,169)). В стихотворении “Весь день она лежала в забытьи...”, по воле автора завершающем цикл, спокойное, сознательное (“Погружена в сознательную думу...”, причем эпитет “сознательный” повторяется дважды) состояние умирающей героини, в лирике Тютчева всегда находящейся в гармонических отношениях с природой<sup>15</sup>,

---

<sup>14</sup> До этих событий, как писала его старшая дочь Александра, Тютчев был “натурой скрытной и ненавидевшей все, что носит малейший оттенок сентиментальности, он очень редко говорит о том, что испытывает”. – Цит. по: В. Кожинов, *Тютчев*, Москва: Молодая гвардия, 1988, 411.

<sup>15</sup> Героиня его стихов – часть природы, часть живого мира, она – “волна морская”.

также контрастирует с тревожными, отчаянными интонациями носителя речи, которые даже визуально, графически отделены от первых трех строф, воспроизводящих переживания последних моментов ее жизни.

Итак, растерянность, смертельная тоска, душевная пустота свойственны не *ей*, а *ему*, образ которого и является центральным в любовном цикле Тютчева. Поэтому уже ставшие традиционными утверждения, что “на переднем плане здесь (в любовном цикле – Д. Б.) положение героини, ее внутренний мир, переливы душевных эмоции и чувств, тогда как герой остается, напротив, в тени”<sup>16</sup>, не совсем соответствует действительности, даже если исходить из привычного представления о “денисьевском цикле” как обо всем корпусе стихов поэта, поэтически запечатлевших эту любовную коллизию.

Более того, среди тютчевских стихотворений, написанных вообще на тему любви, к кому бы они не были обращены – к Амалии фон Лерхенфельд, к первой жене Элеоноре Петерсон, к Эрнестине Федоровне Пфедфель или к Елене Денисьевой, – можно выделить лишь несколько, в которых никак не выявлена личная ситуация лирического *Я*, героя – виновника любовной трагедии. И это не знаменитое “Не говори: меня он, как и прежде, любит...”, единственное стихотворение Тютчева, в котором лирическое повествование отдано героине. В этом стихотворении *она* все же, главным образом, страдает из-за *него*, потому, что

---

<sup>16</sup> О. С. Самочатова, “Трагическая исповедь поэта”, *В Россию можно только верить*, Тула: Приокское книжное издательство, 1981, 65.

“Он (выделено мной. – Д.Б.) мерит воздух мне так бережно и скудно... / Не мерят так и лютому врагу...” (1,125). Большинство образов и мотивов “Не говори, меня он, как и прежде, любит...” почти не отличаются (за исключением усиленного “женского”, с точки зрения субъекта, мелодраматического пафоса) от тех, которые есть в стихах, написанных от *его* имени.

По-своему уникальное, почти по-пушкински альтруистическое, «по-лермонтовски молитвенное» отношение субъекта к адресату находим лишь в стихотворении “Чему молилась ты с любовью...” (1850–1851)<sup>17</sup>. В нем ни разу не употреблено местоимение *Я*, столь свойственное любовной лирике Тютчева. Хотя, следует оговориться, здесь тоже не обошлось без размышлений о “палаче”, “казнящем” любящую душу, присутствующих в качестве характерных мотивов в стихотворениях, написанных в начале жизненного романа поэта с Денисьевой (“Предопределение”, “Не говори: меня он, как и прежде, любит...”, “О, как убийственно мы любим...”). В стихотворении “Чему молилась ты с любовью...” лирическое *Я* начинает постепенно сливаться с *пошлой толпой, вламывающейся* “в святилище души твоей” (1,126). Отныне они (*он* и толпа) вместе будут нести ответственность за *в неравном поединке гибнущее более нежное сердце*. И только через пять лет после смерти Денисьевой,

когда вместо боли останется лишь пустота и отчаяние из-за уходящих “лучших воспоминаний”, станет возможным вернуться к теме прошедшей последней любви, но уже на уровне философского осмысления “Смерти и Суда людского” в стихотворении “Две силы есть – две роковые силы...” (1,199). Но в нем, как и в других стихах этого периода, исчезнет эмоциональность, исповедальность тона, свойственные как “денисьевскому циклу”, так и всем стихам Тютчева, написанным “по горячим следам” этой истории.

Стихотворение “Две силы есть – две роковые силы...” примечательно и тем, что в нем завершается развитие мотива вины, неотъемлемой части тютчевской любовной лирики, хотя в русской литературе любовь вообще выступает в паре с виной, они друг без друга не мыслимы. Вина в любви, как и каждое ключевое понятие в лирике Тютчева, двулика: “человечно-искренняя вина” бескорыстно любящего сердца и вина невольного убийцы, по воле *Рока* и *Суда людского* ставшего причиной преждевременной гибели героини. В литературе о тютчевской любовной лирике обычно акцентировалась *ее* вина, обернувшаяся подвигом, *ее* нравственной победой над *ним*<sup>18</sup>. Указание на *ее* вину не раз заставляло исследователей вспомнить еще одну героиню русской литературы, смертью искупившую свою вину, – Анну Каренину. Благодаря такому пониманию образа тютчевской героини сложилось традиционное представление о том, что “... у Тютчева образ твердой и истинной

---

<sup>17</sup> Стихотворение “Когда на то нет божьего согласия” (1865) тоже выделяется отсутствием размышлений субъекта о себе, но в нем, как и в большинстве философских стихов Тютчева, стихия личных переживаний, “горячая эмоция” уступает место “трезвым”, спокойным интонациям.

---

<sup>18</sup> К. Пигарев, *Жизнь и творчество Тютчева*, Москва: Издательство Академии Наук, 1962.

веры, неразрывно соединенной с жертвенной, христианской любовью, несет в себе женщина”<sup>19</sup>.

Это, безусловно, так. Но величие подвига героини тютчевских стихов обнаруживается лишь на фоне, в целом, безвольной, нерешительной, иногда даже “холодной” позы лирического Я. Разговор на тему *ее* вины, кажется, нужен лишь для того, чтобы показать масштабность *его* вины. Такой принцип “гиперболизации” человеческих чувств вообще свойственен поэтическому миру Тютчева: сила любви одного постигается за счет любви другого, горе одного оттеняет страдания другого, интенсивность любых переживаний измеряется лишь в сопоставлении с однородными, похожими, например: “Есть и в моем *страдальческом* застое / Часы и дни *ужаснее* других...” – (выделено мной. – Д. Б.) (1,171).

Чувство личной ответственности за другого, вины перед ним – причина мучительных рефлексий во многих любовных стихах, написанных поэтом с 1850 по 1866 годы. В них лирическое Я выступает не просто в роли классического Пигмалиона, влюбленного в свою Галатею (“...перед волшебным миром / Мной созданным самим”; “...Пускай мое она созданье – / Но как я беден перед ней”); его одновременно гложет зависть к своему юному творению (в чем не стыдится признаться), и не только потому, что “...так как ты, любить – / Нет, никому еще не удавалось!” (1,167). Его мучает и осознание своей подвластности спокойно-равно-

душному времени (“Последняя любовь”, “Когда дряхлеющие силы...”).

Итак, осознание морального превосходства “ученика” над “учителем” переплетается с пониманием грустно-комических амбиций *желчного, сварливого* старика, обиженного на весь свет (“От чувства затаенной злости / На обновляющийся мир, / Где новые садятся гости / за уготованный им пир; / От желчи горького сознанья, / Что нас поток уж не несет / И что другие есть призванья, / Другие вызваны вперед;” (1,181)). “Горькое сознанье” всей ситуации усугубляет и так обостренное чувство вины мужчины перед женщиной. Поэтому вина субъекта в стихах о любви, воспринятая как общечеловеческая, экзистенциальная вина, оказывается и его наказанием.

Наказание, как и в романе Ф. М. Достоевского<sup>20</sup>, – не просто следствие преступления; мотивы преступления и наказания в интимной лирике Тютчева развиваются параллельно, в первенстве не уступая друг другу. Их неизбежное сосуществование принимается как закон человеческой жизни. Это очевидно в стихах, написанных в разные периоды “денисьевской истории”. В стихотворении “О, как убийственно мы любим...”, признавая свою любовь *убийственной*, “кающийся” проявляет мужественность; однако отказаться продолжить “прес-

<sup>19</sup> А. Гачева, “Приди на помощь моему невесту!..”, *Достоевский и мировая культура*, 17, 2003, 322.

<sup>20</sup> Интересно, что Достоевский три раза, то в записках к “Дневнику писателя”, то в письмах, отмечает высокую оценку, данную “Преступлению и наказанию” Тютчевым: “...покойник Ф. И. Тютчев, наш великий поэт, и многие тогда находили, что “Преступление и наказание” несравненно выше “*Miserables*”. – См.: Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. соч. в 30-ти т.*, 24, Ленинград: Наука, 119; 29, II, 78, 151.

тупление”, т.е. отказаться от “последней любви”, он не способен: эта “старческая любовь”, кажется, только и дышит за счет *страстной и очарованной женской души* (“Как душу всю свою она вдохнула, / Как всю себя перелила в меня” (1,175)). Без нее ему холодно и одиноко в этом мире (“И вот уж год, без жалоб, без упреку, / Утратив все, приветствую судьбу... / Быть до конца так страшно одиноку / Как буду одинок в своем гробу” (“Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...” (1,175)). У Тютчева, как известно, “безнадежность” соседствует с “блаженством”. И любовь для него – такой же *златотканый покров, брошенный над бездной безымянной* (“День и ночь” (1,96)).

Сложность, противоречивость любовного чувства особенно акцентируется в стихах, созданных в начале “незаконной” истории. Потом чувства словно притупляются, драматические мотивы *рокового поединка* уступают место размышлениям поэта о... судьбах родины. Но к темам “денисьевской любви”, как мы знаем, его вынудит вернуться смерть возлюбленной. Своеобразный “реквием” по умершей будет продолжен и после “денисьевского цикла” в стихотворениях “Когда на то нет божьего согласия...” (1865), “Есть в моем страдальческом застое...” (1865), “Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...” (1865), “Накануне годовщины 4 августа 1864 г.” (1865), “Нет дня, чтобы душа не ныла...” (1865), “Когда дряхлеющие силы...” (1866), “Как ни тяжел последний час...” (1867), “Две силы есть – две роковые силы...” (1869). В них на первый план выйдет бытийственная трагедийность любви, о чем в более ранних стихах субъект лишь догадывался и на что намекал.

Как-то в письме к М. С. Гагарину Тютчев писал: “Всякий человек в известную пору жизни похож на лирического поэта, дело только за тем, чтобы развязать ему язык”<sup>21</sup>. Великим провидцем и поэтом любви Тютчев стал, конечно, благодаря Денисьевой. Но по-настоящему “развязала ему язык” не эта конкретная встреча, а вся сложившаяся вокруг нее житейская ситуация. И согласиться с мнением, что стихи женщине Тютчев писал лишь в 1851–1852 и 1864 годы нельзя<sup>22</sup>: “денисьевская” тема продолжала его долго волновать после ее смерти, а в промежутке между началом и концом этой истории Тютчевым были созданы такие стихотворения, как: “Не знаю я, коснется ль благодать...” (1851), “Все, что сберечь мне удалось...” (1856), “В часы, когда бывает...” (1858), “Она сидела на полу...” (1858).

С точки зрения традиционного представления о тютчевской любовной лирике назвать их таковыми нелегко: здесь нет драматизма роковой страсти, отсутствует привычная для тютчевской любовной лирики поэтическая коммуникация, не акцентируется противоречивость ситуации лирического Я. Меняется и образная система, появляются мотивы, противоположные миру “буйной слепости страстей”: благодати, успокоения, воскресения. Но все же – это стихи о любви, правда, другой: их адресатами на этот раз является Эрнестина Пфедфель и Эле-

<sup>21</sup> Цит. по: *Тютчевиана. Эпиграммы, афоризмы и острооты Ф.И.Тютчева*, Москва: Костры, 1922, XXX.

<sup>22</sup> Ю. Лотман считает, что “во времена, когда все идет гладко, Тютчев не пишет стихов женщине. – См.: “Спецкурс “Русская философская лирика. Творчество Тютчева” (неавторизованный конспект лекций)”, 305.

онора Петерсон (последней посвящено “В часы, когда бывает...”).

Только наличие этих стихов наряду с “денисьевскими” доказывают всю сложность отношения поэта к любви. Что-то более запутанное трудно и вообразить. Сказать, что чувство любви в поэтическом мире Тютчева предстает как двойственное, было бы слишком просто. Известно, что каждая женщина приходила в его жизнь “со своей” любовью. При чем, “...новые возлюбленные не уничтожают в его сердце старых увлечений и привязанностей”<sup>23</sup>; “...полюбив, Тютчев уже не умел, не мог разлюбить. Любимая женщина являла для него как бы полнозвучное воплощение целого мира...”<sup>24</sup>. Хотя подобные рассуждения о характере тютчевской любви, согласимся, могут показаться несколько тривиальными, они все же верны. Каждая любимая женщина становилась частью его поэтического мира: в них, как в зеркале, он, прежде всего, искал отражения определенной части своего существа.

В тютчевской лирике каждой из героинь присущ самостоятельный образный ряд; каждая из них представлена в разных пространственных мирах. Как уже отмечалось, в поэтическом мире Тютчева особая роль отводится “вертикальной ориентации”, движущейся по траектории “низ – верх”<sup>25</sup>. Тут, на этой вертикальной оси, одновременно помещается отношение субъекта ко всем трем возлюбленным. Любовь, названная *поединком роковым, блаженством и безнадежностью*,

связана с именем Елены, “южной”, нижней стихией *его* бытия: *она* – “чистый перл на дне морском”, в *ней* “потопил бы я (*он*) душу свою”. Эрнестина – “милый друг”, *он* знает, что *она* всегда рядом, *она* – это то, что присуще *ему*: “здоровье, сила воли”, голос *его* совести – “казнящий бог”, *его* “надежда, вера и любовь”; и главное, *ее* любовь – это *его* “земное провидение”. Элеонора – “милый образ”, “благодатный, воздушный и светлый”, “недостижимая ночная звезда” или “солнца луч приветный”, *она* существует только в *его* памяти, *она* – свет, идущий сверху, с неба.

То, что любовь к Денисьевой соотносится с падением вниз ко дну роковой страсти, подтверждается определением последней любви как *обморока духовного*. Примечательно, что такая метафора появляется лишь в контексте чувства к Эрнестине (“Не знаю я, коснется ль благодать...”). В другом стихотворении “В разлуке есть высокое значенье...”, написанном в том же 1851 году, читаем: “Любовь есть сон, а сон – одно мгновенье, / И рано ль, поздно ль пробужденье, / А должен наконец проснуться человек...” (1,130). Лексический ряд: обморок, сон, пробуждение, свидетельствует о том же самом движении снизу вверх<sup>26</sup>. Но в этой попытке восхождения – лишь одна половина лирического *Я*. По содержанию стихи, адресатом которых является вторая жена поэта, более декларативны, внешне – более фрагментарны. Не поэтому ли призыв “Переживи, переживи!” (“Все, что

<sup>23</sup> Г. Чулков, *Последняя любовь Тютчева*, Ленинград: Издание Сабашниковых, 1928, 19.

<sup>24</sup> В. Кожин, *Тютчев*, 113.

<sup>25</sup> Ю. М. Лотман, “Поэтический мир Тютчева”, 163.

<sup>26</sup> Лотман также отмечает, что “сон занимает в системе Тютчева срединное положение, выступая и как “почти смерть”, и как (...) полнота жизни”. – См.: там же, 151.

сберечь мне удалось...” (1,144), если не по значимости и искренности, то по эмоциональной взволнованности и сложности поэтической структуры, явно уступает “Помедли, помедли, вечерний день, / Продлись, продлись, очарованье” (“Последняя любовь” (1, 136)). В поэтическом слове поэта “сказалось” больше, чем хотелось сказать...<sup>27</sup>. Предположение, что “бесконечность земной страсти более

---

<sup>27</sup> О том, что в этой житейской ситуации, сказавшейся в лирике, голос сердца “перевесил” голос разума, говорится в одном из писем поэта к жене (1854): “...Я ощущаю отвращение к себе самому и в то же время ощущаю, насколько бесплодно это чувство отвращения, так как эта беспристрастная оценка самого себя исходит исключительно от ума; сердце тут не при чем, ибо тут не примешивается ничего, что походило бы на порыв христианского раскаяния...”. – Цит. по: В. Кожин, *Тютчев*, 382. Письма к жене вообще вносят некое “равновесие” в эту двойную историю любви. Их можно было рассматривать как своеобразную “компенсацию” – во всяком случае, о существовании таких писем к Денисьевой неизвестно. Вместе с тем, они подтверждают мысль о том, что поэзия преображает реальную действительность. За всю свою жизнь только Эрнестине поэтом было написано свыше 600 писем, около сотни из них были отправлены в первые годы жизни с Денисьевой. В них поражает неподдельный искренний тон, чувства признательности и благодарности, привязанности к жене. Например: “Ничто не успокоит смертной тоски, что охватывает меня, едва я перестаю тебя видеть” (1851) (2,112); “...с твоим исчезновением моя жизнь лишается всякой последовательности” (1851) (2,121); “Милая моя кисанька, ты чудесная женщина (...) да, кисанька, ты самое лучшее из всего, что известно мне в мире, и если есть во мне что-либо дающее мне некоторое право на твое расположение – так это моя способность до глубины души чувствовать, чего ты стоишь...” (1851 г.) (2,135–136); “Я чувствую, наконец, что твое отсутствие тяготеет надо мной как кошмар или приговор” (1854) (2,152); “...о, что за мерзкая вещь – разлука, и сколько зла мне причинили разлуки с тобой” (1854) (2,156); “Я нуждаюсь в твоём присутствии, в одном твоём присутствии. Тогда я снова стану самим собой, овладею собой и опять сделаюсь доступным добрым и мягким влиянием извне (1854) (2,159); “И будь уверена в одном, – а именно, что из нас двоих один всегда и везде оказывается наиболее выбитым из колеи отсутствием другого, и это опять-таки я, я, я.” (1854)(2,166) и др.

привлекательна для Тютчева, чем бесконечность небесной...”<sup>28</sup>, подтверждается.

Параллельно неравному спору в интимной лирике развивается еще одна, уже упомянутая линия, на этот раз связанная с именем Элеоноры, первой жены поэта. Стихотворение “В часы, когда бывает...”, как известно, появилось в связи двадцатой годовщиной со дня ее смерти. К ее памяти, как “приветному лучу солнца”, поэт прибегает не случайно именно теперь, когда оказался перед необходимостью выбора (“В часы, когда бывает / Так тяжко на груди, И сердце изнывает, / И тьма лишь впереди” (1,147)), и, что парадоксальнее всего, не желая и не собираясь ничего (и никого) выбирать. Он знает, что “от судьбы наветов” память о “воздушной и светлой” *ее* (Элеоноры) любви (опять, ее любви к “его душе”!) не спасет, даже не получится извлечь “уроков и советов”, но воспоминание о *ней* все же способно развеять его тоску (“И меньше мы тоскуем, / И легче нам дышать...”). В последней строфе стихотворения, завершающей лирическое повествование, оказался глагол прошедшего времени “была” (“Так мило-благодатна, / Воздушна и светла / Душе моей стократно / Любовь твоя была” (1,148)). По Тютчеву, только прошедшая любовь может восприниматься как “воздушная и светлая”. Но не стоит забывать, что в его поэтическом мире одни и те же явления могут иметь несколько противоположных смыслов.

---

<sup>28</sup> Лотман такое предположение выдвигает на основе стихотворения, не относящегося к рассматриваемой нами теме (“Нет, моего к тебе пристрастия...”). – См.: Ю. М. Лотман, “Спецкурс “Русская философская лирика. Творчество Тютчева” (неавторизованный конспект лекций)”, 305.

По эпистолярному и другому биографическому контексту знаем, что последние годы жизни Тютчева с Элеонорой были осложнены его связью с Эрнестиной<sup>29</sup>, которая после смерти первой жены, заняла ее место. Существенным и важным в стихотворении “Она сидела на полу...” является совмещение двух временных пластов: настоящего момента монолога и картины из прошлого, когда Эрнестина была в роли “запретной страсти”, какой впоследствии, т.е. в настоящее, “переживаемое” время оказалась другая возлюбленная – Денисьева. Вспомним, как из настоящего момента субъект видит себя в прошлом:

Стоял я молча в стороне  
И пасть готов был на колени –  
И страшно грустно стало мне,  
Как от присущей милой тени. (1,148)

Позиция субъекта по отношению к героине очевидна: *он*, как всегда, находился “в стороне”, выше *ее*. Возможное его падение “вниз” напоминает уже знакомую сюжетную схему – спуск ко дну запретной страсти, которая, хотя и кажется внизу, под *ним*, но всегда духовно возвышает<sup>30</sup>. Но в чем причина *страшной грусти*? Возможно, в том же самом – в прошедшей любви.

Воспоминания о далеком прошлом дублируют ситуацию носителя речи в настоящее время: в стихотворении не случайно появляется уже знакомый мотив

---

<sup>29</sup> Биографы Тютчева утверждают, что, узнав о любовной связи мужа, Элеонора пыталась покончить с собой. – См.: В. Кожин, *Тютчев*, 216.

<sup>30</sup> “Героиня, – пишет Ю. Лотман, – как бы возвышается над своей собственной фигурой некоей душевной отрешенностью от реально-бытовой ситуации”. – См.: Ю. М. Лотман, “Поэтический мир Тютчева”, 164.

“убитой” любви (“О, сколько жизни было тут, / Невозвратно-пережитой! / О, сколько горестных минут, / Любви и радости убитой!..”). Становится понятным, почему в стихотворении “О, как убийственно мы любим...” используется такая резкая, обобщающая формула, формула – вывод. Ситуация повторилась: вторая возлюбленная повторила путь первой; любовь каждой из них словно ожидало возмездие, равнозначное степени *его* вины, и в каждый последующий раз *он* все сильнее в этом убеждался.

На повторение лирических переживаний субъекта указывает и образ тени, находящийся в сильной позиции и завершающий развитие лирического действия данного стихотворения. Этот образ объединяет героинь не только в пространстве (в *его* жизни они все сосуществовали рядом, словно оттеняя друг друга), но и во времени: в конце стихотворения прошлое сменяется настоящим – пройденная история бросает тень на нынешнюю.

Тень – один из самых устойчивых образов в поэтической системе Тютчева. Он, наряду с некоторыми другими, чаще всего указывает на “состояние некоего промежуточного примирения крайностей”<sup>31</sup>: света и тьмы, дня и ночи, жизни и смерти (“День вечерет, ночь близка, / Длинней с горы ложится тень...” (1,130); “Полнеба обхватила тень, / Лишь там, на западе, бродит сиянье, – ” (1,136); “Весь день она лежала в забытьи, / И всю ее уж тени покрывали” (1,166)). Не вдаваясь в подробности семантики и функции этого образа, напомним еще одно стихо-

---

<sup>31</sup> Там же, 153.

творение, в сильной позиции которого – тот же ключевой образ тени, также, завершающий все лирическое действие стихотворения.

Стихотворение “Я помню время золотое...” (1836) в очередной раз адресовано не столько возлюбленной, сколько памяти о ней, и в нем опять налицо совмещение тех же временных пластов. Речь идет о “первой” (во всяком случае, известной биографам) любви поэта к Амалии Крюденер. На этот раз образ тени на-ходится как в первой, так и в последней строфах:

- (1) Я помню время золотое,  
Я помню сердцу милый край.  
День вечерел; мы были двое;  
Внизу, в тени, шумел Дунай.
- (...)
- (2) И ты с веселостью беспечной  
Счастливым провожала день;  
И сладко жизни быстротечной  
Над нами пролетала тень. (1,89)

Тень находится в оппозиционных пространствах по отношению к участникам лирического действия: под нами – над нами. Примечательно, что это стихотворение – чуть ли не единственное у Тютчева, в котором возлюбленные изображены вместе (“мы были двое”), на одной пространственной горизонтали. Местоимение “мы” здесь, в отличие от других стихотворений, указывает не на общность поведения человеческих Я (например, “О, как убийственно мы любим”), а на *него* и *нее*, как находящихся вместе. И тень словно “обхватывает” влюбленных, не разрешая им разъединиться.

Кажется, перед нами гармоничский мир, на что в поэзии Тютчева обычно указывает все, так или иначе напоми-

нающее круг. Круг – один из немногочисленных в мире Тютчева “положительных образов простора”<sup>32</sup>. Но тени присуще свойство быть невечной, постоянно движущейся, бегущей (“тень, бегущая от дыма” (1,105)), зависящей, как и все в мире, от... законов природы. И блаженное состояние “мы” – явление кратковременное и промежуточное, не зависящее от воли влюбленных. Ограниченность *золотого времени* предопределено свыше, возможно, теми же гармоническими, но равнодушными к человеку законами природы. Остаются только воспоминания. Память, как и каждое ключевое понятие у Тютчева, всегда двойственная: “поэтичная и страшная одновременно”<sup>33</sup>. Можно было бы добавить: страшна своей способностью бросать тень...

Все возлюбленные в творчестве поэта объединены этим неуловимым образом тени. Мир первой любви оказался “перекрытым” тенью – признание торжества высших сил, “Божьего согласия”; стихотворение “Она сидела на полу...” завершается указанием на тень; в последнем стихотворении “денисьевского цикла” также не обошлось без метафоры “И всю ее уж тени покрывали”. А в одном из писем старшей дочери, вспоминая ее мать (Элеонору) Тютчев писал: “...И я был молод! (...) Как все было молодо тогда, и свежо, и прекрасно! А теперь это лишь сон. И она также, она, которая была для меня жизнью, – больше чем сон: исчезающая тень”<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Там же, 162.

<sup>33</sup> Ю. М. Лотман, “Спецкурс “Русская философская лирика. Творчество Тютчева”, 282. (неавторизованный конспект лекций)”.

<sup>34</sup> Цит. по: В. Кожину, *Тютчев*, 121.

В тютчевской лирике одна любовная ситуация “предупреждает” об исходе следующей, и жизнь в целом движется по некоему кругу, на каждом этапе которого с новой силой повторяется уже пройденное. Чем ближе к завершению круга – тем очаровательнее и, вместе с тем, болезненнее переживания. В. Н. Касаткина заметила, что денисьевская “любовная греза заключена в трагическое кольцо”<sup>35</sup>. На самом деле, не только эта, а вся поэтическая история любви у Тютчева заключена в такое кольцо. Подтвердить это может стихотворение “Я встретил вас – и все былое...” (1870), по законам тютчевского движения в любви в конце жизни адресованное той же самой, первой любви к Амалии Крюденер. В первом и последнем стихотворениях, написанных по поводу этой любви, повторяются те же образы и мотивы: *время золотое, сердце, былое...* Но в тексте “Я встретил вас – и все былое...” уже отсутствуют конкретные детали пейзажа; их место занимают общие философские размышления об *отжившем сердце, о весне, возвращающейся осенью, о памяти, о человеческой судьбе в целом. Круг замкнулся.*

Все четыре героини его стихов – лишь определенная часть этого замкнутого круга, один единственный раз проходящего по траектории – из Небытия – через Бытие – опять в Небытие. Таков закон природы. В середине этого круга, под названием “человеческая жизнь”, стоит он, субъект. Отсюда его способность одновременно вступать в поэтический диалог со всем миром и, в том числе, со

<sup>35</sup> В. Н. Касаткина, *Поэзия Ф. Тютчева*, Москва: Просвещение, 1978, 104.

всеми возлюбленными. Одновременная коммуникация с каждой словно позволяет постичь абсолютную силу женской любви, как ему казалось, совсем незаслуженно направленной на него<sup>36</sup>. Тютчев вошел в русскую литературу как один из немногих, способных искренно восхищаться, признавать бесценность другого<sup>37</sup>. Однако это не значит, что с каждой из героинь у него налаживается одинаковый по значимости диалог. Опыт предшествующей жизни усиливает драматизм новых переживаний, черты прежней любви увеличиваются в новой. Поэтому самым значительным оказался последний диалог о любви, во всяком случае, в плане поэтическом. И любые рассуждения биографов о том, были ли у поэта еще увлечения после Денисьевой<sup>38</sup>, наверное, не очень важны – на его творчестве они никак не отразились. Более того, отзвуки “последней любви” слышны в большинстве стихов поэта, написанных за последние девять лет

<sup>36</sup> Тютчев писал, что не знал никого, кто был менее, чем он, достоин любви. Поэтому, когда становился объектом чьей-нибудь любви, всегда изумлялся. – См.: В. Кожин, *Тютчев*, 366.

<sup>37</sup> Письма Тютчева, действительно, поражают удивительной способностью говорить о других людях и, прежде всего, им любимых женщинах с высшей признательностью. Вот что он пишет родителям о своей первой жене: “... за 11 лет не было ни одного дня в ее жизни, когда ради моего благополучия она не согласилась бы, не колеблясь ни на мгновение, умереть за меня. Это способность очень редкая и очень возвышенная, когда это не фраза” (2,15-16); об Эрнестине: “Не беспокойтесь обо мне, ибо меня охраняет преданность существа, лучшего из когда-либо созданных богом. Это только дань справедливости. Я не буду говорить вам про ее любовь ко мне; даже вы, может статься, нашли бы ее чрезмерной” (2,35). Не из-за этой ли способности отзываться на “женскую душу” судьба наградила его “коллекцией барышень”, как он выразился после рождения четвертой дочери (2,42).

<sup>38</sup> Биографы Тютчева спорят по поводу характера его отношений с Е. Богдановой и Г. Лапп.

его жизни; а черты героини той любви обнаруживаются во всех женщинах – адресатах его поздней лирики (“Памяти М. К. Политковской” (1872)).

Тютчевское понимание любви с русской литературой роднит ее вечное “Я не могу любовь определить...”. Но, если в мире Тютчева любовь живет по тем же законам природы, повторяет их, то, может быть, и тайны в ней никакой нет. В одном из поздних образцов философской лирики читаем:

Природа – сфинкс. И тем она верней  
Своим искусом губит человека,  
Что, может статься, никакой от века  
Загадки нет и не было у ней. (1,203)

## APIE F. TIUTČEVO MEILĖS LYRIKA

**Dagnė Beržaitė**

Santrauka

XIX a. rusų poeto F. Tiutčevo meilės lyrika jau ne kartą susilaukė literatūros tyrėjų dėmesio. Šio straipsnio tikslas – pabandyti dar sykį perskaityti Tiutčevo meilės temomis parašytus eilėraščius kaip atspindinčius bendrus poeto filosofinės minties ieškojimus ir atradimus. Tradiciškai literatūroje apie Tiutčevo kūrybą meilės tema išskiriamas „Denisjevės ciklas“, tačiau nepatikslinamas jam priklausančių poetinių tekstų sąrašas, ką, remiantis ciklo sąvokos aiškinimu, bando padaryti straipsnio autorė. Tuo pačiu pabrėžiama, kad visi (net ir nepatekę į „realų“ ciklą) su „Denisjevės istorija“ susiję eilėraščiai – tik dalis Tiutčevo

Мыслящим не свойственно быть решительными – гамлеты всегда сомневаются “быть или не быть”. В житейских ситуациях не раз проявленная нерешительность Тютчева стала одним из основных источников уникальной философичности любви<sup>39</sup>. И очарованный читатель вынужден согласиться: “Чтоб хорошо писать – страдать надо, страдать!”<sup>40</sup>

<sup>39</sup> В. Кожин в своей книге особенно акцентирует нерешительность Тютчева в выборе места жительства.

<sup>40</sup> Так молодому начинающему поэту Д. С. Мережковскому Ф. М. Достоевский объяснил природу художественного мастерства. – См.: Д. С. Мережковский, “Автобиографическая справка”, *Акрополь (избранные литературно-критические статьи)*, Москва: Книжная палата, 1991, 319.

meilės lyrikos. Tikras jos subjekto savitumas, poeto „aš“ pozicijos prieštaravimas ir dramatiškumas atskleidžia tik įvertinus visus Tiutčevo meilės lyrikos pavyzdžius, adresuotus skirtingoms moterims. Straipsnyje nagrinėjami eilėraščiai, įrodantys, kad kiekvieną sykį naujai mylimajai dedikuotas „išgrynintas“ meilės išgyvenimas tik dar kartą atkartoja jau patirtą jausmą, pakylėdamas jį vis į naujas poetines aukštumas. Visi Tiutčevo intymiosios lyrikos pavyzdžiai byloja apie neišvengiamą žmogaus gyvenimo judėjimą užburtu ratu – iš Nebūties į Būtį ir atgal, ir nuo paties žmogaus valios niekas čia nepriklauso.

Получено: 2004, май

Принято: 2004, май

*Адрес автора:*

Вильнюсский университет  
Кафедра русской филологии  
ул. Университето 5  
01513 Вильнюс  
E-mail: Dagne.Berzaitė@flf.vu.lt