

ностей, что не отменяют друг друга, — жизни и смерти, красоты и тлена, света и тьмы, шума и тишины, тепла и холода, — это все же разные тексты, потому что у их авторов разные мироощущения.

Пушкин и в смерти, и в страдании провидит радости бытия и красоту.

И осень, и пусть издали, но уже угрожающая зима для него — не конец жизни, но источник творческой силы. Тютчев же, наблюдая сложно устроенный божественный мир, приближающую зиму и смерть, настраивается на сдержанность и сокрытие от других своего страдания. У этих поэтов разные античные идеалы: высокое эпикурейство Пушкина и не менее высокий стоицизм Тютчева. У Пушкина — чувственная творческая игра, у Тютчева — разумный божественный стыд. В пушкинской «Осени» в виду подступившего октября обнажается, сбрасывая с ветвей последние одежды, женственная роща, в тютчевском стихотворении «Обвеян вещею дремотой...» сам по себе одиноко грустит полураздетый засыпающий лес.

Герой пушкинской «Осени», пребывая в состоянии радостного соприсутствия природным переменам, забывает мир, его окружают водные образы сновидческой созидающей реальности, вдохновленные осенней родиной, ему видится простор и абсолютная свобода. Герой позднего тютчевского «Возвратного пути», напротив, снится лишь сам себе. Его глаза тускнеют в мире, который стал ему чужим: он вроде «родной», но он уже и всего только — «ландшафт». Для героя этого стихотворения больше нет ни красоты жизни, ни красоты смерти, ни «прелести» перехода от одного к другому. Он покорился судьбе, с которой боролся, но не совладал со страданием, не скрыл его и не преодолел. Он слишком долго глядел во мглу и устал, утратил смысл. Пушкинский герой плывет по северной речной воде до конца, следя за летящим роем фантазий, тютчевский — закономерно и скоро утрачивает память о небесной лазури, что еще совсем недавно лилась на отдыхающее русское поле и что теперь отражается в воде чужих теплых озер.

Поздняя осень в России — это зримое проявление танатоса, пробуждающее, обостряющее вольное дыхание эроса как всеобъемлющей любви к бытию. Герой «Осени» ощущает свежее дыхание леса и сам дышит холодом и поэзией — тем свободнее, чем тяжелее становится не любимой людьми, но нравящейся ему чахнувшей деве. Тютчев созерцает хрустальную божественную красоту полураспада, он идеализирует первоначальный тлен, его волнует лишь упавший паутинный волос с головы лучезарной, но безликой осени. Далее его глаза закрываются, и остаются троеточия и недоговоренность, невыраженность. Пушкина, напротив, привлекают пышные, как надгробные цветы, багряные одежды на почти утратившем жизнь теле девы-осени, что своей рождающей новое бытие иллюзорной смертью смиренно избывает и одновременно продолжает вечный грех и вечную беду мирового таинственного непостоянства.

---

**Николай Подсокорский**, старший научный сотрудник Высшей гуманитарной школы «Антоново», НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород.

### ТЕНЬ НАПОЛЕОНА

Стихотворение Ф. И. Тютчева «Могила Наполеона», впервые опубликованное в 1829 году в московском журнале литературы, новостей и мод «Галатее», интересно во многих отношениях. Во-первых, к фигуре Наполеона Тютчев на протяжении своей жизни будет возвращаться многократно, и первый его поэтический опыт, вдохновленный наполеоновской легендой, особенно важен для понимания его отношения к тому, кого он позднее назовет «кентавром», то есть существом одновременно мудрым, как мудра сама Природа, и неистовым, подверженным самым низменным страстям.

Во-вторых, это стихотворение, встраивающееся в ряд других стихотворных произведений русских и европейских поэтов о Наполеоне 1820-х годов, вовсе не так просто для понимания, как может показаться на первый взгляд. Поскольку оно совсем небольшое, процитируем его здесь целиком в том виде, в котором оно впервые было опубликовано.

Душой весны природа ожила,  
И блещет все в торжественном покое:  
Лазурь небес, и море голубое,  
И дивная гробница, и скала!  
Древа кругом покрылись новым цветом,  
И тени их, средь общей тишины,  
Чуть зыблются дыханием волны  
На мраморе, весною разогретом...  
Еще гремит твоих побед  
Отзывный гул в колеблющемся мире...  
<...>  
И ум людей твоею тенью полн,  
А тень твоя, скитаясь в крае диком,  
Чужда всему, внимая шуму волн,  
И тешится морских пернатых криком.

В более поздних вариантах этого стихотворения будет сделан ряд существенных правок, из которых главной является замена прямого обращения к духу Наполеона («А тень твоя, скитаясь в крае диком») на рассказ о нем в третьем лице («А тень его, одна, на бреге диком»). Кроме того, и применительно к победам французского императора глагол «гремит» будет заменен на «умолк». Очевидно, что в молодости Тютчев находился под гораздо большим влиянием образа Наполеона, чем в годы своей зрелости.

Чтобы лучше понять истинный замысел автора «Могила Наполеона» и его издателя Семена Раича, служившего ранее несколько лет домашним учителем Ф. И. Тютчева, необходимо обратиться к восьмому номеру второй части «Галатеи» за 1829 год и прочесть предваряющий публикацию тютчевского стихотворения материал «Свидание капитана Галля с Наполеоном Бонапарте на острове Св. Елены в августе 1817 года. (Из Английского журнала: *Consta les misscclany*)». В мемуарах, написанных уже после смерти Наполеона, британский капитан Галль описывает свое недолгое пребывание на острове Святой Елены и аудиенцию у французского императора. В частности, как бы иллюстрируя слова поэта о Наполеоне: «и ум людей твоею тенью полн», — он начинает свой рассказ с признания, что весь экипаж корабля еще за несколько недель до прибытия на остров Святой Елены был охвачен «непонятным чувством» и что это чувство «одушевляло» их одной только возможностью «находиться вблизи такого человека, каков был Наполеон», имевший «столь удивительное влияние на судьбу всего человечества».

Если сравнить стихотворение Тютчева с более ранними стихотворениями «Судьба Наполеона» Ф. Н. Глинки (первая публикация: «Сын отечества», 1821, № 41) и «Наполеон» А. С. Пушкина (первая публикация: «Стихотворения А. Пушкина», 1826)<sup>[1]</sup>, написанными под впечатлением от известия о смерти Наполеона, то при общей схожести затрагиваемых в них мотивов можно увидеть и коренные различия во взглядах поэтов на недавнего властелина половины Европы. Для Глинки умерший Наполеон оказывается «позабыт» современниками, быстро переключившимися на актуальные события:

«Чья новая взнеслась могила?»  
Ответ: «Тут спит Наполеон!  
И буря подвигов — как сон...  
И с ним мечты, и гром, и сила  
В затворе тесном улеглись!» —

«Быстрой, корабль, в Европу мчись!  
 Пловец друзьям. — Смелей чрез волны  
 Летим с великой вестью мы!»  
 Но там, в Европе, все умы  
 Иных забот и видов полны...  
 <...>  
 Молва и Слава зазвучала,  
 Но — не о *нем*... в могиле *он*,  
 И позабыт Наполеон! —  
 Чего ж душа его алкала?

Пушкин, напротив, настаивает на том, что мир еще долго будет помнить деяния Наполеона, и в порыве благородства даже не отказывает герою в бессмертии:

О ты, чьей памятью кровавой  
 Мир долго, долго будет полн,  
 Приосенен твоею славой,  
 Почий среди пустынных волн!  
 Великолепная могила...  
 Над урной, где твой прах лежит,  
 Народов ненависть почила  
 И луч бессмертия горит.

Однако ни Глинка, ни Пушкин никак не затрагивают собственно посмертную участь самого Наполеона, говоря лишь о том, что тот «спит» или «почивает» в своей могиле. Не говорят они и об особом «одушевлении», в связи с близостью к Наполеону, о чем пишет капитан Галль и с описания которого начинается стихотворение Тютчева. Если вспомнить, что Наполеон умер весной, а именно 5 мая, то зачин «Могила Наполеона», в котором общее обновление природы увязано с блеском «дивной гробницы» императора, становится еще более символичным.

Сосредоточившись на *тени* Наполеона, которая у Глинки не упоминается вовсе, Тютчев как будто дополняет или поправляет Пушкина — у того мир полн *кровавой памятью* Наполеона (позднее, в 1846 году «Наполеонову память» будут «трогать» герои рассказа Ф. М. Достоевского «Господин Прохарчин»), у Тютчева же ум людей полн наполеоновской *тенью*, которая и сама не бездействует, а «скитается», «внимает» и «тешится» вблизи могилы, в которой захоронено тело ее бывшего носителя. В позднейшем стихотворении «Наполеон» (1850), опубликованном уже после перенесения праха Наполеона в парижский Дом инвалидов, Тютчев разовьет эту мысль:

Года прошли, и вот из ссылки тесной  
 На родину вернувшийся мертвец,  
 На берегах реки, тебе любезной,  
 Тревожный дух, почил ты наконец...  
 Но чуток сон, и, по ночам тоскуя,  
 Порою встав, ты смотришь на восток,  
 И вдруг, смутясь, бежишь, как бы почуя  
 Передрагсветный ветерок!

О посмертных похождениях Наполеона, покидающего на время свою могилу, до Тютчева писал также Й. К. фон Цедлиц в стихотворении «Die nächtliche Heerschau» (1827), переведенном В. А. Жуковским как «Ночной смотр» (первая публикация: 1836), однако у Цедлица полководец делает смотр другим духам некогда подчиненных ему солдат и генералов. Тютчев же связывает скитания тени Наполеона с ее проникновением в умы живых людей. Иначе говоря, у него это не просто поэтическая зарисовка, приоткрывающая окно в мир духов, но свидетельство того, как тень могучего тревожного духа продолжает наполнять умы живых людей, тешась криком «морских пернатых». Заметим, что птица —

древний и широко известный символ человеческой души, а земное существование человека в христианской культуре зачастую уподобляется морю житейскому. Таким образом «торжественный покой» в начале «Могилы Наполеона» оказывается мнимым, ибо мир продолжает *колебаться* от гула наполеоновских побед, давая тени Наполеона простор для скитаний по умам людей.

### *Примечание*

[1] Я буду обращаться к текстам первых публикаций этих стихотворений Глинки и Пушкина, которые, по всей видимости, и читал Тютчев перед написанием своего собственного стихотворения.

**Татьяна Зверева**, профессор Удмуртского государственного университета. Ижевск.

## СКРЕЩЕНИЯ: ФЕДОР ТЮТЧЕВ И КАСПАР ФРИДРИХ

Быть ничьим сном...

*Р.-М. Рильке*

Ни в поэтическом, ни в эпистолярном наследии Тютчева имя немецкого художника Каспара Фридриха не упомянуто ни разу. Письма его друзей и современников — В. Жуковского, П. Вяземского, Ф. Глинки, Я. Полонского, А. Фета — избилуют именами живописцев, чего не скажешь о тютчевских письмах (либо очень личных, либо поглощенных проблемами текущей политики). Тютчев крайне редко делится своими художественными впечатлениями. Однажды вскользь упомянутый Рафаэль... На этом живописные предпочтения Тютчева исчерпаны. Были ли известны Тютчеву творения Каспара Фридриха — художника-современника, о ком много спорили и в Германии, и в России и в чьем творчестве наиболее полно выразилось понимание личности, осознавшей свою обреченность перед лицом «бездны роковой»? Нет каких-либо фактов, свидетельствующих об их непосредственном знакомстве. Гипотетически встреча поэта и художника могла состояться — письмам Тютчева не стоит доверять в полной мере, поскольку поэт никогда не стремился запечатлеть в них фактической стороны своей жизни. И Генрих Гейне и Иоганн Гёте, с которыми общался русский поэт, были близки к Фридриху. Живописью Фридриха восторгался Ф. Шеллинг — философ, с кем «охотно беседовал» Тютчев. Друг и постоянный адресат тютчевских писем В. Жуковский пристально следил за творчеством немецкого художника и даже принимал активное участие в судьбе его картинного наследия. Художественные открытия Каспара Фридриха повлияли на становление школы йенских романтиков, вне которой невозможно осмысление поэзии Тютчева. Все это косвенно свидетельствует о том, что живопись Фридриха была хорошо известна русскому поэту. Наконец, и Фридрих и Тютчев были сыновьями «больного» века, оба остро чувствовали «ночную сторону» мира (даже из жизни они уйдут почти одинаково — разбитые параличом и разуверившиеся в возможности посмертного существования).

Мрачные романтические пейзажи Фридриха являют собой «symbolic loco», где происходит встреча человека с Вечностью. Не стоит сомневаться в их космической сущности — Фридрих, как и Тютчев, по своим философским убеждениям был близок шеллингианскому пониманию природы. На картинах немецкого художника взгляд героев неизменно прикован к таинственной дали, втягивающей в себя и поглощающей их одинокие фигуры. Даже в «наиромантичнейшем» «Страннике над морем тумана» нет ощущения торжества человека над миром, один неверный шаг — и бездна навсегда поглотит стоящую на скале фигуру. Это же осознание обреченности сопровождает и лучшие стихи Тютчева:

Прилив растет и быстро нас уносит  
В неизмеримость темных волн;