**Анализ стихотворения Ф. Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...»**

Сухих И.Н.

1 От жизни той, что бушевала здесь,

2 От крови той, что здесь рекой лилась,

С. 188

3 Что уцелело, что дошло до нас?

4 Два-три кургана, видимых поднесь...

5 Да два-три дуба выросли на них,

6 Раскинувшись и широко и смело.

7 Красуются, шумят, – и нет им дела,

8 Чей прах, чью память роют корни их.

9 Природа знать не знает о былом,

10 Ей чужды наши призрачные годы,

11 И перед ней мы смутно сознаем

12 Себя самих – лишь грезою природы.

13 Поочередно всех своих детей,

14 Свершающих свой подвиг бесполезный,

15 Она равно приветствует своей

16 Всепоглощающей и миротворной бездной [1].

1871

В собраниях тютчевской лирики произведение, о котором пойдет речь, обычно стоит на одном из последних мест. И это – не простая хронологическая формальность. Особая роль стихотворения в контексте творчества Тютчева отмечена неоднократно. К. В. Пигарев, крупнейший знаток творчества поэта, считает его «едва ли не центральным в ряду его (Тютчева.– И. С.) раздумий о месте человека в природе» [2]. В недавно вышедшей монографии о поэте сказано еще определеннее: «Тютчев не написал своего „Памятника", но создал в 1871 году программное стихотворение „От жизни той, что бушевала здесь..."» [3]. Стихотворение-итог, стихотворение-завещание... Разговор о нем позволяет увидеть некоторые существенные черты художественного мира Тютчева.

В лирике Тютчева обычно выделяют несколько тематических пластов: любовная, интимная лирика; лирика природы, пейзажная; медитативная, философская лирика; наконец, политические стихотворения и стихи «на случай». Такая тематическая, а не жанровая классификация не случайна. Еще Ю. Н. Тынянов отметил, что для Тютчева, в отличие от поэтов XVIII века и пушкинской эпохи, не характерно четкое разграничение жанров. Жанрообразующую роль у него приобретает фрагмент, «жанр почти внелитературного отрывка» [4]. Тем большее значение в этом случае имеет контекст творчества, углубляющий и поясняющий отдельные стихотворения: «Жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации в сборнике» [5]. Рассмотрение же всего творчества поэта как целостного текста показывает, что тематическое разделение тютчевской лирики в значительной степени условно: за разными тематическими пластами обнаруживается единый принцип видения мира – философский. «У него,– писал еще первый биограф Тютчева И. Аксаков, – не то что мыслящая поэзия – а поэтическая мысль; не чувство рассуждающее, мыслящее – а мысль чувствующая и живая. От этого внешняя художественная форма не является у него надетой на мысль, как перчатка на руку, а срослась с нею, как покров кожи с телом, сотворена вместе и одновременно, одним процессом: это сама плоть мысли» [6]. «У Тютчева,– подхватывает современный исследователь,– философией были пропитаны все клетки существа. Это не материал для стихов, а самая атмосфера, которая окружает образные миры» [7].

Каков же он, тютчевский «мирообраз» (термин Я. О. Зунделовича), в какой «картине Вселенной» воплощается тютчевская философская мысль? Для нее характерна предельная обобщенность, грандиозность (которую обычно связывают с традицией XVIII века, с Державиным и Ломоносовым) и антиномичность, постоянное диалектическое сопоставление противоположных начал. Я. О. Зунделович считал основополагающей оппозицией тютчевской Вселенной контраст дня и ночи и строил мирообраз его лирики как борьбу «дневного» и «ночного» начал [8]. Другие (Л. Озеров, В. Н. Касаткина) как исходную выдвигают антиномию «хаос – космос». Так или иначе в лирике Тютчева очевиден тот ряд противопоставлений, которые намечает В. Н. Касаткина: «В мировом бытии Тютчев выделил два начала: космос (мать-земля) и хаос. Космос получил определения: светлый, гармоничный, молодой, радостный, телесный, одушевленный, день, жизнь. Хаос стоит в ряду определений: мрак, дисгармония, страх, бестелесность, бессознательность, сон, сновидения, ночь, смерть, бездна» [9]. Конкретизацией этих оппозиций могут быть выделенные и описанные Б. Я. Бухштабом контрасты холода и тепла, севера и юга, лета и зимы, шума и безмолвия и др. [10] И в эту грандиозную Вселенную, несущую противоположности в каждом своем атоме, брошен человек, «мыслящий тростник», одинокий странник с ощущением хаоса и бездны не только вовне, в мире, но и в собственной душе, и с обязательной нравственной необходимостью осмыслить свое место в мироздании.

Тютчевский человек (а это, как правило, человек вообще, «Я», лишенное конкретных бытовых и психологических черт и в этом смысле вполне соизмеримое с миром) может чувствовать свою гармонию с природой. Знаменитые тютчевские «весенние» и «летние» стихи схватывают как раз мгновения гармонии:

Так, в жизни есть мгновения –

Их трудно передать,

Они самозабвения

Земного благодать.

Шумят верхи древесные

Высоко надо мной,

И птицы лишь небесные

Беседуют со мной.

<.........>

И любо мне, и сладко мне,

И мир в моей груди,

Дремотою обвеян я –

О время, погоди! (203)

Таков светлый полюс тютчевского бытия. Но он – лишь мгновение. Гораздо чаще при осмыслении мира человек испытывает совсем другие чувства:

А я здесь в поте и в пыли,

Я, царь земли, прирос к земли! (107)

О, бурь заснувших не буди –

Под ними хаос шевелится!.. (109)

О нашей мысли обольщенье,

Ты, человеческое Я... (175)

Трагическое одиночество в мироздании, трагическая невозможность конечного познания мира, трагедия любви, трагедия смерти, небытия с разных сторон окружают человека. И тщетно ищет он точку опоры в мире тревожащих, скользящих противоположностей:

И, как виденье, внешний мир ушел...

И человек, как сирота бездомный,

Стоит теперь и немощен и гол,

Лицом к лицу пред пропастию темной.

На самого себя покинут он –

Упразднен ум, и мысль осиротела –

В душе своей, как в бездне, погружен,

И нет извне опоры, ни предела... (163)

Таким предстает мирообраз тютчевской лирики в. произведениях, разделенных десятилетиями. Для его лирической системы вообще характерен момент сосуществования, пути как позиции, а не как, развития, эволюции [11]. Восстановив этот мирообраз в самых общих чертах и помня об особом значении контекста для понимания тютчевских фрагментов, вернемся теперь к нашему стихотворению.

Двухчастная его структура очевидна. Ее своеобразно подчеркнул Л. Толстой, уже тяготеющий к прямому моральному выводу, назиданию. Первые две строфы он зачеркнул, а две последние пометил: «Т. Г!!!» – Тютчев, Глубина [12].

На первый взгляд, такое композиционное построение достаточно традиционно для поэта. Но это впечатление обманчиво. Чаще всего две композиционные части тютчевского стихотворения соотносятся путем параллелизма состояния природы и человеческих переживаний («Фонтан», «Поток сгустился и тускнеет...», «Когда в кругу убийственных забот...» и др.). Другой композиционный принцип тютчевской лирики – прямое изображение чувства (в стихотворениях «денисьевского цикла»), пейзажная зарисовка, «этюд с натуры» (классический пример – «Есть в осени первоначальной...») или же прямое философское размышление («Природа – сфинкс...»). В любом из этих случаев стихотворение развертывается однопланово, однолинейно. В нашем тексте соотнесение двух частей оказывается едва ли не уникальным для тютчевской лирической системы. Части соотносятся не путем параллелизма, а по принципу: конкретный пейзаж – философское обобщение. В рамках одного стихотворения здесь как бы сходятся «пейзажная» и «медитативная» линии тютчевского творчества. Причем «эмпирическая» и «обобщающая» [13] части взаимно уравновешены: каждая занимает две строфы.

Сопоставление основного текста с сохранившимся первоначальным наброском позволяет выявить направление поэтической мысли:

От жизни той, во дни былые

Пробушевавшей над землей,

Когда здесь силы роковые

Боролись слепо меж собой,

И столько бед здесь совершалось,

И столько крови здесь лилось –

Что уцелело и осталось?

Затихло все и улеглось.

Лишь кое-где, как из тумана

Давно забытой старины,

Два-три выходят здесь кургана (544).

В общем виде такое сравнение проделал К. В. Пигарев: «Все содержание первоначальной незавершенной редакции сведено к четырем первым строкам (окончательного текста.– И. С. )... Возможно, что если бы первая редакция была доведена до конца, то именно образом дубов, выросших на месте древних погребений, и завершалась бы вторая строфа... Зато в наброске стихотворения нет никакого намека на глубокую философскую мысль, которая будет развита поэтом в третьей и четвертой строфах окончательной редакции» [14]. Представляется, что наблюдения К. В. Пигарева можно несколько дополнить. Еще до прямого введения философской темы Тютчев не только «сжимает» первую часть стихотворения внешне, поэт одновременно расширяет, по-иному интонирует его внутреннюю тему. В первоначальном наброске «эмпирическая» часть была – пусть очень общо – конкретизирована, допускала определенную историчность прочтения. Речь шла о какой-то борьбе между людьми, историческими силами: «Силы роковые | Боролись слепо меж собой». Примечательно, что в раннем и очень сходном с анализируемым стихотворении-дублете «Через ливонские я проезжал поля...» (1831) историческое прошлое развертывалось в целую строфу, становилось видимым и осязаемым:

Я вспомнил о былом печальной сей земли –

Кровавую и мрачную ту пору,

Когда сыны ее, простертые в пыли,

Лобзали рыцарскую шпору (79).

И хотя дальше следовал трагически безнадежный вывод: «Но твой, природа, мир о днях былых молчит»,– опровержением его было само воссоздающее воображение поэта, воскрешающее далекое прошлое.

Сходная тема, даже в более оптимистическом ключе, звучит в царскосельском стихотворении 1866 года:

Тихо в озере струится

Отблеск кровель золотых,

Много в озеро глядится

Достославностей былых

<...........>

Здесь великое былое

Словно дышит в забытьи... (254)

Великое былое – дышит. Оно живет в настоящем, пусть во сне, в дремоте, но живет.

Не так в анализируемом тексте. От прошлого действительно ничего не осталось, ничего конкретного, ничего из того, за что может зацепиться память современного человека. Бушевала жизнь – бурная, многообразная, но какая, чья? Лилась кровь –но она лилась всегда, во все века, а о чьей крови идет речь здесь – неизвестно. Даже следы прошлого в настоящем – курганы – сохранились только потому, что они природны, естественны. Причем оттенок предположительности вносится и в их количество: два-три кургана, два-три дуба на них. Даже самое точное и бесспорное – число – в мире стихотворения оказывается зыбким, предположительным.

Уже с первых строк Тютчев начинает спор с собой, с мирообразом, создававшимся десятилетиями. При этом многие традиционные, отмеченные выше контрастные черты тютчевской картины мира в данном пейзаже отсутствуют. Зыбким, предположительным здесь оказывается не только историческое время и пространство, но и пространство и время природное. Отсутствует противопоставление дня и ночи, весны и осени, севера и юга, нет привычной пейзажной конкретности. Можно, конечно, предположить, что пейзаж этот – дневной (курганы – видимы) и весенне-летний (дубы – шумят). Комментарий пояснит, что стихотворение «написано под впечатлением поездки в село Вщиж Брянского уезда Орловской губернии, некогда бывшее удельным княжеством. Близ Вщижа сохранились древние курганы» (544). Но и предположения, и комментарий будут внетекстовыми факторами и при видимом объяснении лишь закроют путь к смыслу. Для понимания же тютчевского текста как поэтической реальности важно как раз иное: пейзаж, в отличие от многих других стихотворений поэта, деконкретизирован, обобщен. Это – природа вообще, природа, взятая как целое, и противопоставлена она уже не «мыслящему тростнику», отдельному человеческому «Я», а человечеству как целому, взятому во всю его историческую глубину, человеческой истории.

И еще в одном отношении пейзаж первых двух строф отличен от традиционного тютчевского.

Не то, что мните вы, природа:

Не слепок, не бездушный лик –

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык... (121) –

писал поэт в знаменитом «шеллингианском» стихотворении, опубликованном Пушкиным. Эту душу природы, иногда созвучную душе человека, иногда грозную, пугающую, но всегда живую, проявлял Тютчев во многих других стихотворениях. И даже безрадостная мысль «Но твой, природа, мир о днях былых молчит | С улыбкою двусмысленной и тайной» (79) – звучит не совсем безнадежно. «Молчит» – значит, может сказать. Возможность диалога – пусть потенциально – сохраняется. С годами Тютчев постепенно уходит от такого пантеистического взгляда. Представлению о природе, воплощенному в данном стихотворении, предшествует известный афоризм, созданный на два года раньше:

Природа – сфинкс. И тем она верней

Своим искусом губит человека,

Что, может статься, никакой от века

Загадки нет и не было у ней (275).

То, что было страшной догадкой («может статься»), в нашем стихотворении дается уже как естественный, очевидный факт. Природа здесь – не живое существо с «двусмысленной улыбкой», даже не сфинкс. Она – вот эти курганы, вот эти дубы (метафора «дубы красуются» имеет локальный характер и не создает пантеистического образа), величественно растущие, но никак не осознающие себя, выключенные из времени. Человеческая история сталкивается не с чьей-то злой волей, а с этой длящейся бесконечностью в ее очень простых и все же в силу своей бесконечности недоступных разуму проявлениях. Между ними нет борьбы, осознанного противостояния. Напротив, в двух первых строфах природа и история даны как явления соизмеримые в своей красоте, значительности, силе (жизнь бушевала, кровь рекой лилась – дубы раскинулись, красуются, шумят). Разрешающим противостояние оказывается не тревожный вопрос третьей строки («Что уцелело, что дошло до нас?»), а взрывной, удивительный по смелости и точности конец строфы: «...нет им дела | Чей прах, чью память роют корни их». В ней – зерно последующего философского размышления: деревья разрушают не только материальное – прах, но и духовное – Память. Утрата же памяти, по Тютчеву, страшнее смерти:

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... (263)

В данном случае речь идет о памяти личной, в нашем же стихотворении – о памяти исторической. Мысль об окончательной победе природы в этой – необъявленной – борьбе с человеческой историей, подготовленная в «эмпирической» пейзажной части, открытым текстом звучит в «обобщающей» второй части.

Переход к ней, кстати, подчеркнут и сменой способа рифмовки: опоясывающая рифмовка в первых двух строфах сменяется перекрестной рифмовкой третьей и четвертой строф.

Субъект здесь несколько конкретизируется: вместо «бушевавшей жизни» появляется некое «мы», «наши призрачные годы», за которым по-прежнему подразумевается любой, каждый. Объект, напротив, предельно обобщается: просто «природа» вместо дубов и курганов. Но в трансформированном виде в обобщающей части продолжает осмысляться та же антиномия: «внеисторичность», «беспамятство» природы, торжествующее над «призрачной историчностью» человеческого бытия. И завершается стихотворение образом «бездны», поглощающей всех, каждого, саму историю.

Образ «бездны» – один из сквозных в лирике Тютчева. Однако он не стабилен, в разных стихах и контекстах обнаруживает разные грани. «Пылающая бездна» («Как океан объемлет шар земной...», 65) – это ночная Вселенная, бесконечность мироздания, в которую погружен земной шар вместе с живущими на нем. «Голубая бездна» в стихотворении «И гроб опущен уж в могилу...» (103) – это, напротив, беспредельность дневного небесного свода, в котором реют птицы, и эта бездна уже противопоставляется скоротечности человеческого (пока индивидуального!) бытия. В образе «безымянной бездны» в «Дне и ночи» (139) как бы снимается предыдущее противопоставление. «В конечном итоге „бездна", – пишет М. М. Гиршман,– вмещает в себя „день" и „ночь". В философской интерпретации она выступает как Универсум, Абсолют и т. п.» [15]. «Роковая бездна» в стихотворении «Смотри, как на речном просторе...» (175) – это уже не первоначало бытия, а, напротив, небытие, смерть, уничтожение. В стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» (163) присутствуют одновременно и «ночная бездна», и бездна человеческой души, в чем-то родственная бездне Вселенной.

Антиномичность, внутренняя контрастность тютчевской лирической системы отчетливо обнаруживается в этом «микрообразе», приобретающем в разных контекстах почти противоположные значения, разное эмоциональное наполнение. В анализируемом стихотворении образ «бездны» в «снятом виде» содержит многие предшествующие образные оттенки: это и бесконечность пространства и времени, и первоначало, и итог бытия, и смерть, небытие. Но найденные именно для этого стихотворения эпитеты придают образу предельно широкое, ускользающее от точного определения значение. Теперь бездна «всепоглощающая и миротворная» [16].

Внутри обобщающей части тютчевского текста отчетлива еще одна оппозиция: «грезою природы» смутно осознает себя человек, тогда как в действительности он – «дитя природы», находящийся с ней в неосознаваемом родстве. Поэтому и бездна для него – миротворная: дитя природы в конце концов возвращается в среду, его породившую, сливается с ней. Так же уходит в небытие, в бездну, исчезает под курганами история. В двух последних строфах Тютчев формулирует философско-поэтический (или поэтически-философский) итог бытия, его универсальную норму, что не снимает вопроса о субъективном отношении к ней.

Это отношение в литературе о Тютчеве оценивается крайне разноречиво. Л. В. Пумпянский увидел в данном тексте «тютчевский нигилизм», «загадочные и соблазнительные высказывания, разрушающие до основания буквально всю его систему философии природы и истории» [17]. Б. Я. Бухштаб считает, что стихотворение «особенно окрашено пессимизмом и скепсисом» [18]. Я. О. Зунделович, пытаясь отчасти спасти репутацию поэта, утверждал: «Тютчев сдержанно негодует на то, что выросшим на кургане деревьям нет дела до того, „чей прах, чью память роют корни их"... И пусть в стихотворении мы не слышим бунта против подобного порядка вещей, поэт принимает этот порядок далеко не покорно, не так, как смену дней и ночей в круговороте природы. Да, природе чужды наши призрачные годы. Но мы лишь смутно (курсив автора.– И. С.) сознаем себя грезою природы. И еще вопрос, бесполезен ли подвиг, совершаемый детьми природы – людьми!» [19]. Слова о «сдержанном негодовании» поэта, бодрый восклицательный знак в конце последней фразы – говорят о том, что в конечном счете в этом стихотворении исследователь увидел достаточно оптимистическую концепцию бытия, фактически оспорил тютчевский эпитет «бесполезный».

Но обязательно ли выбирать между пессимизмом («соблазнительным нигилизмом») и оптимизмом (или намеком на него)? Не воплощено ли в замечательном тютчевском тексте некое иное, третье мироотношение?

Обратимся еще раз к первоначальному варианту, цитированному выше. «Обычно,– пишет К. В. Пигарев,– с первой же строки Тютчеву была ясна та форма, какую должно принять стихотворение: его метр, его строфика. Можно указать только один случай (курсив мой.– И. С), когда написанное, по-видимому более чем наполовину, стихотворение было брошено поэтом и „переписано" другим размером и с измененной строфикой. Это – знаменитые стихи „От жизни той, что бушевала здесь..."» [20]. Единственный случай! В чем же причина смены размера? Четырехстопный ямб, которым была написана первоначальная редакция – самый распространенный у Тютчева метр. Им написано. 57% тютчевских текстов[21]. Но и ямб пятистопный окончательного варианта у Тютчева тоже не редкость, В репертуаре тютчевских размеров он занимает второе место; 13% текстов, правда, резко отставая от четырехстопного ямба. Так что сам по себе факт смены одного ямба другим, вероятно, семантически нейтрален. Более существенно, что пятистопный ямб стиховеды относят к числу длинных стихов, представляющих отклонение от средней нормы четырехстопного ямба [22]. И действительно, в окончательном варианте стихотворение приобрело широкое, ровное дыхание в отличие от убыстренного движения первоначального текста. Самое же важное, вероятно, заключается в том, что пятистопный ямб имел для поэта определенный «семантический ореол». Уже самим выбором (сменой!) размера Тютчев (может быть, неосознанно) устанавливал связь и с написанным в 1870 году «Брат, столько лет сопутствующий мне...», и с белым пятистопным ямбом пушкинского «...Вновь я посетил...» [23]. Кроме того, как отмечал Б. В. Томашевский, пятистопный ямб долгое время считался «трагическим стихом», ибо получил широкое распространение в стихотворной трагедии начала XIX века[24]. Тютчевская тема потребовала именно этого «трагического», «рефлексивного» размера. Внутри же намеченной связи и обнаруживается (тоже, вероятно, неосознанная) полемика с Пушкиным, мнение Тютчева в «великом споре» с первым русским поэтом.

Разрешение коллизии человека, его истории и природы Пушкин видел в бесконечной череде поколений, которые как раз воссоединяются через природу: деревья, которые поэт видит молодыми, увидят и его внуки. Тютчев тоже однажды наметил сходный выход:

Когда дряхлеющие силы

Нам начинают изменять

И мы должны, как старожилы,

Пришельцам новым место дать,–

Спаси тогда нас, добрый гений,

От малодушных укоризн,

От клеветы, от озлоблений

На изменяющую жизнь... (255)

Однако, он сделал акцент не на будущем («Здравствуй, племя | Младое, незнакомое!»), а на уходящем, отчего стихи приобрели более драматический, чем у Пушкина, характер. Но в мире данного стихотворения такой выход был невозможен. Перед лицом «всепоглощающей бездны» любое «поочередно» (бесконечная череда поколений) неизбежно превращается в «равно». Остается одно: трезвое осознание этого закона мироздания и – продолжение «бесполезного подвига».

Мирообраз тютчевской лирики не подвергается здесь «нигилистическому отрицанию». Он переосмысляется, преодолевается во имя более глубокого знания о мире. Не об оптимизме или пессимизме надо, вероятно, говорить в применении к этому стихотворению Тютчева, а о беспощадном трагизме поэтической мысли, преодолевающей как романтические, пантеистические иллюзии, так и нигилистическое отрицание. «Мужайся, сердце, до конца!» (124), – сказал когда-то поэт. Сдержанное мужество человека, бесстрашие его мысли перед угрозой и реальностью не только личного, но и исторического небытия воплотились в самой структуре замечательного стихотворения – эпилога тютчевской лирики.

**Список литературы**

[1] Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. М., 1957, с. 291. – Далее тексты Тютчева цитируются по этому изданию.

[2] Пигарев К. В. Ф. И. Тютчев и его время. М., 1978, с. 311.

[3] Орлов О. В. Поэзия Тютчева. М., 1981, с. 125.

[4] Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с. 181.

[5] Там же, с. 188. Ср. также: «Циклизация является методом Тютчева» (Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. – В кн.: Урания. Л., 1928, С 18); «Тютчевское стихотворение всегда предполагает знакомство читателя с предыдущим творчеством поэта, давая синтез образных искании автора на данный момент. Вместе с тем оно открыто для ассоциативных связей С новыми стихотворениями, которые могут быть созданы поэтом» (Орлова О. В. Указ. соч., с. 62).

[6] Аксаков К. С, Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981, с. 344.

[7] Озеров Л. Поэзия Тютчева. М, 1975, с. 56.

[8] Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971, с. 28, 30 и сл.

[9] Касаткина В. Н. Поэзия Ф. И. Тютчева. М., 1978, с. 34.

[10] История русской литературы. Т. 7. М.; Л., 1955, с. 711.

[11] О различии писательского пути как позиции и пути как развития см.: Максимов Д. Е. Поэзия и проза А. Блока. 2-е изд., доп. Л., 1981, С. 10. – Тютчев назван здесь в качестве характерного художника первого типа.

[12] Толстовский ежегодник. М., 1912, с. 147.

[13] Об «эмпирической» и «обобщающей» частях как необходимых элементах структуры лирического произведения см.: Сильман Тамара. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 7–10.

[14] Пигарев К. В. Указ. соч., с. 311.

[15] Гиршман М. М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. М., 1981, с. 61.

[16] Возможно, что образ «бездны», как и «мыслящего тростника» в стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?»,

[17] Пумпянский Л. В. Указ. соч., с. 32.

[18] История русской литературы, т. 7, с. 708.

[19] Зунделович Я. О. Указ. соч., с. 71.

[20] Пигарев К. В. Указ. соч., с. 310. – Уникальность смены метра уже начатого стихотворения подтверждает на более широком материале творчества разных поэтов Л. И. Тимофеев: «Как правило, избранный поэтом метр остается неизменным, случаи перемены метра... буквально единичны» (Тимофеев Л. И. Слово в стихе. М., 1982, с. 187).

[21] Здесь и далее цифровые данные приводятся по: Новинская Л. П. Метрика и строфика Ф. И. Тютчева. – В кн.: Русское стихосложение XIXвека. М., 1979, с. 355—413.

[22] Там же, с. 365.

[23] Орлов О. В. Указ. соч., с. 126.

[24] Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 365.