

УДК 78.01

Воплощение в хоровых сочинениях а cappella стихотворения Ф.И. Тютчева «Слезы людские»

Барабаш Оксана Сергеевна

Соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
факультет среднего профессионального образования,
Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова,
410012, Российская Федерация, Саратов, просп. Кирова, 1;
e-mail: BarabashOksana@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, связанные с анализом стихотворения Ф.И. Тютчева «Слезы людские» и интерпретацией поэтического первоисточника в хоровых сочинениях *a cappella*, созданных композиторами разных школ (М.В. Коваль, А.Н. Александров). Методики анализа стихотворений Ф.И. Тютчева, существовавшие в советском литературоведении, не эффективны для понимания глубинной сущности творческого наследия поэта, поскольку не учитывают особенности христианского мышления автора. В связи с этим, одной из задач становится выявление связи литературного явления с его духовной первоосновой. Именно на фоне контекста христианского мировоззрения Ф.И. Тютчева могут быть выявлены смысловые потенции его сочинений. Взаимосвязь слова и музыки – часть глобального вопроса синтеза искусств. В синтетических видах искусства к линейному событийному ряду добавляется вертикаль – взаимодействие разных семиотических систем. Анализ взаимодействия музыкального и поэтического текстов на уровне формы, ритма, динамики, тембра дает возможность оценить глубину диалога мироощущений композиторов и поэта. Семантические спайки смысла и противоречия текста и музыки – тема глобальная. Слияние – место рождения смысла. Особенностью прочтения смысла и определяется специфика индивидуальной манеры хорового письма композитора. Семантический пульс может полностью отсутствовать, принося себя в жертву стихотворному тексту, может быть разреженным, насыщенным, когда буквально каждая интонация в тексте получает звуковой отклик. Ткань хоровой музыки сочетает все возможные формы союза: слияние, обретение самостоятельности, противоречия и даже конфликта. Это позволяет дирижеру учесть особенности композиторского прочтения стихотворения при трактовке хоровых произведений.

Для цитирования в научных исследованиях

Барабаш О.С. Воплощение в хоровых сочинениях а cappella стихотворения Ф.И. Тютчева «Слезы людские» // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 25-34.

Ключевые слова

Слово-образ, ассоциации, антитеза, мировосприятие, интерпретация, композиторское прочтение, трактовка.

Введение

Написанное Ф.И. Тютчевым в октябре 1849 года небольшое стихотворение без названия, состоит всего из 6 строк. «Однажды, в осенний дождливый вечер, возвратясь домой на извозчичьих дрожках, почти весь промокший, он сказал встретившей его дочери: j'ai fait quelques rimes (фр. «я сочинил несколько стихов»), и пока его раздевали, продиктовал ей следующее прелестное стихотворение: «Слезы людские, о слезы людские...» и т. д.» [Аксаков, 1886, 84-85].

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошимые, неисчислимые, –
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую порою ночной.

Это традиционная для Ф.И. Тютчева «малая» форма, в которой, однако, наблюдается яркое единство эмоционального фона и пластичность образов. А.Д. Григорьева отмечает характерную для поэта объединенность слово-образов: «Обращает на себя внимание группа слов, связанных с семантическим комплексом «воды» [Григорьева, 1980, 241]. Репризность глагола «лейтесь» рождает текучесть, способность заполнять пространство... так лепится «пластически ощутимый» образ. Стихотворение строится на регулярном возвращении к уже сказанному, в нем «введен комплекс «дождя» [там же, 198], входящего в состав сравнительного оборота «льются, как струи дождевые». «В стихотворении «Слезы людские» поэт устанавливает связь между ритмом плача и ритмом дождя, и этот ритм кладет в основу своего стихотворения. Поэт хочет передать непрекращающиеся нити слез и дождя, через повторы, через длинные стихотворные строчки – четырехстопный дактиль, через многосложные слова и повторяющиеся синтаксические формы» [Касаткина, 1969, 210]. Можно и далее анализировать стихотворение по тому же принципу и найти антитезы «ранняя» и «поздняя пора»; большое количество прилагательных, имеющих префиксы отрицания: «безвестные», «незримые», «неистошимые», «неисчислимые», создающие ощущение безысходности; увидеть усиление эмоциональной целостности образа в последней строке, где воедино

соединены и «осень» (как пора увядания), и «глушь» (как душевное одиночество), и «ночь» (как океан, все собой затопляющий) [Григорьева, 1980, 241]. Итогом такого анализа мог бы стать вывод о том, что в стихотворении все факторы художественной структуры построены в плане взаимного соответствия. Мысль здесь не теряет самостоятельного значения и высказывается через синтаксический параллелизм, многообразные повторы, определяющие «смысловые и эмоциональные сквозные волны текста» [там же, 243].

Воплощение стихотворения в хоровых сочинениях а cappella

Однако осень 1849 года для поэта была связана с размышлениями о России православной, поэтому мышление Ф.И. Тютчева невозможно рассматривать вне православия. Рассматривая части, частицы, фонемы, морфемы, лексемы, исследователь, безусловно, решает важную задачу, но «весь этот механизм скоординированных частей имеет смысл только как орудие или средство выражения и осуществления внутренней жизни или души человека» [Тарасов, 2005, 469]. Частные явления – знаки общей сущности. Читателю и исследователю не дано проникнуть в тончайший механизм его ассоциаций, до конца уяснить устройство «того серебряного шнура, который он полагает между миром вещественным и нематериальным» [Жирмунская, 1999, 97]. Невозможно «препарировать», рассматривать импульс, возникающий в душе поэта, позволяющий рождать гениальные строки как «текст» с четко выстроенной «структурой». Стихи – исповедь души и сердца, живая, подвижная реальность, порой непрогнозируемая и самим автором, возникающая в сознании спонтанно. Поэт, глубоко связанный с собственной духовной традицией, воплощает в стихах то, что созвучно его душе. «Личность Тютчева представляла собой хаос, ощущавшийся как страдание. Она всячески стремилась преодолеть его... И в минуты полного отчаяния, ища выхода, она устремлялась к религии» [Лаврецкий, 2005, 294]. Совершенно удивительным, личностным, глубоким, значимым для современного человека было отношение к страданию у Тютчева. «Высокое значенье» было скрыто для него в страдании – искупающая, мистическая сила, которая открывается верующему человеку. Не произнося слово «*страдание*», он говорит о нем. Потому, возможно, если существует «божественная стыдливость страдания», то есть и «божественная стыдливость» сострадания. Этим и определяется строй стихотворения – острое поэтическое переживание. Страдание объединяет и уравнивает всех: оно ведомо старым и молодым, добрым и злым, правым и виноватым. И перед каждым встают эти вечные вопросы, и каждый (в меру своего серьезного отношения к жизни) ищет ответа на них. В начало стихотворения вынесено ключевое слово – *слезы*, которое задает тему и настроение: оно ведет нас в область глубоких человеческих переживаний (характер определения *людские* сразу исключает ассоциации со *слезами радости* или *благодарности*); оно получает тяжелое звучание (инверсия *людские слезы* и *слезы людские*). Этот путь покаяния предан нам Писанием, в котором сказано: «*Плачьте! Другого пути, кроме плача, нет*». Единственным

действием в стихотворении оказывается поток слез, заполняющий пространство настоящего и вневременного. «В частом повторении найденного всеопределяющего слова Тютчев испытывал, по-видимому, какое-то горькое для себя утешение» [Мейер, 2005, 351]. Ощущение безысходности усиливается во внутренней антитезе: неисчислимость боли, ее практически всемирный характер («слезы людские», «неисчислимые», «как струи дождевые»), вневременной («ранней и поздней порой») и, одновременно, уединенность, камерность («безвестные», «незримые»). Схожи между собой шесть строк стихотворения великого поэта и «Плач покаянный» святителя Николая Задонского: «Видим в мире, что люди плачут: рождаются с плачем, живут с плачем, умирают с плачем. Плачут люди, ибо живут в мире, месте плача, юдоли плачевной. Много есть причин, от которых люди плачут, и у всякого плачущего – своя причина плача... Плачь и ты, христианин! Ибо и ты живешь в юдоли плачевной и имеешь много причин, из-за которых нужно плакать! Плачь, пока не ушло время, пока полезны слезы, плачь, чтобы не плакать вечно, плачь, чтобы утешиться: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5:4) [Задонский, www]. Последняя строка – квинтэссенция настроения: «в осень глухую ночью порой». Мрачный, завершающий аккорд, где воедино слиты и пора увядания, и беззвучность, и бездна ночи. Это и есть совершенная гармония содержания, смысла и формы, когда автор просто позволяет слышать внутренний монолог, почувствовать, сострадать. Стихотворение «Слезы людские» неоднократно вдохновляло композиторов на создание музыкальных сочинений. Среди сочинений для хора *a cappella* выделим несколько: Л.Л. Лисовский (1898), М.В. Анцев (1899), Ю.Д. Энгель (1909), В.И. Ребиков (1901), М.В. Коваль (1946), А.Н. Александров (1971).

«Слезы людские» входят в цикл из пяти хоров на стихи Ф.И. Тютчева, созданный А.Н. Александровым в 1971 году. Музыка А.Н. Александрова отличается высоким уровнем мастерства, проникновенным лиризмом, стройностью композиции, благородством и ясностью мировосприятия. К 1945 году относятся «Пять хоров» на стихи Ф.И. Тютчева композитора М.В. Ковалья. Что же в поэтическом мироощущении Тютчева привлекло музыкантов, что стало центром внимания двух авторов?

Оба произведения, созданные на стихотворение «Слезы людские», – хоровые миниатюры. Состав исполнителей также одинаков – смешанный четырехголосный хор *a cappella*. Композиторы придерживаются и единого темпового обозначения – *andante* (умеренно). У А.Н. Александрова лишь ремарка к характеру исполнения – *mesto* (печально, грустно).

Ключевым словом в создании музыкального образа для М.В. Ковалья, безусловно, становится глагол «льетесь». Нисходящий поступенный ход партии басов «слезы людские» и последующий скачок у теноров и басов (завершающийся секундовым «вздохом») повторяется партией альтов уже на фоне органного пункта баса и хроматически восходящего движения мелодической линии у теноров, непрерывно повторяющих «льетесь, льетесь». Полифонична хоровая фактура, звуковое пространство постепенно заполняется поочередным вступлением хоровых партий, начиная от басов и заканчивая сопрано. Фраза «слезы

людские» (звучащая у Тютчева лишь дважды), произносимая мужской партией и затем женской группой хора (что, конечно, усиливает семантическую значимость фразы), усиливает «натяжение струны» тютчевского стихотворения. Состояние взволнованности передается и композиторской ремаркой, предлагающей выделить интонационно сразу оба слова «слезы» и «людские». Нарастание динамики, остигатное звучание глагола «льетесь» в мужской группе хора, создают ощущение все возрастающего напряжения. Композитор дробит на короткие мотивы стихотворный текст, усиливая цезуры за счет смены громкости звучания в каждом двухтакте. Кульминацией хорового сочинения становится акцентированный аккорд хора «льетесь» на *ff*. И через паузу (чего нет у поэта) еще раз, как эхо, повторение того же аккорда и слова уже на *p*. Фермата на паузе как отзвук, знак бесконечности. М.В. Коваль в поэтический текст водит новый знак после «льетесь», которого также нет у Ф.И. Тютчева – многоточие, внося этим иное звучание в смысл первоисточника, иначе интерпретируя семантику сочинения поэта, смещая смысловой акцент. Тяжелой поступью звучит далее октавный унисон басовой партии. И вновь композиторская интерпретация в ритме: ударный слог в ключевом слове дважды выделяется автором уже за счет длительности – половинная с точкой на весь такт. Ф.И. Тютчев мыслит фразу более текуче, «непаузированно».

В стихотворном тексте певучесть, плавность, практически непрерывность «мелодической линии» придают открытые рифмы, запятые. Многоточие, тире, завершающие предложения в поэтическом первоисточнике создают ощущение недосказанности, и в то же время бесконечности высказывания. Однако поэт делает исключение для последних двух строк: «льетесь, как льются струи дождевые /в осень глухую порою ночной». Здесь нет пауз, здесь квинтэссенция переживания, в своей глубине уходящая в бездну ночи. Иная интерпретация последнего предложения у композитора: ритмические остановки (о которых упоминалось выше), новое музыкальное построение во фразе «в осень глухую» и завершение сочинения на тонике также общехоровым унисоном, длящимся четыре такта с ферматой. Музыкальное «дыхание» исполнено тяжелыми вздохами безысходности и даже трагизма. Трехдольная основа музыкального ритма, несомненно, порождена дактилической стопой, но у Коваля – это интонации не текучести, а стройная, строгая симметрия, отразившаяся в ритме (ровные четверти, половинные и половинные с точкой). Паузы и ферматы, довольно большое для хоровой миниатюры количество авторских темповых и выразительных ремарок, динамическая насыщенность, обилие диссонирующих гармоний, изменения в поэтическом тексте позволяют говорить о несколько ином композиторском прочтении стихотворного текста, нежели предложено в литературоведческом анализе. У Ф.И. Тютчева «Слезы людские» – это высокое внутреннее страдание, камерность в глубине человеческих переживаний, текучесть и непрерывность в выражении поэтической мысли. У М.В. Коваля – страдание общечеловеческое, исполненное пафосом и ярко выраженными эмоциями, акцентировка «ведущего» (на взгляд композитора) слова и дробность музыкальной мысли. Композитор усилил, укрупнил все особенности стихотворения. М.В. Коваль в хоре «Слезы людские» выступает

как человек XX века – атеистически настроенный, эмоционально открытый, трактующий сочинение Ф.И. Тютчева самобытно и не в тютчевских традициях.

Композиторское прочтение поэтического первоисточника А.Н. Александровым исполнено романтической взволнованности, колористической утонченности, возвышенным строем чувств. Вступление женской группы хора на фоне выдержанного звука у тенора прозрачно и зыбко. Примечательно то, что для А.Н. Александрова определяющим словом-образом является существительное «слезы». Именно его непрерывно повторяют вторые сопрано в нисходящем движении по хроматической гамме, которое тонко сопровождает песенную тему первых сопрано. Завершение первого предложения на доминанте так же неустойчиво, как предыдущие уменьшенные трезвучия в теме ведущего голоса. Интонация в полифонически звучащей теме первого баса «о слезы» безответна. Лирически просветленно звучат двухтактовые мотивы последующего раздела. Тревожность и некоторое напряжение придает лишь остигатное повторение прилагательных «безвестные», «незримые» в партии теноров. Динамическая кульминация хорового сочинения приходится на слова «неистощимые, неисчислимы». И далее следует вокализ. Тютчевский текст не звучит, но есть движение взволнованной, мятущейся души. Уменьшенное нисходящее трезвучие у сопрано и у тенора, септима между партией теноров и басов, хроматические ходы альтов, обилие случайных знаков – композитор обозначает в тексте эпизод гласным «А!», именно с восклицательным знаком. Спад напряжения на диминуэндо завершается (как и у М.В. Ковалья) октавным унисоном. Но есть деталь, благодаря которой ощущается незамкнутость части, открытость, обещающая продолжение: в альтовой партии, благодаря *divisi*, звучат последовательно прима, уменьшенная терция, кварта, квинта и вновь кварта и уменьшенная терция, что придает особую изысканность гармонии и точно «размывает» краски, приближаясь к импрессионистическим приемам живописания. Течение музыкальной мысли непрерывно. На фоне того же октавного унисона начинается третий раздел хора. Это реприза первой части, однако теперь проведение темы и хроматический ход звучат в мужской группе. Повтор слова-образа «слезы» получает дальнейшее развитие уже в последнем предложении. Если М.В. Коваль акцентирует внимание на образе-действии, то для А.Н. Александрова более важным становится образ-предмет. Последнее предложение стихотворения Ф.И. Тютчева, воплотившееся в музыке хора, подтверждает вышесказанное: строки «в осень глухую порою ночной» на одном повторяющемся звуке исполняют первые сопрано, причем в низком участке своего диапазона. Более того, композитор предлагает для исполнения особый вид артикуляции – *martellato* (итал. «бить молотом»). Каждый звук-удар важен, каждый слог тютчевского стихотворения подчеркнут композитором в последней, важной и для поэта, фразе. Партии басов и альтов на фоне этих звуковых «ударов» дважды повторяют слово «слезы» вновь с авторским (композиторским) восклицательным знаком. Неполный состав хора (партия тенора молчит) исполняет заключительный раздел. Секундовые ходы, никнувшие интонации постепенно перерастают в хоровой вокализ – «плач без слов». Все средства

музыкальной выразительности подчинены созданию образа глубокой печали и невозвратности, безысходности. В отличие от М.В. Ковалея, А.Н. Александров и в метроритме, и в интонации, и в формообразовании стремится к «раскрепощению», освобождению стиха от жестких рамок дактилической четкости. Тонкий вкус, мастерская разработка материала, немалая изобретательность в области хоровой фактуры, умение при помощи традиционных музыкально-выразительных средств высветить разнообразные оттенки чувств, мыслей, настроений, трепетное отношение к поэтическому тексту, – все это в комплексе позволяет сделать вывод о том, что А.Н. Александров в хоре «Слезы людские» выступает как чуткий интерпретатор стихотворения Ф.И. Тютчева.

Заключение

Две интерпретации, два разных взгляда на одно стихотворение поэта. Можно выделить общее, что характерно для хоровых сочинений композиторов: эмоциональный тон высказывания, наличие звукоизобразительных моментов (вокализы, динамический эффект «эхо»), разнообразие артикуляции, обилие секундовых интонаций (интонаций плача) и диссонирующих созвучий, ритмическая остринатность и органнй пункт в мелодии или басовом голосе в трехдольных метрах, ритмическая ровность и однообразие ритмических формул – в двухдольном, ферматы и темповые изменения, усложнение тесситурных или ансамблевых условий в кульминационных тактах. Однако каждый композитор под влиянием времени, в которое формировался его талант, условий, традиций, композиторской школы сумел создать неповторимую интерпретацию философского стихотворения поэта, «высветив» те или иные грани поэтического «алмаза», коим по праву можно назвать это небольшое сочинение Ф.И. Тютчева. Дирижеру необходимо учитывать рассмотренные выше особенности композиторского прочтения поэтического первоисточника при трактовке хоровых произведений.

Библиография

1. Аксаков И.С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886. С. 84-85.
2. Борисова В.В. Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации. Уфа: БГПУ, 2008. 120 с.
3. Введение в литературоведение / Под ред. Т.И. Поспелова. М.: Высшая школа, 1988. 528 с.
4. Гиппиус В.В. Ф.И. Тютчев // От Пушкина до Блока. М.-Л.: Наука, 1966. С. 341-346.
5. Гончаров Б.П. Анализ поэтического произведения // Новое в жизни, науке, технике. М.: Знание, 1987. № 4. 64 с.
6. Григорьева А.Д. Слово в поэзии Тютчева. М.: Наука, 1980, 247 с.
7. Жирмунская Т.А. Библия и русская поэзия. М.: Изограф, 1999. 179 с.
8. Задонский Т., святитель. Плач. URL: <http://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/3913>

9. Касаткина В.Н. Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева. Издательство Саратовского университета, 1969, 255 с.
10. Лаврецкий А. Взыскующий благодати // Ф.И. Тютчев и православие: сборник статей о творчестве Ф.И. Тютчева. М.: Издательский дом «К единству!», 2005. С. 278-300.
11. Малышев Ю.В. Синтез музыки и поэзии (некоторые проблемы изучения вокальной музыки) // Музыкальный современник. М.: Советский композитор, 1987. Вып. 6. С. 256-281.
12. Мейер Г.А. Жало в дух // Ф.И. Тютчев и православие: сборник статей о творчестве Ф.И. Тютчева. М.: Издательский дом «К единству!», 2005. С. 335-361.
13. Тарасов Б.Н. Небесное и земное в творчестве Ф.И. Тютчева // Ф.И. Тютчев и православие: сборник статей о творчестве Ф.И. Тютчева. М.: Издательский дом «К единству!», 2005. С. 7-68.

Implementation of Fyodor I. Tyutchev's poem "People's tears" in a cappella part-songs

Oksana S. Barabash

Postgraduate,
Faculty of Secondary Professional Education,
Sobinov Saratov State Conservatory,
410012, 1 Kirova ave., Saratov, Russian Federation;
e-mail: BarabashOksana@yandex.ru

Abstract

The article deals with the problems connected with the analysis of F.I. Tyutchev's poem called "People's tears" and its interpretation in a capella part-songs created by composers of different schools (M.V. Koval', A.N. Aleksandrov). Soviet approach of poetry analysis is not effective for understanding the inner nature of the poet's creative heritage because they do not take the peculiarities of his Christian thought into account. Therefore, finding a connection between a literary phenomenon and its first principle becomes one of the main issues. Semantic potencies of Tyutchev's poetry may be revealed against the background of his Christian worldview. In intermedia arts, event line is usually followed by a vertical structure – the interconnection of semiotic systems. The connection between lyrics and music is a part of the fundamental issue of art synthesis. The analysis of musical and poetical text interaction on the level of form, rhythm, dynamics, and tone gives an opportunity to define the profoundness of composer's and poet's outlook. Composer's interpretation defines a peculiar nature of his

personal touch. Choir music contexture combines all possible types of junction: fusion, finding of independence, contradiction or even conflict. It helps a conductor to take interpretation peculiarities into account upon choral piece rendition.

For citation

Barabash O.S. (2016) Voploshchenie v khorovykh sochineniyakh a cappella stikhotvoreniya F.I. Tyutcheva "Slezy lyudskie" [Implementation of Fyodor I. Tyutchev's poem "People's tears" in a cappella part-songs]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 25-34.

Keywords

Word image, associations, antithesis, world perception, interpretation, composer's interpretation, rendering.

References

1. Aksakov I.S. (1886) *Biografiya Fedora Ivanovicha Tyutcheva* [Fyodor I. Tyutchev's biography]. Moscow, pp. 84-85.
2. Borisova V.V. (2008) *Khudozhestvennyi tekst: aspekty analiza i interpretatsii* [Literary text: analysis and interpretation aspects]. Ufa: Bashkir State Pedagogical University Publ.
3. Pospelov T.I. (ed.) (1988) *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction into literary studies]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
4. Gippius V.V. (1966) F.I. Tyutchev [F.I. Tyutchev]. *Ot Pushkina do Bloka* [From Pushkin to Blok]. Moscow-Leningrad: Nauka Publ., pp. 341-346.
5. Goncharov B.P. (1987) Analiz poeticheskogo proizvedeniya [Poetry analysis]. *Novoe v zhizni, nauke, tekhnike* [The new in life, science, and technology], 4. Moscow: Znanie Publ.
6. Grigor'eva A.D. (1980) *Slovo v poezii Tyutcheva* [Word in Tyutchev's poetry]. Moscow: Nauka Publ.
7. Zhirmunskaya T.A. (1999) *Bibliya i russkaya poeziya* [The Bible and Russian poetry]. Moscow: Izograf Publ.
8. Zadonskii T. *Plach* [Weeping]. Available from: <http://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/3913> [Accessed 15/03/16].
9. Kasatkina V.N. (1969) *Poeticheskoe mirovozzrenie F.I. Tyutcheva* [F.I. Tyutchev's poetical worldview]. Saratov: Saratov University Publ.
10. Lavretskii A. Vzyskuyushchii blagodati [Searching for God's grace]. *F.I. Tyutchev i pravoslavie: sbornik statei o tvorchestve F.I. Tyutcheva* [F.I. Tyutchev and Orthodoxy: collected works on F.I. Tyutchev's poetry]. Moscow: K edinstvu! Publishing house, pp. 278-300.

11. Malyshev Yu.V. (1987) Sintez muzyki i poezii (nekotorye problemy izucheniya vokal'noi muzyki) [Synthesis of music and poetry (problems of vocal music study)]. *Muzykal'nyi sovremennik* [Musical contemporary], 6. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ., pp. 256-281.
12. Meier G.A. (2005) Zhalo i dukh [Sting and spirit]. *F.I. Tyutchev i pravoslavie: sbornik statei o tvorchestve F.I. Tyutcheva* [F.I. Tyutchev and Orthodoxy: collected works on F.I. Tyutchev's poetry]. Moscow: K edinstvu! Publishing house, pp. 335-361.
13. Tarasov B.N. (2005) Nebesnoe i zemnoe v tvorchestve F.I. Tyutcheva [The sacred and the profane in F.I. Tyutchev's poetry]. *F.I. Tyutchev i pravoslavie: sbornik statei o tvorchestve F.I. Tyutcheva* [F.I. Tyutchev and Orthodoxy: collected works on F.I. Tyutchev's poetry]. Moscow: K edinstvu! Publishing house, pp. 7-68.