



**Ю. М. ЛОТМАН**

## **Поэтический мир Тютчева**

Творчество Тютчева не обойдено вниманием исследователей. Начиная с известной статьи Некрасова «Русские второстепенные поэты» и вплоть до наших дней литература о его жизни и творчестве не перестает расти. К 1973 г., согласно указателю И. А. Королевой и А. А. Николаева, она насчитывала 2585 названий. Среди них — несколько десятков превосходных работ, знакомство с которыми необходимо каждому, кто интересуется творчеством поэта\*. О Тютчеве сказано много, и многое сказано хорошо. Однако, знакомясь с богатой тютчевяной последних трех десятилетий, нетрудно заметить, что в фундаменте ее лежат небольшие по объему труды трех авторов: Л. В. Пумпянского, Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Статья Л. В. Пумпянского «Поэзия Тютчева», опубликованная в сборнике «Уrania: Тютчевский альманах» в 1928 г., обосновала подход ко всему поэтическому наследию Тютчева как к единому тексту, парадигме вариантов глубинной смысловой структуры.

---

\* Кроме сохраняющих свою ценность высказываний о поэзии Тютчева Некрасова, Тургенева, Толстого, Чернышевского, Добролюбова, Ап. Григорьева и Фета и ценной, хотя и тенденциозной, биографии И. Аксакова, здесь следует отметить работы Вл. Соловьева, С. Франка, Д. С. Дарского, ряд статей В. Брюсова, А. Блока и А. Белого, а из более поздних — исследования К. Пигарева, В. В. Гиппиуса, Л. Я. Гинзбург, небольшую, но исключительно ценную статью Г. А. Гуковского о Тютчеве и Некрасове (проблема, поставленная еще Мережковским), статьи Б. Я. Бухштаба, Я. О. Зунделовича, Н. Я. Берковского. Из обильной, но разнокачественной тютчевяны последних десятилетий хотелось бы указать на книги В. Н. Касаткиной, статьи Е. А. Маймина, диссертацию и статьи Л. П. Новинской, статьи Л. М. Бинштока, Л. М. Щемелевой, К. Г. Исупова, А. А. Николаева, В. А. Грехнева.

«Замечательной чертой поэзии Тютчева, — писал Л. В. Пумпянский, — является обилие повторений, дублетов. Их роль в его творчестве тем более велика, что и без этого небольшое число его стихотворений при внимательном анализе еще суживается, оказывается системой, слагающейся из весьма немногих тем; каждая тема повторена несколько раз с сохранением всех главных отличительных ее особенностей». И далее: «Вся небольшая книжка стихов Тютчева представится <...> системой нескольких таких “гнезд”, которые, если бы были расположены в порядке развития одной (романтической) идеи, дали бы полную, хотя и крайне сжатую систему теоретического романтизма»\*. Л. В. Пумпянский выделил основные темы Тютчева, как они виделись исследователю, с явной ориентацией на философскую систему Шеллинга, в которой он видел квинтэссенцию «романтической метафизики, которая всегда стремилась одним грандиозным мифом охватить и природу и человечество»\*\*.

Л. В. Пумпянский глубоким анализом стиля Тютчева превратил гипотезу о причастности его к традиции Державина в доказанный историко-литературный факт. Место Тютчева в литературном процессе раскрывалось как производное от столкновения культурных традиций, а это последнее объясняло сложное своеобразие поэтической семантики его творчества: «Историко-литературный опыт говорит, что чем значительнее какое-либо исследуемое явление, тем парадоксальнее оказывается встреча тех элементов, которые, нейтрализовавшись, его сложили». Творчество Тютчева, по оценке Пумпянского, — «сплав Шеллинга с Державиным», «соединение несоединимых: романтизма и барокко»\*\*\*<sup>1</sup>.

Небольшая статья Б. М. Эйхенбаума «Письма Тютчева» была откликом на публикацию писем поэта ко второй жене и появилась в кн. 3 «Русской мысли» за 1916 г., позднее она была перепечатана в его сборнике «Сквозь литературу» (1924). Написанная еще в «доопоязовский» период, статья выдвигала тезис исключительной важности, предвосхищавший бахтинскую идею хронотопа. Считаая, что предметом изучения должна быть поэтическая онтология, картина мира, определяющая художественное мировосприятие поэта, Б. М. Эйхенбаум, не без влияния С. Франка, ставил задачу создания эстетики, которая «опи-

\* Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Урания: Тютчевский альманах, 1803—1928. Л., 1928. С. 9 и 15.

\*\* Там же. С. 14.

\*\*\* Там же. С. 51, 56—57.

рается на онтологию». «Преградой для взора художника, всматривающегося в сущность мира, стоит область пространственно-временных отношений»\*. Данный исследователем краткий набросок специфики пространства и времени у Тютчева оказался настолько содержательным, что в дальнейшем смог быть преобразован последующими авторами в статьи и даже целые книги\*\*.

Ю. Н. Тынянов решительно отнес Тютчева к архаистам. Одновременно он выдвинул положение о принципиальной фрагментарности лирики Тютчева, что означало одновременно складывание лирических фрагментов в единый большой текст, уничтожение и восстановление большой эпической традиции XVIII в.: «Его лирика приучает к монументальному стилю в малых формах»\*\*\*. Пробным камнем концепции «архаизма» Тютчева должен был стать вопрос отношения его творчества к Пушкину и пушкинской традиции. Тынянов ответил на него в статье, в которой методологическая правота оказалась в противоречии с историко-литературной достоверностью. К сожалению, именно этот аспект получил наибольший отклик у последователей и противников. При этом речь шла не об оценке общих теоретических основ идеи Тынянова, а о тыняновской формуле отношения Пушкина к Тютчеву, воспринятой как факт истории литературы, чем она, конечно, не является. Подобно тому как теоретическая идея, лежащая в основе книги Бахтина о Рабле<sup>2</sup>, глубока и плодотворна, несмотря на очевидную уязвимость историко-литературной ее реализации применительно к Рабле, смысл статьи Тынянова «Пушкин и Тютчев» — совсем не в исследовании отношений Пушкина и Тютчева. Это особенно заметно на эпигонах, которые, не разделяя тыняновской методологии, создают те или иные версии причин «великого спора», которого не было.

Названные выше работы оказали глубокое воздействие на все последующее тютчеведение, в том числе и на предлагаемую

\* Эйхенбаум Б. М. Письма Тютчева // Эйхенбаум Б. Сквозь литературу: Сб. ст. Л., 1924. С. 51.

\*\* Например, в содержательную книгу: Cornillot F. Tiouttchev. Poète-Philosophe. Lille, 1974. Здесь брошенная Б. М. Эйхенбаумом мысль развивается в духе идей Гастона Башлара (См.: Bachelard G. La poétique de l'espace. Paris, 1957).

\*\*\* Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 51. См. в том же сборнике: «Тютчев и Гейне» и статью «Пушкин и Тютчев» в сб.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969.

работу, которую следует рассматривать как не претендующее на оригинальность развитие некоторых из упомянутых уже идей.

Взгляд на творчество Тютчева как на единый текст в достаточной мере утвердился. Это положение следует, однако, согласовать с другим общеизвестным фактом: постоянным наличием в наследии поэта прямо противоположных решений одних и тех же вопросов. Так, например, в фундаментальном для всей системы противопоставлении «бытие — небытие» исследователь с недоумением останавливается перед страстно выраженной жаждой бытия, с одной стороны, и столь же сильным порывом «вкусить уничтоженья»<sup>3</sup>. То же можно отметить и относительно других наиболее значимых оппозиций, включая и такую, как «Россия — Запад».

Взятое в самом общем виде, явление это не может вызвать затруднений. Самые крайние по своей полярности утверждения, отрицая друг друга, не отрицают общего для них языка. Противопоставление бытия небытию остается как центральная проблема в обоих случаях. Это разные мысли, но высказаны они на одном языке. Таким образом, следует отделить описание онтологии (по выражению Б. М. Эйхенбаума) тютчевского мира, его языка от описаний отдельных текстов, которые надлежит рассматривать как сообщения на этом языке. Причем очевидно, что структура языка не предопределяет содержания высказывания, допуская в своих пределах широкую вариативность. Однако столь ясно сформулированные предпосылки на практике связаны с рядом трудностей. Если при анализе тех или иных текстов предметом рассмотрения оказывается данное стихотворение (поскольку интерес вызывает не только то, как в нем реализуется система, общая для всей лирики или хотя бы основной ее части), то при построении языка необходимо описывать лежащую за всеми текстами более глубокую инвариантную структуру. Материалом здесь, видимо, будут слова не в тех сцеплениях, которые им дает синтагматика конкретного текста, а в их взаимоотношении в парадигматике тютчевского словаря. Однако при этом следует учитывать, что слова будут извлекаться из текстов и могут оказаться отягченными добавочными, для системы в целом случайными значениями. Поэтому повторяющиеся значения всегда придется предпочитать уникальным. Выполнить это требование, вместе с тем, в силу малого числа текстов будет не всегда возможно. Кроме того, сам язык — любой, в том числе и тютчевский, — гетерогенен и не представляет собой единой, расположенной в одной плоскости,

системы. Угроза «доорганизовать» его в процессе описания, приписать большую жесткость, чем та, которая ему присуща в действительности, — угроза вполне реальная. Наконец, язык Тютчева, как уже неоднократно отмечалось, представляет собой сплав, опирающийся на различные культурные традиции. Так, например, в словарь Тютчева входит пласт традиционно-эмблематических значений. Здесь неизбежен выход за пределы собственно тютчевского мира.

Все сказанное заставляет относиться с большой осторожностью к собственным выводам, понимая неизбежную их относительность.

Центральным вопросом тютчевской картины мира является оппозиция «Бытие—Небытие». Бытие есть некоторое исходное представление, которое выступает в разных обликах, может наделяться многими, часто взаимоисключающими, признаками, но ими не исчерпывается. Чаще всего бытие выступает как существование, сконцентрированное как сиюминутное пребывание в это мгновение в этой точке, непосредственная данность. Эта потребность в бытии здесь и сейчас звучит в письме А. И. Георгиевскому: «Пустота, страшная пустота. И даже в смерти не предвижу облегчения. Ах, она мне на земле нужна, а не там где-то»\*. То, что «там» и «где-то», — небытие, пустота. С этим, последним определением связано еще одно качество бытия у Тютчева — полнота, заполненность и насыщенность качествами. Отождествление небытия и «где-то» обусловило то болезненное чувство, которое Тютчев связывал с разлукой. Она была для него равна потере, уходу собеседника в небытие. 14 июля 1843 г. он писал Эрнестине Федоровне Тютчевой: «Отсутствие, для того, кто способен его чувствовать, — неизъяснимая загадка»\*\*. 22 июля 1847 г.: «Что за отвратительный кошмар это

\* Цит. по: Чулков Г. Любовь в жизни Ф. И. Тютчева // Чулков Г. Последняя любовь Тютчева (Елена Андреевна Денисьева). Изд. М. и С. Сабашникова, 1928. С. 45. Теоретически привлечение материнского письма не является вполне корректным, поскольку картина мира связана с жанром и может не совпадать в лирике и эпистолярной. Однако в творчестве Тютчева они обладают удивительным единством, что дает право на равноправное их использование.

\*\* Все письма Тютчева к Эрнестине Федоровне цитируются по изданию: Письма Ф. И. Тютчева к его второй жене, урожд. бар. Пфелфель // Старина и новизна. Т. 18 и 19; 1914, 1915 и отдельное издание 1914, 1915; в дальнейшем ссылки оформляются в тексте указанием даты письма. В тех случаях, когда русский перевод писем в публикации 1914—1915 гг. представляется неудачным, письма цитируются в нашем переводе, что специально не оговаривается.

отсутствие». «Что за пытка разлука для души, столь большой, как моя» (13 февраля 1853 г.)\*. Отсутствующее не может восприниматься как реальное. Заехав на родину, в Москву, он пишет оттуда Эрнестине Федоровне о своих впечатлениях от родных мест: «Когда я вновь вижу (после разлуки. — Ю. Л.) какие-нибудь предметы, меня всегда поражает их реальность. Впечатление, сохранившееся о них, всегда так бледно и тускло. Воспоминание — только призрак один» (8 августа 1846 г.). И наконец, вопль в письме 18 июля 1852 г.: «Ах, как я ненавижу отсутствующих, которых люблю». В то же смысловое пространство вписывается стихотворение «В разлуке есть высокое значенье...», поскольку «высокое значенье» разлуки здесь равнозначно «высокому значению» смерти. Это относится к той группе стихотворений, в которых, в пределах той же оппозиции, утверждается превосходство небытия над бытием.

Бытие градуально по степени интенсивности. На одном полюсе находится «жизни некий преизбыток» (I, 59), на другом — полное уничтожение «человеческого Я»:

Утратив прежний образ свой,  
Все — безразличны как стихия, —  
Сольются с бездной роковой!.. (I, 130)\*\*

Промежуточные звенья заполняются рядом символических образов: дремотой, сном. Особенно велика и разнообразна сфера сна (сон как область соприкосновения со стихией; граница сознательного бытия относится к другому смысловому гнезду). Это и «дремота жаркая» (I, 25), но полная замершей на время жизни, и «бред души, встревоженной во сне» (I, 52), «сон полумогильный» (I, 125), «подо льдистой корой / Еще есть жизнь» (I, 58), «Отраднo спать, отрадней камнем быть» (I, 164) — вплоть до представления о своем бытии как о существующем лишь в чьем-то сне:

...мы смутно сознаем  
Самих себя — лишь грозью природы. (I, 225)

или в туманной мечте:

И наша жизнь стоит пред нами,  
Как призрак, на краю земли. (I, 18)

\* Разрыв в пространстве синонимичен разрыву во времени: им противостоит пересечение «здесь» и «сейчас», окруженное безднами «двух или трех дней» и пространством «иных миров».

\*\* Тексты здесь и далее цитируются по изданию: *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. М., 1966 с указанием в скобках тома и страницы.

К этому же тяготеют «лихорадочные грезы» природы (I, 31) и жизнь, которая «грустно тлится» (I, 47).

Итак, один из доминирующих признаков бытия лежит в пространстве «жизнь — отсутствие жизни», полнота жизни и ущербность. В этом смысловом пространстве перемещаются конкретные тексты, вступая в сложную игру с нормами заданного языка, причем особенность поэтики Тютчева заключается в широкой вариативности оценки: то, что в одном тексте выступает как отрицательное, в каком-либо другом наверняка получит противоположную оценку.

Стихотворение «В душном воздухе молчанье...» (I, 59) посвящено полноте льющегося через край бытия. Стихотворение симметрично разделено на две части, каждая из которых рисует момент затишья, происходящего от переполненности готовых прорваться жизненных сил, момент перед грозой. Уместно при этом вспомнить, что одна из функций образа грозы, бури у Тютчева связана с символикой обновления и воскресения, перехода достигшего полноты бытия из состояния дремоты к жизни. Символ этот имеет для Тютчева универсальное значение и не ограничивается сферой природной жизни. Так, под впечатлением событий в Севастополе 20 июня 1855 г. он пишет Эрнестине Федоровне из Петербурга: «...эта невероятная и шутовская нелепица должна скоро кончиться <...> нельзя, одним словом, не предвидеть переворота, который сметет всю эту гниль и подлость». «Пока у нас дело еще все так обстоит, как в видении Езекииля: поле все еще покрыто сухими костями. Оживут ли они? Ты, Господи, веши! — Но, очевидно, что для этого понадобится дыхание Божие — дыхание бури»\*.

Первые два стиха стихотворения задают смысловое противоречие; первый создает образ предельной остановки, затишья, неподвижности: «душный воздух», «молчанье», второй — потенциального взрыва: «предчувствие грозы». Третий и четвертый стихи содержат подряд употребленные две сравнительные степени: «жарче» и «звонче». Тютчев часто употребляет эту форму без сравнительного «чем», и она всегда обозначает у него преизбыток, некое добавление к качеству, уже достигнутому полноты: «А уж давно, звучнее и полней (после грозы. — Ю. Л.), / Пернатых песнь по роще раздалась» (I, 32); «Но есть сильней очарованья» (I, 85). В этих случаях сравнение производится не с каким-либо другим, а с этим же самым качеством и может

\* Поразительно, что слова эти были опубликованы в 1915 г., но никто не обратил на них внимания.

быть сопоставлено с выражениями «жарче жаркого» и «звонче звонкого» или «еще жарче», «еще звонче». В этом смысле запах роз (не сами розы!) и голос стрекозы (не сама стрекоза!) становятся не самодовлеющими, как бы отдельно от целого существующими и наделенными собственным существованием деталями, а знаками жизни, изнывающей от собственной полноты (ср.: «Мотылька полет незримый...», I, 75). В этом отношении как бы снятые крупным планом фетовские «оборвавший струну» «жук, налетевши на ель» или коростель, который «хрипло подругу позвал», принадлежат совсем другой поэтике\*.

Во второй строфе возникает образ круга, который описывает охватывающая мир молния. И круг, и молния у Тютчева — знаки полноты, насыщенности жизни.

Люблю глаза твои, мой друг,  
С игрой их пламенно-чудесной,  
Когда их приподынешь вдруг  
И, словно молнией небесной,  
Окинешь бегло целый круг... (I, 85)

Взгляд и молния, «зарницы—зеницы» — устойчивая связь у Тютчева. С ними связан и образ: «Небо, полное грозой» (I, 138) — полнота, насыщенность:

И мир, цветущий мир природы,  
Избытком жизни упоен. (I, 152)

Третья строфа разделена пополам: первые два ее стиха посвящены жизни, преизбытку в природе («В знойном воздухе разлит»), а третий и четвертый, говоря о нем как божественном напитке, разлитом в жилах человека, подготавливают переход к «преизбытку жизни» в человеческом сердце. Стихотворение завершается рифмой «слезы—грозы», утверждающей принципиальное тождество этих миров.

\* Именно потому, что стрекоза у Тютчева — не насекомое, а знак всеобщей жизни и синонимична другим ее проявлениям. О Мандельштам мог избрать этот, один лишь раз употребленный Тютчевым образ символом всего его творчества: «Дайте Тютчеву стрекозу, — Догадайтесь, почему!» (*Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1974. С. 165*).

Ср. также наблюдение К. Г. Исупова: «В природе Тютчева нет персонификаций, там нет птиц, рыб, зверей. Его орлы и лебеди — эмблемы, а не персоналии» (*Исупов К. Г. Онтологические парадоксы Ф. И. Тютчева: («Сон на море») // Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. Кемерово, 1983. С. 26*).

Однако в рамках той же структурной оппозиции лежит и поэтизация ущерба, неполноты, истощения:

Как увядающее мило!  
Какая прелесть в нем для нас,  
Когда, что так цвело и жило,  
Теперь, так немощно и хило,  
В последний улыбнется раз!.. (I, 128)

Теперь уж пусто все — простор везде. (I, 170)

Ущерб, изнеможенье — и на всем  
Та кроткая улыбка увяданья,  
Что в существе разумном мы зовем  
Божественной стыдливостью страданья. (I, 39)

Наконец, и именно этим достигается специфически тютчевское, он утверждает единосущность предельной полноты жизни — любви и предельного проявления небытия — добровольного самоуничтожения:

Но есть других два близнеца —  
И в мире нет четы прекрасней,  
И обаянья нет ужасней,  
Ей предающего сердца...

...И кто в избытке ощущений,  
Когда кипит и стынет кровь,  
Не ведал ваших искушений —  
Самоубийство и Любовь! (I, 147)

Стихотворение начинается с древней антитезы «Смерть и Сон». Но именно потому, что сон занимает в системе Тютчева срединное положение, выступая и как «почти смерть», и (хотя значительно реже) как полнота жизни:

И люблю мне, и сладко мне,  
И мир в моей груди,  
Дремотою обвеян я —  
О время, погоди! (I, 160) —

вместо расположенного где-то в середине смыслового пространства противопоставления «смерть — сон», избирается экстремальная оппозиция: полное истощение бытия — добровольный уход из жизни и предельная полнота жизни — высшее напряжение любви, но при этом утверждается их единство: «Союз их кровный, не случайный». Знаменательно, что строки:

И кто ж — когда бунтует кровь  
В поре всесильных увлечений... (I, 257)

Тютчев заменил на:

И кто в избытке ощущений,  
Когда кипит и стынет кровь... (I, 147)

«Кипит» и «стынет» здесь употреблены как синонимы с общим значением «бунтует». Однако в словаре Тютчева «кипит»<sup>4</sup> (гнездо огня, жара, солнца, юга) и «стынет» (гнездо холода, зимы, севера, старости) — крайние антонимы и принадлежат к наиболее значимым противопоставлениям. За ними стоят жизнь и смерть, бытие и небытие, между которыми здесь устанавливается отношение синонимии.

Но бытие у Тютчева может приобретать иное смысловое наполнение, включаясь в другую оппозицию: «реальное — нереальное». Поскольку в различных идейно-философских традициях реальность может получать разный, порой диаметрально противоположный смысл, меняется и содержание бытия. Реальность может осмысляться как непосредственная чувственная данность, противостоящая различным отвлеченностям:

Нет, моего к тебе пристрастья  
Я скрыть не в силах, мать-Земля!  
Духов бесплотных сладострастья,  
Твой верный сын, не жажду я. (I, 73)

С этим связан «языческий» пласт тютчевской поэзии и дерзко-кощунственные стихи «“Не дай нам духу празднословия”!» (II, 38).

В этом отношении характерно разногласие Тютчева с Жуковским, отразившееся в письме последнему в 1838 г., после смерти первой жены: «Не вы ли сказали где-то: в жизни много прекрасного и кроме счастья. В этом слове есть целая религия, целое откровение... Но ужасно, несказанно ужасно для человеческого сердца отказаться навсегда от счастья»\*. Дочь поэта Анна Федоровна с раздражением записывала в своем дневнике слова об отчаянии, недоступном никаким религиозным утешениям, которое охватило Тютчева после смерти Денисьевой: «Я встретила с моим отцом в Германии. Он был в состоянии, близком к сумасшествию. <...> Позже я его вновь встретила в Ницце. Он был в состоянии меньшего возбуждения, но по-прежнему погруженный в эту скорбь о потере своих земных радостей и без малейшего луча надежды на что-либо небесное, привязанный всеми силами души к своей земной страсти,

\* Русский архив. 1903. № 12. С. 643.

предмет которой исчезнул. И это безнадежное горе погружало его в отчаяние и делало недоступным для утешений религии, доводя эту мягкую и справедливую по природе душу до раздражительности <...>. Я не могла более надеяться, что Бог придет на помощь этой душе, растратившей свою жизнь в земных и незаконных страстях» \*.

Однако в текстах Тютчева широко представлено и противоположное истолкование той же смысловой оппозиции. Широкая культурная традиция — ближайшим образом романтическая, для Тютчева актуальная как идущая от Жуковского и немецких романтиков, но исторически значительно более обширная и уходящая в глубь веков, — трактовала именно земную, чувственно данную жизнь как мнимо-реальную, мгновенную и подобную тени. Тютчев писал Е. Ф. Тютчевой: «Хрупкость человеческой жизни — единственная вещь на земле, которой никакие фразы и напыщенные рассуждения не в состоянии преувеличить» (24 августа 1855 г.). И сама мысль, и фразеология: «ничтожная пыль» (I, 10), «тень, бегущая от дыма» — восходят к этой традиции. Таким образом, оказывается возможной строфа, полностью составленная из традиционных фразеологических блоков:

Из тяжкой вырвавшись юдоли  
И все оковы разреша,  
На всей своей ликует воле  
Освобожденная душа... (I, 222)

Облегченность этого текста диктуется мадригальным характером стихотворения, однако нет сомнений, что подобный взгляд органически входил в систему Тютчева. Таким образом, реальное оказывалось мнимым, а связанное с ним бытие — формой небытия:

Бесследно все — и так легко не быть! (I, 224)

Тогда подлинная реальность (и, следовательно, подлинное бытие) требовала преодоления мгновенности и призрачности человеческого существования. Здесь для Тютчева были возможны две дороги: отказ от своего «я» растворением в объективной стихии природы (активизировалось преодоление субъективности) или в мистической реальности потустороннего существования (преодоление материальности).

\* Цит. по: Чулков Г. Последняя любовь Тютчева. С. 63. Оригинал по-фр., перевод наш.

Первая тенденция отчетливо звучит в таких текстах, как «Тени сизые смешались...» или «Весна» («Как ни гнетет рука судьбины...»), вторая — в «Проблеске» и многих других текстах. Каждую из них легко связать с теми или иными философскими учениями. Так, например, первую ставили в зависимость от шеллингианства, пантеизма или даже буддизма. Однако следует учитывать, что все формы теоретического самосознания лежат на значительно более поверхностном уровне, чем рассматриваемые нами структуры, поскольку философские системы принадлежат области сознательного самоописания, нас же интересуют спонтанные структуры художественного мышления. Занимающие нас категории имеют настолько общий характер, что легко могут быть обнаружены в самых разнообразных философских системах, но могут восприниматься и вне их. Конечно, оба названные выше тютчевские стихотворения волновали Л. Толстого не возможностью истолкования их в рамках какой-либо философии. Тексты того или иного стихотворения могут выражать те или иные философские концепции, но область художественного языка лежит глубже и принадлежит семиотике культуры и исторической психологии.

Ощущение хрупкости бытия органически связано с отгороженностью «я» от остального мира, чувством, чрезвычайно обостренным у Тютчева. Еще в 1810-е гг. он писал:

И если бить хочу кого,  
То бью себя я самого. (II, 16)

Как и в предыдущем случае, противопоставление: мгновенно существующее «я» — вечно существующее «не-я» (конкретизируемое как «природа», «всемирная жизнь») может в разных текстах оцениваться прямо противоположным образом. Так, в стихотворении «Весна» растворение «частной жизни» в «жизни «божески-всемирной», не знающей «страха кончины неизбежной», предстает как расширение и наполнение бытия, то «*sich selbst am kräftigsten empfinden*»\*, о котором когда-то писал Лафатер Карамзину. В природе разлита «жизнь, как океан безбрежный», и даже то, что она к человеку:

блаженно-равнодушна,  
Как подобает божествам. (I, 96)

не бросает тени на призыв:

---

\* Переписка Карамзина с Лафатером. Сообщена доктором Ф. Вальдманом, подг. к печати Я. Гротом. СПб., 1893. С. 49.

Игра и жертва жизни частной!..  
 ...Приди, струей его эфирной  
 Омой страдальческую грудь —  
 И жизни божеско-всемирной  
 Хотя на миг причастен будь! (I, 97)

Но в стихотворении «Смотри, как на речном просторе...» акцентируется противоположное: «человеческое Я» — лишь «нашей мысли обольщение» (I, 130), и слияние его с «безразличной стихией» — не расширение индивидуального бытия до мирового, а уничтожение его в бытии бессознательно-стихийном. Возможность подобных вариаций внутри одной смысловой оппозиции определяет сложность смыслового построения «Тени сизые смешались...». Первая строфа рисует мир в состоянии некоего промежуточного примирения крайностей: свет и тень, движение и неподвижность, шум и тишина смешались в среднем состоянии: «тени сизые», «сумрак», «гул»\*. Это промежуточное состояние дремоты, скрытого бытия неизменно волнует Тютчева:

И стоит он, околдован, —  
 Не мертвец и не живой —  
 Сном волшебным очарован... (I, 153)

Состояние слияния противоречий одновременно нейтрализует оппозицию индивидуального и внеличного бытия: всё вмещается в человека, но и сам он растворяется во всем:

Всё во мне, и я во всем!.. (I, 75)

Однако, странным образом, это причастие «жизни божеско-всемирной» не вызывает ликования, а отмечено как «час тоски невыразимой!». Смысл этой несколько неожиданной пронзительно-тоскливой строки раскрывается во второй строфе. Речь в этом тексте идет не о расширении индивидуального бытия в мировом, а о его полном уничтожении:

Дай вкусить уничтоженья,  
 С миром дремлющим смешай!

---

\* «Гул» у Тютчева неизменно означает энтропию звука. Небытию соответствует не тишина, а именно гул. Слава Наполеона превратилась в «гул» (I, 13); «над спящим градом» стоит «чудный, еженощный гул», «гул непостижимый»:

...Смертных дум, освобожденных сном,  
 Мир бестелесный, слышный, но незримый,  
 Теперь роится в хаосе ночном?.. (I, 74)

Вторая строфа не звучит в унисон с надрывной строкой первой, а, напротив, знаменует уже следующее психологическое состояние: самозабвенное принятие этого растворения. Однако и предшествующее не снято: антиномия сознательно индивидуального и бессознательно стихийного остается для Тютчева нерешимой (вернее, решавшейся многократно и по-разному). Вопрос усложняется тем, что если сознательный характер индивидуального бытия для Тютчева бесспорен в своей ценности, то само наличие внеличного сознания остается для него мучительно проблематичным. Тютчев так и озаглавил «Problème» — стихотворение, ставящее вопрос о наличии в природе свободы воли, т. е. о том, является ли природа сверхличностной личностью или же представляет собой внеличный и лишенный сознания хаос, сорвался ли камень с вершины «сам собой» (курсив Тютчева) «иль был низринут волею чужой?» (курсив Тютчева). В последнем случае не существенно, была ли эта воля человеческой или божественной, важно, что она не присуща имманентно природе, которая в этом случае оказывается лежащей вне категорий воли и сознания.

Столетье за столетьем пронеслося:  
Никто еще не разрешил вопроса. (I, 50)

Однако и в этом случае мы можем отметить в пределах данного смыслового поля всю гамму частных утверждений. Если на одном полюсе природе приписывается хаотическая сущность, то на другом можно указать на тексты, в которых природа выступает как мыслящая и хотящая личность. При всей неясности стихотворения «Не то, что мните вы, природа...», вызванной цензурными изъятиями, видимо, так следует истолковать строфу:

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... (I, 81)

«Не слепок, не бездушный лик» — означает имманентность природе сознательного начала. Особенно важно утверждение наличия свободы, чем материальному универсуму приписывается способность выбирать свое поведение, т. е. иметь волю и сознание. Не менее существенно и указание на язык. Представляется понятным, что образ природы как говорящей личности связывается с наличием в ней внутренней организованности. «Гармония» и «певучесть» связаны:

Певучесть есть в морских волнах,  
Гармония в стихийных спорах... (I, 199)

Однако в тютчевских текстах картина более сложная: хотя природа имеет два лика — хаотический и гармонический, — свой язык, оказывается, присущ обоим. Более того, человек может понимать или не понимать и тот и другой из них. В стихотворении «Не то, что мните вы, природа...» дана природа, у которой есть язык, и те, кто глухи и немы к этому языку:

...При них леса не говорили  
И ночь в звездах нема была!

И языками неземными,  
Волнуя реки и леса,  
В ночи не совещалась с ними  
В беседе дружеской гроза! (I, 82)

Но глухота — удел лишь некоторой части людей, а не фатальное свойство человека. О Гете сказано: «Пророчески беседовал с грозой» (I, 49). Но это лишь один из вариантов. Весь спектр возможностей выглядит так: природа имеет двойную сущность — гармоническую и хаотическую, человек также наделен «двойным бытием». И гармония, и хаос имеют свои языки. Человек может трактоваться как глухой или восприимчивый к языкам природы в целом («Не то, что мните вы, природа...» «На древе человечества высоком...»); как глухой к гармоническому языку природы («Певучесть есть в морских волнах...») или восприимчивый именно к нему (напр., «Так, в жизни есть мгновения...»). Разумное начало человека и разум природы могут находить общий язык:

Так связан, съединен от века  
Союзом кровного родства  
Разумный гений человека  
С творящей силой естества... (I, 102)

Родство это выражается именно в наличии общего языка, в возможности общения и понимания:

Скажи заветное он слово —  
И миром новым естество  
Всегда откликнется готово  
На голос родственный его. (I, 102)

Однако возможно общение и между хаотической природой человеческой души и природным хаосом:

И чудится давно минувшим сном  
 Ему теперь все светлое, живое...  
 И в чуждом, неразгаданном, ночном  
 Он узнает наследье родовое. (I, 118)

О, страшных песен сих не пой  
 Про древний хаос, про родимый!  
 Как жадно мир души ночной  
 Внимает повести любимой! (I, 57)

Общение с хаосом, владение его языком — «инстинкт пророчески-слепой» (I, 189). В творчестве Тютчева он облекается в образ водоискательства (Н. Я. Берковский указал на связь этого образа с идеями и текстами Шеллинга)<sup>5</sup>. Характерно, что и этот образ получает у Тютчева два диаметрально противоположных решения: мнимое общение «безумья жалкого», которое «мнит, что слышит струй кипенье» (I, 34), и подлинное обретение языка тайной природы:

Иным достался от природы  
 Инстинкт пророчески-слепой —  
 Они им чуют, слышат воды  
 И в темной глубине земной... (I, 189)

Наконец, стихотворение «Сон на море» (I, 51) представляет как бы своеобразную билингву; два монолога: хаотический монолог бури и гармонический монолог сна — оба принадлежащие и природе, и человеку — разворачиваются параллельно и, переплетаясь, образуют своеобразный диалог.

Стихотворение строится как разговор «двух беспредельностей», причем обе стихии существуют и вне, и внутри лирического «я» («две беспредельности были во мне» — курсив мой. — Ю. Л.). «Мир сна характеризуется атрибутами неподвижности и немоты», — пишет современный исследователь\*. Язык хаоса — это «хаос звуков», это звучащий язык: скалы звучат, как кимвалы, ветры окликаются, валы поют, пучина грохочет. Все это складывается в единый «волшебника вой» и о чем-то повествует. Ср.: «О чем ты воешь, ветр ночной?» Вопрос был бы бессмыслен, если бы подразумевалось, что вой ветра не есть речь стихии. Но «страшные песни» «про древний хаос, про родимый» о чем-то гласят для тех, кто может понять их язык. И не случайно о них говорится в терминах нарративного общения:

\* *Исупов К. Г.* Указ. соч. С. 23. См. тут же ряд других пронизательных наблюдений.

*Понятным сердцу языком  
Твердишь о непонятной муке...  
...Как жадно мир души ночной  
Внимает повести любимой!* (I, 57; курсив мой. — Ю. Л.)

Зато этот мир не имеет ни одного зрительного, цветового признака. Язык зрительных образов отдан «волшебному-немому» миру сна, который своей огневицей противостоит «гремящей тьме» хаоса. Хаос обладает большей материальной реальностью, но гармонический мир наделен высшей реальностью, в которой конструкция всегда превосходит деструкцию. А в мире сна подчеркнута именно конструктивность. Не случайно здесь на равных основаниях выступают создания человеческого гения: «сады-лабиринфы, чертоги, столпы» и создания творческой силы природы («Зрел тварей волшебных, таинственных птиц»). Сон соединяет «разумный гений человека / С творящей силой естества».

Двойная природа человека и универсама может получать в художественном языке Тютчева и другую интерпретацию как антитеза земного и небесного, «вещей души» и «сердца, полного тревоги» (I, 163). В этом аспекте небесное получает признак высшей реальности, а земное — мгновенности и хрупкости. Растворение в небесном — не исчезновение, а усиление подлинного бытия. Однако и здесь возможны варианты — мучительное разъединение человека с самим собой «на пороге / Как бы двойного бытия» (там же) или страстная привязанность именно к мгновенному. Присутствующий, чаще всего, в такой интерпретации элемент смирения частного перед общим роднит ее с другим важным противопоставлением: индивидуальное («западное») — национальное (русское, христианское). Это такие стихотворения, как «Умом Россию не понять...», «Эти бедные селенья...». Первое из них варьирует альтернативу, предложенную Тютчевым в споре с Шеллингом<sup>6</sup>: «Надо преклониться перед безумием креста или всё отрицать». Но Тютчев, при всей сложности его мировоззрения и даже при его увлечении столотворением, не был ни мистиком, ни иррационалистом. В его политических стихотворениях рационально-историософических, кабинетного толка размышлений больше, чем мистического экстаза. В письме Эрнестине Федоровне от 1/13 апреля 1854 г. он с четкостью отработанного и дисциплинированного ума формулировал свои убеждения в этом вопросе: «...православная церковь, славянство и Россия — Россия, естественно включающая в свою собственную судьбу оба первые понятия». Характерно ироническое отношение Тютчева (соединенное с глубокой сим-

патией), которое он питает к славянофилам. В письме жене от 6 июня 1858 г.: «Я только что расстался с обществом очень умных и особенно многоречивых людей, собравшихся у Хомякова. Это всё повторение одного и того же». Тютчеву культурно и психологически ближе Вяземский и даже идейный противник Чаадаев. Конечно, поэтический мир не адекватен культурной ориентации личности поэта, а тем более его вкусам и бытовым привычкам. Но и полное несоответствие этих сторон единой личности — явление редкое и всегда болезненное, абсолютизировать которое опасно. Очень точно формулировал позицию Тютчева хорошо знавший его Вяземский в письме Жуковскому от 20 июля 1847 г.: «Наконец, вероятно, объяснилась для тебя загадка моя о Тютчеве и ты виделся с ним. Вот тоже просится охотою в руссословы, а сам только и дышет и движется, что западом. Для него день без чтения иностранных газет — день пропащий. Но у этого руссословие заключается в распространении нашего политического владычества. Это знамя, под которое хочет он завербовать народы и укрепить за нами еще кое-что из земного шара. Сбыточны ли или нет эти притязания, желательны ли или нет, это другое дело, но по крайней мере цель ясна и положительна»\*. Даже И. С. Аксаков в своей ценной, но весьма тенденциозной биографии не мог скрыть отчужденности Тютчева-человека от мира русской деревни. А строка в стихотворении, посвященном родному Овстугу («Итак, опять увиделся я с вами...»): «Места немилые, хоть и родные» — звучала настолько шокирующе, что Тургенев счел необходимым ее заменить на: «Места печальные, хоть и родные» (I, 107 и 248). Можно было бы привести многочисленные примеры из писем к Эрнестине Федоровне, восторженных по отношению к баденской или швейцарской природе (письма 22 июля 1847, 29 июля 1847 г. и др.: «Какая красивая страна! Но смешно стараться передать это словами. Это все равно что пробовать рассказать музыку»). Пейзажи эти волнуют его «западную жилку» (*fibre occidentale*). И одновременно в письме от 22 марта 1853 г.: «Грустная вещь — страна, в которой только облака могут напомнить горы». И дальше: «Какая грустная страна, которую я проехал (от Варшавы до Петербурга. — Ю. Л.), и как мог великий поэт, создавший Риги и Женевское озеро, подписать свое имя под подобными низменностями (в подлиннике игра слов: «*pareilles platitudes*» — такими плоскостями, пошлостями)».

---

\* Памятники культуры. Новые открытия: [Ежегодник]. 1979. Л., 1980. С. 58.

Те же настроения можно встретить и в поэзии. Например, «На возвратном пути»:

Родной ландшафт... Под дымчатым навесом  
Огромной тучи снеговой  
Синеет даль — с ее угрюмым лесом,  
Окутанным осенней мглой...

...Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья —  
Жизнь отошла — и, покорясь судьбе,  
В каком-то забытии изнеможенья,  
Здесь человек лишь снится сам себе.  
Как свет дневной, его тускнеют взоры,  
Не верит он, хоть видел их вчера,  
Что есть края, где радужные горы  
В лазурные глядятся озера... (I, 178—179)

Показательно, что это стихотворение было написано приблизительно в то же время, что и «Эти бедные селенья...», и оба вошли в издание 1868 г. — Тютчев не видел здесь противоречия. Как и в других случаях, его поэтический язык был широк и подвижен и давал возможность в разных стихотворениях варьировать — до противоположного — точки зрения.

Бытие всегда есть бытие в пространстве и времени, и пространство и время (как заметил еще Б. М. Эйхенбаум) — коренные характеристики поэтической онтологии Тютчева. Эти категории не были для Тютчева философскими абстракциями, а входили в его непосредственное каждодневное жизненное самоощущение, переживались им как бытовая реальность. Ощущение это было тем сильнее, что Тютчев не относил, как это делает большинство людей, пространство и время к естественным и, следовательно, незамечаемым категориям бытия. Само наличие их причиняло ему вполне реальное и осязаемое страдание. 26 июля 1858 г. он писал Э. Ф. Тютчевой: «Никто, я думаю, не ощущал больше, чем я, свое ничтожество перед лицом этих двух деспотов и тиранов человечества: времени и пространства». Здесь-существование, в этой точке и в это мгновение, — единственное для Тютчева бесспорное доказательство своего бытия. Поэтому протяженность времени и пространства становятся синонимами небытия.

Que l'homme est peu réel, qu'aisément il s'efface! —  
Présent, si peu de chose, et rien quand il est loin,  
Sa présence, ce n'est qu'un point, —  
Et son absence — tout l'espace. (II, 242)<sup>7</sup>

Характерные для традиции русской поэзии символы: равнина и дорога — вызывают у Тютчева ужас. Русская литература

первой половины XIX в. могла бы составить целую антологию, в которую вошли бы и дорожные стихи Пушкина, и лирические отступления Гоголя, и «Родина» Лермонтова, и «Коляска» Вяземского и многое другое. Соединение мотивов дороги (коляски, кибитки, телеги) и окружающей шири полей — отличительный признак этой поэтической темы. Но напрасно было бы искать имя Тютчева в такой антологии. Простор степей его не прельщает. В 1842 г. он пишет жене: «Краков понравился бы тебе <...> Он представляет также последний живописный пункт для путешественника, отправляющегося на восток, так как сейчас же после этого города начинается грозная равнина — скифская равнина, так часто пугавшая тебя на моей рельефной карте, где она занимает такое огромное пространство. И действительно она не более приятна». Он с ужасом пишет о тяготах дорожной езды по этим равнинам. Это заставляет его, несколько неожиданно, почти с нежностью отзываться о железных дорогах. Захлопнутое пространство железнодорожного вагона ему противно. 8 августа 1846 г. он пишет Эрнестине Федоровне: «Это ужасно быть заключенным три дня и три ночи в катящейся коробке. Тогда сознаешь всю свою глупость». Но в другом письме он признается, что «движение железнодорожного поезда» «приводит его в самое сентиментальное настроение, похожее на сновидение»: «Надо сознаться, что этот пар — великий чародей; минутами движение столь быстро, оно в такой мере поглощает и уничтожает пространство, что в душе невольно шевелится некое чувство гордости» (27 IX 1840). Из более позднего письма: «Железные дороги, соединенные с хорошей погодой, представляют собой нечто подлинно очаровательное. Можно переноситься к одним, не расставаясь с другими. Города подают друг другу руку» (7 VII 1847). Если вспомнить, что для Тютчева разлука — «это как бы сознательное небытие» (13 X 1842), то очевидно, что уничтожение пространства (образ городов, взявших за руки!) есть одновременно уничтожение разлуки и усиление тем самым чувства бытия. И еще раз в письме 22 VII 1847: «Нет, не будем бранить железную дорогу. Это чудесное изобретение. <...> Для меня же особенно благодетельно то, что она успокаивает мое воображение относительно моего самого ужасного врага — пространства, этого отвратительного пространства, которое затопляет и уничтожает вас на обыкновенных дорогах».

Хомяков в стихотворении «Степи» писал восторженно:

Куда ни взглянешь, нет селенья,  
Молчат безбрежные поля,

И так, как в первый день творенья,  
Цветет свободная земля\*.

Поэзия больших пространств не чужда Тютчеву, но достаточно обратиться к стихотворению «Русская география», чтобы почувствовать разницу.

Семь внутренних морей и семь великих рек...  
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,  
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная... (II, 118)

Хомякова восторгает безграничность простора, Тютчева — простор границы. Именно граница является предметом его стихотворения: «Но где предел ему? и где его границы <...>?» (там же). Это глубоко знаменательно.

Чтобы понять смысл этого различия, следует вникнуть в глубокое несовпадение для Тютчева понятий хаоса и небытия. Хаос, буйство стихийных сил, ломка и беспорядок могут выступать у Тютчева как творческое и плодотворное начало. Небытие — разрушительно и всепоглощающе. Решающий признак небытия — отсутствие формы (бесформенность) в аристотелевском и кантовском смысле (т. е. отсутствие структуры, непроектность, энтропия). Поэтому бесформенное пространство — безграничная степь, «скифская равнина» — небытие. Оно поглощает, топит, обращает в ничто. Государство — это форма пространства — в стихотворении «Русская география», его политическая и провиденциальная идея, реализуемая в форме границ.

Понятие формы, оформленности — ключ, который сводит категорию пространства к категории бытия. Это же придает особый смысл тютчевскому пейзажу. С одной стороны, он всегда конкретен в своей географической приуроченности, с другой — возведен к самым общим принципам мирозерцания, поскольку конкретность места на географической карте, обладание именем собственным (наименованность) также являются частями формы пространства.

Кроме отграниченности, пространство Тютчева характеризуется направленностью, ориентированностью. Оно всегда направлено откуда-то и куда-то. Наиболее значимые ориентации — горизонтальная и вертикальная. Основная ориентация горизонтального пространства Тютчева: Север—Юг. В самом приближенном виде Югу соответствует жизнь, движение, интенсив-

\* Хомяков А. С. Стихотворения и драма. Л., 1969. С. 76—77.

ность бытия. Северу — сон, постепенное замирание, ослабление бытия вплоть до полного перехода в небытие. В ряде текстов антитеза эта выражена непосредственно («Глядел я, стоя над Невой...», «Вновь твои я вижу очи...» и др.). Здесь «Север-чародей», «в мертвенном покое» (I, 101); «север роковой» кажется «сновиденьем безобразным» (I, 111). Юг — родина. Здесь напрашивается сравнение с известным местом из письма Гоголя Жуковскому из Рима от 30 октября 1837 г. У Тютчева:

Воскресает предо мною  
Край иной — родимый край —  
Словно прадедов виною  
Для сынов погибший рай... (I, 111)

У Гоголя: «...полетел в мою душеньку, в мою красавицу Италию. Она моя! Никто в мире ее не отнимет у меня! Я родился здесь. — Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — всё это мне снилось (ср. у Тютчева: «Здесь человек лишь снится сам себе», I, 179. — Ю. Л.). Я проснулся опять на родине» \*. Для Тютчева указание на родство несет семантику таинственных связей между внутренним миром человека и окружающими его стихиями. Однако здесь она осложнена намеком на итальянское происхождение предков, с одной стороны, и мистической семантикой (ср. упоминание «погибшего рая») подлинной — потусторонней — родины человека («святая родина, где жило упованье» Жуковского). Отсюда и сравнение «как божества родные» (I, 20).

Юг и Север Тютчев неизменно пишет с заглавной буквы, подчеркивая символический для него смысл этих понятий. Характеристики Юга: «Лазурь небесная смеется» (I, 19); «Над виноградными холмами / Плывут златые облака» (I, 67); «...небо здесь к земле так благосклонно!» (I, 90); «Юг блаженный» (I, 92); «На золотом, на светлом Юге» (I, 93); «Туда, туда, на теплый Юг» (I, 101). Характеристики Севера: «...так вяло свод небесный / На землю тощую глядит» (I, 31); «Кустарник мелкий, мох седой / Как лихорадочные грезы / Смущают мертвенный покой» (I, 31); «Бесцветный грунт небес, песчаная земля» (I, 37). Песчаная земля, песок обычно в поэзии связывается со смысловыми гнездами «пустыня», «восток», «юг» (ср. у Лермонтова: «В песчаных степях аравийской земли...») <sup>8</sup>. У Тютчева песок отождествляется с бесплодием и парадоксально делается признаком северного пейзажа: «Песок сыпучий по колени <...> /

\* Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 11. С. 111.

Какие грустные места!» (I, 38). Север отождествляется с «сновиденьем безобразным», это «Север роковой», он — колдун, усыпляющий природу — «чародей всемогущий» (I, 93), «О Север, Север-чародей, / Иль я тобою околдован?» (I, 101). Юг получает признаки дня: шум, яркость, жар, а Север — ночи:

Вновь твои я вижу очи —  
И один твой южный взгляд  
Киммерийской грустной ночи  
Вдруг рассеял сонный хлад... (I, 111)

Однако и в данном случае мы сталкиваемся со смысловой инверсией: Юг может интерпретироваться как полюс зла. Особенно знаменательно стихотворение «Mal'aria». Здесь сконцентрированы все признаки Юга: «радужные лучи», «высокая, безоблачная твердь», «теплый ветер», «запах роз» — «и это всё есть Смерть!». Типичные признаки Юга и Дня могут попадать в поле негативных оценок (Север никогда не попадает в аксиологически положительное поле!)\*:

О, как пронзительны и дики,  
Как ненавистны для меня  
Сей шум, движенье, говор, крики  
Младого, пламенного дня!..  
О, как лучи его багровы,  
Как жгут они мои глаза!.. (I, 65)

Почти дословное повторение этих мотивов в стихотворении

О, этот Юг, о, эта Ницца!..  
О, как их блеск меня тревожит! (I, 193) —

доказывает, что узкобиографическое толкование не исчерпывает смысла последнего.

В порядке такой же смысловой инверсии «песок» может сделаться деталью тютчевского южного пейзажа, если в нем надо подчеркнуть бесплодность: так, в стихотворении «Безумие» рядом с «землею обгорелой», сравнением небесного свода с дымом, «под раскаленными лучами» солнца — в этом уникальном для Тютчева пейзаже — появляются и «пламенные пески» (I, 34).

У оппозиции Север—Юг есть еще одна важная характеристика: Север почти всегда ориентирован горизонтально, на плос-

\* Стихотворения типа «Эти бедные селенья...» включены в оппозицию Россия—Запад, но нейтральны по отношению к антитезе Север—Юг, которая применительно к ним просто не значима.

кости, Юг имеет вертикальную ориентацию. Такую же ориентацию имеет и лето. Но если в пейзаже Юга взор автора движется снизу вверх к горным вершинам, то в летнем пейзаже эту роль играют птицы.

Отсюда можно было бы сделать вывод, что горизонтальная ориентированность и расширение горизонтальной поверхности должны получать в системе Тютчева отрицательную оценку. Однако это не так. Мы многократно встречаем в текстах Тютчева положительные образы простора, расширенного пространства. Но, как нам уже приходилось отмечать, это будет расширяющееся, но ограниченное пространство. В этом отношении характерно, что молния у Тютчева неизменно предстает не в образе небесной стрелы, направленной сверху вниз, а в виде окружности, опоясывающей небосвод: «...словно молнией небесной / Окинешь <...> целый круг» (I, 85); «Небо молнией летучей / Опоясалось кругом...» (I, 59). Образ круга настойчиво повторяется Тютчевым: «Вечер пламенный и бурный / Обрывает свой венок...» (I, 127). Даже время (подробнее об этой проблеме см. дальше), когда эта трагическая для Тютчева категория получает положительное звучание, вдруг теряет линейность и предстает в образе кругового хоровода:

Весна идет, весна идет!  
И тихих, теплых, майских дней  
Румяный, светлый хоровод  
Толпится весело за ней. (I, 45)

Любимые образы — «солнца <...> шар» (I, 16); «шар земной» (I, 29); «колесница <...> катится» (I, 17); «круглообразный светлый храм» (I, 67); «с земного круга» (I, 9); «звездные круги» (I, 129); «в кругу убийственных забот» (I, 109), «круг волшебный» (II, 89). Характерно пристрастие Тютчева к глаголам (и производным от них) со значением охвата, окружения (соответственно с приставками о и об): объять, обнимать (I, 29, 74, 109, 177; II, 72), окружить (II, 72), обхватить, охватить (I, 156, 180, 182; II, 142), окутать (I, 178), окаймить (I, 106), обвеять, овеять (I, 109, 128, 134, 160; II, 72, 73, 187, 188), опоясать (I, 59), обходить (со всех сторон) (II, 72, 73, 194) Ср. тот же смысловой оттенок в: «Крылом своим меня одень» (I, 141), «всеобъемлющее море» (I, 130).

Особая конструирующая роль границы в поэтическом сознании Тютчева подтверждается тем, что ограниченность пространства, расширяющегося и сужающегося до пределов отдельного «я» («Silentium!»), дает лишь варианты единого смыслового

знака. Символика границы для Тютчева универсальна и объединяет и философскую, и политическую поэзию (образ стены): «Славянам», II, 194; «Там мир как за оградой» — «Байрон», II, 73. Особенно существенным является для Тютчева момент, когда конструирующая граница пересекает мир, деля его на две части, а поэтическое «я» оказывается расположенным на границе, принадлежа одновременно обоим пространствам, «на пороге / Как бы двойного бытия» (I, 163). Структурная напряженность такой ситуации связана с тем, что между границей поэтического мира и ее центром существует нерасторжимая корреляция. В центре смыслового пространства располагается «я» повествователя. Именно его сущность и точка зрения определяют природу поэтического пространства и характер его границ. И обратно: природа замкнутого пространства определяет место повествователя и направленность его точки зрения. Однако парадоксальная способность Тютчева разделять «я» на того, кто смотрит, и на того, на кого смотрят («И наша жизнь стоит пред нами, / Как призрак...» — I, 18, «Мой детский возраст смотрит на меня» — I, 107), менять местами местоимения\*, приводит к уникальному в лирике совмещению центра пространства и его границы.

В целом для Тютчева все же характернее расширяющееся, а не сужающееся пространство. С этим связана особая роль вертикальной ориентации поэтического мира Тютчева. При этом если художественному миру Лермонтова и Гоголя свойственна векторная направленность вертикальной оси сверху вниз, то в тютчевской поэзии направленность взгляда как правило, движется снизу вверх:

Над виноградными холмами  
Плывут золотые облака...

...Взор постепенно из долины,  
Подъемлясь, всходит к высотам  
И видит на краю вершины  
Круглообразный светлый храм. (I, 67)

Низ: И между тем как полусонный  
Наш дольний мир, лишенный сил,  
Проникнут негой благовонной,  
Во мгле полуденной почил, —

\* См.: Лотман Ю. М. Заметки к поэтике Тютчева. I. Местоимения в лирике Тютчева // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1982. Вып. 604. С. 3—11.

Верх: Горé, как божества родные,  
Над издыхающей землей  
Играют выси ледяные  
С лазурью неба огневой. (I, 20)

Низ: Гроза прошла — еще курясь, лежал  
Высокий дуб, перунами сраженный...

Верх: А уж давно, звучнее и полней,  
Пернатых песнь по роще раздалася,  
И радуга концом дуги своей  
В зеленые вершины уперлася. (I, 32)

Характерна трехчленная постепенность подъема:

I ступень: Войдем и сядем над корнями  
Дерев, поимых родником...  
II ступень: Над нами бредят их вершины...  
III ступень: И лишь порою крик орлиный  
До нас доходит с вышины... (I, 171)

В «С поляны коршун поднялся...» (I, 77) столь же отчетливо даны и трехчленность подъема (I — «С поляны коршун поднялся», II — «...к небу он взвился», III — «...ушел за небосклон»), и направление взгляда: «А я здесь в поте и в пыли...».

Вершины деревьев, птицы и — метонимический символ — крылья выполняют роль среднего звена — медиаторов между земной поверхностью и небосводом, между тем как вершины гор и небесные светила — его синонимы.

Интересно стремление Тютчева подчинить той же вертикальной организации и те тексты интимной лирики, в которых нет непосредственно пейзажа. В стихотворении «Она сидела на полу...» сюжетная схема дает носителя речи стоящим и героиню — сидящей перед ним на полу. Можно было бы ожидать направленности текста сверху вниз. Однако героиня как бы возвышается над своей собственной фигурой некоей душевной отрешенностью от реально-бытовой ситуации:

Брала знакомые листы  
И чудно так на них глядела,  
Как души смотрят с высоты  
На ими брошенное тело...

Но если «точка зрения души» героини возвышается над бытовой, то «точка зрения души» автора простирается перед ней ниц:

Стоял я молча в стороне  
И пасть готов был на колени... (I, 174)

По схеме: земля — крылья — небо построено и стихотворение «Чему молилась ты с любовью...». Роль «пота и пыли» земли выполняет «толпа» и пошлость людей. Ей противостоят «живые крылья / Души, парящей над толпой» (I, 145)\*. Оптативная модальность стихотворения делает «небо» (т. е. спасение от пошлости) недосыгаемым, но подразумеваемым членом композиции. О вертикальной организации стихотворения «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» нам уже приходилось писать\*\*.

Инверсией мотива полета у Тютчева выступает не мотив падения, столь существенный для «демонического» романтизма, а прижатость к земле, «в прахе и пыли», невозможность полета:

Жизнь, как подстреленная птица,  
Подняться хочет — и не может...  
Нет ни полета, ни размаху —  
Висят поломанные крылья,  
И вся она, прижавшись к праху.  
Дрожит от боли и бессилья... (I, 193)

При всем различии горизонтальной и вертикальной осей, они в определенном отношении синонимичны. Уже в раннем переводе из «Фауста» Тютчев нашел формулу:

Но сей порыв, сие и ввысь и вдаль стремленье...  
У всех людей оно в груди... (II, 92)

При переводе с немецкого здесь произошел знаменательный сдвиг смысла: в немецком тексте «Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt...». «Vorwärts» — «вперед», а не «вдаль» (в семантику входит направление движения, а не расстояние до цели). «Вперед» отсчитывает движение от того, кто движется, «вдаль» соотносит движение с общей структурой мира, в частности — с точкой, в которой находится наблюдатель.

Однонаправленное движение сменяется образом раздвигаемой сферы. Не случайно в переводах из «Фауста» Тютчев в монологе Духа Земли добавил отсутствующую в оригинале строку: «Вею здесь, вею там, и высок и глубок!» (II, 90). Отражение

\* В переводе Тютчева из «Фауста» «О, где крыло, чтоб взвиться след за ним» — перевод гётевского: «O daß kein Flügel mich vom Boden hebt». Стих этот, возможно, отозвался и в «Чему молилась ты с любовью...».

\*\* См.: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 186—193.

высоты в глубине, вертикали в горизонтали создаст влекущий Тютчева образ «двойной бездны» — мира, открытого во все стороны, по отношению к некоему центру. Ср. «Лебедь» (I, 26), «С неба звезды нам светили, / Снизу искрилась волна» (I, 110); «Как опрокинутое небо, / Под нами морс трепетало...» (I, 64); «И опять звезда ныряет / В легкой зыби невыхских волн» (I, 124).

Небесный свод, горящий славой звездной,  
Таинственно глядит из глубины, —  
И мы плывем, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены. (I. 29)

«Я», окруженное со всех сторон «пылающею бездной», — вторая сторона высокой значимости границы, ибо «отграниченность—безграничность» — две взаимосвязанные грани единой оппозиции, внутри которой развертывается тютчевская поэзия пространства.

Совмещение различных вариантов инверсии в пространственной ориентации с константностью некоей центральной точки пространства придает лирике Тютчева характерную объективность повествовательного тона, сентенциозность, при предельной субъективности содержания стихотворений. С этим можно сравнить особенность использования Тютчевым местоимений, о чем уже говорилось\*.

Отношение основной оппозиции «бытие—небытие» к пространственной модели Тютчева глубоко вариативно. Так, приближение жизни к своим границам может осмысляться и как предельное наполнение, «двойное бытие», «две беспредельности» и столь же предельное опустошение на грани полного небытия («не мертвец и не живой»). В равной мере концентрация ее в центре, в мире «я», может выразиться в жажде и любви, и самоуничтожения, и бытия, и небытия.

Столь же сложна модель времени в поэтическом мире Тютчева. Проблема времени (не как философская, а в качестве глубинного психологического, в том числе и бытового, самоосмысления) для Тютчева в первую очередь связана с двумя вопросами: памяти и реальности. Там, где нет памяти, нет и времени, и Природа, не имеющая памяти, не знает и понятия прошедшего времени. А с этим связана свобода от страха смерти — бич смертного человека. Реальность в мире Природы сконцентрирована в настоящем:

Весна... она о вас не знает...

\* См.: Лотман Ю. М. Местоимения в лирике Тютчева. С. 5—6.

...Цветами сыплет над землею,  
 Свежа, как первая весна;  
 Была ль другая перед нею —  
 О том не ведает она:  
 По небу много облак бродит,  
 Но эти облака ея;  
 Она ни следу не находит  
 Отцветших весен бытия.

Не о былом вздыхают розы  
 И соловей в ночи поет;  
 Благоухающие слезы  
 Не о былом Аврора льет, —  
 И страх кончины неизбежной  
 Не светит с древа ни листа:  
 Их жизнь, как океан безбрежный.  
 Вся в настоящем разлита. (I, 96—97)

С прямой противоположностью реальность человека сосредоточена в способности памяти; теряя ее, человек теряет реальность своего бытия. «Душа моя — Элизиум теней» (I, 66); «Ты взял ее, но муку вспоминанья, / Живую муку мне оставь по ней» (I, 197):

Как ни тяжел последний час —  
 ...Но для души еще страшней  
 Следить, как вымирают в ней  
 Все лучшие вспоминанья. (I, 211)

Однако бытие в памяти не может полностью удовлетворить чувства реальности того, кто не жаждет «духов бесплотных сладострастья» и стремится быть причастным стихийной жизни Природы. В этом случае исчезновение вчерашнего дня, его нереальность ставит в мучительное недоумение:

Былое — было ли когда?  
 Что ныне — будет ли всегда?..  
 Оно пройдет —  
 Пройдет оно, как все прошло,  
 И канет в темное жерло  
 За годом год. (I, 70)

Таким образом, оппозиция «время — безвременно» получает в соотношении с «бытием — небытием» амбивалентные характеристики. Это отражается и на более частной антитезе: «история — отсутствие истории». С одной стороны, история занимает в сознании Тютчева очень значительное место. На идее — и, более того, чувстве — истории основана вся политическая лирика Тютчева. Миссия России видится им как миссия исто-

рическая — предначертание будущего, основанное на великом прошлом. 26 августа 1843 г. Тютчев пишет Эрнестине Федоровне о своем отъезде из Москвы: «Мне не нужно тебе говорить, что утром в день моего отъезда, приходившегося на воскресенье, после обедни был отслужен обязательный молебен, после чего мы посетили собор и часовню, в которой находится чудотворный образ Иверской Божией Матери. Одним словом, всё произошло по обрядам самого точного православия. И что же? Для того, кто приобщается к нему лишь мимоходом и кто прикасается к нему лишь постольку, поскольку это ему заблагорассудится, в этих обрядах, столь глубоко исторических, в этом русско-византийском мире, где жизнь и обрядность сливаются, и который столь древен, что даже сам Рим сравнительно с ним представляется нововведением, во всем этом, для имеющих в этих вопросах интуицию, открывается величие несравненной поэзии, такое величие, что оно покоряет самую отчаянную враждебность. Ибо к чувству столь древнего прошлого неизбежно присоединяется предчувствие неизмеримого будущего».

Однако в лирике Тютчева исторические воспоминания: замки рыцарей, развалины на берегах Рейна и Дуная, итальянские виллы, Рим, залитый лунным светом, появляются лишь на фоне западного пейзажа. Архитектурно-исторический пейзаж в «русском» цикле появляется лишь в связи с Царским Селом, которое ассоциируется с «петербургской», а не исторической Россией. Если в политической лирике и появляются врата Царьграда или св. София, то это политические символы, а не детали пейзажа. При этом характерно, что если архитектурно-политическая символика может означать вечность, то как детали реального пейзажа здания всегда выступают как руины, обломки, развалины и обозначают ушедшую жизнь. Время — такой же враг Тютчева, как и пространство, оно разъедает бытие, превращая его в небытие. 27 сентября он пишет из Дрездена: «Я нашел также в Дрездене колонию русских, которые все оказались моими родственниками или друзьями, но родственниками, которых я не видел более 20-и лет, и друзьями, имена которых я давно забыл. Это обстоятельство стоило мне еще нескольких неприятных впечатлений. Нашлась, между прочим, одна моя кузина, которую я знал ребенком и которую застал теперь старухой. Она сестра одного из несчастных ссыльных в Сибирь, который самым романтическим образом женился на француженке, и я принимал некоторое участие в устройстве этого брака. Теперь этот брат уже умер, жена его также, отца

и матери тоже нет в живых... словом, все перемерли, а упомянутая мной кузина умирает от чахотки... Ах, как я стремлюсь уехать отсюда!»

Оппозиция: человек (включенность во время, в историю) — природа (вне времени, вечность, отсутствие истории), как и в других случаях, реализуется через всю гамму вариантов. На одном полюсе подчеркивается ценностный приоритет, красота вечной и вневременной природы:

Чудный день! Пройдут века —  
 Так же будут, в вечном строе,  
 Течь и искриться река  
 И поля дышать на зное. (I, 215)

В этой перспективе история выступает как суетное и призрачное занятие людей, бессмысленное перед лицом равнодушной природы:

От жизни той, что бушевала здесь,  
 От крови той, что здесь рекой лилась,  
 Что уцелело, что дошло до нас?  
 ...Природа знать не знает о былом.  
 Ей чужды наши призрачные гоны\*,  
 И перед пей мы смутно сознаем  
 Себя самих — лишь грезю природы.

Поочередно всех своих детей,  
 Свершающих свой подвиг бесполезный,  
 Она равно приветствует своей  
 Всепоглощающей и миротворной бездной. (I, 225)

Для того чтобы стало очевидно, что колебания и вариации этой темы, о чем речь пойдет ниже, не могут быть приписаны эволюции, а отражают органическую для Тютчева тенденцию мысленно перебегать с одного полюса структурной оппозиции на другой, следует вспомнить, что приведенная выше интерпретация как бы окаймляет творчество поэта: «От жизни той, что бушевала здесь...» датируется 1871 г., но уже в 1830 г. было написано стихотворение «Через ливонские я проезжал поля...», сходное даже по композиции и завершающееся утверждением:

Но твой, природа, мир о днях былых молчит  
 С улыбкою двусмысленной и тайной... (I, 37)

---

\* Характерно, что отрицание истории сливается с утвержденным призрачности самой категории времени.

Однако внутри этой обрамляющей композиции мы можем найти тексты с иными ценностными установками. Бессмертие и вечность, поскольку они приписываются бессознательной стихии, неожиданно отождествляются с бессознательностью и стихийностью толпы. Тогда появится образ «бессмертной пошлости людской». Это шокирующее соединение не было, однако, беспрецедентным: в «Осени» Баратынского отзыв океана на порывы бури уже сравнивался с тем, что «толпы ленивый ум / Из усыпления выводит / Глас, пошлый глас, вещатель общих дум». Одновременно в стихотворениях «Цицерон» и «Два голоса» история трактуется как зрелище богов, а во втором один из голосов утверждает зависть олимпийцев тем, чей подвиг в «От жизни той, что бушевала здесь...» был назван «бесполезным». Наконец, в стихотворении «Как неожиданно и ярко...» прекрасное как в природе, так и в жизни людей выступает как мгновенное. Здесь уже не «пройдут века, / Так же будут...», а «Оно дано нам на мгновенье, / Лови его — лови скорей!» (I, 204). Восприятие радуги как символа мгновенности в природе<sup>9</sup> особенно значимо, т. к. в привычной символике ей устойчиво приписывается значение вечного договора (в иных системах — союза) неба и земли.

Частью отношения к времени является семантика единиц его измерения: часов, минут, циклической смены дней и ночей. Семантика этих элементов также отличается у Тютчева большой напряженностью.

Бой часов по традиции, идущей от Юнга и Державина, воспринимался как «глагол времен» (выступая как синоним ударов колокола). С ним связывалась семантика бега времени и неизбежности смерти. К общим мотивам предромантической ночной поэзии Тютчев, переводя их на язык своей поэтики, прибавляет представление об однообразии хаоса («часов однообразный бой»). Формула «язык для всех равно чужой / И внятный каждому» (I, 18) — это то же самое, что «странный голос», который «понятым сердцу языком» твердит «о непонятной муке» (I, 57). Но эта единая формула означает в первом случае бой часов, во втором — голоса природного хаоса. Энтропия однообразного повторения и бесформенность сил, лишенных внутренней энтелехии, у Тютчева оказываются не антонимами, а синонимами.

День и ночь включены в поэзии Тютчева в парадигму «Юг—Север», «лето—зима», «свет—тьма», «бытие—небытие». Однако тема ночи на этом фоне значительно усложнена и не полностью вписывается в данную парадигму.

Особенно же существенными для Тютчева оказываются на часовом циферблате критические часы перелома — полдень и полночь. В этот момент время как бы останавливается и человек вырывается из субъективности своего времени в безвременность Природы. Таково стихотворение «Полдень», создающее образ дремотного состояния мира и остановившегося времени. Кстати, и образ дремоты, связанный у Тютчева с двойным (переходным) состоянием, может получать двойное истолкование: дремота — оцепенение, связанное с избытком сил, истомой их переполненности, полнота бытия перед бурным его проявлением («Дремотою обвеян я — / О время, погоди!» I, 160); ср. переход: «С какою негою» «твой страстный взор изнемогал на нем!», «Бессмысленно-нема», «Вдруг от избытка чувств, от полноты сердечной» «ты повергалась ниц». Другая интерпретация дремоты — замирание, ущербность жизни, также переходное состояние, но от бытия к уничтожению («Обвеян вещью дремотой, / Полураздетый лес грустит» <I, 128>). Но обе дремоты имеют общее: не принадлежа ясному дневному сознанию, но и не являясь полностью бессознательными, они — область столкновения двух неясных сознаний и поэтому сродни «бреду пророческих духов», таят в себе нечто вещее:

Есть некий час в ночи всемирного молчанья\*,  
И в оный час явления и чудес  
Живая колесница мирозданья  
Открыто катится в святилище небес. (I, 17)

Таким же промежуточным состоянием является и «бред пророческих духов». Именно это переходное, пограничное состояние дает полноту бытия и сопричастность «двум беспредельностям», образует поэтический идеал, образцом которого становится Гёте:

На древе человечества высоком  
Ты лучшим был его листом,  
Воспитанный его чистейшим соком,  
Развит чистейшим солнечным лучом!

\* В издании К. В. Пигарева «в ночи» в запятых. Однако мы полагаем, что следует принять чтение В. В. Гиппиуса в Большой серии Библиотеки поэта (Л., 1939. С. 39). Не следует забывать, что во всех изданиях, последовавших после первой публикации (Современник. Т. 44. Изд. 1854 и 1868 гг.), стих имеет вид: «Есть некий час всемирного молчанья». Мнение, что здесь мы имеем дело с механическим пропуском — спорно.

С его великою душою  
 Созвучней всех на нем ты трепетал!  
 Пророчески беседовал с грозой  
 Иль весело с зефирами играл!.. (I, 49)

Уже срединное положение «на древе» — между небом и почвой — соединяет два крайних положения. Это же подчеркивает слияние «чистейших соков», поднимающихся от корней, и «чистейших солнечных лучей», падающих с зенита. В нем сливаются «гроза» и «зефиры».

Поэтичными у Тютчева могут оказаться и напряженный порыв к беспредельности, к «древнему хаосу», и творческий переход из одной формы жизни к другой, и полнота срединного состояния. При кажущемся отличии, у них есть общая черта — насыщенность бытия, концентрированность жизни. Связь понятия времени и бытия проявляется в том, какое место в лирике Тютчева занимает возраст. Здесь оппозиция приобретает характер совпадения или расхождения возраста человека с возрастом окружающего (мира, природы, поколения, других людей). Соответственно человек может жить как бы в своем или чужом времени («Обломки старых поколений, / Вы, пережившие свой век!» <I, 65>). Но и эта ситуация может давать двойную возможность: взлет уходящей жизни («Последняя любовь») — «Я просиял бы — и погас!» (I, 47) или медленное ее истощение («Когда дряхлеющие силы...»).

Эта возможность разнообразных наполнений времени в пределах общей оппозиции «реальное—ирреальное» создает исключительное разнообразие временных сдвигов, часто в пределах одного и того же текста.

Я помню время золотое,  
 Я помню сердцу милый край.  
 День вечерел; мы были двое;  
 Внизу, в тени, шумел Дунай.

И на холму, там, где, белея,  
 Руина замка вдаль глядит,  
 Стояла ты, младая фея,  
 На мшистый опершись гранит.

Ногой младенческой касаясь  
 Обломков груди вековой;  
 И солнце медлило, прощаясь  
 С холмом, и замком, и тобой.

И ветер тихий мимолетом  
 Твоей одеждою играл

И с диких яблонь цвет за цветом  
На плечи юные свевал.

Ты беззаботно вдаль глядела...  
Край неба дымно гас в лучах;  
День догорал; звучнее пела  
Река в померкших берегах.

И ты с веселостью беспечной  
Счастливый провожала день;  
И сладко жизни быстротечной  
Над нами пролетала тень. (I, 56)

Стихотворение начинается словами «я помню», задающими временной разрыв между настоящим временем монолога и находящейся в прошедшем картиной, составляющей содержание стихотворения. Но сама эта картина принадлежит нескольким временным пластам. Прежде всего дано противопоставление древнего (= вечного): «руина замка», «мшистый гранит», «обломки груды вековой» и юности («младая фея», «ногой младенческой касаясь...»). При этом, поскольку юность дана не в настоящем, а в остановленной во времени — как стоп-кадр — картине прошлого, как существующая в реальности памяти, то антитеза «древность—юность» не выделяет признаков: «устойчивость—быстролетность». Вечной древности противопоставлена вечная юность. Другой временной пласт в этой картине образован отношением: героиня — вечер, заходящее солнце. Статический момент («солнце медлило», переходя ото дня к ночи) организован по вертикали: внизу уже ночь («Внизу, в тени, шумел Дунай») с характерной для ночной картины Тютчева сменой цвета звуком («звучнее пела / Река в померкших берегах»), но вокруг героини вечная весна («яблонь цвет») и остановленный день.

И все же конец стихотворения говорит о неизбежности наступления вечера. Последняя часть стихотворения начинается строкой:

Ты беззаботно вдаль глядела...

В отношении к предшествующему тексту «вдаль» может быть понято как пространственное направление: взгляд на «край неба», который «дымно гас в лучах». Но эпитет «беззаботно» подсказывает и другое наполнение: взгляд в будущее. Здесь активизируется значение «веселья», «беспечности» и «быстротечности». Но еще важнее другое: последние две строфы обращены в будущее, которое для первой строфы — на-

стоящее, а настоящее неси этой картины оказывается прошлым. А то, что это прошлое, которое еще не знает, что оно прошлое, и которому неизвестно его будущее, названо «время золотое», бросает на «беззаботно», «с веселостью беспечной» ожидаемое будущее тень горького разочарования.

Сложное переплетение времен создает как бы узор ковра, определяющий временное пространство данного текста.

Наконец, нельзя не отметить, что, как и в других случаях, временной мир Тютчева может строиться на резком диссонансе, несовместимости временных пластов. Так, в стихотворении «Вечер мгlistый и ненастный...» сталкиваются в один временной момент несовместимые части суток — утро и вечер; в отрывке:

Впросонках слышу я — и не могу  
 Вообразить такое сочетанье,  
 А слышу свист полозьев на снегу  
 И ласточки весенней щебетанье (II, 227) —

сталкиваются в диссонансе времена года, создавая иррациональный хаос времени.

---

Мы рассмотрели лишь общие черты художественного мира Тютчева. Художественный мир (или, по выражению Б. М. Эйхенбаума, «онтология поэтического мира») — не текст, и то, что было предметом нашего внимания, не может быть приравнено к структуре того или иного стихотворения. Художественный мир относится к тексту так, как музыкальный инструмент к сыгранной на нем пьесе. Структура музыкального инструмента не является объектом непосредственного эстетического переживания, но она потенциально содержит в себе то множество возможностей, выбор и комбинация которых образуют пьесу. Сопоставление это не во всех случаях корректно: как правило, художественный мир динамичен, подвержен эволюции и, что еще важнее, находится под постоянным деформирующим воздействием с его же помощью создаваемых текстов. То, что в момент создания было частной реализацией художественных потенций художественного мира или его деформацией, сдвигом, нарушением, будучи созданным, делается нормой и традицией.

Лирика Тютчева, в этом плане, — явление исключительное: отличаясь разнообразием, контрастной противоречивостью всех красок образующей ее картины, она исключительно стабильна в своих структурных особенностях. Происходят разнообразные сдвиги внутри смысловых оппозиций, вступает в силу сложная игра их комбинаций, но сами оппозиции стабильны на всем протяжении творчества. Это объясняет давно отмеченный исследователями парадокс: противоречивое разнообразие текстов Тютчева имеет органическую тенденцию складываться в единый текст — «лирика Тютчева».

Названная система смысловых оппозиций не принадлежит области того, о чем Тютчев говорит в своих стихах, а относится к гораздо более глубокому пласту: к тому, как он видит и ощущает мир. Это как бы лексика и грамматика его поэтической личности. В этом отличие поэзии Тютчева от т. н. «философской поэзии», хотя относить его к последней стало уже традицией. Поэты «философской школы» делали теоретические идеи темами и содержанием своей лирики. Они излагали философские идеи в стихах, которые от этого приобретали декларативный характер и образовывали мир, замкнутый для внешних — бытовых, житейских, биографических — впечатлений. Лирика Тютчева почти всегда инспирируется моментальным впечатлением, острым личным переживанием. Это как бы роднит ее с импрессионистической моментальностью поэзии Фета. Но Фет и рассказывает об этих поэтических импульсах на языке индивидуальных ощущений, а Тютчев переводит их на язык тех глубинных оппозиций, которые строят онтологию его мира. Отсюда — характерный парадокс: поэзия Тютчева, как справедливо отмечала Л. Я. Гинзбург<sup>10</sup>, отличается «внеличностным характером», однако по текстам его лирики можно с большой точностью проследить и историю его сердечных увлечений, и итинерарий его путешествий. Если поэты философской школы повествуют об абстрактных идеях на языке абстракций, то Тютчев вечным языком говорит о мгновенных впечатлениях, а Фет о них же — на языке мгновений. Но между глубинным миром Тютчева и внешними импульсами стоит уникальный посредник — тютчевское слово. Оно настолько своеобразно, что должно быть предметом отдельного разговора. Отметим лишь особенность его посреднической функции: поэтический мир тютчевской онтологии реализуется только в слове, но фактически лежит за его пределами. Более того, он лишь с известной напряженностью актуализируется в слове. Одновременно и мир житейских впечатлений, весь хаос бытия, «тундра крови» (II,

73), по пронзительному выражению в одном из ранних стихотворений, также не адекватны словарю обыденной речи. Это и определено Тютчевым как отношение «невыразимости», борьба с которым и создает специфику тютчевского слова, героическую победу пророка над косноязычием\*.

1990



---

\* Существует традиция связывать тему «Silentium!» с системой представлений немецкого романтизма (Н. Я. Берковский, Л. Я. Гинзбург и ряд других авторов). Эти наблюдения имеют глубокое историко-литературное обоснование, и попытки оспорить их (см.: Журавлева А. И. Стихотворение Тютчева «Silentium!» (к проблеме «Тютчев и Пушкин») // Замысел, труд, воплощение. М., 1977) выглядят неубедительно. Однако можно было бы указать и на проявление коренной антиномии поэтического языка вообще, и на последующую традицию борьбы с косноязычием (Фет, А. Белый, Цветаева). См.: Лотман Ю. М. Косноязычие Андрея Белого // В мире Андрея Белого. М., 1988.