

РАЗДЕЛ 3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. И. ТЮТЧЕВА В «МАЛОМ» И «БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ»



Гарипова Гульчира Талгатовна (G. T. Garipova), доктор филологических наук, доцент, профессор Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета; профессор кафедры филологии и лингвокультурологии Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (*г. Москва, Российская Федерация*) (*Moscow, Russian Federation*); ggaripova2017@yandex.ru ; ORCID ID: 0000-0002-7675-2570

УДК: 821.161.1

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ «ТАЙНА ПРОРОЧЕСТВА» Ф. ТЮТЧЕВА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности поэтического двоемирия русского поэта Ф. Тютчева. Соотносятся в единой парадигме поэтического «онтологического бытия» категории «пророк» и «безумец». Отмечаются внутренние поэтические константы авторской концепции «сакрального». Акцентируется понимание лирики Тютчева как трагедийной, в которой поэтические пророчества граничат с безумием прорицателей. Отмечается, что именно это детерминирует внутреннюю раздвоенность сознания поэта.

Ключевые слова: Ф. Тютчев, онтологическая поэтика, пророк, безумие, провидения.

ARTISTIC “MYSTERY OF PROPHECY” BY F. TYUTCHEV

Annotation. The article discusses the features of the poetic duality of the Russian poet F. Tyutchev. The categories «prophet» and «madman» are correlated in a single paradigm of poetic «ontological being». The inner poetic constants of the author’s concept of the «sacred» are noted. The understanding of Tyutchev’s lyrics as tragic, in which poetic prophecies border on the madness of soothsayers, is emphasized. It is noted that this is what determines the inner duality of the poet’s consciousness.

Keywords: F. Tyutchev, ontological poetics, prophet, madness, providence.

Одной из самых неоднозначных поэтических фигур ушедшего золотого века русской поэзии до сих пор продолжает оставаться Ф. Тютчев.

Поэзию его называли то мистерийной, то религиозно-философской, то лирико-философской, то пророческой... Но мы бы, вслед за В. Е. Хализевым [6, с. 323], определили ее как *онтологическую* (воспользовавшись термином философии: онтология – учение о бытии), ибо каждая поэтическая строчка тютчевской лирики наполнена бытийными смыслами Жизни, Времени, Бога и Человека.

Сегодня все чаще философы «предлагают рассмотрение-интерпретацию любого текста, художественного в том числе, исходя из онтологической установки. Возможно, что такой подход вполне закономерен, поскольку в каждой текстовой (художественно-эстетической) модели лежит та или иная картина бытийной реальности, эстетически рождаемой исходя из индивидуальных представлений автора» [2, с. 18].

Тютчева не всегда слышали и понимали при жизни, обвиняя в грехе безумия, но это было пророчество – прозрение былого и предвидение грядущего. Вячеслав Иванов в «Римском дневнике 1944 года (октябрь)» [цитируется по: 6, с. 323] ставил его в один ряд с А. А. Фетом и Вл. Соловьевым и писал о поэзии Ф. Тютчева так: «... их трое / В земном прозревших неземное /И нам предуказавших путь».

Тютчева не понимали, Тютчева не признавали, но к нему влекло как к запретному плоду познания, ибо он проникал в глубины сокровенного, познавал сам и открывал другим самые тайные тайны человеческого бытия – внешнего и внутреннего. А. В. Чичерин определил лирику Тютчева как трагедийную и увидел истоки

его пророчеств, граничащих порой с безумием прорицателей, во внутренней раздвоенности личностного сознания поэта, в смятенной противоречивости его поэтического бытия. Он прозревал: «былое и то, что будет чрез много, много лет, и это хрупкое, неуловимое, вечно ускользящее *сейчас*. Сознание, что всегда скользишь над «всепоглощающею бездной», что «на роковой» стоишь «очереди», пронизывает все творчество этого поэта» [7, с. 193].

Ощущение двойственности бытия (реальное–идеальное), пороговые чувства – состояния сна и безумия – сопровождали Тютчева всю его жизнь. И это смятение и блуждание духа то зажигало в нем божественный огонь, то рождало стенания падшего ангела, но всегда он оставался творцом и пророком – то Жизни, то Смерти, то их Гармонии, то их Хаоса:

*И море, и буря качали наш челн:
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне* [6, с. 61].

В художественном мире Тютчева два поэтических концепта – *сон* и *море* (в тех или иных эстетических вариациях) – используются в большинстве онтологических аллегорий и, встречаясь наиболее часто, являются очень значимыми в осмыслении той картины мира, которую творит поэт. Море (или океан) символизирует некое пространство всебытия*, пребывая в котором человек все время находится на грани двух онтологических стихий – иллюзорного (бессознательного) мира и реальности, или Гармонии и Хаоса. Эти две ипостаси тождественны человеческому Я и ЭГО, которые лишь в единстве образуют Жизнь, являющуюся сутью бытия и личности (*были во мне*) и судьбы (*мною своевольно играли оне*).

Пространство сна не позволяет объять их разумом (*две беспредельности*), они постижимы лишь на уровне ощущений и передаются Тютчевым, предворяющим символистское мироощущение, на уровне символов – образов, чаще всего восприятия звуков, цветов, света, чувств.

*Такое пространство в поэзии XIX века чаще всего соотносится с небом, а море с жизненным пространством. Тютчев, нарушая «правило», наделяет морскую стихию высшим бытийным смыслом – пространство всего Сушеного.

*Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон.
Болезненно-яркий, волшебно-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой.
В лучах огневицы развил он свой мир –
Земля зеленела, светился эфир,
Сады-лабиринфы, чертоги, столпы
И сонмы кипели безмолвной толпы...*

<...>

*По высям творенья, как бог, я шагал,
И мир подо мною недвижный сиял [5, С. 61]*

И если до этого поэт подчеркивал сосуществование двух *беспредельностей* в одном пространстве, то теперь он разделяет их, разбивая свое Я на два мира – сон и хаос. Дважды использованное выражение *хаос звуков* усугубляет ощущение беспорядочности, дисгармоничности реального мира, той действительности, которая окружает поэта. Ощущение антиномичности этой реальности миру бессознательного, иллюзорного сна, творящего идеальность, достигается за счет образа «безмолвной толпы», что уже само по себе является смысловым оксюмороном – в мире идеального сна хаос толпы преобразуется в гармонию тишины и молчания как условия постижения высшего Божественного смысла. В этом мире молчаливого познания, волшебно-немом, недвижимом, человек равен Богу. Нереальность, необычность этого мира-рая подчеркнута символом, который часто встречается у Тютчева – *светился эфир*. Это не воздух, которым дышит человек в реальности, это некое разреженное пространство всебытия, в котором пребывает дух над «гремящею тьмой». Поразительно, что, создавая образ неземного, необъяснимого разумом мира, Тютчев использует для его времени понятие – эфир, по старым теориям физики – «особая сплошная среда, заполняющая мировое пространство» [4, с. 837].

В художественной системе Тютчева излюбленные им двойные эпитеты (например, *болезненно-греховный, опрометчиво-безумный, божески-всемирный, пророчески-слепой* и т.д.) подчеркивают и внутреннюю раздвоенность поэта, и в то же время поразительную пророческую цельность его поэтически-бытийного мироощущения. Так и здесь, два эпитета – *болезненно-яркий* и *волшебно-немой* –

акцентируют необъяснимость невыразимого (*болезненно...немой*) и его созвучность высшему и осязаемому (*волшебна... яркий*), пусть даже на грани грез, в тихой области видений и снов. Использование нескольких понятий с семантическим значением тишина (*немой, тихий, недвижный, безмолвный*), подчеркивает еще и еще раз противопоставленность созданного воображением мира гармонии и реальности *хаоса звуков гремящей тьмы*.

Пророчество и безумие – одна из самых глобальных трагических тем в поэзии Тютчева, в призме которой решаются все его поэтические антитезы – жизнь и смерть, вера и безверие, реальность и иллюзия, разум и чувство...

Сложность тютчевского мироощущения в том, что привычное антиномичное взаимоотношение полярностей решается у него в их слиянности и динамике взаимопереходов – жизни в смерть, веры в безверие, безумия в вещее прорицание... и наоборот. И только ощутив, вобрав это двоемирие в себя, можно сказать:

*Я не свое тебе открою,
А бред пророческий духов [5, с. 207]*

Это тонко прочувствовали критики, уловив, что «в смятении и блуждании духа поэт постоянно приходит к такого рода утверждениям, не только недоуменным, но и заключающим в себе подлинное отрицание отрицания» [7, с. 193].

Тютчев всегда осознавал свой дар пророческого безумия и верил в свое предназначение вещать через свою высшую правду бытия. Поэт ощущал в своем голосе некую силу, некую тайну, недоступную простым объяснениям разума. То, что мы иногда называем безумием, он называл сном, считая его миром Души:

*О вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия...
Так ты – жилища двух миров,
Твой день – болезненный и страстный,
Твой сон – пророчески-неясный,
Как откровение духов... [5, с. 206].*

Поэт тоскует по цельности духа, его трагически мучит раздвоенность внешнего и внутреннего миров, бродя по лабиринтам которых, он пребывает в вечном поиске, но не может найти Смысла и Истины.

Мольба поэта обращена к своей душе, – в самом себе ищет он цельность, пытаясь преодолеть иллюзорность пограничья в своей жизни, подчеркнутую условным наклоением – *как бы*. Привычно тютчевское мираы заменено в первой строфе *бытием*, что подчеркивает высший онтологический смысл тех пространств, на пороге которых маятся его душа.

Тютчев словно трансформирует воплощенную в нем внутреннюю раздвоенность во вне, моделируя внешнее бытийное двоимирие; и тогда его душа становится как бы пленницей высших сил – она не безумна в своем внутреннем нетождестве Я и ЭГО, она – вещь в своем пространстве расщепления миров, в которых она лишь временная *жилица*. Душа его не просто находится на пороге, она сама грань, призма, через которую совершается *откровение духов*.

Использованная Тютчевым риторическая фигура в форме восклицания-обращения, да еще и с внутренней инверсией, подчеркивает ощущение некоего всеобщего, а не только личного, расколовшегося пополам бытия*, треснувшего надвое сознания. Здесь душа человека равна той субстанции, которую впоследствии символисты обозначают как Душа Мира.

Вся поэтика стихотворения построена так, чтобы усилить эмоциональное напряжение, создать атмосферу высшей исповедальной торжественности и внести элемент философичности. Более того, риторическое обращение к своему сокровенному Я (душа моя, сердце) трансформирует монолог-исповедь в диалог двух ипостасей личности, усугубляя ее двойничество, абстрагируя его в реальность. А фигуры умолчания (многоточие) в конце первой и второй строф, словно обрывая поток сознания, передают высшую степень напряжения, подчеркивая состояние грани, – когда как бы невозможно в словах передать всю гамму чувств, весь спектр ощущений, все оттенки мысли. Некая недоговоренность продолжает углублять иллюзию пространства сна – болезненную и страстную,

*Если принять за аксиому определение «Есть бытие, а небытия вовсе нет», то и душа есть субстанция бытийного плана.

пророчески-неясную, невыразимую звуками, постигаемую на уровне ощущений и видений.

Композиционно Тютчев использует тройную междометную анафору о чтобы усилить впечатление скрытой мольбы-молитвы к своей душе обрести покой (мыслимый в гармонии веры) в хаосе двойного бытия. Эта мольба в третьей строфе стихотворения перерастает в откровение веры:

*Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые, –
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть [5, с. 206].*

Если во второй строфе психологический образ души раскрывается посредством метафоры – олицетворения (*жилица двух миров*), подчеркивающей ее двойственность и временность существования в этих мирах, то в третьей строфе то же качество высвечивается посредством поэтического сравнения *как Мария*, таящем в себе мысль о стремлении души к вере, к обретению прощения за грех двоemiрия в себе – грех равный греху блудницы... Многозначность данной метафоры выводит ее на уровень символа *душа-блудница*. Для Тютчева вообще свойственна метафоризация смыслов и образов в поисках ответов и истин. Как очень емко отметил О. Мандельштам, «только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение» [3, с. 83].

В смысловом плане данное сравнение скрытое, поскольку важен тайный синкретический смысл религиозного плана: Мария – воплощение двух начал: греховного и святого/двойственного и целостного/. Важен путь ее души от блуда к покаянию – через страдания тела к очищению духовному, от отчаяния и тревог к всепрощенческой вере в Христа. Но поэт вновь подчеркивает неоднозначность этого пути для себя, в котором пророк и безумец едины, – тому причиной двойственность его личности, ибо только *душа готова*, а другую сторону его *Я волнуют страсти роковые*.

Целый ряд стихотворений Тютчева создан в попытке заглянуть не за пространство порога (например, смерти), а ощутить состояние грани между смертью и жизнью, грехом и святостью, между

безумием грез и явью реальности. Они и называются так погранично: «Проблеск», «Видение», «Бессонница», «Безумие», «День и ночь», «Вечер», «Полдень», «Предопределение», «Близнецы» и другие. Это ощущение грани всегда было связано у Тютчева с особым состоянием, называемым им сном или безумием (когда тело в реальном мире, а разум творит свой мир по законам сознания – *своего или чужого?* Вот в чем вопрос поэта). Тютчев в этом пространстве (между существующим и несуществующим одновременно) очень тонко ощущает миг Времени, который становится для него откровением высшего и знанием земного. Грань превращается в «*метафору остановившегося времени*» [8, с. 132–142]

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья... [5, с. 56]

Образ *всемирного молчанья* как некоего бытия для посвященных в дар пророчества очень ярок у Тютчева, поскольку здесь и ответ – Пророк он или Безумец? Только в тишине видений, когда *«лишь Музы девственную душу/ В пророческих тревожат боги снах»*, поэт становится пророком Времени и во времени:

*Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухие времени стенанья,
Пророчески прощальный глас [5, с. 58]*

Свое назначение поэта Тютчев видел в предопределении будущего своего народа. Ему казалось, что, погружаясь в безумие сна в реальном пространстве жизни (яви), он в своих видениях предвидит их сквозь время там. Он пытается в своем раздвоении преодолеть реальность настоящего, чтобы предугадать минуты роковые истории будущего человека, своего народа и всего человечества. В этом объяснение того, что он стремится к цельности, но не путем преодоления своего двойничества, – он, наоборот, вновь и вновь погружается в пророческие сны, в попытках открыть Истину и обрести Знание.

Мы уже отмечали, что «концепция человека и бытия обладает полифункциональным действием при художественном

моделировании» [1, с. 469]. Отсюда вечная тяга замкнуться в себе, в своем сиротстве и одиночестве, погрузиться в глубины своего духа, через субъективное постичь многоликое объективное, чтобы через свое страдание обрести путь к спасению мира, – в этом великая жертва поэта, в этом его вера. Ведь не случайно стихотворение о поэтическом предназначении, названное Пушкиным и Лермонтовым «Пророк», а Некрасовым «Поэт», Тютчев называет «Безумие»:

*Там, где с землею обгорелой
Слился, как дым, небесный свод, –
Там в беззаботности веселой
Безумье жалкое живет.
Под раскаленными лучами,
Зарывшись в пламенных песках,
Оно стеклянными очами
Чего-то ищет в облаках [5, с. 78].*

Душа перевоплощается в безумие ... или наоборот? Вопрос этот оттого, что вновь поэт моделирует пространство грани. Порог земли и неба (там) рождает некую личностную субстанцию, в которой сливаются в двойственное целое пророк и поэт, душа и безумие. Анафорическое «там», перемежающее пространства (слился) и состояния (безумие), подчеркивает в своей пространственной неопределенности так лелеемую Ф. И. Тютчевым беспредельность, иллюзорность «*пророческого сна*» в котором поэт «*чего-то ищет в облаках*».

Это стихотворение очень значимо в художественной поэтической системе Тютчева. Оно обо всем: о поэте и его предназначении, о смысле жизни и смерти, о чувствах и разуме... Но главное, оно о **тайне пророчества**, которым наделена душа поэта.

В отличие от «гармоничных и божественно приближенных» Пушкина и Лермонтова, Тютчев – поэт, в котором пророк уживается с *жалким безумцем*. И в этом его неповторимость и предназначение, его страдание и вина. Это предвидение времени будущего и грядущего страдания «раско-лотого» человечества, в котором Хаос и Гармония пребывают в вечной борьбе. И Тютчев пророчесствует о *последнем катаклизме* будущего, проникая в глубины былого:

*Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И божий лик изобразится в них [5, с. 58].*

Гениальность Тютчева в парадоксальном сочетании утопии и антиутопии, веры и безверия, отчаяния и надежды; в нем все двойственно, и в его вопросах уже есть ответ:

*Но час настал, пробил... молитесь богу,
В последний раз вы молитесь теперь [5, с. 95].*

Тютчев использует амплификацию* (настал, пробил...) плюс мно-готовчие (как бы продолжая ряд в бесконечность), чтобы усилить значимость последнего мига, беспредельного в своей краткости, когда человек может преодолеть Хаос в себе и в мире через Веру, придя к Гармонии с Богом (как прообраз Души), открыв его в себе и для себя.

В XIX веке гениальный пророк-безумец предвидел трагедию безверия XX века, утратившего своего Бога, и пророчески предопределил путь к ее преодолению. Может сегодня, в год рождения поэта-пророка, и стоит нам прислушаться к нему:

*Наш век
Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры... но о ней не просит...
Не скажет век, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
«Впусти меня! – Я верю, боже мой!
Приди на помощь моему неверью!... [5, с. 177].*

*Амплификация – стилистическая фигура, представляющая собой ряд повторяющихся речевых конструкций или отдельных слов.

Список использованной литературы:

1. Гарипова, Г. Т. Феномен интегрального мышления и построение новационных методик литературоведческого исследования в современной научной парадигме // Бюллетень науки и практики. – 2019. – Т. 5, № 5. – С. 467–474.
2. Гарипова, Г. Т. Сравнительное литературоведение: Методология и практика изучения русской литературы в системе компаративного анализа / Г. Т. Гарипова, Э. Ф. Шафранская. – Владимир : Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2022. – 107 с.
3. Мандельштам, О. Разговор о Данте / О. Мандельштам. – М. : Искусство, 1967. – 88 с.
4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1991. – 915 с.
5. Тютчев, Ф. И. Стихотворения. Письма / Ф. И. Тютчев – М. : Гослитиздат, 1957. – 626 с. – В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.
6. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М., 1999. – 281 с.
7. Чичерин, А. В. Ритм образа / А. В. Чечерин. – М. : Сов. писатель, 1973. – 335 с.
8. Шафранская, Э. Ф. Метафоры остановившегося времени в современной литературе / Э. Ф. Шафранская, Г. Т. Гарипова, А. И. Смирнова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2022. – № 4. – С. 132–142.