

Метафизический дуализм на фоне библейских образов в стихотворении Тютчева “Проблеск”

Денис Шумилин / Dzianis Shumilin

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 313-325 ◇

Тютчев стоит как великий мастер
и родоначальник поэзии намеков.

Брюсов

ОБЪЕКТОМ данной работы возьмем стихотворение Тютчева *Проблеск*. От него, как ветви от дерева, разойдутся сопоставления и сравнения с другими стихотворениями поэта для раскрытия темы¹.

Слышал ли в сумраке глубоком
Воздушной арфы легкий звон,
Когда полночь, ненароком,
Дремавших струн встревожит сон?...

То потрясающие звуки,
То замирающие вдруг...
Как бы последний ропот муки,
В них отозвавшись, потух!

Дыханье каждое Зефира
Взрывает скорбь в ее струнах...
Ты скажешь: ангельская лира
Грустит, в пыли, по небесах!

О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим.

Как верим верою живою,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо протекло!

Но, ах! не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем,—
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.

Едва усилием минутным

Прервем на час волшебный сон
И взором трепетным и смутным,
Привстав, окинем небосклон,—

И отягченною главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадаем не к покою,
Но в утомительные сны².

Познание основы мира в восприятии Тютчева осуществляется через поэтическое созерцание обожествленной природы, стихий, беспредельного, выходящих за рамки физического измерения, в чем и состоит для поэта наивысшая цель лирики. Отсюда и метафизическая окраска многих его произведений, пропитанных вызывающим противоречия дуализмом, связанным с природой во всех ее составляющих, из которых абсолютным средоточием является человек.

Цель настоящей работы – найти соответствия между библейскими образами и поэтическими элементами Тютчева, чтобы проиллюстрировать, что и у Тютчева и в Священном Писании содержатся подобные метафизические категории, глубокие и всеобъемлющие, что может подтверждать общность инспирации поэзии и Библии.

Типичное метафизическому циклу поэзии Тютчева стихотворение *Проблеск*, в чьем названии уже содержится предвкушение семантики произведения, его темы и ключевой идеи, слегка касается лишь одного полуночного мгновения, как бы в полудреме звеня убаюкивающими звуками арфы, таящими в себе всю глубину небесно-земного измерения лирики великого

¹ Создается впечатление, что поэзия Тютчева голографична, а потому один ее элемент (в данном случае – стихотворение *Проблеск*) содержит информацию о всей лирической системе поэта, подобно тому как в одной клетке человеческого тела закодирована вся генетическая информация об организме в целом.

² Здесь и далее текст стихотворений соответствует: Ф.И. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1987.

поэта. *Проблеск* можно условно разделить на две части: в первых трех строфах говорится о “сумраке глубоком”. Здесь представляется внешний мир, противоположный внутреннему, что предают макротекстуальной форме стихотворения дуалистичекую окраску. Интересно, что внешний мир, мир дня, который поэт не любил, здесь пребывает в сумраке. Это кажущееся противоречие (день-сумрак, а не день-свет) с еще большей силой указывает на то, что днем подсознание закрыто для поэтического мирозерцания, находясь как бы в сумраке. Желанная ночь становится подобна дню, и только тогда тютчевский день становится “отрадным” и “любезным”³. Ночь – нереальный, подсознательный момент, становится реальным, в то время как день – “внешний мир” – уходит подобно “видению”⁴.

Первая часть *Проблеска* как бы начинает псевдо-диалог, когда поэт обращается к воображаемому собеседнику, начиная словами “Слыхал ли...”. С 4-ой по 8-ую строфы поэт переходит на внутренний план, что обуславливает выделение второй части стихотворения, касающейся душевного мира подразумеваемого лирического героя. Форма диалога здесь уступает обобщающему “мы”, о значении которого ниже будет сказано подробнее.

Как бы качаясь в колыбели, мерно и тихо звучит вопрос, каким является первое четверостишие:

Слыхал ли в сумраке глубоком
Воздушной арфы легкий звон,
Когда полуночь, ненароком,
Дремавших струн встревожит сон?..

Каждая строка акцентирует одну и ту же повторяющуюся тематику, связанную с покоем, сумраком, сном (“сумраке глубоком”, “воздушной арфы”, “легкий”, “полуночь”, “дремавших”, “сон”). Уже сам факт преобладания звука “с”, доминирующего в начале слов первой и последней строки данной строфы, как бы обрам-

ленной этим своеобразным и внушающим определенные ощущения звуком, навеивает атмосферу глубокого отдохновения, сна (“с-лыхал”, “с-умраке”, (который к тому же характеризуется здесь эпитетом “глубоком”), и затем в последней строке: “с-трун”, “в-с-тревожит”, “с-он”). Эта атмосфера продержится до третьей строфы включительно, то есть до конца первой части стихотворения. Фонологические маркеры играют немаловажную роль в поддержании специфической атмосферы покоя и сна. Слегка заметное причастие “ненароком” становится в данном контексте дополнительным элементом для передачи ненамеренного, нечаянного действия, когда сознание спит, пребывая как бы в отключенном состоянии. Два глагола, содержащиеся в первой строфе, а именно “слыхал” и “дремавших” не передают никакого активного действия, как, например, “летим”, или “прижать”, встречающиеся после 3-ей, переломной строфы. “Слыхал”, кроме того, характеризуется ярко выраженной тенденцией к прошлому, косвенно побуждая к воспоминаниям и к своего рода ностальгии по безвозвратно минувшему, что вполне гармонирует с тоном всей первой части стихотворения. Наконец заканчивает строфу моносиллабическое “сон”, звучащее кратко, неопределенно и таинственно, как бы растворяясь в онтологической доминанте просыпающегося подсознания.

“Сумрак”, выступая самым первым номинальным ядром не только первой части, но и всего стихотворения, а значит, характеризуясь определенной семантической нагрузкой, – это то время, когда “на пороге как бы двойного бытия”⁵ соединяются две противоположности – день и ночь. При этом план природы сливается с душой человеческой, “жилицей двух миров”⁶. Обозначение противоположностей – один из основных мотивов поэзии Тютчева. Именно противоположности и предполагают дуализм, раздирающий утомленного лирического героя. Это один из важнейших кон-

³ См. *Святая ночь на небосклон взошла*.

⁴ Там же.

⁵ Из *О вещая душа моя!*

⁶ Там же.

цептуальных очагов, связующих невидимыми нитями тютчевские тематики с библейскими.

Проблеск – не единственное место в поэзии Тютчева, где “сон” воплощает в себе ту магическую силу, которая порой одолевает человека, и в чьем преломлении окружающий мир становится иным:

Сумрак тут, там жар и крики
Я брожу как бы во сне...⁷

Или же:

Во сне ль все это снится мне,
Или гляжу я в самом деле,
На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели?⁸

Последнее четверостишие напоминает первую строфу *Проблеска*, которую мы анализировали выше. И здесь есть вопросительная форма, а также “я” поэтического героя, сливающееся с адресатом. Сон противопоставлен реальности (“в самом деле”), что опять же подтверждает тему дуализма у Тютчева. Только “луна”, доминирующий и незыблемый компонент этого противоречивого и изменчивого мира, остается неизменной, сопровождая поэта в его реально-ирреальных скитаниях.

В первой строфе *Проблеска* содержится своего рода семантический оксюморон “полуночь встревожит”, как явное указание на глубочайшую тишину, когда самая глубокая ночь (“полуночь”) способна “встревожить сон” своим приходом. Тема сна несомненно обязана своим частичным происхождением Библии. При этом совсем необязательно полагать, что Тютчев заимствовал эту тему непосредственно из Священного Писания, ибо язык поэзии совершенно натуральным образом часто созвучен Библии. И даже не язык, а образы и категории часто встречаются в обоих источниках, характеризуя метафизические величины. Так, Бог являлся во сне и давал откровения и видения своим пророкам (Соломону, Иосифу, Иако-

ву и др.)⁹. Кроме того, Библия сравнивает сон со смертью, уподобляющейся тому состоянию, в котром слияние с потусторонним, выходящим за рамки реального становится естественным¹⁰. Иной мир, в котором находится спящий, – прообраз библейского пакибытия. Так, прообразно сон является точкой соприкосновения небесного и земного, материального мира и идеального, продолжая тематику дуализма. В следующих словах сон, сравнимый с видением, также представлен как момент общения с потусторонним, божественным миром:

Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
Беспмятство, как Атлас, давит сушу...
Лишь музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах!¹¹

Всеобъемлющую природу сна поэт отобразил в следующих строках:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами...
Настанет ночь – и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой!¹²

Образы, связанные с “ночью” занимают в поэзии Тютчева не последнее место. Достаточно вспомнить следующие строки, где человек представлен, как “сирота бездомный” при наступлении ночи:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадней, день любезней,
Как золотой покров она свила,
Покров, накинутый над бездной.

И, как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.

На самого себя покинут он –

⁷ Из *Пламя рдеет, пламя пышет.*

⁸ Из *Июнь 1868 г.*

⁹ Соответственно: 3 Царств 3:5; Евангелие от Матфея 2:19; Бытие 31:11. Здесь и далее текст Библии соответствует: *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.* Синодальный перевод 1876 г., Москва 1998. Приводится название книги, первая цифра соответствует главе, после двоеточия приводятся стих(и) глав(ы) через запятую или тире.

¹⁰ См. Евангелие от Матфея 9:24.

¹¹ Из *Видение.*

¹² Из *Сны.*

Упразднен ум, и мысль осиротела –
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...

И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном ночном
Он узнает наследье родовое¹³.

Поэту свойственно трепетное отношение к миру ночи и звезд, а чувство бесконечности космоса вызывает страх на фоне никчемности смертного человека.

Но меркнет день – настала ночь;
Пришла – и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь...

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!¹⁴

Но есть в поэзии Тютчева и более оптимистическое отношение к ночи:

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес¹⁵.

Лирика Тютчева глубоко психологична, отчасти потому, что поэт выступает сторонником внутреннего мира человека, субъективного, ночного, противопоставленного внешнему – миру дня, затмевающему поэзию. Поэт не любил дня и льнул к ночи, о чем свидетельствуют следующие строки:

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!..
О ночь, ночь, где твои покровы,
Твой тихий сумрак и роса!...¹⁶

“Умный, как день, Федор Иванович Тютчев любил ночь, был певцом ночи. День представляется поэту обманом, покровом, накинутым над бездной. Но вот полог падает – и перед нами предстает ночь, ночное небо с бесконечным количеством звезд, небо с его вечной тайной. Метафора ночи и дня проходит все творчество Тютчева”¹⁷. Приведенную цитату можно дополнить первой строкой *Мотива Гейне*: “Если смерть есть ночь, если жизнь есть день...”, где пара день-ночь обостряется сравнением с такими сильными категориями как смерть и жизнь. Таким образом, день и ночь в творчестве Тютчева представляют постоянно противопоставляемые понятия, антитезу, выступающую как средство передачи раздвоенности, характерной метафизическому циклу его поэзии.

“Арфа”, возвращаясь к первой строфе *Проблеска*, и без того почти мифический, ирреальный инструмент, сопровождается здесь эмфатизирующим прилагательным “воздушная”. При этом далекая музыка, слышимая сквозь “сон”, (который к тому же рифмуется со “звон” – музыкой арфы), становится еще отдаленнее, переходя из мира реального в мир абстрактный, мир сна. “Арфа”, а ниже в этом же стихотворении и “лира”, – это инструменты, трансформирующие стремления человеческой души, обращая их к своим божественным корням. Понять подобную лирику невозможно только лишь сознанием. Включается нечто более глубокое, подсознательное, а может и бесплотная душа, будучи сродни той метафизической обстановке, в которой нежно-мягким потоком льется сквозь сон поэзия Тютчева:

То потрясающие звуки,
То замирающие вдруг...
Как бы последний ропот муки,
В них отозвавшись, потух!

Метафизическая интерпретация природы и природных явлений, перенесение таких понятий как “сумрак”, “звон”, “полуночь”, “сон”

¹³ *Святая ночь на небосклон возшла.*

¹⁴ *Из День и ночь.*

¹⁵ *Из Видение.*

¹⁶ *Из Как птичка, раннею зарей.*

¹⁷ П.А. Кошель, *Большая школьная энциклопедия*, Москва 2001, с. 466.

на уровень душевных переживаний является неотъемлемой частью стихосложения Тютчева, которое интенсифицируется своего рода дуплетностью, выраженной, во-первых, повторяющимися мотивами в разных его стихотворениях¹⁸, а во-вторых, – пантеистическим дуализмом, связующим субъективные мироощущения с природой и космосом. Таким образом, человеческая природа “сродняется” с природой в широком значении, становясь средоточием влияния небесно-земных сил.

На морфологическом уровне этот прием обеспечивается прежде всего употреблением первого лица множественного числа (“летим”, “хотим”, “верим”, “устаем”, “прервем”, “окинем”, “упадаем”). Такой своеобразный сдвиг местоименных отношений указывает на мобильность ракурса адресант-адресат в некоторых произведениях поэта. Как отмечает Б.А. Успенский, “само нарушение этих условий [сдвиги местоимений] является признаком изменения точки зрения (динамики авторской позиции)”¹⁹.

Сгущение тематики, обеспечиваемое одновременно субъективизацией и обобщением, отображается на фоне предельно сильных и стилистически насыщенных элементов, таких как “потрясающие”, “замирающие”, “ропот муки” (если брать в расчет только второе четверостишие). Из последующих строк видно, что “ропот муки” – это следствие того разрыва, пропасти между “ничтожной пылью” и “божественным огнем”, о чем речь пойдет ниже. Разделение произведено той “стоявшей посреди преграды”, о которой говорится и в послании Павла к Ефесеянам²⁰, и которая указывает на барьер

между иудеями и язычниками в узком смысле, и между грешным человечеством и святым Богом в широком смысле. Сама человеческая природа сравнивается у Тютчева, перекликаясь с библейским образом, с пылью. Именно “из праха земного”, согласно Священному Писанию, “создал Господь Бог человека и вдунул в лице его дыхание жизни”²¹. Дыхание Творца и есть тот “божественный огонь”, который натурфилософская концепция поэзии Тютчева мучительно желает примирить с человеческой природой. “Ропот муки” растворяется и гаснет (“потух”) в том слиянии, которое ожидает душу в мифическом мире сна, уступая место иным переживаниям, чей всплеск займет триумфальное описание в пятой строфе.

Давление того “дыхания, которое дало жизнь”²², и является причиной скорби “арфы” души, стремящейся постичь свою суть, являя совокупность онтологического кризиса поэзии Тютчева на фоне неизбежного дуализма. В этом чаянии все нарастает лейтмотив “грусти”, взрывающей скорбь. Это скорбь души, жаждущей познания Непознанного, эта та метафизическая тоска, которая есть следствие отрыва души-дыхания (“Зефира”) от своего Источника. Примечательно и то, что “Зефир”, чье дыхание “взрывает скорбь” мифически символизирует божественное дыхание, а значит Дух Его, легендарное “пнеumo”, являющееся творческой силой Божества²³.

Дыханье каждое Зефира
Взрывает скорбь в ее струнах...
Ты скажешь ангельская лира
Грустит, в пыли по небесах!

Тоска и печаль являются особыми тематическими очагами поэзии Тютчева, созвучными с библейским учением о покаянии: речь идет о той “печали ради Бога, которая производит неизменное покаяние ко спасению”²⁴. Печаль о собственных грехах и никчемности и приводит к

¹⁸ В этой связи Л.В. Пумпянский отмечал: “Замечательной чертой поэзии Тютчева является обилие повторов, дублетов каждая тема повторена несколько раз с сохранением всех главных отличительных ее особенностей”, Л.В. Пумпянский, *Поэзия Тютчева*, Ленинград 1928, с. 9.

¹⁹ Б.А. Успенский, “К поэтике Хлебникова: Проблема композиции”, *Сб. ст. по вторичным моделирующим системам*, Тарту 1973, с. 124, 126. См. также: Б.А. Успенский, *Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционных форм*, Москва 1970.

²⁰ Послание к Ефесеянам 2:14.

²¹ Бытие 2:7.

²² См. Иов 33:4.

²³ См. Бытие 1:1; Послание к Римлянам 1:4; 8:11.

²⁴ 2 Послание к Коринфянам 7:10.

раскаянию, а значит и к радости спасения. Различие в том, что поэт не предлагает прибегнуть к помощи свыше для превращения этой печали в радость посредством покаяния. Минутный порыв к небесному не производит конструктивной печали, но подобен “пенящимся волнам”, которые вздымаются, но не достигают небес за недостатком веры,²⁵ что и делает печаль глубоко скорбной.

Музыка взрываемой скорби в струнах воздушной арфы сменяет легкий звон. И вновь – дуалистичекое выражение природы человека. С одной стороны – “ангельская лира”, указывающая на “образ и подобие”²⁶, вложенные в человека как “дыхание”²⁷ Вседержителя: это то творческое начало (“лира”), которое объединяет ограниченного человека и безграничного Бога. Эта та суть, которая съединяет два полюса, суть, сокрытая в душе человека. Грусть, с другой стороны, обусловлена невосполнимым стремлением слиться с Источником, это грусть лиры, находящейся “в пыли”, что непосредственно указывает на перстную природу человека, созданного “из праха земного”.

Интересно псевдо-обращение поэта “Ты скажешь...”. Это излюбленный его прием, о котором мы уже упомянули в начале. Он встречается и в других стихах. Ю.М. Лотман заметил:

Создается ситуация, при которой первое лицо маскирует свой монолог мнимой передачей своей речи собеседнику с помощью высказываний типа: “Ты мог бы сказать...”... “Ты скажешь: ветренная Геба...”... (фактически к этому же типу принадлежит и излюбленный Тютчевым оборот: “Смотри, как запад разгорелся...”, “Смотри, как на речном просторе...”, здесь *твой* взгляд – замаскированный *мой*, подобно тому, как в приведенных выше примерах *твоя* речь – замаскированная *моя*)²⁸.

Восклицание поэта

О, как тогда с земного круга

Душой к бессмертному летим!
Минувшее как признак друга,
Прижать к груди своей хотим

сполна свидетельствует о порыве души воссоединиться со своим бессмертным началом. Этот мотив отмечен также и в следующих строках, на которых мы уже останавливались выше:

О вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

И далее вновь о дуализме человеческой природы на фоне “двойной бездны”:

Так, ты – жилица двух миров,
Твой день – болезненный и страстный,
Твой сон – пророчески-неясный,
Как откровение духов... .

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые –
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть²⁹.

Нельзя не вспомнить стихотворение *Фонтан*, где поэт одухотворяет водную струю, ассоциируя, я уверен, ее стремление к небесам с порывом души ввысь:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.

Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной –
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

О смертной мысли водомет,
О водомет неистошимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?

Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая
Твой луч упорный, преломляя,
Свергает в брызгах с высоты³⁰.

В этой связи приведем следующие слова из Библии: “Человек рождается на страдание, как

²⁵ Послание Иуды 13.

²⁶ Бытие 1:26,27.

²⁷ Бытие 2:7. Ср. с “Дыханье каждое Зефира...”.

²⁸ Ю.М. Лотман, *Заметки по поэтике Тютчева*, Санкт-Петербург 1996, с. 553-564.

²⁹ *О, вещая душа моя!*

³⁰ *Смотри, как облаком живым.*

искры, чтобы устремляться вверх”³¹. Искры и фонтан (огонь и вода – две природные стихии), устремленные вверх, объединяются темой рвения к небу, но небо не может принять их, и “длань незримо-роковая [...] свергает в брызгах с высоты” их тщетные порывы. Поток воды здесь сравнивается со стремлением человека. Библия также уподобляет человека воде³². Осознание беспомощности в своих порывах вверх есть неотъемлемая часть представления Тютчева о том, что человек – это всего лишь “греза природы”, о чем красноречиво свидетельствуют следующие стихи:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих – лишь грезою природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной³³.

Явно чувствуется отрыв природы от человека. Природе фактически нет дела до нашего земного странствия (“Ей чужды наши призрачные годы”). Природа персонифицируется, более того, – Тютчев обожествляет ее. Она представлена “всепоглощающей и миротворной бездной”, безликой творческой силой, где человек – лишь пылинка или капля той струи, напрасно взмывающей вверх, совершая “свой подвиг бесполезный”. Можно подчеркнуть объединение, или по крайней мере сближение, двух характеристик “бездны” (природы) с различными оценочными оттенками: “всепоглощающей” создает впечатление деструктивного могущества, в то время как “миротворной” уже своей морфо-семантикой представляет природу как самодовлеющую творческую силу. Эта частичная парадоксальность созвучна типичному, как мы уже отмечали, дуализму поэзии метафизического цикла, где природа обожествляется в рамках пантеистических взглядов поэта, что еще раз доказывают следующие строки:

В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык!³⁴

Лексические анафоры полустий с силой подтверждают не просто персонификацию, но и обожествление природы. Поэт наделяет природу ключевыми и характеризующими качествами и человека, и Божества (“душа”, “свобода”, “любовь”, “язык”). Можно сказать, что Тютчев антропоморфирует природу и, если возможен такой неологизм, теоморфирует ее своей поэзией. Отсюда обилие природоописательных элементов в поэзии Тютчева как стремление созерцания божественного, что отличается от Библейских взглядов, несмотря на определенное созвучие.

В *Проблеске* используется еще один Библейский образ, который в оригинале представляет Бога восседающим “над кругом Земли”³⁵. “Земной круг”, в словах поэта, связан с бессмертной душой, которой мы “летим” к небесам. Взор, однако, возвращается в “минувшее”, отнесшееся к нам благосклонно, которое посему мы пытаемся удержать в своем сердце (“Прижать к груди своей хотим”), не желая расстаться с ним даже при отрыве от “земного круга” и полете в небеса.

Пятая строфа – кульминационный момент, когда происходит слияние небесного и земного.

Как верим верою живою,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо потекло!

Это то мгновение, когда фонтан достигает наивысшей точки, и вода (весомая категория в творчестве Тютчева) как будто бы замедляет перед тем как вновь падать вниз. Анафора “как” (первые три строки) акцентирует все нарастающий кульминационный момент. Для лирического героя полностью меняется внутренне-внешняя картина мира. Эта троичная анафора держит напряжение, разрешаясь

³¹ Иов 14:1.

³² См. 2 Царств 14:14.

³³ Из *По дороге во Вщиж*.

³⁴ Из *Не то, что мните Вы, Природа*.

³⁵ Исая 40:22.

в апогее слияния противоположностей последней строки. Свидетельство обновленной атмосферы кульминационной строфы – антитеза: “сумерки” (в начале стихотворения) и “светло” (кульминация). Небеса как бы на мгновение открываются и освещают божественной люцидой.

Свершается единение двух неотъемлемых противоположностей – небесного и земного, что звучит предельно гармонично в пантеистической системе Тютчева, где такие оппозиционные понятия как небо и земля существуют вместе. Небо (ирреальное) становится органической частью человека (реальное) и метафорически необъяснимым образом течет по жилам человека: превосходная картина синтеза вечного и временного, ирреального и реального, духовного и физического! Небо, являющееся местом обитания Вездесущего, небо, не вмещающееся и не вписывающееся ни в какие лимиты, теперь уподобляется крови человека, которая протекая по его жилам, питает весь организм. А посему духовное питает и обеспечивает жизнь физическому. Самое время упомянуть слова “Не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих”³⁶, где “слово” – это предвечный Логос³⁷. Небо струится эфирной струей в человеке. Физический мир человека непосредственно связан с более высоким, духовным планом бытия. “По жилам небо потекло” – любимая строка Льва Толстого. Примечательно, что это не первый случай, когда Тютчев ставит рядом “небо” и “кровь”. В *Еще земли печален вид* есть такие слова:

Блещат и тают глыбы снега,
Блещит лазурь, играет кровь...
Или весенняя то нега?...
Или то женская любовь?...

Лазурь неба блещит, в то время как кровь играет. Здесь эти два понятия, относящиеся к двум противоположным мирам – небесному и земному, – существуют параллельно, в то время как в *Проблеске* они сливаются

воедино. Восклицание поэта “Все во мне, и я во всем”³⁸ выражает слияние воедино Божественной природы с человеком.

Своеобразное оживление смертного тела человека при проникновении в него “эфирной струи” созвучно с одной из фундаментальных тем Христианства, основывающейся на ключевой доктрине Нового Завета – воскресении из мертвых³⁹.

В контексте слияния небесного и земного “вера” становится “живою”, а “сердцу радостно, светло.” Вера и радость, о которых здесь говорится, являются неотъемлемыми признаками такого соединения. Вера и радость суть также “плоды Духа” согласно Новому Завету⁴⁰, плоды, появляющиеся в результате слияния с Духом Святым – ипостасью Божества. А поэтому данные стихи находятся в созвучии с павловым богословием, выраженном в его посланиях, и звучат отголосками чистого христианского учения. Библия говорит: “Душа тела в крови”⁴¹. Небо, образно текущее по жилам, становится кровью, сливаясь с душой, вмещающей все небеса и связывающей человека с Богом. В этой яркой символике преобладает приоритет небесного над земным.

³⁸ Из *Тени сизые смесились*.

³⁹ Христос умер плотью, но ожил духом. Победа над смертью и жажда возвращения из загробного мира имеет намного более глубокие корни, чем христианская доктрина. И.Н. Топешко, выдвинувшая инновационную теорию о происхождении языка (И.Н. Топешко, *Культурно-мифологическая концепция происхождения языка / “Новые и вечные проблемы философии”*, Новосибирск 2000), указывает на то, что мифы о возвращении из потустороннего мира и победе над смертью являются основополагающим ядром мифологического мышления человека, уходя своими корнями глубоко в наше мышление. Эти тематика присутствуют во всех мировых религиях, в т.ч. и в Христианстве. Воскресение Иисуса Христа есть залог и пример того, что и смертные смогут когда-то ощутить небо в своих жилах, и что некогда не было разделения между творением и Творцом. Надежда, что это разделение упразднится, подтверждается пророческими словами: “Смерть! где твое жало? Ад! где твоя победа?”, “И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло.” (Соответственно: 1 Коринфянам 15:55. Откровение 21:4.)

⁴⁰ Послание к Галатам 5:22.

⁴¹ Левит 17:11.

³⁶ Евангелие от Матфея 4:4.

³⁷ Евангелие от Иоанна 1:1.

Кульминационной пятой строфе характерна аллитерация на “р” (“Как ве-р-им ве-р-ою живою, Как се-р-дцу р-адостно, светло! Как бы эфи-р-ною ст-р-уюю...”), как бы раскатистой радостью, выливаясь в катарсис всего произведения, – именно в этом месте мы в полноте понимаем, что “проблеск” и относится к обретению гармонии, описанной здесь, когда приподнимается завеса, разделяющая человеческое и Божественное⁴². Прискорбно то, что за этим мимолетным слиянием противоположностей неизбежно следует разрыв, трагически обращающий земное к земному. Тот факт, что именно в кульминации стихотворения содержится слияние противоположностей, а затем вся эйфория ниспадает, возвращая все на круги свои, подтверждает неотъемлемость дуализма в поэзии Тютчева.

Это “падение” явно уже в шестой строфе, с которой со всей неожиданностью поэтический тон радикально меняется – эйфорическое слияние противоположностей (но в то же самое время и изначально единых сущностей) обрывается:

Но ах не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем, –
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.

Источник радости иссякает и динамичная “р” уступает место тяжелым и отрицательным “н” (“но”, “не” (2 раза), “ни-чтожной”), “м” (“на-м”, “устае-м”, “огне-м”), “с” (“с-удили”), “ч” (“ни-ч-тожной”). Эта фонологическая отягощенность нагнетает состояние обремененности и падения, (вводимое, прежде всего “Но ах”), рассеивая легкость кульминирующего катарсиса прежней строфы.

Фатальная безысходность, выраженная в словах “не дано” красноречиво свидетельствует о пассивности положения смертного человека по отношению к милости, которую он ожидает от Всемогущего. “Не дано” – значит Богом, перед Которым тщетны усилия человека. “Не да-

но” – это преклонение перед Жизнедателем, которое изначально характеризует все религиозные культы, ставящие человека на колени перед Ним, т.к. “Помилование зависит не от желающего и не от подвизающегося, но от Бога милующего”⁴³. “Не дано” делает понятнее метафорическую пару человек-прах (“пыль”). Отметим, что “пыль” здесь охарактеризована как “ничтожная”. Слова Авраама “Я прах и пепел”⁴⁴ неоднократно будут перефразированы в литературе⁴⁵. Вспоминаются слова поэта:

Всесилен я и вместе слаб,
Властитель я и вместе раб⁴⁶.

Сильные библейские образы здесь переплетаются в парадоксе, сочетающем богоподобное всесилие человека и власть, полученную от Господа при сотворении для управления всем живым, с рабским положением зависимости⁴⁷. Властелин всего на Земле становится пылью, прахом земным. Эта раздвоенная натура человека отображена также в словах Державина “Я раб, я царь, я червь, я бог...”. Пыль, кроме того, препятствует дыханию (“не дано дышать”), что в конце концов приводит к летальному исходу. Здесь же пыль персонифицируется, становясь человеком, “ничтожным” в своих порывах, которому “не дано дышать божественным огнем”, что представляет человека смертным и потенциально отнимающим жизнь у себя самого. Отображается противоречивая человеческая природа, в которой борются две противоположные силы – земная и небесная. Может ли “ничтожная пыль” дышать “божественным огнем”, если сама ее суть противоречит сущности Безграничного? Может ли грешный выдержать слияние со Святым? Сам Бог сказал Моисею: “Лица Моего не можно тебе увидеть, потому что человек не может увидеть Меня

⁴³ Послание к Римлянам 9:16.

⁴⁴ Бытие 18:27.

⁴⁵ Например, в стихотворении А.А. Яворского *Я пыль, я прах, я пепел...*

⁴⁶ Из *Всесилен я и вместе слаб*.

⁴⁷ См. Бытие 1:26-28.

⁴² См. Евангелие от Матфея 27:51.

и остаться в живых”⁴⁸. В данном контексте понятны полные скорби слова

Но ах не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем.

От одного приближения к огню божественному человек-пыль будет истреблен. Как поэт отметит в последней строфе (“Одним лучом ослеплены”), лишь одной вспышки “божественного огня” достаточно, чтобы привести в состояние абсолютной слепоты несовершенного человека. Слепота и здесь, и в Библии характерна для духовно незрячих, неспособных видеть Бога, дарующего прозрение⁴⁹.

Тема огня заслуживает отдельного комментария и намного более подробного, чем краткая заметка в данной работе. Эта тема примечательна не только ее положением в натурфилософской системе тютчевской поэзии, но и как Библейско-метафизическая категория, ставшая, несомненно, источником многих других поэтических образов. Огонь указывает в первую очередь на очищение, которое неизбежно связано с переплавкой, когда в страданиях отделяется шлак от человеческой души (“Я испытал тебя в горниле страданий”)⁵⁰. О Христе сказано, как о Том, Кто “будет крестить Духом Святым и огнем”⁵¹.

Пантеизм Тютчева ассоциирует огонь (свет) звезд с божественным началом:

Огни, блестящие во глуби светло-синей,
О, непорочный блеск небесного венца!
О звезды! Слава вам! Божественной святыней
Зажглись вы над землей – и длитесь без конца⁵².

Кроме того, огонь придает описанию природы особую окраску, чему поэт отдает должное в виду своих пантеистических взглядов:

Лишь украдкой, лишь местами,
Словно красный зверь какой,

Пробираясь меж кустами,
Пробежит огонь живой!⁵³

Более сложная метафорическая окраска соотносит огонь-реалию с огнем-наказанием великого предвестника реформации, мученика Яна Гуса:

И на костре, как жертва пред закланьем,
Вам праведник великий предстоит:
Уже обвеян огненным сияньем,
Он молится – и голос не дрожит...⁵⁴

“Огненное сияние”, о котором здесь говорится, будь то пламя реального огня, или нимб – сияние святого мученика, – так или иначе связан с чистотой и очищением.

Следующая строфа с определенной долей параллелизма первых и вторых двух строк, сравнивает стойкость героя, его непреклонность с “живым пламенем”:

Душа живая, он необоримо
Всегда себе был верен и везде –
Живое пламя, часто не без дыма
Горевшее в удушливой среде...⁵⁵

“Божественный огонь” Проблеска очевидно является собирательным образом света, недостижимости, тепла, но также и испытания. Итак, огонь – это синкретический атрибут Божества, каким его видит и делает поэт в своих лирических порывах.

Слова “Не нам его судили” – пример оппозиционного дуализма душа-природа, который налицо в творчестве Тютчева. Это “разлад с природой”:

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, –
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Поэт задает(ся) вопрос(ом) о причине “разлада”:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре

⁴⁸ Исход 33:20.

⁴⁹ См. Евангелие от Марка 10:46-52 и параллельные места.

⁵⁰ Исая 48:10.

⁵¹ Евангелие от Матфея 3:11.

⁵² Из *Огни, блестящие во глуби светло-синей* (перевод с французского В.Я. Брюсова).

⁵³ Из *Пожары*.

⁵⁴ Из *Гус на костре*.

⁵⁵ Из *Памяти Е.П. Ковалевского*.

Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник!⁵⁶

Это и символичное изображение “духа”, который “в узах заключен” и “на волю просится и рвется”.

Дуализм просматривается у Тютчева и в таких элементах, как день и ночь.

Сентябрь холодный бушевал,
С деревьев ржавый лист валился,
День потухающий дымился,
Шодила ночь, туман вставал⁵⁷.

Наконец, дуализм Тютчева исходит из двойственности его мировосприятия. Он не анализирует, для поэта не характерно размышление о бытии, но само бытие, его поэтизация! Рассматривая его через увеличительное стекло онтологического поиска, он неизбежно приходит к описанию двойственности всего сущего, чей центр и средоточие – человек – яркое тому свидетельство:

Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне⁵⁸.

Но вернемся к *Проблеску*. За сном следует пробуждение, что неизбежно преломляет восприятие лирического героя. Как бы выходя из некоего небесного, блаженного транса, сон логически сменяется пробуждением. Если сон, который своими сновидениями уносит нас “в неизмеримость темных волн”⁵⁹ – это частичный отрыв от реальности, то пробуждение связано с возвращением в мир реальных. Сон выводит из подсознания человека те элементы, которые делают более отчетливым его родство с Творцом. Этим сон подобен смерти. Христос говорил о смерти как о сне⁶⁰. Во сне происходит сближение с первоосновой, как ни парадоксально может показаться соединение

ирреального и реального. Пробуждение закрывает дверь подсознательным грезам души, прерывая “волшебный сон”, и возвращает сознание на Землю.

Едва усилием минутным.
Прервем на час волшебный сон,
И взором трепетным и смутным,
Привстав, окинем небосклон, –

И отягченную главою, –
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадаем не к покою,
Но в утомительные сны.

Но несмотря на отрыв от небесных переживаний во сне, пробужденный человек все же обращает свой “взор трепетный и смутный” к небосклону, откуда интуитивно получает покой, которого ему не достает даже во сне, ибо земной сон для него “утомителен” по сравнению с тем истинным покоем, которого чаует человеческая душа в небесах. Этот покой был мимолетно обретен героем в “проблеске” ночи.

Метафизическую поэзию Тютчева можно схематически изобразить следующим образом

Небо

Человек

Земля

Человек в своих исканиях бесконечно мечется между небом и землей, заключенный в оковы плоти, привязывающей его к Земле, но, тем не менее, стремясь своим духовным взором к Небу (“взором . . . окинем небосклон”), откуда, он чувствует, происходит его суть. При рассмотрении подобных тематик, человек занимает центральную позицию в творчестве Тютчева, которую посему правомочно назвать антропоцентричной – именно человек становится ареной борьбы и переживаний души, мечущейся между небесным и земным.

“Реальная ирреальность” пространства поэзии Тютчева отличается дисгармоничным дуализмом, чему можно найти подтверждение в работе В. Кормачева *Проблемы поэтики Тютчева:*

⁵⁶ Из *Певучесть есть в морских волнах*.

⁵⁷ Из *Сентябрь холодный бушевал*.

⁵⁸ Из *Сон на море*.

⁵⁹ Из *Сны*.

⁶⁰ См. Евангелие от Иоанна 11:11-14.

художественное пространство, где по этому поводу сказано следующее:

В своей предельной законченности эта структура (пространственная) может быть представлена в виде сферы с отчетливо различающимися ядром и оболочкой, находящимися в постоянном и противоречивом взаимодействии. ... Они никогда не находятся в примиренном состоянии, создавая тем самым специфическое качество напряженной, болезненной дисгармонии в самой законченности тютчевского “мировоззренческого космоса”⁶¹.

Дуализм Тютчева многосторонен. О.А. Орлова отмечает, что “структурно-семантическая бинарность (какова бы ни была ее природа) является признанной отличительной чертой тютчевского поэтического мира и сказывается в каждом его элементе”⁶².

Следуя юнгианской архетипической критике, “раздваивающей” личность на персону (внешняя личность) и аниму (внутренняя личность), И. Бетко в своем докладе *Опыт философской лирики Тютчева и проблема типологии украинской религиозно-философской поэзии* поднимает проблему несоответствия внешней официальности Тютчева внутреннему “я” его поэзии⁶³. С одной стороны – направленность на рационализм, социум, обусловленная уже тем фактом, что Тютчев был на дипломатической службе, с другой стороны – онтологическая созерцательность, реализованная в его лирике и направленная на бессознательное⁶⁴. “Да, Тютчев был государственным, человеком “мундирным”, дипломатом, сановником, цензором, но было бы неверно не заметить в нем тайного интереса к бунту. Этот консерватор вдруг как

бы начинает понимать значение будоражащего, бунтующего начала, вред застоя”⁶⁵. Такой раздвоенностью объясняются элементы хаоса и безумия в тютчевской поэзии. “Натурфилософский параллелизм, “двоичность” не остались у него только материалом и стилем, но и повлекли всю организацию стихового материала”⁶⁶. Примечательны и следующие слова: “Что может быть противоположнее поэту, чем дипломат? Но как сказано в Библии: “Дух веет, где хочет”. И даже дипломат становится поэтом. Стоя ногами на паркете во время приемов, раутов, он в мыслях был в вечности, в звездном космосе. Основное качество тютчевской лирики – это его духоподъемность. Поэт высок, торжественен”⁶⁷.

Возвращаясь к противопоставлению персона – анима, хочется привести следующую цитату:

По мнению И. Бетко, подобные мотивы тютчевской поэзии имеют отчетливые “женские” черты архетипа анимы, в то время как архетипу персоны соответствует “мужская” внешняя личность поэта. Отсылая к теории глубинной психологии с ее объяснением специфики личности детскими переживаниями, докладчица интерпретирует биографию поэта, в первую очередь его отношения с женщинами, как отражение комплексов, укоренившихся в бессознательном, а драматические ситуации жизни Тютчева как “аниматозные проблемы”. Поэтическому творчеству также был поставлен юнгианский “диагноз”⁶⁸.

Наконец дуализм тютчевской поэзии вытекает из свойственной ему оппозиции Россия – Запад, оппозиции двух противоречащих ментальностей. “Он, с одной стороны, человек, проживший большую часть жизни на Западе, европеец, скептик 19 века. С другой стороны, он был эллин мифологического, трагического ощущения мира”⁶⁹. Незаконченный трактат Тютчева на французском языке под назва-

⁶¹ В.Н. Кормачев, “Проблемы поэтики Тютчева: художественное пространство”, *Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения*, Вып. 15-16, Донецк 2003, с. 294-295.

⁶² О.А. Орлова, “Ф.И. Тютчев. ‘О чем ты воешь, ветер ночной?..’: Опыт анализа”, *Анализ одного стихотворения, ‘О чем ты воешь, ветер ночной?..’: Сб. науч. тр.*, Тверь 2001. с. 28-41.

⁶³ См. Н. Александровская, “Отчет о конференции в Чикаго ‘Тютчев и его время’”, *Новое литературное обозрение*, 63, с. 425-431.

⁶⁴ См. В.И. Копалов, “Ф.И. Тютчев – дипломат и мыслитель”, *Известия Уральского государственного университета*, 33, 2004, с. 140-146.

⁶⁵ П.А. Кошель, *Большая школьная энциклопедия*, Москва 2001, с. 470.

⁶⁶ Ю.Н. Тынянов, *Пушкин и Тютчев*, Москва 1968, с. 188.

⁶⁷ П.А. Кошель, *Большая школьная энциклопедия*, Москва 2001, с. 471.

⁶⁸ Н. Александровская, “Отчет о конференции в Чикаго Тютчев и его время”, *Новое литературное обозрение*, 63, с. 425-431.

⁶⁹ П.А. Кошель, *Большая школьная энциклопедия*, Москва 2001, с. 468.

нием *La Russie et l'Occident* продолжил давнюю историософскую тему взаимоотношений России и Запада⁷⁰.

С недоверием к мысли, к человеческому “я”, к людской гордыне связаны и общественно-политические взгляды Тютчева. Чрезмерное значение индивидуальности, мысли, “духа” свойственно, по мнению поэта, Западу. Наоборот, начало иррациональное, органическое, эмоциональное, “душевное” свойственно Востоку, России. “Умом России не понять, аршином общим не измерить: у ней особенная стать – в Россию можно только верить”. России свойственно, по мнению Тютчева, смирение, в отличие от демонически гордого Запада. Не может не различить “гордый взгляд иноплеменный”, что “сквозит и тайно светит” в “наготe . . . смиренной” России⁷¹.

В заключение хочется привести обобщающую цитату, представляющую дуализм Тютчева как

“двоичность” поэтического мира, несводимую ни к романтическому, ни к классицистическому канону, которая проявляется на всех структурных уровнях текста и находит, в частности, отражение в особой значимости предела между двумя сферами этого единого мира, одновременно объединяющего и разъединяющего их”⁷².



⁷⁰ Подробные разработки по данной проблеме можно найти в В. Кантор, “Тютчев: Российская Империя как вторая Европа и римский вопрос”, *Тютчевский сборник “К двухсотлетию со дня рождения поэта”*, Под редакцией Дануты Пивоварской и Василия Шукина, Краков 2004, с. 183-201. А также В.М. Карев, *Тютчев: Наполеон и революция: (Из истории русской литературной наполеониады)*, Москва 1995, с. 152-60.

⁷¹ П.А. Кошель, *Большая школьная энциклопедия*, Москва 2001, с. 469.

⁷² О.А. Орлова, “Ф.И. Тютчев. ‘О чем ты воешь, ветр ночной?..’”: Опыт анализа, *Анализ одного стихотворения, “О чем ты воешь, ветр ночной?..”*: Сб. науч. тр., Тверь 2001, с. 29.