

Д.П. ИВИНСКИЙ

## Ф.И. Тютчев. Лирика

### Жанровое своеобразие

Лирика Тютчева тяготеет, во-первых, к традиции одической поэзии XVIII века и, во-вторых, к тому типу элегии, который был создан Жуковским. С одой (прежде всего духовной) лирику Тютчева связывает устойчивый интерес к метафизике человеческого и божественного, к теме «человек и вселенная», с элегией — тип героя. Собственно, своеобразие художественного мира поэзии Тютчева и заключается в том, что в ней элегический герой, с его одиночеством, тоской, страданиями, любовными драмами, предчувствиями и прозрениями, вводится в круг проблематики духовной оды.

При этом, однако, Тютчев не заимствует композиционные формы ни у оды, ни даже у элегии. Он ориентируется на форму фрагмента или отрывка. Поэтика фрагмента, обоснованная немецкими романтиками, освобождает художника от необходимости следовать какому-то конкретному канону, допуская смешение разнородного литературного материала. Вместе с тем фрагментарная форма, выражающая идею незавершенности, открытости художественного мира, всегда подразумевает возможность полноты и цельности. Поэтому тютчевские «фрагменты» тяготеют друг к другу, образуя своеобразный лирический дневник, изобилующий лакунами, но и «скрепленный» целым рядом устойчивых мотивов, которые, разумеется, варьируются, трансформируются в различных контекстах, но в то же время сохраняют свое значение на всем протяжении творческого пути Тютчева, обеспечивая единство его художественного мира.

### Мотивы

**Человек на краю бездны.** Строго говоря, этот мотив возникает в русской поэзии задолго до Тютчева (ср., например, «Вечернее размышление о Божьем величестве» Ломоносова). Но именно Тютчев выдвинул его в центр художественного мира. Сознание Тютчева-лирика катастрофично в том смысле, что его интересует именно самосознание человека, находящегося как бы на границе жизни и смерти, полноты смысла и бессмыслицы, невежества и всезнания, реальности привычной, знакомой, повседневной и тайны, скрытой в глубине жизни. Бездна, в которую столь пристально и с замиранием сердца вглядывается или вслушивается тютчевский герой, — это, конечно, бездна Космоса, объятая тайной Вселенная, непостижимость которой манит к себе и одновременно пугает, отталкивает. Но вместе с тем это — бездна, присутствие которой человек ощущает в своей собственной душе.

**Катастрофа, борьба и гибель.** Катастрофизм мышления Тютчева был связан с представлением о том, что подлинное знание о мире оказывается доступным человеку лишь в момент разрушения, гибели этого мира. Политические катастрофы, «гражданские бури» как бы приоткрывают замысел богов, смысл затеянной ими таинственной игры. Одно из наиболее показательных в этом отношении стихотворений — «Цицерон» (1830), в котором читаем:

Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые!  
Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир.  
Он их высоких зрелищ зритель,  
Он в их совет допущен был —  
И заживо, как небожитель,

Из чаши их бессмертье пил!

«Роковые минуты» — это время, когда граница между миром человека и Космосом истончается либо вообще исчезает. Поэтому свидетель и участник исторической катастрофы оказывается «зрителем» тех же «высоких зрелищ», которые наблюдают их устроители, боги. Он становится рядом с ними, ведь ему открыто то же «зрелище», он пирует на их пиру, «допускается» в их совет и приобщается к бессмертию.

Но свидетель исторических потрясений может быть и их участником, он может принимать участие в борьбе каких-то сил своего времени. Эта борьба оценивается двояко. С одной стороны, она бессмысленна и бесполезна, так как все совокупные усилия смертных в конце концов обречены на гибель:

Тревога и труд лишь для смертных сердец...  
Для них нет победы, для них есть конец.

(«Два голоса», 1850)

С другой стороны, понимание невозможности «победы» не исключает понимания необходимости «борьбы». В том же стихотворении читаем:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,  
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна.

Именно способность человека вести эту «безнадежную борьбу» оказывается едва ли не единственным залогом его нравственной состоятельности, он становится вровень с богами, которые ему завидуют:

Пускай Олимпийцы завистливым оком  
Глядят на борьбу непреклонных сердец.  
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,  
Тот вырвал из рук их победный венец.

**Тайна и интуиция.** Тайна, скрытая в глубинах Космоса, в принципе непознаваема. Но человек может приблизиться к ней, к осознанию ее глубины и подлинности путем интуитивного прозрения. Дело в том, что человека и Космос связывает множество незримых нитей. Человек не просто слит с Космосом; содержание жизни Космоса в принципе тождественно таинственной жизни души:

Лишь жить в себе самом умей —  
Есть целый мир в душе твоей...

(«Silentium!»)

Поэтому в лирике Тютчева, во-первых, нет отчетливой границы между «внешним» и «внутренним», между природой и сознанием человека, и, во-вторых, многие явления природы (например, ветер, радуга, гроза) могут выполнять своеобразную посредническую роль, восприниматься как знаки таинственной жизни человеческого духа и одновременно как знаки космических катастроф. Вместе с тем приближение к тайне не влечет за собой ее полного раскрытия: человек всегда останавливается перед определенной границей, которая отделяет познанное от непознаваемого. Причем не только мир непознаваем до конца, но и собственная душа, жизнь которой исполнена и волшебства, и тайны.

**Ночь и день.** Противопоставление ночи и дня у Тютчева в принципе отвечает романтической традиции и является одной из форм разграничения «дневной» сферы повседневного, будничного, земного и «ночного» мира мистических прозрений, связанных с жизнью Космоса. При этом «дневной» мир связан с суетой, шумом, ночь — с темой самопостижения. День может ассоциироваться с «блестящей» оболочкой природы, с ликованием жизненных сил («Весенние воды», 1830), с торжеством гармонии и разума, ночь — с хаосом, безумием, тоской. При этом значимым может признаваться и момент перехода от дня к ночи (или наоборот), когда реальность обыденной жизни теряет отчетливые очертания, блекнут краски, казавшееся очевидным и незыблемым оказывается неустойчивым и хрупким:

Тени сизые смешались,  
Цвет поблекнул, звук уснул —  
Жизнь, движенье разрешились  
В сумрак зыбкий, в дальний гул...

(«Тени сизые смешались...»)

При этом теряется и сама граница между человеком и природой, душой, жаждущей слияния с миром и забвения, и миром, утратившим строгие контуры и погрузившимся в сон, см. там же:

Час тоски невыразимой!  
Всё во мне, и я во всем...  
...  
Чувства — мглой самозабвенья  
Переполни через край!  
Дай вкусить уничтоженья,  
С миром дремлющим смешай!

«Мгла», застилающая душу, — это, конечно, тот же «сумрак», в который «разрешаются» «жизнь» и «забвенье».

**Одиночество** — естественное состояние героя лирики Тютчева. Причины этого одиночества коренятся не в социальной сфере, они не связаны с конфликтами типа «поэт — толпа», «личность — общество». Тютчевское одиночество имеет метафизическую природу, оно выражает смятение и тоску человека перед лицом непостижимой загадки бытия. Общение с другим, понимание другого в тютчевском мире невозможны в принципе: подлинное знание не может быть «переведено» на обыденный язык, оно обретается в глубине собственного «я»:

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь.

(«Silentium!»)

С мотивом одиночества поэтому естественным образом связываются мотивы молчания, внутренней сосредоточенности, даже своеобразной скрытности или закрытости, герметичности:

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства, и мечты ...

(«Silentium!»)

**Природа** крайне редко предстает у Тютчева просто как пейзаж, как фон. Она во-первых, всегда является активным «действующим лицом», она всегда одушевлена и, во-вторых, воспринимается и изображается как некая система более или менее понятных человеку знаков или символов космической жизни (в этой связи лирику Тютчева часто называют «натурфилософской»). Возникает целая система символов, выполняющих своего рода посредническую функцию, связующих мир человеческой души с мирами природы и космоса (ключ, фонтан, ветер, радуга, море, гроза — см., например, «О чем ты воешь, ветер ночной?..», «Фонтан», «Silentium!», «Весенняя гооза», «Певучесть есть в морских волнах...», «Как неожиданно и ярко...»). Тютчева-пейзажиста привлекают переходные состояния природы: например, от дня к ночи («Тени сизые смешались...») или от одного времени года к другому («Весенние воды»). Не статика, а динамика, не покой, а движение, не подбор одноплановых деталей, а стремление к разнообразию, подчас и к парадоксальным сочетаниям характерны для тютчевских пейзажей (ср., например, в стихотворении «Весенние воды»: еще «белеет снег», но уже появились «весны гонцы»). Показательно в этом отношении, что природа у Тютчева живет одновременно по законам «линейного» и «циклического», «кругового» времени. Так, в стихотворении «Весенние воды» тема линейного времени, заявленная в первых двух строфах (переход от зимы

к весне), дополняется в заключительной, третьей, темой циклического времени («майских дней / Румяный, светлый хоровод»). Любопытно отметить в этой связи, что для Тютчева очень характерны обращения к земле и небу, к явлениям природы, к стихиям (например: «О чем ты воешь, ветр ночной?..»).

**Земля и небо.** Земное и небесное отчетливо противопоставлены в поэзии Тютчева и вместе с тем тесно взаимосвязаны, «небесное» отражается в «земном», как «земное» в «небесном». Эта связь обнаруживается, как правило, в ситуации исторической катастрофы, когда земной человек становится «собеседником» «небожителей» («Цицерон»), или природного катаклизма:

Ты скажешь: ветреная Геба,  
Кормя Зевесова орла,  
Громокипящий кубок с неба,  
Смеясь, на землю пролила.

(«Весенняя гроза»)

Часто антитеза земного и небесного связывается с темой смерти:

А небо так нетленно-чисто,  
Так беспредельно над землей...

(«И гроб опущен уж в могилу...»).

**Воспоминание.** Этот мотив трактуется двояко. С одной стороны, воспоминание — едва ли не единственный залог нравственной идентичности личности, с другой — источник мучительных страданий. Герой Тютчева, как и герой Жуковского, мечтает не о будущем, а о прошлом. Именно в прошлом остается, например, счастье любви, воспоминания о которой причиняют боль («О, как убийственно мы любим...»). Показательно, что некоторые «любовные» стихотворения Тютчева от начала и до конца строятся в форме воспоминания («Я очи знал, — о, эти очи!..»).

**Любовь.** Любовная лирика Тютчева автобиографична и в принципе может быть прочитана как своеобразный интимный дневник, к котором отразились его бурные романы с Эрнестиной Дернберг, ставшей его женой, позднее с Е.А. Денисьевой. Но это автобиографизм особого рода: в «любовных» стихах Тютчева мы не найдем, конечно, каких-то прямых упоминаний о героинях этих романов. Показательно, что даже состав так называемого «денисьевского цикла» не может быть определен достоверно (нет сомнений, что к этому циклу относится, например, стихотворение «О, как убийственно мы любим...», но до сих пор не решен окончательно вопрос о принадлежности к нему таких вещей, как «Я очи знал, — о, эти очи!..» и «Последняя любовь»). Автобиографизм любовной лирики Тютчева предполагал поэтизацию не событий, а переживаний.

В поэтическом мире Тютчева любовь — почти всегда драма или даже трагедия. Любовь непостижима, таинственна, исполнена волшебства. Но счастье любви недолговечно, оно не может устоять под ударами рока. Более того, и сама любовь может осмыслиться как приговор судьбы:

Судьбы ужасным приговором  
Твоя любовь для ней была.

(«О, как убийственно мы любим...»)

Любовь ассоциируется со страданием, тоской, взаимным непониманием, душевной болью, слезами. Например, в стихотворении «О, как убийственно мы любим...»:

Куда ланит девались розы,  
Улыбка уст и блеск очей?  
Все опалили, выжгли слезы  
Горячей влагою своей,

наконец, со смертью. Человек не властен над любовью, как не властен он и над смертью:

Пускай скудеет в жилах кровь,  
Но в сердце не скудеет нежность...  
О ты, последняя любовь!  
Ты и блаженство и безнадежность.

*(«Последняя любовь»)*

### Приемы композиции

Ориентируясь на форму лирического фрагмента или отрывка, Тютчев стремился к стройности композиции, «плановности построения» (Ю. Тынянов). Композиционные приемы, к которым он постоянно прибегает, — повтор (в том числе обрамляющий), антитеза, симметрия.

Повтор обычно подчеркивает основную тему стихотворения, например наступление весны в «Весенних водах» («Весна идет, весна идет!») или молчание и внутренняя сосредоточенность в «Silentium!», где каждая строфа оканчивается призывом «и молчи», причем первая строфа и начинается с этого слова («Молчи, скрывайся и таи»). Ср. стихотворение «О, как убийственно мы любим...», где последняя строфа — повторение первой. Антитеза организует повествование, обеспечивая определенную последовательность чередования различных смысловых планов (покой — движение, сон — явь, день — ночь, зима — лето, юг — север, внешнее — внутреннее, земное — небесное и т.д.). Симметрия может подчеркивать либо ситуацию диалога или спора с самим собой или с воображаемым собеседником («Два голоса», «Silentium!»), либо же значимость сопоставления мира человека и мира природы, земного и небесного. Давно отмечено приращение Тютчева к двухстрофным (например, «О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Тени сизые смешались...») и четырехстрофным конструкциям, дающим возможность симметрического построения.

### Стиль

Тютчев стремится сочетать одические (ораторские) интонации с элегическими, архаическую лексику с «нейтральной», со штампами элегической поэзии. Следуя Жуковскому, он обыгрывает предметные значения слов, перенося внимание на их эмоциональную нагрузку, смешивая зрительные образы со слуховыми, тактильными («осязательными»), даже обонятельными:

Сумрак тихий, сумрак сонный,  
Лейся в глубь моей души,  
Тихий, томный, благовонный,  
Все залей и утиши.

*(«Тени сизые смешались...»)*

«Сумрак» здесь <...> становится не столько обозначением неполной тьмы, сколько выразителем определенного эмоционального состояния» (Б.Я. Бухштаб). Следуя традициям одической поэзии (Ломоносову, Державину), Тютчев стремится к афористичности, создает «дидактические» формулы («Мысль изреченная есть ложь», «Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые»), активно использует «высокую» книжную лексику, часто церковнославянского происхождения («ветр», «таить», «оне», «изреченная» и т.п.), риторические вопросы, восклицания, обращения, сложные эпитеты (типа «огнезвездный», «громокипящий»). Быстрая смена интонаций — излюбленный прием Тютчева; одно из средств его реализации — использование различных стихотворных размеров в пределах одного текста (например, сочетание ямба с амфибрахией в «Silentium!»).