

И.О. Шайтанов

Весенняя гроза

Одно из хрестоматийных стихотворений Тютчева. Опубликовано в журнале «Галатея» (1829); в окончательной редакции вошло в сборник 1854, где, помимо отдельных разночтений, появилась новая строфа, вторая в окончательном тексте («Гремят раскаты молодые...»).

Лирический сюжет начинается с воспринимающего сознания, с его реакции. Стихотворение открывается объяснением в любви весне и природе. Взгляд и слух направлены вверх — к небу. Там рождается звук, далее наполняющий собой всё пространство мира и стиха, раскатившийся по строчкам от слова «гром», вместе с которым впервые прогремело «р» и прорезало плавное музыкальное течение двух начальных строк. Затем этот же звук соединяет субъект действия с обозначающими само действие глаголами. В каждом из них слышен раскат: «резвяся — играя — грохочет».

Во второй строфе раскаты слабеют: громыхнуло в первой строке, а затем ей отозвались лишь дождевые перлы — звуковой эффект потушен зрительной яркостью. Главное здесь не гром, а дождь. Зато третья строфа опоясана и пронизана гремящим звуком: «с горы — вторит — громам». Причем звук «р» неизменно появляется в словах, относящихся к самому явлению — грому и к указаниям на его небесный исток: «с горы — нагорный».

Четвертая строфа — мифологический итог предыдущих и объяснение природного явления, о котором шла речь:

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

Редакторы школьных хрестоматий и разного рода изданий для детей не испытывали искушение обойтись без этой требующей мифологических разъяснений последней строфы. Последнюю строфу, разумеется, не следует сокращать, но в ее присутствии мы имеем два варианта развязки.

Первый, ранний соответствует тому тексту, который напечатан в 1829 в журнале «Галатея». Там было три строфы — отсутствовала вторая. Без нее, без дождя, единственным сильным изобразительным впечатлением был гром. Это впечатление и требовало мифологической объясняющей аналогии: «Ты скажешь...», которая превращала беглую пейзажную зарисовку в обобщенный образ обожествленного мира. Новое в этом стихотворении — непосредственность присутствия земных собеседников, которые откликаются на божественный глас: один — любовью, другой — пониманием. Они являлись к богам «как собеседники на пир» (ср. с почти одновременным стихотворением «Цицерон»). Правда, в «Весенней грозе» боги-олимпийцы не упомянуты, они подразумеваются, а непосредственно явилось перед нами младшее божество — Геба, виночерпий и возлюбленная Зевса.

Когда спустя четверть века в стихотворении появилась вторая строфа, в нем усилились зрительные впечатления. Дождь не только пролился, а повис жемчужными соединительными нитями, связав небо и землю. Пространство распахнулось по вертикали и стало зримым, а вместе с тем оно стало вещественнее, предметнее. Движение сверху вниз сделалось отчетливее, ибо поток в третьей строфе теперь его дублирует. Поток как будто вторит дождю, подобно тому как все мироздание отзывается, вторит громам.

Отзывчивость земли небу усилилась изобразительно. Теперь сама земля — собеседник, и даже если некто («Ты скажешь...») не явится, то дружеская беседа с грозой

уже состоялась (ср.: «...в беседе дружеской гроза...» — в стихотворении того же времени «Не то, что мните вы, природа...»).

В первом варианте, где главным действующим лицом был гром, естественно было завершить стихотворение строфой о нем, о его божественном происхождении. Сюжет по строфам распределялся так: гром с неба — отзвук грому с земли — мифологический итог.

Теперь главное — отзвук зримой земли небу, их раздельность и связанность. Строфическое движение сюжета таково: гром с неба — зримо материализованная дождем связь земной и небесной стихий — та же связь, подкреплённая звуковым впечатлением, отзвуком грому, опоясывающая целое... Образ приобрел мифологическое качество в обожествленности самих беседующих стихий, что теперь несомненно даже без условно-классической подсветки античным мифом. Четвертая строфа в окончательном варианте выступает не в качестве совершенно необходимой сюжетной развязки, а как мифологическая иллюстрация целого и как напоминание о ранней манере. По своему образному ряду она из прошлого, по своему поэтическому качеству она великолепна, украшенная эпическим эпитетом «громокипящий кубок».

Образ «громокипящего кубка» станет классическим. И. Северянин поставит его в название одного из своих сборников (1913).

Стихотворение не раз было положено на музыку, в том числе Б. Асафьевым и Ю. Шапориним.