© 2021. Л. Г. Шакирова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Символика времени и вечности в лирике природы Ф. И. Тютчева

Аннотация: В статье исследуется малоизученный в литературной науке материал о Тютчеве, посвященный проблеме взаимосвязанности символики в произведениях поэта. На основе анализа стихотворений в статье доказываем, что соотношение времени и вечности (восходящее к античности) является главным смыслообразующим и связующим принципом символической системы Тютчева. Особое внимание автором статьи уделяется стихотворению «День и ночь». Приводимый в статье анализ стихотворений «Кончен пир», «Лебедь», «Душа хотела б быть звездой» позволяет понять, что время в лирике природы Тютчева постоянно ассоциируется с изменением и движением, которые характерны для низа («дольного мира», мира «дня»); вечность — с состоянием неподвижности и неизменности, характерными для удаленного от «дольного чада» верха — беспредельного пространства. Доказывается, что благодаря главной философской оппозиции время — вечность поэтом вводятся новые примеры противопоставлений, усиливается антитетический характер всей тютчевской системы. Символическая система Тютчева распадается на два иерархических уровня, каждый из которых представлен соответствующими звеньями оппозиций, за ними, в свою очередь, закрепляется определенная шкала ценностных значений, определяющих семантику времени и вечности.

Ключевые слова: Ф. И. Тютчев, античность, время, вечность, концепция истории, поэтическая система, оппозиции, античный пир, дольный чад, мифологическая структура.

Информация об авторе: Людмила Григорьевна Шакирова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия

E-mail: sh_ludgrig@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 28.12.2020

Дата одобрения статьи рецензентами: 15.03.2021

Дата публикации статьи: 28.06.2021

Для цитирования: Шакирова Л. Г. Символика времени и вечности в лирике природы Ф. И. Тютчева // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 2. С. 62–95.
<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-2-62-95>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 2, 2021, pp. 62–95. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 2, 2021, pp. 62–95. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. **Ludmila G. Shakirova**
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Symbols of Time and Eternity in F. I. Tyutchev's Nature Lyrics

Abstract: The article examines the poorly studied material concerning Tyutchev, dedicated to the interconnection of symbolism in the poet's works. Based on the analysis of poems, the article proves that the relationship between time and eternity (dating back to antiquity) is the main meaning-forming and connecting principle of Tyutchev's symbolic system. The author pays special attention to the poem *Day and Night*, the quintessence of the poet's worldview. The analysis of the poems *The Feast is Over*, *The Swan*, *The Soul Would Like to Be a Star* given in the article makes it possible to understand that time in the lyrics of Tyutchev's nature is constantly associated with the change and movement that are characteristic of the bottom ("dolny world", the world of "day"); eternity — with a state of immobility and immutability, characteristic of the upper, remote from the "dolny smoke" — infinite space. It is proved that due to the main philosophical opposition between time and eternity, the poet introduces new examples of oppositions, and strengthens the antithetical nature of his entire system. Tyutchev's symbolic system splits into two hierarchical levels, opposite and at the same time interconnected with each other, each of which is represented by the corresponding links of oppositions, which, in turn, are assigned to a certain scale of values that determine the semantics of time and eternity.

Keywords: F. I. Tyutchev, antiquity, time, eternity, concept of history, poetic system, oppositions, antique feast, smoke, mythological structure.

Information about the author: Ludmila G. Shakirova, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: sh_ludgrig@mail.ru

Received: December 28, 2020

Approved after reviewing: March 15, 2021

Published: June 28, 2021

For citation: Shakirova, L. G. "Symbols of Time and Eternity in F. I. Tyutchev's Nature Lyrics." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 2, 2021, pp. 62–95. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-2-62-95>

Почти все исследователи творчества Тютчева отмечали одну главную особенность символической системы поэта — взаимосвязанность всех ее элементов. Первые работы о поэзии Тютчева (Вл. С. Соловьева, С. Л. Франка, Д. С. Мережковского, З. Дарского), по выражению В. Я. Брюсова, стремились «выявить философское содержание», т. е. пытались представить тютчевскую лирику как философское целое в своих концепциях. В итоге из символов поэта каждый произвольно возводил свою конструкцию¹. Намеренная установка на системность без выявления объективно конструктивного принципа, управляющего системой и обеспечивающего взаимосвязанность системы на всех ее уровнях (в том числе и «философское содержание»), сводится лишь к толкованию лирики природы Тютчева на свой лад, что, по словам Д. С. Мережковского, «превращает алмаз в уголь». Система в итоге неизбежно оказывается субъективной концепцией самого исследователя, поскольку не выявляет природу взаимодействия отдельных стихотворений друг с другом, их объективную способность «прорастать» в систему множеством повторяющихся деталей, что ведет к возникновению циклических связей, которые в итоге и создают семантическое единство тютчевской лирики.

В ряде работ символику лирики природы Тютчева пытались объяснить постоянным кругом антитез (день — ночь, космос — хаос, зем-

¹ Причем в большинстве работ, пользуясь философским языком, автоматически постулируется, что тютчевский комплекс идей сформировался под воздействием философии Шеллинга, поскольку и то, и другое натурфилософского содержания. Утверждение, закрепившееся в работах последних десятилетий, нуждается в серьезном пересмотре. Сама постановка проблемы символики немыслима без упора на мировоззренческие моменты, без выявления тютчевского комплекса идей и его соотносительности с определенными философскими источниками. Тютчев создал на самом деле свою поэтическую модель мира на основе античной модели с сугубо присущими ей законами [Шакирова].

ля — небо и т. д.), за которыми закреплялась определенная шкала ценностных значений. Исследователи, рассматривая те или иные антитезы (опять-таки не в их взаимосвязи!), говорили или о дуалистичности тютчевской поэтической системы (Б. Я. Бухштаб), или о ее диалектичности (Д. Д. Благой, К. В. Пигарев, Я. О. Зунделович), но ни в одной из работ не выявлялась причина появления многочисленных оппозиций в системе, в результате чего и возникала принципиально новая система образов, где их взаимодействие и взаимосцепляемость обеспечивались благодаря новому неожиданному ракурсу: весь художественный мир пропускался через время и вечность. Эта философская оппозиция и стала конструктивным принципом — формообразующим и содержательным — всей символической системы Тютчева.

В исследовательской литературе чаще всего в качестве «внутреннего стержня» в лирике природы Тютчева выделяли стихотворение «День и ночь», представляющее в целом художественно-философскую концепцию бытия [Боровская: 35–36]. Но почему все говорили лишь о полярности «дня и ночи», а на чем основана их космическая полярность у Тютчева, так и оставалось неясным.

Символика антитезы отнюдь не в том, что день (покров) скрывает сущность мироздания, а ночь открывает. В этом случае исследователями (начиная с В. Я. Брюсова) указывается лишь *функция* покрыва (что известно из содержания самого стихотворения).

Анализ стихотворений сводится многими исследователями к пересказу «близко к тексту» содержания тютчевских стихотворений, в итоге — к конкретизации, а вернее, к простой дешифровке символа, к потере его «смысловой перспективы». Исследователи рассуждают о поэтических афоризмах Тютчева [Голованевский, Сычёва], но, к сожалению, почти не соотносят символические ряды во множестве их перекличек и параллелей.

Если ограничиваться пределами только произведения «День и ночь», то глубинный смысл антитезы останется в тени. Его следует рассматривать, как и любое тютчевское стихотворение, лишь в соединении, во взаимодействии с другими. К тому же «День и ночь» можно назвать квинтэссенцией философского мировидения в том смысле, что оно является своего рода итогом, средоточием всего, что было создано до него. Поэтому стихотворение «День и ночь» можно поставить в смысловую связь с такими стихотворениями, как (назовем основ-

ные) «Осенний вечер» (1830), «Ma'aria» (1830-х гг.), «Яркий снег сиял в долине» (1836), «Весна» (1839), «Святая ночь на небосклон взошла» (1839).

Сущность «золотого покрова», «благодатной ткани» (жизни) раскрыта в «Ma'aria» (в предпоследней строке стихотворения все явления зримого мира называются также тканью: смерть ими «как тканью легкою свой облик прикрывает» [Тютчев 1965. 1: 44].

Все та ж высокая безоблачная твердь,
Все так же грудь твою легко и сладко дышит,
Все тот же теплый ветер верхи деревьев колышет,
Все тот же запах роз, и это все есть Смерть! [Тютчев 1965. 1: 44].

Через светлую ликующую картину земного мира просвечивает ужасающий в своей сверхреальности лик смерти, и спокойные беспечные повторения «все та ж», «все так же», «все тот же» теряют первоначальный смысл, столкнувшись с единственным словом, в котором, как в провале, как в пропасти, рушится все. Весь мир земной обречен смерти, потому что существует во времени. Потому у Тютчева время отождествляется со смертью, со «злом», через которое проходят все явления мира, поскольку существуют изолированно от целого. Слово «зло» всегда появляется там, где идет речь об отдельном существовании. Так, мифологическая Весна «не знает ... о зле», т. е. «игре и жертве жизни частной» [Тютчев 1965. 1: 96–97]. Не случайно третья строфа начинается отрицанием зла (индивидуального) и утверждением целого — «животворного океана» (море, океан, как мы помним, эквиваленты хаоса [Шакирова: 436]); «злая жизнь» вторгается в целое природы («Итальянская villa»). Многочисленные примеры еще раз свидетельствуют, что Тютчев идет вслед за Анаксимандром, утверждающим, что все обособившееся от целого «за свою нечестивость несет наказание и получает возмездие друг от друга в установленное время» [Античная литература: 12–13].

Таким образом, у Тютчева время есть и «зло», т. е. форма индивидуализации вещей (иначе говоря, бытие каждой вещи) и проявление «божьего гнева», т. е. движения внутри этой формы от жизни к смерти, которые здесь вступают в оксюморонные отношения: наиболее полное жизни одновременно и существует и не существует («есть смерть»).

Сравним с оксюморонами Гераклита: «В одно и то же время мы существуем и не существуем»; «Всё, что мы, бодрствуя, видим, есть смерть» [Античная литература: 29].

Для «бездны безымянной» (или у Тютчева, как и у Анаксимандра, «беспредельности»), для основы мира (хаоса) не существует такой категории. Она вне времени, вечна, а потому, по Тютчеву, истинна¹. Это представление восходит к мифологическому пониманию вечности. У Анаксимандра «эта природа (т. е. Беспредельное. — Л. III.) вечна и неизменна (нестареющая) и объемлет все миры. Время же <...> относится к области ограниченного рождения, существования и уничтожения» [Античная литература: 13].

Отношение Единого (хаоса) и Многого (упорядоченного космоса, т. е. «всего зримого» в стихотворении «Последний катаклизм») в античности, как видим, понималось как отношение времени и вечности. Поэтому антитеза «космос — хаос» в тютчевской лирике, как и в античной философии и литературе, является инвариантом оппозиции «время — вечность».

Время существует только для «золотого покрова». Все появляется, чтобы исчезнуть, все как «видение» проносится мимо:

Яркий снег сиял в долине, —
Снег растаял и ушел;
Вешний знак блестит в долине, —
Злак увянет и уйдет. «Яркий снег сиял в долине» [Тютчев 1965. 1: 80].

Течение времени рассматривается Тютчевым как путь разрушения, путь к смерти, как метаморфоза, превращение:

Когда, что так цвело и жило,
Теперь, так немощно и хило,
В последний улыбнется раз!..
«Обвеян вещею дремотой» [Тютчев 1965. 1: 128].

¹ См. стихотворение «Сон на море», где в предельно сконцентрированном виде дана идея хаотического как истинной вечной основы мироздания. Зримая внешность мира рассматривается Тютчевым как беспредельная фантазия человеческого воображения, развивающаяся в пространстве и противопоставляемая истинной реальности — «гремящей тьме», хаотической стихии.

Но для Тютчева время выступает не только в роли истребителя бытия. Течение времени связано одновременно и с созиданием. Время означает изменение. В течении времени выражается движение. Вечно изменяющийся мир во времени — это мир в движении (от бытия к небытию). Тютчев изображает становление в традициях гераклитовской диалектики¹. Все чередует собой лишь цепь бесконечных превращений:

Но с новым летом новый знак
И лист иной.
И снова будет все, что есть,
И снова розы будут цвести,
И терны тож... «Сию задумчив и один» [Тютчев 1965. 1: 70].

В этом смысле весна (вечное возрождение) и осень (функция, близкая функции смерти) — символы «золотого покрыва», циркулирующего времени.

Все явления «внешнего» мира — это море бытия в круговратном бесплодном движении («тот же все вечный прибой и отбой»), и волны его плещут в вечном и утомительном однообразии: по сути, вечное повторение одних и тех же содержаний в мире. В этом смысле «золотой покров» (день) вечен и может относительно мирно сосуществовать с ночью, поэтому ночь срывает покров не однажды и не окончательно, а вечно. Борьба дня и ночи гарантирует вселенский порядок, т. е. единоборство противоборствующих сил. Но главенство ее по отношению к дню в том, что она открывает вечную основу мироздания — хаос и в этом смысле сопричастна вечности (в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» святая — значит божественная, слитная с главным божеством — хаосом, а божество и вечность у Тютчева — синонимы).

Таким образом, мы имеем два полярно противоположных символа: космический день — символ времени и ночь — символ вечности. По-

¹ Гераклит — первый философ, усмотревший сущность наличного мира в его движении. Его знаменитая философия: «Нельзя в одну и ту же реку войти дважды» отразилась в тютчевской лирике: образ вечно бегущей струи в стихотворениях «Что ты клонишь над водами», «Успокоение» символизирует вечно изменчивую суть мира.

этому антитеза день — ночь символична, это антитеза времени и вечности, по Тютчеву одновременное сосуществование двух противоположных состояний в мироздании, отражающие меру его постоянства и обусловленности. Время, по Тютчеву, относится к области упорядоченного *становления* (для которого характерна постоянная изменчивость явлений, выражающаяся в движении и характеризующая в то же время непрерывность времени), *существования* (говорящего о направленности времени) и *уничтожения*.

Этот процесс постоянных изменений идет через бесконечные периоды повторения, что обеспечивает вечность земного мира и его подвижное равновесие. Жизнь мира, «как океан безбрежный, / Вся в настоящем разлита», не ведая былого («Весна»: «Не о былом вздыхают розы»). Истинно сущая природа совмещает в себе два бытия: неизменное и изменчивое, вечность и время. На время переносятся свойства вечности, которая проявляет себя в непрекращающемся движении природы:

Чудный день! Пройдут века
Так же будут в вечном строе,
Течь и искриться река
И поля дышать на зное. «В небе тают облака» [Тютчев 1965. 1: 215].

Вечно текучая неделимая стихия жизни дается в виде постоянного круговорота элементов. Реалии природы (злак, снег, розы, небо Рима, река и т. д.) в таких стихотворениях становятся символами циркулирующего (т. е. бегущего по кругу) времени, символами «золотого покрова»¹. Таким образом, в лирике природы Тютчева можно наблюдать своеобразную *диалектику времени и вечности* которая выражается в том, что в одних случаях говорится об уничтожимости и конечности во времени каждого явления мира (перечисление в «Ma'laria») и мира в целом, поглощение космоса хаосом, и в то же время утверждается временная бесконечность и неуничтожимость мира в целом, так как вечен первоисточник его жизни — хаос. Мир одновременно и вечен, и не вечен. (С другой стороны, мир изменяется и в то же время находится под

¹ Циклическое время всегда характеризует бытие ограниченное и замкнутое и в пространственном отношении (см. «яркий снег сиял в долине, ...вешний злак блестит в долине...»). Подробно об этом ниже.

знаком неподвижности). В этой внутренней раздвоенности — тайна единого бытия.

Исходя из этого, можно говорить, что в лирике природы Тютчева воспроизведено античное соотношение времени и вечности. Как и в античности, вечность у Тютчева выступает как источник всеобщего возникновения и уничтожения, поскольку хаос у Тютчева оказывается «родимым»: «О страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый» («О чем ты воешь, ветер ночной?») [Тютчев 1965. 1: 57] или как в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла», хаос — «наследье родовое», все из себя порождающий, все в себя вбирающий («Последний катаклизм») [Тютчев 1965. 1: 22]. «Все эманлирующее из чего-то по сущности возвращается к тому, из чего эманлирует» [Антология: 559]. «Все зримое *опять* покроют воды» первобытного хаоса, после чего будет возможным новое существование мира во времени, т. е. новое круговращение времени и связанного с ним мирового становления, и эта смена совершается периодически в течение всей вечности. Итак, вечность у Тютчева сводится к *бесконечной последовательности круговоротов времени*. Возникает структура, подобная мифологической. В частности, тютчевская концепция времени обнаруживает явное тяготение именно к платоновской концепции, не избежавшей мифологического влияния: «Поэтому он (Бог. — Л. III.) замыслил сотворить некое движущееся подобие вечности (т. е. время. — Л. III.)... Все это части времени, а “было” и “будет” суть виды возникшего времени, и, перенося их на вечную сущность, мы незаметно для себя делаем ошибку. Ведь мы говорим об этой сущности, что она “была”, “есть” и “будет”, но, если рассудить правильно, ей подобает одно только “есть”, между тем как “было” и “будет” приложимы лишь к возникновению, становящемуся во времени, ибо и то и другое суть движения. Но тому, что вечно пребывает тождественным и неподвижным, не пристало становиться со временем старше или моложе, либо стать таким когда-то, теперь или в будущем, либо вообще претерпевать что бы то ни было из того, чем возникновение наделило поток данных в ощущении вещей. Нет, все это — виды времени, подражающего вечности и бегущего по кругу согласно законам числа» [Платон: 477]. Здесь содержатся очень важные для Тютчева характеристики времени и вечности.

Странно, как не замечено было исследователями, что это платоновское время как «подвижный образ вечности» уже присутствует в

юношеском стихотворении Тютчева «На новый 1816 год» («О время, Вечности подвижное зеркало!»).

Идея кругового движения характерна более всего для Античности, поскольку сами античные философы не могли выйти за рамки античного мифологического мышления. Именно поэтому античный мир не создал философии истории. Средневековые переняло от Античности общую идею соотносимости времени и вечности (которая трансформируется в противопоставление временного, мирского и вечного, божественного), но не саму идею цикличности. «В вечном, — по словам Августина Аврелия, — нет ни преходящего, ни будущего, ибо что проходит, то уже перестает существовать, а что будет, то еще не начало быть. Вечность же только есть, она ни была, как будто ее уже нет, ни будет, как будто доселе ее еще не существует» [Антология: 59]. Августин отвергает концепцию циклического времени (правда, на почве центральной догмы христианства), поскольку оно регрессивно и ничего не дает для объяснения истории, события которой уникально неповторимы (в частности, продолжением своего существования циклизм, с точки зрения Августина, опровергал бы уникальность главного исторического события — распятия Христа). Его время линейно, одновекторно и необратимо. «Новое сознание времени опирается на три определяющих момента: начало, кульминацию и завершение жизни рода человеческого. Время становится векторным, линейным и необратимым», — отметил А. Я. Гуревич [Гуревич: 100]. Эта необратимость времени станет основным моментом всех последующих концепций времени, время в них предстает как исторически направленное в сторону будущего, динамично развивающаяся структура. Так, например, в стихотворении С. П. Шевырева каждая последующая эпоха ставится на более высокую ступень, чем предшествующая:

Мир бысть — прошли века, но в каждое мгновенье
Да будет! — оглашает свет,
И человек за все творенье
Дает творящему ответ.
Я есмь («Да будет! — был глагол творящий») [Шевырев: 1].

История дана у Шевырева как прогресс разума (для Тютчева, сомневающегося в ценности рационального познания, — при постоянной

текучести познание невозможно — прогресс разума вряд ли был критерием). Вера в прогресс истории — вот что характерно для концепций Любомудров. История человечества имеет какую-то цель, а каждая последующая эпоха свое назначение в рамках осуществления этой цели. Идея была воспринята ими от Шеллинга, для которого история — саморазвитие абсолюта: «История в качестве целого представляется беспредельным и постепенно осуществляющимся откровением абсолюта» [Шеллинг: 356]. Модель истории Шеллинга заключала в себе элементы поступательного развития, которое дает всегда *новое* содержание.

Собственно, мысли о развитии как поступательности, качественном возвышении были теми новыми мыслями для Любомудров, впервые блеснувшими в Германии. Эволюционная лестница Шеллинга (непрерывный ряд ступеней, восходящий от самого простого звена природы до самого сложного явления-произведения искусства) — образ, наиболее часто встречающийся в высказываниях Любомудров в 1820-х гг. (Можно привести в пример рассуждения В. Ф. Одоевского о приготовленности каждого века предыдущим, о восхождении человеческого общества к «зрелости», о «лестнице форм духа»). У Д. В. Веневитинова человечество и народ движутся вперед в процессе самопознания от «века золотого» в прошлом к «веку золотому» в будущем [Веневитинов: 133–134]. Есть несомненная перекличка не только с Шеллингом [Шеллинг: 394], но и с Новалисом, с его пониманием триадного развития: «...переход из сих эпох в другую должен быть постепенным и во всякой эпохе отражаются две другие» [Веневитинов: 304].

И вот здесь намечается явное концепционное несходство Тютчева и Шеллинга (Тютчева и Любомудров). Тютчевская концепция истории обнаруживает тяготение к античной концепции «философии истории» (конечно, в данном случае можно лишь условно применить эту терминологию), т. е. цикличной в своей основе. Мифологическому сознанию понятие истории было чуждо. История и есть развитие. Где движение происходит в виде лишь простого повторения одного и того же (в итоге картина мира одна и та же, т. е. неподвижна), там нет и не может быть истории. (Это объясняется тем, что время ушедших поколений во всех случаях рассматривается им не в плане историческом, а в плане философском, что они значат по сравнению с вечностью, и, как правило, в соотношении с вечностью Тютчев демонстрирует суетность человеческой истории.)

Концепция цикличности природных процессов будет распространяться Тютчевым и на понятие истории. Попытаемся доказать это на примере стихотворения «Кончен пир, умолкли хоры...»:

Кончен пир, умолкли хоры,
Опорожнены амфоры,
Опрокинуты корзины,
Не допиты в кубках вины,
На главах венки измяты,
Лишь курятся ароматы, —
В опустевшей светлой зале...
Кончив пир, мы поздно встали —
Звезды на небе сияли,
Ночь достигла половины...

Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем
С тускло-рдяным освещеньем
И бессонными толпами, —
Как над этим дольным чадом,
В горнем выпрессенном пределе
Звезды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами... [Тютчев 1965. 1: 122]

Стихотворение внешне разбивается на две симметричные части. Но детальный его анализ показывает, что в смысловом отношении каждая часть тоже членима, так как построена на противопоставлении двух временных планов. В первой части статичная конструкция (перечисление завершившихся во времени действий без указания, кем эти действия совершались) заменяется динамичным словосочетанием «мы встали», в котором обозначены лица, только что совершившие действие. Все эти наблюдения приводят к мысли, что речь идет о двух различных пирах. Многообразие в данном случае скрепляет два этих повествовательных куска. К тому же оба пира различны по своей продолжительности: «светлая» зала свидетельствует о наступлении утра;

второй пир завершается «поздно», когда «ночь достигла половины». Если бы мы сочли, что первая часть стихотворения заключает в себе описание лишь одного действия (конец какого-то одного пира), то это описание воспринималось бы иронически, потому что употребляемая здесь античная лексика (хоры, амфоры, венки измяты, курятся ароматы) создавала бы лишь комический эффект при описании какого-то современного действия. Но мы понимаем, что в первой части явное противопоставление двух далеко отстоящих друг от друга во времени действий, одно из которых принимается за начало отсчета времени в стихотворении. Тогда становится понятным значение в контексте античных слов, слов-символов, вызывающих у нас ассоциацию давно отшумевшего античного пира.

Многоточие после описания античного пира создает большую смысловую паузу и, как видим в дальнейшем, фиксирует переключение временной позиции. В первой же строке «Кончив пир, мы поздно встали» повторяются первые два слова, что были в самом начале стихотворения. Приостановленное действие как бы продолжает развиваться во времени, но мы понимаем, что это продолжение уже иного времени. Это подтверждается во второй части стихотворения, где рисуется город, напоминающий скорее современный, а не античный («беспокойный град» с «шумным уличным движением, с тускло-рдяным освещением»).

Таким образом, эти два временных плана составляют в стихотворении единый символический ряд. Они строят единый символ времени, обозначающий здесь быструю смену человеческих поколений. (Два пира — два звена в цепочке поколений. Смысловая пауза, обозначенная многоточием в первой части, разделяющая два временных момента, как бы заключает в себе намек на огромный промежуток времени, промелькнувший между ними.)

Две части стихотворения разделены между собой тоже многоточием, в данном случае обозначающим переключение уже не временной позиции, а пространственной (т. е. переключение зрительной позиции с тесной залы на град, позволяющей запечатлеть динамику града).

Вторая часть стихотворения являет собой противопоставление само по себе символическое: «дольный чад» и картина ночного неба, вводящая в стихотворение ощущение безмерного безграничного пространства. «Дольный чад» является здесь не столько обобщением гра-

да с «шумным уличным движеньем», сколько обобщением пребывавших в нем и успевших исчезнуть цивилизаций (строка «как над этим дольным чадом» обобщает ранее проводившееся противопоставление временных планов). В сравнении с беспредельностью вечности, пространства веков оказываются сведенными к нулю, одной ничтожной точке, именуемой «дольным чадом». Таким образом, совершается перевод категории времени и вечности на язык пространства и обратная зависимость — постепенный переход от одного пространства, от «дольного чада», в котором тоже есть свои переходы: зала — град, к другому — «горнему выпренному»¹ — означает переход от временно-го к вечному. Тютчев противопоставляет низ и верх (с этической точки зрения) как время и вечность (поэтому антитеза «низ — верх» будет являться вариантом оппозиции «время — вечность»).

Низ («дольный чад») характеризуется в прямом смысле как отсутствие простора, воздуха и чистоты. Мир низа (дня) — мир не прекращающегося ни на мгновение движения и изменения и природного (сезонного) и человеческого. Все, принадлежащее низу (дню), преходяще, текуче, подвергается распаду, тлену... чаще всего вод воздействием «багровых лучей», зноя, жары. Поэтому «зной» и «прах» могут даже оказаться в одном синонимическом ряду: «На мне, я чувю, тяготеет Вчерашний зной, вчерашний прах!..» [Тютчев 1965. 1: 65]; «жизни некий преизбыток в знойном воздухе разлит» [Тютчев 1965. 1: 59] или другой пример: «та злая жизнь с ее мятежным жаром» [Тютчев 1965. 1: 91], где жизнь и жар сливаются воедино: «мятежный жар» — горение жизни, разрушение ее, иначе говоря, жизнь, уже заключающая в себе смерть, зло (отчасти та же конструкция, что и в «Malaria»). Эта устойчивая связь зноя и жизни явно из Библии. Так в Откровении Иоанна сказано: «Они не будут уже ни алкать, ни жаждать и не будет палить их солнце и никакой зной» (Откр. 7: 16). Поэтому «дольный мир», тесный и замкнутый в пространственном отношении, расценивается как «дольный чад», т. е. нечистый, порочный (вследствие своего непостоянства и изменчивости) и, таким образом, греховный, несущий в себе время, в отличие от

¹ В словаре Даля: горний — высший, верхний, небесный; выпренный — высокий в значении удаленного от поверхности земли, горний и духовно возвышенный. С высотой у Тютчева всегда ассоциируется радость: «Вот взобрался я на вершину, Сижу здесь радостен и тих» («Какое дикое ущелье»); «Деревья радостно трепещут, купаясь в небе голубом» («Сияет солнце, воды блещут») [Даль 1: 316].

«горного» мира («Там в горнем неземном жилище, где смертной жизни места нет»). Отсюда ясно сочетание двух признаков, характеризующих звезды — «чистые» и «непорочные» т. е. не имеющие признаков мгновённости, смерти, тленности, вне греха изменения, поэтому «чистый» и «непорочный» сливаются в некоторое семантическое единство со значением «неизменный» (вечный). «Чистое» бытие верха как бы застыло в своей неподвижности, в своем субстанциальном безразличии ко всему, что происходит в земном мире: «Но который век белеет / Там, на всях снеговых» [Тютчев 1965 1: 82]. Что вне движения, вне превращений, то вечно. Что вечно, то божественно и непорочно. На горах, замкнутых в своем «вечном настоящем» «вдруг просветлеют огнецветно их непорочные¹ снега». Пространственная высота гор ассоциируется с вечностью, поскольку они ближе к звездным мирам, к бесконечности. Особую роль играют в стихотворениях Тютчева деревья. Через их образ в строй стихотворения также входит вечное начало. Ведь их вершины купаются в небе, их шум — голос выси, голос вечности. Тютчевский текст как бы устанавливает романтическую субординацию ценностей: все, составляющее семантическую группу вечности, наделяется более высокими с этической точки зрения характеристиками, в данном случае — чистота, непорочность, неизменность. Таким образом, звезды, наделенные этими признаками, символизируют вечность, пред ними проходят чередой все цивилизации². (Античный пир — символ ушедшей цивилизации, символ завершения одного из циклов истории.)

Фукидид говорил, что его целью является показ того времени, когда «будущее когда-нибудь повторится как одинаковое... минувшее может по свойству человеческой природы повторится когда-нибудь в будущем в том же самом или подобном виде» [Фукидид: 16].

В стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...», имеющем непосредственным объектом изображения всемирную историю, история

¹ Слова, употреблявшиеся в одном тексте, привносят в новый всю полноту смысла, ранее заключавшегося в них (происходит своего рода «циклизация» лексемы) и благодаря ассоциативному принципу приобретают символическое звучание, поскольку символизируются в процессе движения поэтической мысли.

² Символическое значение в стихотворении приобретает и такая деталь, как «половина ночи» (в строке «ночь достигала половины»). В одном из ранних стихотворений — это «час явлений и чудес» т. е. час, когда очевиднее всего являет себя вечность.

человечества представляет собой дублирование одних и тех же событий, что символизирует повторяемость и в конечном итоге неизменность истории (а мир истории, по общепринятому мнению, — это мир, где появляется новое, небывалое в прошлом. Сравним у Гете: «Зрелище ее вечно ново, ибо она создает все новые и новые явления и новых созерцателей» [Гете: 38].

История, таким образом, распадается на равные циклы¹, и время человечества, аналогично природному (космическому) времени, движется по кругу, извечно повторяя уже пройденное: «Мужайтесь, боритесь...» «над вами» будут все те же «светила», «под вами» все те же «могилы». «Два голоса» [Тютчев 1965 1: 129].

В настоящем повторяется прошедшее и в итоге бесконечный процесс бессмысленного движения: «борьба безнадежна». Меняются лишь статисты («свершающие свой подвиг бесполезный»), что у Тютчева составляет суть истории:

И новое, младое племя

Меж тем на солнце расцвело «Бессонница» [Тютчев 1965 1: 18];

Как грустно полусонной тенью

За новым племенем брести «Как птичка раннею зарей» [Тютчев 1965. 1: 65];

Где новые садятся гости

За уготованный им пир².

«Когда дряхлеющие силы» [Тютчев 1965 1: 209].

Любопытно, что антитеза «верх — низ», употребляемая дважды в стихотворении «Два голоса», выполняет при этом различные функ-

¹ Цикл завершается катаклизмом — погружением в хаос, ночь (см. в «Цицероне» — «ночь Рима». Катастрофа, таким образом, знаменует переход к новому циклу. Исторический реальный материал содержится в поэзии Тютчева только в стихотворениях «на случай» и, как правило, дается как нелогичный, непостижимый. Об этом свидетельствует часто употребляемое слово «роковой», т. е. предопределенный (см. строки в стихотворении «1856»: «Стоим мы слепо пред Судьбою» ... «Слова неясны роковые»).

² Целую концепцию истории несет одно лишь слово «пир», «кочующее» из одного стихотворения в другое и таким образом превращающееся в устойчивый символ.

ции. В первой строфе уравнивание верха и низа («молчат» равно и «светила», и «могилы») диктуется необходимостью создания нейтрального фона для восприятия другого противопоставления: предопределенного «блаженства» богов, свободных от «труда и тревоги», т. е. всего временного, а потому и «бессмертных» и предопределенность «конца» для «смертных сердец». Таким образом, уравнивание членов первой оппозиции было необходимо для противопоставления смертного — бессмертного, временного — вечного. Кроме того, на фоне созданных «декораций» выявились участники предстоящего действия — «боги» в качестве зрителей и «друзи», которым предстоит участвовать в неравном поединке. С кем будут сражаться «друзи», пока неясно. Во второй части стихотворения верх уже не связан с низом: уравненное молчание в первой строфе не идентично молчанию в третьей строфе, где верх — «безмолвный» (семантическая группа вечности пополняется новым значением), т. е. преисполненный горделивого величия (ср. с «безмолвной славой» в значении «вечной славой» в стихотворении «Рим ночью»), а низ — «немой», исключающий какую-либо возможность коммуникации, что подчеркивается введением дополнительного признака — «глухой». В одном случае молчание — высокомерное отчуждение, нежелание общения с неравным себе, в другом — молчание как результат крайне жалкого положения низа. По отношению к верху (природе) низ (прошлая история поколений) получает признаки низшей иерархичности. Отсутствие контакта между современным человеком, природой и предшествующими поколениями еще более подчеркивает полное одиночество человека (где нет сочувствующих) в борьбе с обозначившимся наконец-то врагом — Роком. Необходимость, чья воля и устанавливает извечность круговоротов природы и человеческой истории, и по чьей воле происходит разрыв временного и вечного. Верх и низ теряют значение фона, становясь, вместе с богами, зрителями с разной степенью восприятия трагической борьбы человека с Роком, с высшей силой, управляющей миром, которой нет объяснения причинности¹, кото-

1 Тютчев, как видим, последовательно оперирует античными понятиями. См. у Анаксимандра и Гераклита: «Также он принимает некоторый порядок и определенное время для перемены мира согласно роковой необходимости» [Антология: 24]. Но в Античности человек — безответное оружие Рока, у Тютчева — в борьбе с Роком. Это расхождение — весьма важное свидетельство начавшегося крушения созданной в 1820–1830-е гг. пантеистической конструкции.

рой не смеют противиться даже боги, а потому и глядят «завистливым оком» на борьбу «непреклонных сердец». Очевидно, дарованное Роком «блаженство» прескучило им вконец. Не сломленный духом побеждает — так утверждает второй голос необходимость и тем самым ценность отдельной человеческой жизни как подвига (не снимая при этом тезиса о бессмысленности всеобщей человеческой истории пред ликом Вечности), сведя на нет саркастическую иронию первого голоса: «боритесь прилежно» (заранее предписанный автоматизм действий в мире предопределенности и тем самым бессмысленность человеческой жизни выражается посредством парадоксального сочетания двух взаимоисключающих понятий: «прилежно», т. е. «послушно» со значением пассивности и «боритесь» со значением активности действия).

Итак, оппозиция время — вечность в анализируемых стихотворениях реализуется через пространственные оппозиции верх — низ (горнее — дальнее, земля — небо) и тесно — безгранично («звездные круги» — интенсивно раздвигающаяся разнонаправленная бесконечность противопоставляется однолинейному плоскостному пространству низа). Это пространственное противопоставление времени и вечности с наибольшей силой разворачивается в стихотворении «Лебедь».

Пускай орел за облаками
Встречает молнии полет
И неподвижными очами
В себя впивает солнца свет.

Но нет завиднее удела,
О лебедь чистый, твоего —
И чистой, как ты сам, одело
Тебя стихией божество.

Она, между двойною бездной,
Лелеет твой всезрящий сон —
И полной славой тверди звездной
Ты отовсюду окружен [Тютчев 1965 1: 26].

Полет орла совершается в пространстве, граница которого — «солнца свет» (или «палящие солнечные лучи» в стихотворении «Душа хоте-

ла б быть звездой»). Жар, зной, духота гибельны для всего земного, для мира дня («пламенного» дня), для мира времени. Это предел, положенный орлу, его «высота заветная», преодолеть которую он не в силах. Удаляясь от земли, от мира превращений, он неизбежно остается его пленником. Орел Ротчева¹, «презирающий узы праха», в тютчевском тексте сам становится «прахом».

Для лебеда нет предела — он в бесконечности — охвачен «славой тверди звездной» (т. е. вечностью. «Слава», как мы помним, удел вечности) и более того, «полной» славой «отовсюду» пространственно окружен. Всеокруженность «звездной славой» (звезды вверх и вниз, отражаясь в воде, на которой покоится лебедь, и есть та «двойная бездна»²) — это уже полное субстанциальное пребывание в вечности. Если с вечностью у Тютчева постоянно ассоциируется состояние неподвижности, а время связано с движением (платоновский принцип), то понятно, почему образ, охваченный вечностью, может подаваться только в состоянии абсолютного покоя — «сна» (ведь о полете лебеда не сказано ни слова), и сон лебеда характеризуется как «всезрящий сон». Всезрящий — качество, не доступное орлу; он видит «недвижными очами» (т. е. направленными в одну точку) лишь «солнца свет», так как все видеть, перемещаясь в пространстве, нельзя (что еще лишний раз доказывает пространственно-временную ограниченность его деятельности), а только, подобно лебедю, в состоянии абсолютного покоя, будучи неподвижным центром всеохватывающей «стихии» божества. Как видим, семантические поля лебеда и орла неадекватны. Каждое из них «конструирует» своего героя.

«Всезрящий», всевидящий — так говорят о Боге. Стало быть, лебедю приписываются функции божества, помимо дополнительного признака божественности: «чистый», под которым здесь подразумевается также и цвет: белый, т. е. светлый. Светлое у Тютчева постоянно ассоциируется с божеством: «Киприда светлая всплыла» (в стихотворении «Давно, давно ль, о Юг блаженный» [Тютчев 1965 1: 92]), весна «светла... как подобает

¹ Я с ранних дней привык без страха
Парить к безоблачным странам
Я презираю узы праха!
Я близок силою к богам!

Стихотворение А. Г. Ротчева «Гармония» полностью приводится в книге Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» [Тынянов: 364–365].

² Сравним: «И мы плывем, пылающею бездной со всех сторон окружены» в стихотворении «Как океан объемлет шар земной».

божествам» [Тютчев 1965 1: 96]. Ассоциативные переключки с Библией, часто употребляющей белый цвет в значении святости, непогрешимости, чистоты, здесь очевидны. В Откровении Иоанна читаем: «...а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облечены были в белые одежды и имели на главах своих золотые венцы» (Откр. 4: 4); «великое множество людей... стояло пред престолом и Агнцем в белых одеждах и с пальмовыми ветвями в руках своих...» (Откр. 7: 9)¹.

Таким образом, противопоставление лебедя орлу в высшей степени контрастно, поскольку они принадлежат различным мирам. Антитетичность их семантических полей есть по сути противопоставление времени и вечности. Как указывал Ю. Н. Тынянов, «сопоставление (семантическое) орла с лебедем было излюбленным в европейской поэзии, причем в этом символическом состязании побеждал орел. У Тютчева победа за лебедем» [Тынянов: 365]. Это стало возможным благодаря переводу «типовой» антитезы в философский план. У А. Г. Ротчева антитеза подается как проблема соотношения двух этических норм жизни: деятельной жизни орла и тихой «незаметной» созерцательной жизни лебедя.

Итак, на основании анализируемых текстов можно сделать вывод, что оппозиция время – вечность включает в себя несколько стабильных конструкций, которые можно представить следующим образом:

Время (как форма существования индивидуальных вещей)	Вечность (как форма существования Единого)
Космос	Хаос (Единое)
День	Ночь
Низ («дольный мир»)	Верх («горный мир»)
Тесное замкнутое пространство	Беспределность

¹ Анализы тютчевских текстов приводят подчас к неожиданным наблюдениям. У Тютчева с миром дня, зноя — с миром времени — чаще всего связываются огненные, «знойные» цвета: «багровый», «багряный», «пламенный» или же «зловещий» блеск и пестрота красок: «Зловещий блеск и пестрота дерев» («Обвеян вещью дремотой»); «гляжу тревожными глазами на этот блеск, на этот свет» («Лето 1854»); «О, этот Юг, о, эта Ницца!.. О, как их блеск меня тревожит!» Для мира вечности характерна однородность цвета, в основном используется светлый, а также все оттенки «небесного»: «голубой», «лазурный», «лазоревый».

и является тем основным конструктивным связующим принципом, вызывающим к жизни, помимо этих, новые бинарные оппозиции, звенья которых будут также семантически взаимосвязаны. Одновременно от разворачивания главной философской оппозиции в вариантных антитезах зависит появление тех или иных символов.

В лирике природы Тютчева на всех оппозиционных уровнях вечность характеризуется такими состояниями, как, *неподвижность*, *неизменность*, *высота* (удаленность в пространстве от «дольного чада»), *глубина* (не только расширение пространства, но и интенсивная его углубленность: «Небесный свод... таинственно глядит из *глубины*»; «в бездомном небе звездный сонм горит» и т. д.), *чистота* (нетленность, непорочность, одноцветность), *тишина* и *безмолвие* («Есть некий час в ночи *всемирного молчанья*»; в др. дословно: «Кто без тоски внимал из нас / Среди *всемирного молчанья*»; «Туда взлетая, звук немеет... / И нечто праздничное веет, / Как дней воскресных *тишина*» (курсив мой. — Л. Ш.)).

Поэтому все, что связывается с одним из этих состояний (или несколькими одновременно), представляется Тютчеву вечным.

Если с вечностью у Тютчева постоянно ассоциируется состояние неподвижности («А там в торжественном покое... сияет Белая гора») и Тютчев противопоставляет вечность как что-то неподвижное, *как неподвижную длительность течению времени*¹, то понятно, почему он находит элементы вечности в неподвижных руинах, когда рисует упадок и безмолвие некогда могущественного Рима. Руины — это все, что осталось от исчезнувших цивилизаций (это и ответ на ранее задававшийся вопрос: «Что уцелело, что дошло до нас» во времени от ушедших поколений: см. стихотворение «Через ливонские я проезжал поля»). Любопытно сравнить два «римских» стихотворения Тютчева и Шевырева:

В ночи лазурной почивает Рим.
Взошла луна и овладела им,
И спящий град, безлюдно-величавый
Наполнила своей безмолвной славой ...

¹ В стихотворении «Итальянская villa» (1837):

И мы вошли ... все было так спокойно,
Так все от века мирно и темно!..

через символическое противопоставление двух состояний передана основная коллизия стихотворения: человеческое время и вечность — несовместимые понятия.

Как сладко дремлет Рим в ее лучах!
Как с ней сроднился Рима вечный прах!..
Как будто лунный мир и град почивший —
Все тот же мир, волшебный, но отживший!..
«Рим ночью» (1850) [Тютчев 1965. 1: 120].

Когда в тебе, веками полный Рим,
По стогнам гром небесный пробегает,
И дерзостно раскатом роковым
В твои дворцы и храмы ударяет:
Тогда я мню, что это ты гремишь
Во гневе прах столетий сотрясаешь
И сгибами Виссона шевелишь,
И громом тем Сатурна устрашаешь.
«К Риму» («По лестнице торжественной веков») [Шевырев: 80].

В сознании Шевырева в отношении к римской теме всегда присутствуют три момента: 1) Рим, шедший к славе «по лестнице торжественной веков»; 2) «и пал гигант»; 3) «но путь торжеств еще не истреблен» (устанавливается преемственность между эпохами). Таким образом, Шевырев решает тему с романтических позиций в историческом, а не философском, подобно Тютчеву, ключе, поэтому, в сравнении с тютчевским, стихотворение Шевырева не заключает в себе никакой символики. Гром — лишь метафора былого величия Рима¹. Но в тютчевском стихотворении традиционный образ, попадая в стихию взаимосвязанных символов, вступает с ними в неожиданные смысловые контакты, символизируясь сам, т. е. подчиняясь уже установившимся законам символической системы. Строка «Как с ней сроднился Рима вечный прах» — смысловой центр стихотворения. Если ночь у Тютчева всегда ассоциируется с вечностью, то Рим «безлюдно-величавый», сроднившись с ночью, в данном случае является символом вечности. «Величавым» может быть только «безлюдный» град, в отличие от града в стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...». В нем отсутствует движение и все, что имеет отношение к

¹ Сравним у Майкова стихотворение «Campagna di Roma» — развалины Рима наводят на мысль об упадке нравов в современной Италии: «Вот она — Италия святая!»

миру дня, к миру времени: «шум... говор, крики», «толпа» — суета, поэтому здесь царствует покой. Луна заполняет его «безмолвной славой», т. е. величавым вечным молчанием. Поэтому все стихотворение рисует «волшебный мир» вечности, с которым сроднился «спящий» Рим. Его прошлое «дремлет» в настоящем. Полная неразличимость моментов (прошлого, настоящего и будущего), отсутствие последовательности и их движения (т. е. всего того, что характеризует однолинейное время, когда имеют в виду его «течение») — вот что свойственно вечности, в которой все сосуществует в «бесконечно длящемся настоящем». Поэтому о совершающемся действии, а вернее бездействии Рима, говорится только в настоящем времени: «почивает», «дремлет» его «вечный прах». Прошлое и настоящее в ночи хаоса не различимы, «сроднились». Уже в раннем стихотворении «Проблеск» «полночь» пробуждает «ненароком» прошлое «дремавших струн» или в стихотворении «Арфа скальда» лазурный свет луны заставляет «давно минувший» вториться мотив. Ко всему, что связано у Тютчева с хаосом и ночью, не приложимы временные ограничения, так как там, где отсутствует время, невозможно определить длительность действия. Неизвестно, как долго «почивает» Рим, как «долго спала в ночи» арфа скальда, итальянская вилла (предполагается неопределенно, что «века два тому иль боле»). В этом отношении интересно стихотворение «Еще шумел весенний день». Переход из мира «пышно-золотого», полного движения и «звуков жизни благодатной», т. е. мира времени в мир «царства теней», «покоя» и «молчания» (даже «солнце» заменяется абстрактно-неопределенным «светилом») фиксируется невозможностью автора определить длительность этого состояния: «не знаю, долог ли был сон...».

Размышления Тютчева о человеческом времени, желание уподобить человеческое время вечности, слив в нем одновременно прошлое и настоящее:

О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим, — (курсив мой. — Л. Ш.)
«Проблеск» [Тютчев 1965. 1: 9]

ведут к трагическому финалу — пониманию невозможности изменить общий «порядок» времени. Уподобиться вечности нельзя, возможно лишь стремление к слиянию с ней в редчайшие мгновения, конец веры, конец мечты.

Но, ах, не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем, —
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.
«Проблеск» [Тютчев 1965. 1: 9].

Человеку «не дано» длительно пребывать в неразличимом «покое» вечности.

В исследование сущности человеческого времени Тютчев был «погружен» на протяжении всей своей творческой жизни. В этом смысле наиболее характерно стихотворение «Я помню время золотое...»:

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

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

Ногой младенческой касаясь
Обломков груды вековой;
И солнце медлило, прощаясь
С холмом, и замком, и тобой [Тютчев 1965. 1: 66].

Момент, всплывающий в памяти, оказывается промежуточным звеном в цепи Вечности. То, что за феей оказывается «вековая» руина замка, деталь не случайная, как не случайно то, что в окончательной редакции — «Руина замка *вдаль* глядит¹» (курсив мой. — Л. Ш.), т. е. в

¹ См. две другие редакции: «Руина с крутизны глядит» и «Руина замка в

пространственную бесконечность, остраясь от земного, от «дола». Время в данном случае принимает пространственный образ в виде бесконечно уходящей линии. В «дол», замкнутый в пространственно-временном отношении, руина замка глядеть не может. Замена «дола» на «даль» оказалась весьма существенной, усиливая таким образом семантику всего стихотворения.

Но Тютчев хочет зафиксировать этот момент прошлого (как бы останавливает его) с тем, чтобы выявить, что в нем вечное, не подвластное времени (Такой неподвижной отметкой, относительно которой «течет» время, является в общем плане картины «руина замка»). Этим объясняется намеренное отсутствие движения, поскольку в данной ситуации (не отвлекающей внимания) возможно более рельефное противопоставление различных временных характеристик объектов картины, приближенных вплотную к зрителю: «Ногой *младенческой* касаясь обломков гряда *вековой*» (курсив мой. — Л. Ш.). Это противопоставление времени феи и времени руины есть одновременно и их *слияние* в одном мгновении, которое здесь намеренно затягивается: «И солнце *медлило*, прощаясь / С холмом, и замком, и тобой...» (курсив мой. — Л. Ш.).

Приостановленное движение и время свидетельствуют о том, что в данном случае фея, как и руина, сопричастна вечности. Но явилось зло, закрывшее врага рая. Время, как бы наверстывая упущенное, вновь продолжило свой бег, тут же на глазах превращая в прошлое настоящее:

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.
«Я помню время золотое» [Тютчев 1965. 1: 56].

Но для руины замка бег времени не страшен, она вдаль глядит (!) сквозь время. (За счет многократного употребления перфектных форм

дол глядит» [Тютчев 1965. 1: 240].

создается образ быстро движущегося времени). Там, где фея «беззаботно вдаль глядела», «руина замка вдаль глядит» и по сей день, в тот момент, с которого ведется повествование о давно утраченном времени (и в этом смысле руина, сохраняя всю вещественную конкретность, символизирует для него вечность, в то время как образ феи является символом преходящего).

Здесь то же противопоставление времени и вечности, а если стихотворение содержит такое противопоставление, то вряд ли можно говорить о его «безмятежной настроенности» [Пигарев: 230]. Все стихотворение проникнуто не безмятежностью, а тоскливым ощущением быстротечности времени и невосполнимости мгновений человеческой жизни. Длительность каждого момента человеческой жизни, как и длительность каждого явления в природе, воспринимаются Тютчевым всегда лишь по отношению к вечности (даже если в стихотворении о самой вечности не сказано ни слова).

Как неожиданно и ярко,
На влажной неба синеве,
Воздушная воздвиглась арка
В своем минутном торжестве!

Один конец в леса вонзила,
Другим за облака ушла —
Она полнеба обхватила
И в высоте изнемогла.

О, в этом радужном виденье
Какая нега для очей!
Оно дано нам на мгновенье,
Лови его — лови скорей!

Смотри — оно уж побледнело,
Еще минута, две — и что ж?
Ушло, как то уйдет всецело,
Чем ты и дышишь и живешь
«Как неожиданно и ярко...» [Тютчев 1965. 1: 204].

Все, проходя через настоящее, не задерживаемся в нем более одного мгновения, постепенно погружаясь в небытие, в прошлое. Время выполняет роль некой грани, на которой чередуется бытие и ничто, настоящее и прошедшее. Отсюда своеобразная погоня за неуловимым и невозвратимым временем («еще минута, две — и что ж? Ушло...» «Как неожиданно и ярко...» [Тютчев 1965. 1: 204], желание остановить и «растянуть» его («О время, погоди!» стихотворение «Так в жизни есть мгновения»¹ [Тютчев 1965. 1: 160]. Человек напрасно мнит себя носителем времени:

Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма...
«Как дымней столп светлеет в вышине» [Тютчев 1965. 1: 114].

«Нет, непрочность человеческой жизни — единственная вещь на земле, которую никакие разглагольствования и никакое ораторское искусство никогда не в силах будут преувеличить» [Тютчев 1980. 2: 177–178]. Он подчинен конечному:

Все вместе — малые, большие
Утратив прежний образ свой,
Все — безразличны, как стихия, —
Сольются с бездной роковой!..

О нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое Я,

¹ Отсюда острый интерес Тютчева к отдельному моменту человеческой жизни и жизни природы. Он с особенной тщательностью рисует мгновенные явления природы (грозу, бурю), что можно объяснить стремлением запечатлеть характер этого момента времени, стремительность движения и изменения. Примерами тому служат стихотворения «Неохотно и несмело», «Как весел грохот летних бурь», «Весенняя гроза». На наш взгляд, именно в этих стихотворениях Тютчев приближается к импрессионистическому изображению природы. Поглощенность Тютчева настоящим сказывается в частом употреблении повелительных глагольных форм: «Смотри, как роща зеленеет».

Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?
«Смотри, как на речном просторе...» [Тютчев. 1965. 1: 130], —

а время бесконечно.

Человек несет в себе только настоящее. Будущее еще не существует, а прошлое (в собственном смысле) уже не существует. Прошлое теряет свою реальность, оно «царство теней», «мир давно распавшийся и сгинувший» [Тютчев 1980. 2: 88].

Реально только то, что есть, а «было» («Былое — было ли когда?») и «будет» («Кто смеет молвить: до свиданья Чрез бездну двух или трех дней?») — «призраки»:

И наша жизнь стоит перед нами,
Как призрак¹, на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали.
«Бессонница» [Тютчев 1965. 1: 18].

Воспоминания о давних событиях или лицах передаются у Тютчева через отдаленность в пространстве:

Твой милый образ, незабвенный,
Он предо мной везде, всегда,
Недостижимый, неизменный,
Как ночью на небе звезда... (курсив мой. — Л. Ш.)
«Еще томлюсь тоской желаний» [Тютчев 1965. 1: 105].

Паскаль говорил: «Как страшно чувствовать, что течение времени уносит все, чем ты обладал». Почти та же мысль звучит в письмах и в стихотворениях Тютчева: «Какое отвратительное колдовство! Люди, воспоминание о которых здешние места оживили во мне до такой остроты, что мне стало казаться, будто я только что расстался с ними, предстали передо мной почти неузнаваемыми от разрушений времени... И мне кажется, что без меня ты больше во власти этого недуга,

¹ В другом стихотворении: «О бедный призрак немощный и смутный забытого загадочного счастья».

именуемого временем» (Из письма к Э. Ф. Тютчевой от 14 июля 1849 г.) [Тютчев 1980. 2: 60]. Этим можно объяснить усиленные попытки удерживать воспоминания — «обломки былой жизни»: «Ты взял ее, но муку воспоминанья, Живую муку мне оставь по ней» [Тютчев 1965. 1: 197].

Тютчев мучительно решает проблему соотношения человеческого и вселенского времени (вечности). В лирике первого периода, как мы помним, предлагается подчас слияние времени личности с вечностью («Видение», «Как океан объемлет шар земной», «О чем ты воешь, ветр ночной»), которое всегда представляется как желаемое:

Дай вкусить уничтоженья
С миром дремлющим смешай!
«Тени сизые смешались» [Тютчев 1965. 1: 75].

В данных стихотворениях, казалось бы, проглядывает мифологическая структура: мифологическое слияние субъекта и объекта. Но оно осуществимо лишь при условии полного отсутствия чувства личности, понимания ее как безразличной части целого (в то время как для Тютчева личность представляет наивысшую ценность). В этом случае можно было бы утверждать, что человеческая жизнь, подобно природной, тяготеет к цикличности (возвращением к «родимому» хаосу). Но наряду с этим мотивом в лирике 1820–1830 гг. сосуществует другой: «тебе уж возрожденья нет», который впоследствии становится доминирующим.

В более поздней лирике совершенно немыслимо достижение и восстановление первородного мифологического единства субъекта и объекта (что является необходимым условием осуществления мифа)¹.

Человеческое время необратимо («О сколько жизни было тут, *невозвратимо* пережитой» (курсив мой. — Л. Ш.) в стихотворении «Она сидела на полу»). Таков неизменный итог тютчевских раздумий. Тютчевым отвергается общеантичная излюбленная идея: если все возвращается на свои круги, то, что бы ни произошло, человек снова через какое-то время вернется к жизни и повторит то, что уже совершил. Тютчевский нигилизм приводит к полному отказу от идеи пантеистического бессмертия. Таким образом, можно сделать вывод, что *миф* у

¹ Античная гармония разрушена в стихотворении Тютчева «Певучесть ест в морских волнах».

Тютчева кончается там, где начинается исследование времени личности.

В лирике второго периода становится главным противопоставление времени природы времени личности, что приводит к разладу с природой, в результате которого отрицаются ее духовность и разумность: она не обладает памятью. Сомнения в существовании «Мировой души» приводят к появлению сниженных, «заземленных» картин вселенной за счет утраты прежней символической образности:

Светилище небес (т.е. хаос, курсив мой — Л. Ш.) «Видение» (1822),

сравним: *И тот же мрак ... кругом* (т.е. хаос, курсив мой. — Л. Ш.)
«Брат, столько лет сопутствовавший мне» (1870).

Так как все явления рассматриваются Тютчевым под углом зрения вечности, то поэту свойственно занимать позицию вневременного вездесущего созерцателя (в особенности там, где изображается время в его фантастической длительности, к примеру, в ранее анализируемом нами стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...»). К тому же такая позиция, пространственная и временная («везде» и «всегда»), по Тютчеву, дает право превосходства и возвышает над изображаемой ситуацией. Наиболее характерно с этой точки зрения стихотворение «Два голоса» (1850). Вечному созерцателю как бы свойствен некий вневременный и всеобщий духовный опыт, предугадывающий неизбежность одних и тех же повторений в общем круговороте времени.

На позиции вечного созерцателя Тютчеву было свойственно становиться и в лирике первого периода. Но вечное созерцание там выражалось как своего рода желание. К примеру, в «Цицероне» (1830?) авторская позиция выражена желанием быть вечным (подобно богам) наблюдателем человеческой истории, ее катаклизмов:

Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил! (курсив мой. — Л. Ш.)
[Тютчев 1965. 1: 36].

Или, к примеру, стихотворение «Душа хотела б быть звездой» (1836?):

Душа хотела б быть звездой,
Но не тогда, как с неба полуночи
Сии светила, как живые очи,
Глядят на сонный мир земной, —
Но днем, когда сокрытые, как дымом
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом. [Тютчев 1965. 1: 79].

Образ звезды, как уже упоминалось выше, связан у Тютчева с представлением о вечности. Значит, в данном случае желание быть звездой ассоциируется с желанием быть вечным. Но Тютчев оговаривает такой момент: «Душа хотела б быть звездой» не ночью, но днем, когда они как *божества горят светлей* (уже известная нам конструкция), не ярче, как ночью, а прозрачнее, освещенные снизу лучами солнца. Чем светлее, тем прозрачнее; чем прозрачнее, тем невидимее. Божество должно быть всевидящим, но невидимым. Стало быть, желание уподобиться дневной звезде равнозначно желанию быть божеством и вечно наблюдать не ночной, «сонный мир земной», неподвижный, мертвый в своих застывших очертаниях, а дневной, мир в движении и в его бесконечных превращениях, оставаясь в позиции созерцателя невидимого, «сокрытого как дымом... солнечных лучей» в «эфире незримом» для человеческого взгляда. И в то же время желание быть удаленным от «дольного чада», палимого солнцем (от зноя, что является зенитом жизни, близости смерти) — желание, которое сводится к стремлению преодолеть земное время.

Авторская позиция выражена желанием быть невидимым созерцателем вечного движения этого «дольного чада» и вечного изменения всех его явлений, т. е. быть на грани неподвижной вечности и изменчивого мира («палящие солнечные лучи» и есть та граница, разделяющее вечное и временное), в итоге *на стыке времени и вечности*.

Таким образом, если в стихотворениях до 1840-х гг. авторская позиция выражалась лишь желанием быть вечным созерцателем, быть вне времени, то в некоторых стихотворениях второго периода для Тютчева

характерно утверждение авторской позиции как вневременной. И связано это с таким фактом, как ослабление пантеистических идей в лирике Тютчева: сознание ограниченности человеческой жизни во времени вылилось одновременно в утверждение неповторимости отдельной личности, стремление противостоять временному потоку.

Образы лирики природы Тютчева так или иначе находятся в зависимости от соотношения времени и вечности — мифологического принципа, в высшей степени связывающего стихотворения в одно смысловое целое. Через эту поистине космическую оппозицию (время — вечность), словно через многогранную призму, преломляется каждое стихотворение. Если человеческая жизнь ограничена во времени, имеет ли смысл человеческое познание («Фонтан», «Волна и дума»? Именно из-за этой обреченности смерти человек не может постигнуть истинный смысл вечной природы. В связи с этой темой (развившейся в дальнейшем в тему человеческой беспомощности перед временем: см. стихотворение «Увы, что нашего незнания...») параллельно возникает тема Рока («Из края в край», «Два голоса»), т. е. в художественно-философской поэтической системе Тютчева одно с другим оказывается тесно связанным.

Истинная символика каждого стихотворения в лирике природы Тютчева может быть понята лишь в соединении (посредством ассоциативно-семантической связи, о чем уже упоминалось выше) с другими стихотворениями. Каждое из них отражается в другом, подобно зеркалу в зеркале, образуя бесконечную смысловую перспективу, поскольку любое из этих стихотворений преломляется через центральную антитезу лирики природы Тютчева: время — вечность. Вся лирика природы Тютчева — это, образно выражаясь, желание бесконечно говорить о времени.

Список литературы

Источники

- Античная литература. Фрагменты. М.: Высшая партийная школа, 1940. 214 с.
- Антология мировой философии в 4 т. М.: Мысль, 1974. Т. 1, ч. 1. 686 с.
- Брюсов В. Я. Ф. И. Тютчев. Критико-биографический очерк // Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч.: в 3 кн. СПб.: Т-во А.Ф. Маркса, 1913. Т. 1. С. 5–37.
- Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. М.; Л.: Академия, 1934. Т. 1. 534 с.
- Гете И. В. Избранные философские произведения. М.: Наука, 1964. 520 с.
- Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.: Диалог, 1996.
- Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971. 167 с.
- Пигарев К. В. Жизнь и творчество Ф. И. Тютчева. М.: Наука, 1962. 376 с.
- Платон. Соч.: в 3 т. М.: Мысль, 1974. Т. 3, ч. 1686 с.
- Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. 596 с.
- Тютчев Ф. И. Лирика в 2 т. М.: Наука, 1965. Т. 1. 446 с. Т. 2. 451 с.
- Тютчев Ф. И. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 2. 351 с.
- Фукидид. История: в 2 т. М.: М. и С. Сабашниковы, 1915. Т. 1. 403 с.
- Шевырев С. П. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1939. 281 с.
- Шеллинг Ф. В. Система трансцендентального идеализма. Л.: Соцэкгиз. Ленингр. отд-е, 1936. 455 с.

Исследования

- Боровская И.О. Пространство во времени и время в пространстве в поэзии Ф. И. Тютчева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 1. С. 33–38.
- Голованевский А. Л., Сычёва Е. Н. Семантическое поле «природа» в поэтической афористике Ф. И. Тютчева // Вестник Брянского государственного университета. 2015. № 1. С. 246–250.
- Шакирова Л. Г. Тютчев и Шеллинг // Мир науки, культуры и образования. 2018. № 4 (71). С. 433–438.

References

Borovskaia, I. O. "Prostranstvo vo vremeni i vremia v prostranstve v poezii F. I. Tiutcheva" ["Space in Time and Time in Space in F. I. Tyutchev's Poetry"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 1, 2008, pp. 33–38. (In Russ.)

Golovanevskii, A. L., Sycheva, E. N. "Semanticheskoe pole 'priroda' v poeticheskoi aforistike F. I. Tiutcheva" ["Semantic Field 'Nature' in F. I. Tyutchev's Poetic Aphoristics"]. *Vestnik Brianskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, 2015, pp. 246–250. (In Russ.)

Shakirova, L. G. "Tiutchev i Shelling" ["Tyutchev and Schelling"]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniia*, no. 4 (71), 2018, pp. 433–438. (In Russ.)