

А. Л. КАЛАШНИКОВА

(*Кемеровский государственный университет,
г. Кемерово, Россия*)

УДК 821.161.1-141(Тютчев Ф. И.)

ББК ШЗЗ(Рос=Рус)5-8,445

МОТИВ ПАРЕНИЯ ДУШИ В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА 1850-1860-х гг.

Аннотация. В статье исследуется динамика мотива парения души в стихотворениях Ф. И. Тютчева 1850-1860 гг. В стихотворениях этого периода указанный мотив маркирует аксиологическую дистанцию между лирическим субъектом и его возлюбленной, которой присущ дар трансцендирования, «душевного полета». Осмысление этого феномена становится точкой отсчета в преображении внутреннего мира лирического героя. Существенным представляется и то, что в стихотворении 1865 г. лирический герой обретает дар молитвы за возлюбленную, совершая тем самым необходимое волевое усилие для приобщения к аксиологической сфере «героини» любовной лирики.

Ключевые слова: Ф. И. Тютчев, лирика, образ души, мотив парения.

При всем разнообразии способов отражения внутреннего мира в творчестве романтиков следует отметить своеобразные «поэтические константы», связанные с художественным воплощением образа души. Несомненно, одним из устойчивых признаков душевной сущности является способность воспарять над миром, отрешаясь от земного пространства. Истоки образа крылатой (парящей) души восходят к архаической традиции.

На раннем этапе развития культуры «внетелесная» душа зачастую предстает в образе птицы (насекомого): покидая тело человека, она улетает в потусторонний мир. А. Ф. Лосев указывает, что такие представления следует считать наиболее древними вариантами осмысления духовной сущности: «...именно души умерших мечутся над Гераклом (когда тот спускается в царство Аида. – *А. К.*) так, как мечутся птицы в страхе по воздуху» [Лосев 1957: 24]. Значимость указанной аналогии (душа-птица) подтверждается устойчивостью образа крылатой души в культурной традиции (в мифологии, фольклоре, литературе, искусстве и т.д.). Представления о наличии у души крыльев, способных вознести ее к сакральному миру, характерны также и для христианской антропологии (см. об этом у Антония Великого [Добротолюбие 2001: 44], Иоанна Лествичника

[Иоанн Лествичник 2001: 44], Августина Блаженного [Августин Блаженный 1998: 588] и т.д.).

Исследователи лирической ситуации духовного полета отмечают ее органическую связь с эстетикой русского романтизма и, в частности, с ситуацией двоемирия и метафизическими устремлениями романтиков. Г. В. Косяков указывает, что «метафорическое сближение бессмертной души с образами птиц (жаворонком, лебедем, ласточкой, орлом) в лирике русских романтиков помогает не только раскрыть антитезу дольного и горнего миров, оформить метафизическую вертикаль, но и отразить стремление человека к полноте бытия, к единству с природой, Творцом» [Косяков 2007: 26].

Мотив душевного парения, воспринятый сквозь призму лирики В. А. Жуковского [Глушкова 2009: 34], оказался необычайно продуктивным на русской почве, присутствуя в разной степени вариативности в творчестве А. С. Пушкина, В. К. Кюхельбекера, Е. А. Баратынского, А. А. Дельвига, М. Ю. Лермонтова, А. С. Хомякова, Ф. И. Тютчева и др.

Реализация мотива душевного парения в лирике Ф. И. Тютчева во многом определена существующими традициями русского романтизма. В одном из ранних стихотворений, «Проблеск» (1825), мотив душевного полета по семантике близок к поэтике В. А. Жуковского, тщета земного существования на краткий миг преодолевается стремлением души к «бессмертному»:

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

Как верим верую живою,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо протекло. (I, 52)¹

Родственным поэзии Жуковского является также образ «воздушной арфы» («ангельской лиры»), являющейся знаком соприкосновения человеческого и божественного миров: «Слышал ли в сумраке глубоко / Воздушной арфы легкий звон, / Когда полуночь, ненароком, / Дремавших струн встревожен сон?.. <...> Дыханье

¹ Стихотворения Ф. И. Тютчева цит. по: *Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. М. : Издат. центр «Классика», 2002–2004. В круглых скобках римской цифрой обозначен том, арабской – страница.*

каждое Зефира / Взрывает скорбь в ее струнах... / Ты скажешь: Ангельская лира / Грустит, в пыли, по небесах!» (I, 52).

Однако тютчевская логика лирической мысли не останавливается на преобразении души в ситуации полета, финал стихотворения связан с возвращением к тьме существования, подкрепленным декларативным утверждением: «И не дано ничтожной пыли / Дышать божественным огнем» (I, 53). В результате «душевное парение» дает лишь кратковременное ощущение сопричастности бесконечному.

Особую функцию обретает мотив душевного полета в любовной лирике Тютчева 1850–1860 гг. Чаще всего в поэзии этого периода способностью к духовному парению обладает возлюбленная лирического субъекта. Один из первых вариантов воплощения мотива возникает в стихотворении «День вечереет, ночь близка...» (1 ноября 1851 г.). Исследователи творчества Тютчева возводят текст стихотворения сразу к нескольким адресатам: к Е.А. Денисьевой [Маймин 1975: 198] и к Э. Ф. Тютчевой (II, 383). Между тем, для нас будет существенна не столько биографическая адресация, сколько формирование в художественном мире Тютчева особого мотива, связанного с женским образом.

В стихотворении «День вечереет, ночь близка...» возлюбленная предстает как пришелец из иного мира – «волшебный призрак». Образ волшебного призрака обнаруживает следование традиции русского романтизма и находит много общего с воплощениями женских образов в поэзии В. А. Жуковского (ср. образ призрака, неземного ангела в стихотворении «Лалла Рук»). Однако если Жуковский приходит к заключению, что «не с нами обитает / Гений чистой красоты...», то в стихотворении Тютчева осуществляется попытка приближения идеала, наделения небесного «волшебного призрака» земными чертами. Первая стадия приближения – его наименование («волшебный призрак мой»). Происходит «присваивание» призрака (мой), подкрепляющееся просьбой: «не покидай меня». Дальнейшие императивные формы усиливают эффект приближения: от зрительного и осязательного контакта («Крылом своим меня одень...») до возможности восприятия любимой сердцем и душой («Волненья сердца утиши, / И благодатна будет тень / Для очарованной души» (II, 46)).

Финальная строфа стихотворения содержит ряд вопросов, демонстрирующих попытку определения ориентиров для постижения природы «волшебного призрака». Здесь задаются две ценностные сферы (небо и земля) как возможные источники происхождения прекрасного образа. Антиномия земли и неба примечательным образом разрешается в финале, когда возникает уникальный

синкретический образ, парадоксально соединяющий в себе черты небесного существа и земной женщины:

Кто ты? Откуда? Как решить:

Небесный ты или земной?

Воздушный житель, может быть, –

Но с страстной женскою душой! (II, 46)

Художественная реальность стихотворения в некотором роде опровергает богословские догматы, не приемлющие «страстной женской души» у небесного существа. Крылатый посланник небес, «воздушный житель» оказывается как бы на границе мира идеального и реального. Этот образ, примиряющий земное с небесным, устраняет страх перед ночным мраком, умиротворяет сердце и гармонизирует бытие лирического героя, делает возможной ситуацию непосредственного взаимодействия души («очарованной») и «волшебного призрака». Идеал неожиданно становится достижимым, небесное и земное взаимопроницаемыми и слитыми в едином целом.

Такой вариант абсолютизации гармонии любви в лирике Тютчева 1850–1860 гг. практически исключителен. Уже в 1852 г. мотив душевного парения обретает иное содержание в стихотворении «Чему молилась ты с любовью...» (II, 53). В основе лирического сюжета – мотив вторжения толпы во внутренний мир, которое приводит к разрушению его целостности. Образ души предстает в двух ипостасях: душа как замкнутое пространство («святилище души») и душа, парящая над толпой. Эти ипостаси вызваны необходимостью решить проблему существования души в мире. Первый вариант (святилище души) имеет много общего с образами внутреннего пространства, возникающими в лирике Тютчева 1830-х гг. («Silentium!», «Душа моя, Элизиум теней...»). Тематическую близость стихотворений «Silentium!» (1830-е гг.), «О, как убийственно мы любим...» и «Чему молилась ты с любовью...» (1851–1852), объединенных мотивом «опустошенного святилища или растоптанного, уничтоженного вторжением оазиса», отмечает Л. М. Лотман [Лотман 1982: 420]. Заметим однако, что в 1830-х гг. образ мира в душе является незабываемым, защищенным от вторжения внешних сил. Так, в стихотворении «Душа моя, Элизиум теней...» соприкосновение мира души и толпы абсолютно невозможно. Тогда как в лирике 1850-х гг., воссоздающей душевный мир возлюбленной, границы внутреннего и внешнего становятся зыбкими и проницаемыми, в результате чего священное внутреннее пространство может быть подвержено разрушению, подобному осквернению храма. Лирическое событие в стихотворении «Чему молилась ты с любовью...» моделирует

нарушение ценностных норм, получающее выражение в целом ряде оппозиций (молитва – суесловье, святыня – поруганье, любовь – стыд и т.д.). Сакральное знание профанируется: тайна души становится достоянием толпы. В финальном четверостишии возникает мотив душевного полета, но удивительным образом парение над толпой не устраняет действия «бессмертной пошлости». В результате, ни интровертная («святылище души»), ни трансцендентная («души, парящей над толпой...») ипостаси душевного бытия не дают защиты от разрушительного проникновения толпы.

Другой примечательный вариант воплощения мотива парения души в ситуации взаимодействия лирического героя и женского образа представлен в стихотворении 1858 г. «Она сидела на полу...». Ситуацию сожжения писем, являющуюся завязкой лирического события, нередко наполняют биографическим содержанием, связывая с образом Э. Ф. Тютчевой, которая, по семейному преданию, сожгла часть своей переписки (II, 441). Следует отметить, что мотив «сожженного письма» традиционен в русской любовной лирике XIX в. Оригинальным преломлением существующей традиции в стихотворении Тютчева является своеобразный текстовый парадокс: как такового акта сожжения писем (или рефлексии о нем) в стихотворении нет, мотив вводится через сравнение:

Она сидела на полу
И груды писем разбирала – II, 89)

Этот прием мгновенно переводит происходящее из реально-бытового плана в условно-символический, в котором письма уже как бы сожжены. Подобным же образом «размывается» конкретика времени и пространства. Событие, происходившее в прошлом (перебирание писем), помещается в рамки давно прошедшего («О, сколько жизни было тут, / Невозвратно пережитой...» (II, 89)), но в то же время производит впечатление происходящего здесь и сейчас («И страшно грустно стало мне, / Как от присущей милой тени» (II, 89)).

Еще более условно в стихотворении художественное пространство. Помимо далеких от конкретики обозначений сфер локализации субъектов («Она сидела на полу...», «Стоял я молча в стороне...»), важнейшей чертой их бытия в мире является возможность (или невозможность) пространственного перемещения. При этом субъект лирического высказывания и объект его видения («она») характеризуются разными моделями кинетического поведения. В первой строфе стихотворения «она» помещена в нижнюю точку

пространства (сидит на полу), но уже во второй строфе ситуация кардинально меняется:

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

Как и в предыдущем случае, прием сравнения служит средством перенесения реальной ситуации в метафизический план (ср.: «как остывшую золу», «как души смотрят с высоты»), в результате чего лирический герой становится свидетелем чуда воспарения души над телом. Ситуация перебирания старых писем становится символическим фоном чудесного события. В данном случае важную роль играет и символика письма в культурной традиции, и кинетические свойства писем в стихотворении («брала их в руки и бросала»), и их содержание, относящееся к сфере далекого прошлого:

И сколько жизни было тут,
Невозвратно пережитой –
И сколько горестных минут,
Любви и радости убитой... (II, 89)

Воспоминания о прошедших чувствах не воскрешают их в настоящем, напротив – героиня, бросающая письма, демонстрирует абсолютное равнодушие и отрешение от прошлого (жизни). Логика художественного целого парадоксальным образом превращает жизнь в не-жизнь («*невозвратно пережитой*», «*любви и радости убитой*»). Перебирание писем (как остывшей золы!) символически представляет ситуацию расставания с жизнью, которая позже находит подтверждение в образе души, покидающей тело и созерцающей его с высоты.

Положение субъекта лирического высказывания в стихотворении также заслуживает специального комментария. В отличие от «героини», сидящей и занимающей центральное место в пространстве, он изображается стоящим в стороне: «Стоял я молча в стороне / И пасть готов был на колени...» (II, 89). Особенности пространственного положения субъекта лирического высказывания относительно женского образа в стихотворении «Она сидела на полу...» отмечает Ю. М. Лотман: «...сюжетная схема дает носителя речи стоящим и героиню – сидящей перед ним на полу. Можно было бы ожидать направленности текста сверху вниз. Однако героиня как бы возвышается над своей собственной фигурой некоей душевной отрешенностью от реально-бытовой ситуации...» [Лотман 1996: 585]. Подобное соотношение героев в пространстве выявляет особенности

ценностной организации стихотворения: кажущееся метафизическое парение оказывается первичным по отношению к реальной действительности. Положение «в стороне» проводит аксиологическую границу между субъектом речи и «героиней»: он не сопричастен совершающемуся на его глазах чуду, а способен лишь наблюдать его со стороны. Готовность пасть на колени может быть воспринята как жест преклонения перед духовным совершенством возлюбленной, который сродни молитвенному коленопреклонению, и в то же время указывает на эмпатическую устремленность к ней. В данном случае пространственное приближение знаменовало бы устранение ценностной дистанции, однако вербально выражена лишь возможность («пасть готов был на колени»), субъект лирического высказывания не принадлежит миру возлюбленной, они оказываются на принципиально разных уровнях бытия (реальном и метафизическом). Доказательством тому является эмоциональная реакция субъекта речи на созерцаемое бытовое событие, которая совпадает с впечатлением от явления призрака: «И страшно грустно стало мне, / Как от присущей милой тени». Лирическое событие в стихотворении отражает переворот в сознании лирического субъекта, который прозревает неординарное в обыденном, созерцает душевное парение и осознает непреодолимую границу между своей и «ее» сферой. Художественный мир стихотворения характеризуется удивительным балансом реального и ирреального, когда сквозь кажущуюся привычность жизни просвечивают черты иного бытия, которое оказывается первичным и по отношению к действительности.

Мотив душевного парения, демонстрирующий аксиологическую дистанцию между героем и героиней в лирике Тютчева, возникает также в стихотворении «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» (3 авг. 1865 г.), посвященном памяти Е. А. Денисьевой. Переживание утраты любимого человека порождает в художественном мире поэта несколько этапов творческой рефлексии: первоначальная реакция – ощущение лирическим героем внутренней опустошенности и духовной смерти сменяется попытками воскресить образ возлюбленной в памяти, прозреть его в запредельном бытии. Стихотворение воплощает стремление к воссоединению с душой умершей возлюбленной, образ которой соотносится с ангелом. Сопоставление с ангелом в данном случае не просто иллюстрация идеализации женского образа, аналог романтического культа мадонны, предполагающего наделяние «земного образа небесными чертами, религиозного преклонения перед земной женщиной...» [Афанасьева 2000: 163]. Ангельская сущность возлюбленной начинает проявляться

после ее смерти, когда душа очищается от всего земного и обретает свое истинное воплощение (ср.: движение от образа «волшебного призрака» в начале 1850-х гг. к ангельскому облику во второй половине 1860-х гг.).

Лирический герой в стихотворении «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» предстает на фоне символического пейзажа: он бредет «вдоль большой дороги». Дорога – образ, который традиционно воспринимается как модель жизненного пути [Топоров 1997: 352]. Характеристика движения в данном случае («бреду») означает жизнь лирического героя как нелегкий путь. Образ времени в стихотворении обретает символическое значение: угасание дня соотносится с постепенным угасанием жизни лирического героя, а приближающаяся ночь – символический аналог смерти.

Дополнительные смысловые оттенки обнаруживаются при анализе стиха: «Вот тот мир, где жили мы с тобою...» (II, 149), который может быть воспринят как воспоминание о совместном бытии героя с возлюбленной в «этом мире» (в таком случае акцент делается на местоимение «мы») и как констатация собственной отчужденности от мира и от жизни (если акцент смещается на слово «жили»). Субъект лирического высказывания парадоксально утверждает, что он земному миру уже как будто не принадлежит. Указанный парадокс усугубляется логикой развития лирического события: движение героя представляет собой модель условного восхождения от реальной дороги к пространству «над землею». Символическое перемещение в пространстве совершается одновременно с обращением к возлюбленной, являя собой своеобразную попытку приближения к «ней» или, как указывает Ю. М. Лотман, «параллельно с отделением “я” от мира происходит сближение его с “ты”» [Лотман 1996: 181].

Композиционные особенности стихотворения (повтор в финале каждой из строф) и общее медитативное настроение способствуют своеобразной ритуализации обращения к возлюбленной. В частности, Э. М. Афанасьева акцентирует молитвенную основу этого стихотворения, возводя второй стих («В тихом свете гаснущего дня...») к древнему светильничному гимну «...неизменно на протяжении многих лет входящему в состав вечернего Богослужения православной Церкви: “Свете тихий, святые славы...”. Это создает фон погружения в первосуть тихого света, дарующего успокоение и упование на лучшее в состоянии смиренной печали» [Афанасьева 2000: 221]. Таким образом, стихотворение уподобляется авторской молитве, порожденной в момент тяжелого душевного переживания. Особенностью тютчевского осмысления молитвы является не только

восприятие ее как способа духовного восхождения и приобщения к высшему миру, но и как сакрального слова, дарующего возможность приобщения к возлюбленной после ее смерти. Однако в данном случае упраздняется типичная для молитвенной архитектоники императивная формула: в стихотворении Тютчева просьбы нет, есть лишь вопрос, который на протяжении всего текста остается неразрешенным: «Друг мой милый, видишь ли меня?», «Ангел мой, ты видишь ли меня?» (II, 149). Мотив невозможности созерцания, достижения полного знания свидетельствует о непреодолимой ценностной границе между миром лирического героя и сферой «ангела».

Как представляется, значимой для художественного целого является семантика кануна как переходного времени. В стихотворении раскрываются символические границы между мирами, становятся проницаемыми сферы земного и небесного, прошлого и настоящего, света и тьмы, жизни и смерти. Очевидна ритуализация поведения лирического героя, который воссоздает в памяти образ возлюбленной, обращается к ней накануне памятной даты с целью обретения возможности духовного общения. Однако финал стихотворения не проявляет степень действенности «молитвы» лирического героя, вопрос которого и в финальных стихах остается безответным. В то же время земное существование лирического героя обретает смысл в памяти, о чем свидетельствует появляющееся на фоне ретроспективного взгляда на земную жизнь обращение к ближайшему будущему: «Завтра день молитвы и печали, / Завтра память рокового дня...». Память о возлюбленной, молитва о ее душе дают возможность идентификации «моего ангела» в сфере внеземного абстрактного «витания душ».

Взаимодействие душ лирического героя и его возлюбленной наглядно воплощено в ситуации душевного парения. Даром трансцендирования, «душевного полета» зачастую обладает «героиня» зрелой любовной лирики Тютчева. В начале 1850-х гг. в стихотворении «День вечереет, ночь близка...» возникает ситуация обратная парению: «волшебный призрак», «воздушный житель», наделенный «страстной женской душой», слетает с «небес», а любовь становится источником благодати для «очарованной души» лирического героя. В дальнейшем очевидным становится, что чрезмерная «приближенность к земле» является губительной для души «героини», «живые крылья» не могут спасти ее от «бессмертной пошлости людской». Особого внимания заслуживает соотносительность позиций лирического героя и «героини» в стихотворении «Она сидела на полу...», в котором очевидной становится ценностная дистанция

между субъектами лирического события. Эволюция образа души возлюбленной проявляется при сопоставлении «волшебного призрака» («День вечереет, ночь близка...») и «моего ангела» («Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»). Общность этих образов обнаруживается в мотиве присвоения души, через который утверждается возможность взаимодействия лирического героя и возлюбленной при всем различии их ценностных позиций. Существенным представляется и то, что в стихотворении 1865 г. лирический герой обретает дар молитвы за возлюбленную, совершая тем самым необходимое волевое усилие для приобщения к аксиологической сфере «героини» любовной лирики.

ЛИТЕРАТУРА

Августин Блаженный Аврелий. Творения : в 4 т. / сост. и подгот. текста С. И. Еремеева. СПб. : Алетейя; Киев : УЦИММ-Пресс, 1998.

Афанасьева Э. М. Молитва в русской лирике XIX в. : логика жанровой эволюции : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.

Глушкова М. А. «Нездешнее» Владимира Соловьева и «Невыразимое» Афанасия Фета // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6 (2). С. 32 – 36.

Добротолюбие / сост. и предисл. Л. С. Кукушкина. М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков : Фолио, 2001.

Иоанн Лествичник. Лествица, возводящая на небо / репринт 1889 г. М. : Правило веры, 1997.

Косяков Г. В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник ТГУ. 2007. № 294. С. 24–28.

Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М. : Современник, 1957.

Лотман Л. М. Тютчев // История русской литературы : в 4 т. Л. : Наука, 1982. Т. 3. Расцвет реализма. С. 398 – 445.

Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПб, 1996.

Маймин Е. А. О русском романтизме. М. : Просвещение, 1975.

Топоров В. Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М. : Российская энциклопедия, 1994. Т. 2. С. 352 – 353.