

## МОТИВ ДУШЕВНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ Ф.И. ТЮТЧЕВА 1850–1860 гг.

Исследуется воплощение образов «живой» и «мертвенной» души в контексте мотива душевного взаимодействия на материале любовной лирики Тютчева 1850–1860 гг. Анализируются два варианта взаимодействия душ, дающих возможность преобразования «мертвенной души» лирического героя: в ситуации прижизненного диалога влюбленных и в обращении к памяти о возлюбленной после ее смерти.

**Ключевые слова:** Ф.И. Тютчев; любовная лирика; литература 1850–1860 гг.

В творчестве Ф.И. Тютчева мирообраз души, обнаруживая связь с мифологическими, философскими и религиозными представлениями, определяет характер взаимодействия лирического субъекта с людьми и с мирозданием. Одной из особенностей воплощения этого образа является мотив неустойчивости, внутреннего раздвоения, нашедший воплощение в модели «двойного бытия» (стихотворение «О, вещая душа моя...»). По мнению Д.Н. Благого, для лирического героя поэта характерно «страшное раздвоение» <...>, следы которого носят многие его (Тютчева. – А.К.) произведения» [1. С. 36]. Н.Я. Берковский отмечает, что стихотворение «Silentium!» – это «...жалоба по поводу той замкнутости и безысходности, в которой пребывает наша душа <...> личность человеческая не осуществляет себя сполна и обречена на внутреннюю жизнь, которая никогда не станет внешней» [2. С. 25].

«Пограничное» («на пороге») состояние души в художественном мире Тютчева отмечается многими исследователями. Душа, принадлежащая высшему миру, устремлена к идеалу, постоянно ищет путь к обретению гармоничного существования. Как следствие, возникают различные, зачастую резко контрастирующие модели душевного бытия: принципиальная закрытость внутреннего мира («Silentium!») и смешение души с «миром дремлющим» («Тени сизые смесились...»); устремленность к небесам («Душа хотела б быть звездой...») и погружение на дно морское («Ты волна моя морская...»); стремление души к христианским первоосновам, готовность «...к ногам Христа навек прильнуть» («О вещая душа моя!...») и желание приобщиться к хаосу («О чем ты воешь, ветер ночной...»). Одним из вариантов постижения душевной сущности в ее противоположных проявлениях становится оппозиция «живой» и «мертвенной» души, наиболее проявленная в процессе взаимодействия героев любовной лирики.

Обозначение состояния внутреннего мира с помощью категорий «живой» и «мертвой» души являлось актуальным на протяжении всего XIX в., когда осуществляются многочисленные попытки творческого осмысления феноменов жизни и смерти (одним из примеров, несомненно, являются «Мертвые души» Н.В. Гоголя). В лирике Тютчева наиболее полное воплощение этот мотив получает в 1850–1860 гг. Именно 1850 г., знаковый для поэта, когда произошло его сближение с Е.А. Денисьевой, обозначается в исследовательской традиции как начало принципиально нового периода в творчестве Тютчева. В частности, Б.М. Козырев характеризует эту дату как переломную для поэта, когда «мистика языческого пантеизма» сменяется обращением к христианской традиции, тогда же, по

мнению исследователя, Тютчев обращается к созданию «...типичных для этого времени «мифов о душе и любви», которые возникают в стихотворениях: «Пошли, Господь свою отраду...», «На Неве», «День вечереет, ночь близка...», «Ты волна моя морская...», «Сияет солнце, воды блещут...», «Последняя любовь», «Пламя рдеет, пламя пышет...», «Она сидела на полу» и др. [3. С. 93]. В любовной лирике этого периода, по мнению многих исследователей, появляется общность тематики и адресата, что позволяет говорить о циклообразующем начале стихотворений, связываемых с именем Е.А. Денисьевой, представляющих собой своеобразный «роман в стихах». Еще Г.А. Гуковский высказал мысль о том, что произведения любовной лирики Тютчева пятидесятых–шестидесятых годов тяготеют «к объединению лирического цикла в своего рода роман, близко подходящий по манере, смыслу, характерам, «сюжету» к прозаическому роману той же эпохи» [4. С. 52]. Хотя практически с самого начала появления термина «денисьевский цикл» возникает вопрос о целесообразности его выделения как особого рода целостности<sup>1</sup>. Целью данной работы не является рассмотрение проблемы выделения «денисьевского цикла» и определения его границ. Очевидным представляется тот факт, что в лирике Тютчева 1850–1860 гг. задаются новые перспективы осмысления сущности души. Образ возлюбленной изменяет ракурс авторского мировидения: происходит переход от погружения в глубины собственного «Я» к попыткам постижения души другого человека, и, таким образом, создается возможность диалога душ. В данной работе будет рассмотрено воплощение образов «живой» и «мертвенной» души в аспекте мотива душевного взаимодействия на материале произведений любовной лирики 1850–1860 гг.: «О, не тревожь меня укорой справедливой...» (1851 г.), «Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...» (15 июля 1865 г.), «Есть и в моем страдальческом застое...» (март 1865 г.).

Стихотворение «О, не тревожь меня укорой справедливой...» (1851 г.) [5. С. 155] одним из первых воссоздает ситуацию душевного взаимодействия лирического героя и его возлюбленной. Лирическое событие раскрывает ряд оппозиций: противопоставляются «живая душа» и «безжизненный кумир», «жалкий чародей» и «волшебный мир», безверие лирического героя («...без веры я стою...») и вера возлюбленной, к которой апеллирует просьба: «поверь». Чувства лирического героя и его возлюбленной также противоположны: с ее стороны – искренняя и пламенная любовь, с его же – зависть и «ревнивая досада». Возникающий в этом контексте мотив ревности, как состояния особого эмоционально-психологического накала, может быть ос-

мыслен в разных аспектах. В.И. Даль приводит несколько значений этого слова, среди них: «ревность» как «зависть, досада на больший успех другого» и как «слепая и страстная недоверчивость, мучительное сомнение в чьей-либо любви и верности» [6. С. 88]. Таким образом, чувство ревности в стихотворении может пониматься двояко: с одной стороны, это ревность как неотъемлемая составляющая любовного чувства, с другой – зависть к героине, наделенной удивительной способностью любить, которая чужда лирическому герою<sup>2</sup>. Наиболее отчетливо различие лирического героя и его возлюбленной проявлено в образах «безжизненного кумира» и «живой души». На первый взгляд, сочетание «живая душа» может восприниматься как тавтологическое: душа в различных мифологических и религиозных системах представляется бессмертной сущностью. На ранних стадиях развития религии происходит объединение понятий души и жизни: А.Ф. Лосев приводит цитаты из Гомера, свидетельствующие об этом тождестве [7. С. 572]. В стихотворении «О, не тревожь меня укорой справедливой...» эпитет «живая» по отношению к душе возможно интерпретировать как актуализацию «живой» сущности души возлюбленной по сравнению с «безжизненностью» лирического героя. Само же словосочетание «живая душа», скорее всего, может быть возведено к ветхозаветной истории сотворения мира и человека: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт. II, 7). В художественном мире Тютчева имеются и другие примеры, когда появление мотива «живой» души сопровождается аллюзиями на сотворение мира в Священном Писании<sup>3</sup>.

К творению мира приравнивается зарождение любовного чувства в стихотворении «Сей день, я помню, для меня...» [5. С. 68], в котором любовное признание сопровождается созданием «нового мира». Это стихотворение написано значительно раньше – в 1830 г., однако некоторые мотивы, возникающие при описании любовного чувства, роднят его со стихотворением «О, не тревожь меня укорой справедливой...». Так постепенное нарастание чувства ассоциативно связывается с мотивом разгорающейся зари: «Алели щеки, как заря, / Все ярче рдея и горя...» (ср.: мотив «пламенной любви»). Любовное признание вводится через сопоставление с солнечным циклом: день, когда оно осуществилось, соотносится с «утром жизненного дня», а сами слова любви метафорически сравниваются с солнцем, встающим над миром и освещающим его («...как солнце молодое, / Любви признание золотое / Исторгло из груди ея... / И новый мир увидел я!...»). Таким образом, лирический герой, которому адресовано признание, становится свидетелем рождения нового мира. Мотивы, возникающие в этом стихотворении, близки древней космогонической традиции, в которой «материальным составом» творимых объектов чаще всего служат либо части тела, слово и т.д. любого из творцов <...>, либо элементы, смешанные в хаосе» [8. С. 8]. В стихотворении Тютчева сотворение мира через слово соотносится с любовным признанием, в результате чего возникает «новый мир». Здесь же находит воплощение «...практически универсальный мотив возникновения

мира из первозданных вод» [8. С. 8]: «Вздымалась грудь ее волною...». Созданный мир связан с ощущением молодости и новизны («утро жизненного дня», «солнце молодое», «новый мир»), все это перекликается с молодостью и красотой возлюбленной и началом любви героев стихотворения. Акт творения нового мира не случайно сопровождает любовное чувство: в мифологической традиции сотворение мира происходит в результате слияния мужского и женского начал, любви двух божеств, итогом которой становится творение мироздания. В стихотворении «новый мир» возникает в результате соединения влюбленных. Однако главная роль в процессе миротворения отводится героине, признание которой и открывает «новый мир».

В стихотворении «О, не тревожь меня укорой справедливой...» лирический герой присваивает себе право создания «волшебного мира», но, в то же время, он парадоксальным образом не соответствует своему творению: «И, жалкий чародей, перед волшебным миром, // Мной созданным самим, без веры я стою...». Показательна номинация субъекта лирического высказывания: «жалкий чародей», «безжизненный кумир». Процесс одухотворения созданного мира и наделения его волшебными свойствами соотносим с активной позицией возлюбленной. В данном случае возникает тютчевская вариация романтического образа «храма души»: «И самого себя, краснея, сознаю / Живой души твоей безжизненным кумиром». Стяжение в пределах финального стиха мотивов жизни и безжизненности усиливает драматизм любовной самоотдачи героини.

Одной из значимых характеристик возлюбленной в этом стихотворении является уподобление ее любви пламени: «Ты любишь искренно и пламенно...». Причем в контекстуальном плане огненная семантика проникает даже в слова, которые изначально с нею не связаны: «Ты любишь искренно и пламенно...» – в слове «искренно» в сочетании с «пламенно» выявляется скрытая «искра». Мотив пламени свидетельствует об особой силе любви, присущей возлюбленной: в лирике Тютчева любовь, соотношенная с огнем, обозначает самую высокую степень проявления чувства (ср.: стихотворение «Пламя рдеет, пламя пышет...», в котором любовь достигает своего кульминационного состояния). В стихотворении возникает мотив жертвенности возлюбленной, которая отдает, жертвует «безжизненному кумиру» частицу себя. В последних стихах герой отчасти приобщается к огненной стихии: на это указывает красный цвет как знак «внутренней воспламененности» («И самого себя, краснея, сознаю...»). Все это свидетельствует о начале изменений, появлении новых чувств, отличных от зависти и «ревнивой досады» – чувстве стыда, связанном с осознанием собственного «жалкого состояния», не соответствующего величию женской любви. Динамика лирического переживания демонстрирует постепенное «оживление» лирического героя в результате взаимодействия с «живой душой» возлюбленной: изначальное стремление к спокойствию («О, не тревожь меня...») сменяется внутренним переживанием ситуации, а «безжизненность» преодолевается за счет приобщения к ценностному миру героини, которая, сама являясь обладательницей «живой души», оказывает живительное воздействие на душу лирического героя.

Еще более явственно мотив животворящей силы любви проявлен в стихотворении «Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...» (15 июля 1865 г.) [5. С. 203], относящемся к кругу произведений, посвященных памяти Е.А. Денисьевой. Мотив «переливания души» в стихотворении («Как душу всю свою она вдохнула, / Как всю себя перелила в меня...») соотносим с древними представлениями о душевной природе, в которых она уподобляется воде. Р. Онианс на основе анализа особенностей словоупотребления в произведениях античных авторов воссоставляет эти представления. По его мнению, греческое слово «эон», выступающее в древних текстах синонимом к «псюхе» (душе), связано с представлениями о жидкости, находящейся внутри человека и дающей ему жизнь, истечение которой из тела приводит к смерти. Также он отмечает, что «близкими родственниками «эон» окажутся готское «saiws» – «сосуд с водой», английское «soul» – «душа», санскритское «ау'һ» – «живой», «подвижный», «а'уһ» – «жизненный элемент», «жизнь», «век» [9. С. 212].

В лирике Тютчева прослеживается динамика мотива льющейся души: в стихотворении «К Н.» (1824 г.) взор возлюбленной воспринимается как «...жизни ключ в душевной глубине», а в 1860-е гг. мотив обретает более масштабное воплощение: возлюбленная переливает в лирического героя «всю себя». А способность «вдыхать душу» позволяет в функциональном плане соотнести ее с Творцом, который вдыхает душу в человека в начале Книги Бытия, цитированном ранее. Воспоминание лирического героя конкретизирует переживание прошлого и концентрируется на одном «блаженно-роковом» дне (ср.: сходное упоминание дня в стихотворении «Сей день, я помню, для меня...»), что, учитывая соотношение возлюбленной с Творцом, символизирует метафорическое возвращение к шестому дню творения мира, когда был создан человек.

Прошлое, воскрешенное посредством воспоминания, составляет контрастную противоположность настоящему, в результате чего усиливается трагическое напряжение стихотворения. С утратой возлюбленной мир, который благодаря ей был наполнен жизнью, опустошается. Лирический герой утрачивает связь с мирозданием и ощущает ничем не преодолимое одиночество. Такое состояние, вызванное утратой возлюбленной, связано с общеромантической концепцией любви, в которой, по выражению Ю.В. Манна, «...гибель возлюбленной, измена или отвергнутая любовь означают распадение "...связи времен" [10. С. 129]. В данном случае мы имеем дело с подобной ситуацией: лирический герой, утративший возлюбленную, ощущает оторванность, отчуждение от мира. Одиночество лирического героя, отсутствие попыток взаимодействия с окружающим миром («И вот уж год, без жалоб, без упреку, утратив все...») и максимальное сужение пространства (до гроба) порождают ощущение своеобразной смерти при жизни, которая становится единственным возможным вариантом существования после смерти возлюбленной.

Своеобразный вариант преодоления такого состояния, охватывающего лирического героя после смерти возлюбленной, возникает и в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое...» (март 1865 г.) [5. С. 201]. Начальные строки вводят мотив «страдальче-

ского застоя» и внутренней душевной замкнутости лирического героя: «Слезам и умиленью нет доступа, все пусто и темно...». Смерть возлюбленной нарушает гармоничное существование мира, происходит смешение пространственных и временных границ: «Минувшее не веет легкой тенью / А под землей, как труп, лежит оно...». Такое восприятие прошлого представляется значимым в контексте данного стихотворения: минувшее умирает, и со смертью обретает несвойственную ему телесность и тяжеловесность. Минувшее, лежащее, «как труп» (знак отсутствия души), под землей и противопоставленное «легкой тени», символизирует окончательную смерть, абсолютную статичность и утрату способности к идеализации прошлого. Воссоздание образа героини посредством воспоминания не представляется возможным и всеобщая смерть и опустошенность в сознании лирического «я» возводится в абсолют («Вдруг все замрет...»). Настоящее же («действительность ясная») лишено всяческой памяти о возлюбленной, и после ее смерти утрачивает смысл. Лирический герой чувствует свою отчужденность от бесстрастного мира («и я один с моей тупой тоскою»), он фактически выпадает за рамки обычного бытия: «Разбитый челн, заброшенный волною, / На безымянном диком берегу...». Образ челна, плывущего по волнам, в романтической традиции обозначает движение жизни, в противоположность этому «разбитый челн» символизирует разрушенную жизнь, утратившую смысл. Пространство «безымянного дикого берега» определяет хаотическую природу того состояния, в котором находится лирический герой: мир для него лишается упорядоченности, теряет внутреннюю целостность и погружается в хаос.

Однако «мертвенность» героя не является абсолютной: обращают на себя внимание многочисленные противоречия, указывающие на неоднозначность его внутреннего состояния. В противовес кажущейся невозможности выразить свои страдания в творчестве («Не выскажет, не выдержит мой стих...») высказывание все-таки осуществляется (актуализируется романтический сюжет выражения невыразимого). Несмотря на состояние «страдальческого застоя», субъективное восприятие времени акцентирует «болевы́е точки» жизненной хронологии – «часы и дни»: «Есть и в моем страдальческом застое / *Часы и дни ужаснее других...*» (курсив мой. – А.К.). Герой говорит о невозможности «сознать себя» и тут же осуществляется рефлексия: «Хочу сознать себя и не могу – / Разбитый челн, заброшенный волною, / На безымянном диком берегу». Мотив «осознания себя» в рассматриваемых стихотворениях связан с началом внутренних изменений, пробуждения души. Следуя этой логике, последние три строфы знаменуют душевное преображение героя, они представляют собой молитву, которая все же появляется, несмотря на утверждение «...слезам и умиленью нет доступа». Э.М. Афанасьева определяет ее как молитву особого типа – «молитву о страдании» [11. С. 187].

Возникает удивительная, на первый взгляд, ситуация: герой не просит Бога о прекращении своих мучений, а наоборот – молит ниспослать ему их, поскольку только так он может преодолеть «страдальческий застой» (ср.: «О Господи, дай жгучего страданья...») и рассеять «мерт-

венность души» через «живую муку» (курсив мой. – А.К.). Утрата возлюбленной служит отправной точкой для появления религиозного чувства. Герой вновь стремится приобщиться к ценностным установкам героини, которая обладала даром «страдать, молиться, верить и любить». Поэтому любовь побуждает к молитве о страдании. Первоначальная безжизненность лирического героя преодолевается обращением к молитвенному слову, а смерть героини переосмысливается в границах вечности в ситуации размышлений о бессмертной душе и воссоздания образа возлюбленной в памяти.

Образы «живой» и «мертвенной» души в любовной лирике Тютчева воплощаются в нескольких аспектах, связанных с мотивом взаимодействия душ лирического героя и его возлюбленной. История их взаимоотношений представлена не только как факт внешней жизни (романа в стихах), но и сквозь призму душевного переживания, «диалога душ», в котором исключительная роль принадлежит осознанию цельности и красоты внутреннего мира возлюбленной. В поздней лирике Тютчева воплощаются два варианта взаимодействия душ героев. Это – ситуация межличностного диалога влюбленных при жизни и обращение лирического героя к памяти о возлюбленной после ее смерти. В первом случае в процессе взаимодействия «живой души» и «безжизненного кумира» лирический герой занимает позицию пассивного наблюдателя, который испытывает «ревнивую досаду» перед искренней и пламенной любовью героини. Стихотворение «О, не тревожь меня укорой справедливой...» строится на оппозициях, которые лишь отчасти преодолеваются в финале, когда лирический герой испытывает чувство стыда, осозна-

вая свою ничтожность перед величием женской любви. Возлюбленная в лирике Тютчева исключительна уже потому, что исключителен ее внутренний мир. Поэтому она наделяется удивительной способностью возвращать к жизни лирического героя, который предстает то в образе «безжизненного кумира», а то и вовсе оказывается в роли «недосотворенного» человека, в которого необходимо вдохнуть душу. Со смертью возлюбленной утрачивается источник жизни лирического героя, он оказывается в состоянии безысходного одиночества, связанного с мотивами «страдальческого застоя» и «мертвенности души». Отправной точкой в процессе преодоления этого состояния оказывается обращение к Богу с просьбой о ниспослании молитвы. В исследуемых стихотворениях прослеживается своеобразная эволюция образов божества: «безжизненный кумир» – возлюбленная, вдыхающая душу, в роли заместителя Творца – и, наконец, Господь, к которому обращена молитва. В последнем случае молитва Господу, обращение к истинным христианским ценностям знаменует внутреннее преобразование лирического героя. Процесс преодоления «безжизненности» в этом случае осуществляется без активного вмешательства возлюбленной, лирический герой сам совершает волевое усилие для преодоления «страдальческого застоя». Это становится возможным в результате произнесения «молитвы о страдании», которая вводит в художественный мир поэта мотив мученичества и позволяет лирическому герою преобразить свою душу посредством приобщения к духовным ценностям возлюбленной, основу которых составляет особенная способность «страдать, молиться, верить и любить».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Традиционно выделяются две точки зрения на любовную лирику Ф.И. Тютчева 1850–1860 гг. Так, тенденция к выделению «денисьевского цикла» прослеживается в фундаментальных работах Г.А. Гуковского, Б.Я. Бухштаба, Н.Я. Берковского, Б.М. Козырева, В.В. Кожина. Той же позиции придерживаются в своих исследованиях К.В. Пигарев, В.Н. Касаткина, Е.А. Маймин и др. Однако, руководствуясь спецификой так называемых читательских циклов (к которым относится и «денисьевский»), создаваемых читателем в своем сознании помимо воли автора, некоторые исследователи ставят под сомнение целесообразность выделения «денисьевского цикла» как художественного целого (в частности, Ю.М. Лотман, П.Е. Бухаркин, Р. Лейбов, М.Н. Дарвин и др.).

<sup>2</sup> Подобная ситуация характерна и для других образцов любовной лирики 1850–1860 гг., например: «Не раз ты слышала признание: / «Не стою я любви твоей». / Пускай мое она созданье – / Но как я беден перед ней...» («Не раз ты слышала признание...», 1851 г.).

<sup>3</sup> Ср.: мотив отделения света от тьмы в стихотворении Ю.Ф. Абазе («Так – гармонических орудий...», 22 дек. 1869 г.): «По всемогущему призыву / Свет отделяется от тьмы, / И мы не звуки – души живы; / В них вашу душу слышим мы» (курсив в оригинале).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Благой Д.Н.* Жизнь и творчество Тютчева // Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений: В 2 т. М.: ТЕРРА, 1994. Т. 1. С. 5–38.
2. *Берковский Н.Я.* Ф.И. Тютчев // Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1987. С. 5–42.
3. *Козырев Б.М.* Письма о Тютчеве // Ф.И. Тютчев. Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 97: В 2 кн. Кн. 1. С. 70–131.
4. *Гуковский Г.А.* Некрасов и Тютчев (К постановке проблемы) // Научный бюллетень Ленинградского государственного университета. Л., 1947. № 16–17. С. 48–56.
5. *Тютчев Ф.И.* Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1.
6. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Прогресс: Универс, 1994. Т. 4.
7. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М.: АСТ, 2000.
8. *Топоров В.Н.* Космогонические мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 2. С. 6–9.
9. *Онианс Р.* На коленях богов. М.: Прогресс-Традиция, 1999.
10. *Манн Ю.В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976.
11. *Афанасьева Э.М.* Молитвенная лирика Ф.И. Тютчева // Духовные начала русского искусства и образования: Материалы V Всерос. конф. с междунар. участием («Никитские чтения»). Великий Новгород: Изд-во Новгород. гос. ун-та, 2005. С. 182–190.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 февраля 2010 г.