

А. В. Домашенко

О ДВУХ ИСТОКАХ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Для того чтобы понять, о каких истоках идет речь, нужно начать издалека. И начнем мы с поэзии, о которой в настоящее время никто не вспоминает. Имя ей — м а н и ч е с к а я . Подробно о ней говорится в диалогах Платона «Ион» и «Федр», однако важнейшее объяснение ее сущности мы находим в его диалоге «Государство». Объяснив Адиманту, о чем должны говорить мифологи и поэты, Сократ переходит к вопросу о том, как они это делают. И здесь плавное течение разговора сразу же прерывается: «Не понимаю я твоих слов», — говорит озадаченный Адимант.

Этот вопрос оказался трудным не только для Адиманта, но и для всей последующей теории литературы. Поэтому есть смысл еще раз вслушаться в рассуждения Сократа.

Сократ свои объяснения Адиманту начинает следующим суждением: «...Все, о чем бы ни говорили сказатели и поэты, это повествование о прошлом, о настоящем либо о будущем, не так ли?» [Платон, 1994, 157, 392d]. В этом переводе, принадлежащем известному отечественному ученому А. Н. Егунову, сомнение вызывает правомерность употребления слова «повествование» как равно принадлежащего любому виду поэзии: и эпическим поэмам Гомера, и в такой же степени — хоровой лирике Пиндара. У Платона Сократ говорит так: «ἀρ' οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὐσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων» [Plato, 1962, 392d, 2—3].

Слову «повествование», как видим, у Платона соответствует существительное ἡ διήγησις. Оно этимологически связано с глаголом ἡγήσομαι — идти впереди, указывать дорогу, управлять (ср. с общеизвестным ὁ ἡγεμών — вождь, предводитель, повелитель); διήγησις, следовательно, не просто «повествование» (тем более наполненное современными, уводящими в сторону значениями), но направляющее нас сказывание. Это слово в рассуждении Сократа соседствует с существительным οὔσα — сущее. Направляющее нас сказывание, таким образом, оказывается и выведением на свет, в область непотаенного, определенного сущего, и вместе с тем приведением нас к этому сущему, которому мы, пока сказывание длится, принадлежим. Таким сказыванием действительно является всякая поэзия — как маническая, так и миметическая. Однако в разных родах (маническом и миметическом) сказывание-сущее осуществляется мифологами и поэтами по-разному: «Ἄρ' οὖν οὐχίητοι ἄπλη, διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως γιγνομένη, ἢ δι' ἀμφοτέρων περαίνουσαι» [Plato, 1962, 392d, 5—6] — «Не так ли они [это] совершают: прямым сказыванием (осуществляющегося сущего, при котором равно пребывают мифологи, поэты, как и прочие люди. — А. Д.), либо с помощью подражания тому,

что на самом деле осуществляется (т. е. действительному ходу дела), либо с помощью того и другого способа вместе?».

Прежде всего заметим, что речь здесь идет не о трех, а именно о двух родах поэзии. Их сущность Сократ проясняет, обращаясь к следующему отрывку из «Илиады» Гомера:

...Держа в руках, на жезле золотом, Аполлонов
Красный венец, умолял убедительно всех он ахейян,
Паче ж Атридов могучих, строителей рати ахейской:
«Чада Атрея и пышнопоножные мужи ахейцы!
О! да помогут вам боги, имущие дома в Олимпе,
Град Приамов разрушить и счастливо в дом возвратиться...»

[Гомер, 1990, 3]

Когда в приведенном отрывке Гомер переходит от первого способа сказывания ко второму (к сказыванию от лица Хриса), вовсе не рождается некий третий род поэзии, но в пределах одного целого взаимодействуют два вышеназванных [ср. с мнением А. А. Тахо-Годи: Платон, 1994, 573]. Второй род поэзии (сказывание от лица Хриса) и Платон, и Аристотель называют *π ο δ ρ α ж а т е л ь н ы м*, тогда как по отношению к первому они высказывают противоположные мнения. Для Платона, в отличие от Аристотеля, «прямое сказывание» — не *μιμητικὴ τέχνη*. При чем здесь важны оба слова: «прямое сказывание», будучи поэзией (*ποίησις*), не является ни подражанием, ни искусством¹.

Нам остается лишь разобраться, правомерно ли понимание «прямого сказывания» как «высказывания самого поэта». У Платона говорится: «ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ — εὐροῖς δ' ἄν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις...» [Plato, 1962, 394c, 2—3].

Обратимся к переводу, предложенному А. Н. Егуновым: «Другой род состоит из высказываний самого поэта — это ты найдешь преимущественно в дифирамбах...» [Платон, 1994, 159]. «Высказывание», как видим, — это платоновская *ἀπαγγελία*, что буквально значит «извещение назад». Поэт потому и является существом не только священным, но легким и крылатым, что способен и приобщиться к Музам, и принести назад, людям, весть, которую он получил, будучи одержим Музами.

Ничего этого нет в миметическом слове: оно не является «вестью назад», следовательно, не является священным и истинным. Поэтому в устах Платона естественным выглядит вывод, шокирующий своей неожиданностью и непонятностью новоевропейское сознание: «...вся трагическая ложь» [Платон, 1990, 643].

В лирике Ф. И. Тютчева, позднего наследника и восприемника сокровищ античной поэтической мысли, маническое и миметическое встречаются и сосуществуют, — но не совсем так, как они, по слову Платона, сосуществуют в поэмах Гомера. В том, как это происходит, мы и постараемся сейчас разобраться.

¹ Ср. с мнением А. Ф. Лосева, полагающего, что неподражательная область творчества — тоже искусство [Лосев, 1974, 35].

Стихотворение Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветер ночной?..» — яркий, может быть, ярчайший в XIX—XX вв. пример манической поэзии. В чем главная ее особенность? Сославшись на значение греческого слова *μανία*, мы ответим: в чувстве одержимости, иступленности, неистовства, которое овладевает поэтом. И тогда он оказывается способным изрекать такие истины, которые ему недоступны в обычном состоянии. Всем памятны слова Сократа из «Иона»: «...Поэт — это существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть этот дар, он не способен творить и пророчествовать» [Платон, 1990, 377]. Каждый раз, обращаясь к этим словам, мы должны отдавать себе отчет в том, что речь здесь идет не о всякой, а именно о манической поэзии.

В стихотворении Тютчева мы находим то, о чем говорит Сократ: ветер «взрывает» в сердце чуткого к его сетованиям человека «неистовые звуки», и эти звуки являются отповедью на «страшные песни», которые поет ветер, и на «повесть любимую», которую он рассказывает. В результате стихотворение наполняется пророческим смыслом. Сущность манической поэзии, стало быть, заключается не просто в «неистовстве», а в том, чем оно вызвано. Маническая поэзия — не что иное, как форма присутствия подлинного языка в человеческой речи. В состоянии неистовства (в «неистовых звуках») сказывается истина. Сказывание истины сопровождается неистовостью потому, что обычная человеческая речь не может вместить ее, как не может ее вместить обычное человеческое существование. Приобщаясь к ней, человек неизбежно оказывается в состоянии одержимости, в пограничной ситуации, в которой человеческие слова обретают иной смысл, причем этот иной смысл является не вторичным по отношению к обычной человеческой речи, но, напротив, более изначальным. В такой пограничной ситуации творится поэтическое слово Тютчева. Поэтому вся его поэзия — это конфликт явленности истинного (подлинного) языка и человеческой неспособности этот язык усвоить, осознать или даже просто узнать. А сам Тютчев становится Тиресием, которому этот язык понятен («Понятым сердцу языком...»), но вся глубина смысла при этом ускользает и от него («Твердишь о непонятной муке...»). В этом проникновении «понятого языка» ветра в поэтическую речь проявляется гиератическая сущность тютчевской поэзии [см.: Иванов, 1994, 81].

Говоря о Тютчеве, мы должны помнить, что манический характер его поэзии — свидетельство манической природы всего его духовного существа. Не случайно К. Пфелль, имея в виду вовсе не стихи, а его историософскую публицистику, пишет: «Убедите Тютчева нарушить свое молчание и снова подняться на тренажник. Он обладает даром пророчества» [Лит. наследство, 1989, II, 249]. Нечто подобное говорит о своем отце Анна Федоровна Аксакова, по словам В. П. Боткина, духовно наиболее близкая ему, называя его «одним из... недоступных нашему пониманию изначальных духов» [Там же, 265].

Коль скоро затронута проблема манической природы тютчевской поэзии, мы должны поставить вопрос о ее соотносительности с поэзией Пиндара, поскольку именно в его песнях маническое раскрывается в доступной нам изначальной сущ-

ности. В то же время мы должны откликнуться на слова А. А. Блока о стихотворении Тютчева («Два голоса»), что в нем — «эллинское, до-христово чувство Рока, трагическое» [Блок, 1963, VII, 99]. Суть противоречия, с которым мы столкнулись, заключается в том, что трагедия, согласно путеводному для нас указанию Платона, целиком принадлежит к миметическому роду [см.: Платон, 1994, 159]. Какое отношение к лирике Тютчева может иметь миметическое искусство в любых, даже наивысших своих проявлениях? От этого вопроса мы не имеем права отмахнуться как от надуманного, несерьезного, поскольку его ставит А. А. Блок — один из самых проникновенных ценителей русской поэзии. Может быть, вовсе не случайно сказывание ветра — это одновременно и песня, и повесть, другими словами, — и сама весть, явленная в стихослагающе-поющем раскрытии, и рассказ о том, что «по вѣсти», что порождено ею, — почти как в древнегреческой трагедии.

Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо разобраться, актуально ли для Пиндара противоречие между маническим (прямым, истинным) и не маническим словом. Об этом Пиндар, в частности, говорит в первой Пифийской песне:

καίρὸν εἰ φθέγγεαι, πολλῶν πείρατα συντανύσαις
 ἐν βραχεῖ, μείων ἔπεται μῶμος ἀνθρω-
 πων ἂπὸ γὰρ κόρος ἀμβλύνει
 αἰανῆς ταχείας ἐλπίδας,
 ἀστῶν δ' ἀκοὰ κρύφιον θυμὸν βαρύνει
 μάλιστα ἔσλοισιν ἐλ' ἄλλοτρίοις
 [Pindarus, 1980, 63, 81—84]

М. Л. Гаспаров предлагает следующий перевод этого отрывка:

Если в пору сказано слово,
 Если многое пытанo и в малое сжато,
 Дальше от следов твоих будет людская хула.
 Пагубное пресыщение
 Сламывает острие торопливой надежды,
 Слух о чужих подвигах
 Больно ложится на скрытные умы

[Пиндар, 1980, 63]

В переводе труднее всего понять, что это за *торопливая надежда*, как она связана со *скрытными умами*. Какую *надежду* должны утратить *умы*, чтобы стать *скрытным*? Что значит *скрытные*? Затаившие некую истину, не желающие ею поделиться? Почему в таком случае какой бы то ни было слух может их *больно* ранить? В *скрытных умах*, разумеется, не следует искать ничего такого, что высказывается в стихотворении Тютчева «Silentium!»: «Есть целый мир в душе твоей...» Они-то, эти «умы», как раз от «целого мира» находятся дальше всего. У Пиндара говорится: *ταχείας ἐλπίδας*. Эти слова буквально значат то самое, что предлагает М. Л. Гаспаров: быстрые (торопливые) надежды. Однако глагол *ἐλπίζω*, кроме *надеяться, ожидать*, значит еще *думать, полагать*. Ἐλπίδες, следовательно,

могут быть поняты как мысли, предвосхищающие какое-либо событие, например смысл должного прозвучать слова. В таком предвосхищении проявляется сопприродность слушающего тому, что должно быть сказано, его принадлежность истине, которая выводится на свет, *в н е с о к р ы т о с т ь*, словом. Отрывок из первой Пифийской песни Пиндара, таким образом, приобретает следующий вид:

О если бы [слово] было сказано тобой в надлежащее время,
 [если бы] границы многого были стянуты
 в малое, — меньше попевает [за таким словом] людская насмешка:
 ведь постоянным пресыщением притупляются
 предвосхищающие [слово] быстрые мысли,
 а молва среди горожан о чужих благородных [свершениях]
 более всего отягощает сокрытый ум.

Пиндар обращается к Гиерону Сиракузскому (*тобой*) и именно ему объясняет, каким должно быть истинное (доступное несокрытым умам) слово. Оно должно быть сказано *в надлежащее время* и должно вмещать в себя такую полноту смысла, которая недоступна никакому людскому многословию (*παγγλωσσία*, как сказано во второй Олимпийской песне, стих 87).

Слово истинное — оно же маническое, священное. Поскольку у Пиндара поэтическое тождественно священному, носителем манического слова в такой же степени, как и поэт, может быть тиран Гиерон. Это значит, что, объясняя Гиерону Сиракузскому сущность истинного слова, Пиндар одновременно раскрывает природу своей поэзии. Согласно Пиндару, не маническое слово виновно в том, что появляются люди, не причастные к его смыслу. Виновны сами люди, не способные отличить слово истины от многословия. Такая неспособность различения — первый шаг к забвению существа истины (существа манического слова). Указанное противоречие (между выступающей в несокрытость истиной и «сокрытыми умами») — не внутреннее противоречие поэтического слова Пиндара, но противоречие между истинным (маническим, поэтическим) словом и словом ложным. В самой песне явленность манического слова ни в коей мере не ставится под сомнение, поэтому поэзия Пиндара не трагична ни в каком смысле — ни в греческом, ни, тем более, в новоевропейском.

Теперь мы можем возвратиться к проблеме соотносительности манического и трагического в лирике Тютчева. В рассмотрении этой проблемы нам может помочь Тиресий, с которым мы Тютчева уже сопоставили. С Тиресием мы встречаемся как в манической (первая Немейская песня), так и в миметической («Царь Эдип», «Антигона») поэзии. И в песне Пиндара, и в «Царе Эдипе» Тиресия призывают: в первом случае — Амфитрион, во втором — Эдип. Однако появление Тиресия в ответ на зов приводит в песне и в трагедии к противоположным результатам. У Пиндара Амфитрион сразу же после того, как младенец Геракл совершил деяние, выходящее за пределы всякого людского разумения,

γείτονα δ' ἐκιάλεσεν
 Διοῦς »ψίστου προφάταν ἔξοχον,

ὀρθόμαντιν Τειρεσίαν' ὁ δέ οἱ
φράζει κα' παντ' στρατῶ, ποίαις
ὁμιλήσει τύχαις...

[Pindarus, 1980, 125, 60—61]

Соседа вызвал

высочайшего Зевса прорицателя величайшего —
вещателя истины Тиресия:

он же указал [в видимом и осмысленном раскрытии
Амфитриону] и всему (целому) войску,
с какими судьбами [сын его]
сойдется в противоборстве...

Мы видим, что Тиресий — сосед Амфитриона, поэтому в его появлении (при всей необычности ситуации) нет ничего необычного. Появление Тиресия — не предвестие *καταστροφῆς*, долженствующей ниспровергнуть существующий миропорядок и на его руинах учредить новый. Тиресий, Амфитрион и все войско принадлежат к одному существу. Это существо коренится в слове, ближайшим образом — в речи, произносимой Тиресиём. Поскольку это так, постольку все принадлежащие к единому существу в полном молчании слушают и «несокрытым умом» воспринимают речь Тиресия. «Несокрытым умам» во всей своей глубине открывается истина как *ἀλήθεια* (несокрытость). Она открывается не в результате претерпевания различных страстей вроде «ужаса и сострадания», но в силу непосредственной сопричастности всех присутствующих к истинному слову, которое не противостоит тому, что совершается, не отменяет его, но развивает и проясняет. Поскольку речью Тиресия выводится на свет — в непотаенность — судьба Геракла, ужас (*θάμβει*, стих 55) перед случившимся, (овладевший Амфитрионом после того, как он увидел «сверхчеловеческую волю и силу сына», — стихи 56—58), оставаясь ужасом, становится одновременно благоговением — так осуществляется его очищение. Иначе говоря, катарсис (преодоление чувства ужаса и приобщение к истине) в песне Пиндара осуществляется в результате претерпевания истинного слова, а не в результате претерпевания бедствий, вызванных неспособностью приобщиться к его смыслу.

Нечто совсем иное мы видим в трагедиях Софокла, в частности в трагедии «Царь Эдип». К Эдипу Тиресий приходит издалека, не сразу откликнувшись на зов:

Πάλαι δ᾽ ἀ μῆ ἰαρωῆν θαυμάζεται [Sophocles, 1908, 116, 289] —

(С давнего времени он удивляет своим отсутствием).

Но Тиресий приходит не просто издалека. В пределах того существа, которое определяется торжеством Эдипа над Сфинксом, он не может появиться, поскольку к этому существу непричастен. Поэтому Эдип говорит: «С давнего времени...», т. е. именно с того времени, когда Эдип спасает Фивы и становится в них царем. Эдип и был Тиресиём для Фив. Появление Тиресия свидетельствует о том, что Эдип этот свой статус уже утратил. Появление Тиресия — свидетельство того,

что состояние сущего изменилось, и в этом новом его состоянии, определяемом смертью Лаия как основополагающим событием, самому Эдипу в результате не найдется места. Эдип приветствует Тиресия словами: «ἐν σοὶ γὰρ ἔσμεν» [Там же, стих 314] («ибо в тебе мы есть»). *В тебе* — значит в том слове истины, носителем которого является Тиресий. Это в полной мере относится к Амфитриону и «всему (целому) войску» в песне Пиндара, но в устах Эдипа (в трагедии) его фраза наполняется противоположным смыслом и значит буквально: «в тебе я не есть», хотя Эдип этого и не понимает, как не понимает он и высказывания Тиресия, в котором прорицатель открывает ему истину²:

Меня винишь ты? Я ж тебе велю —
 Во исполнение твоего приказа
 От нас, от граждан отлучить себя:
 Земли родной лихая скверна — ты!

[Софокл, 1990, 16]

В стихотворном переводе совсем не отобрано, насколько принадлежащим языку мыслится все происходящее. У Софокла Тиресий говорит:

ἄλληθες; ἐννέλω σὲ τῷ κηρύγματι
 ὦλερ προεἶπας ἐμμένειν, κάφ' ἡμέρας
 τῆς νῦν προσαυδᾶν, μήτε τοῦσδε μήτ' ἐμέ,
 ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίω μιάστορι

[Sophocles, 1908, 118, 350—354]

На самом деле? Я же предаю тебя приказу,
 которому ты предал [нас]; со дня
 нынешнего [надлежит] называться не этим [людям], не мне,
 [но] поистине [тебе] этой земли нечестивой мерзостью.

Со словом ἀν—όσιος (не-святой, безбожный, нечестивый) мы встречаемся и в «Антигоне», когда Тиресий говорит Креонту о мертвом Полинике:

ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὐ θεῶν
 ἄμοιρον, ἀχτέριστον, ἀνόσιον νέχων

[Sophocles, 1908, 257, 1070—1071]

Имеешь же, напротив, здесь [принадлежащую] подземным богам
 лишенную [надлежащей] доли, не схороненную, нечестивую жертву.

Как видим, для Фив Эдип уже мертв, поскольку тождествен мертвому Полинику. Он, как и Полиник, уже не принадлежит присутствующему в том виде, в каком оно раскрывается в трагедии; он должен отойти, сокрыться.

В «Царе Эдипе» Тиресий (после приведенных выше слов из его диалога³ с царем) еще более определенно говорит о вине Эдипа:

² В подлиннике это высказывание Тиресия и начинается со слова ἄλληθες — наречия, производного от существительного ἀλήθεια (истина, несокрытость) [Sophocles, 1908, 118, 350].

³ В трагедии мы имеем дело именно с диалогом, а не с беседой, как в песне Пиндара.

Внемли: тот муж, которого ты ищешь
С угрозой кары, Ланя убийца —
Он здесь! Пришлец — таким его считают;
Но час придет — фиванцем станет он...
Узнает он, что он своим исчадьям —
Отец и брат, родительнице — вместе —
И сын и муж, отцу же своему —
Соложник и убийца.

[Софокл, 1990, 20, 449—452; 457—460]

Однако эти слова Тиресия вызывают в Эдипе не ужас и раскаяние, как можно было бы ожидать и как действительно было бы в случае Амфитриона, но вполне противоположное чувство — гнев, хотя сказанное Тиресием (и в этом отношении Вольтер прав) «нисколько не походит на обычные пророчества с их двусмысленностью: трудно высказаться с меньшей неясностью...» [Вольтер, 1974, 37].

Сказанное, впрочем, вовсе не означает (вопреки мнению Вольтера), что с окончанием этого диалога заканчивается и сама трагедия. На самом деле собственно трагедия здесь еще не начиналась. Между тем нас не оставляет ощущение, что с окончанием диалога между Эдипом и Тиресием в трагедии действительно что-то заканчивается. Тогда, может быть, следует считать, что с последней репликой пророка (μᾶντις) Тиресия заканчивается маническая (μᾶντιχός) ее часть и начинается миметическая? Памятуя указание Платона, мы ответим, что так сказать нельзя, поскольку в трагедии может быть в числе персонажей пророк, но не может быть манического слова, а есть только подражание ему. Переход от эпизодия первого, большую часть которого занимает диалог Эдипа и Тиресия, к эпизодию второму — это, стало быть, переход от подражания маническому слову к подражанию действию (δρᾶμα), т. е. к собственно драме. Это значит, что подражание действию как способ выведения истины в несокрытость оказывается возможным и необходимым тогда, когда маническое слово само по себе уже стало сокрытым, уже недоступно непосредственному пониманию. Остается его имитация, подражание ему, а неисчерпаемая глубина его смысла (и, следовательно, приобщение к нему и очищение) может в той или иной степени раскрыться лишь в действии («драме») в результате претерпевания соответствующих страстей (страха и сострадания). Прозрение даруется лишь после пережитых страданий и потрясений, причем размах переживаемых героем страстей целиком зависит от того, насколько он отпал от истинного слова, насколько он утратил способность его слышать.

Таким образом, подражающее маническому слову высказывание Тиресия у Софокла — это не что иное, как имплицитная трагедия, тогда как собственно трагедия — развернутое в действие высказывание Тиресия как подражание маническому слову. Все действие, будучи присутствием в пределах трагедии с точки зрения манического слова, протекает в сокрытости. Именно поэтому истинное слово остается неузнанным.

Если теперь, с учетом всего сказанного, посмотреть на поэзию Ф. И. Тютчева, можно увидеть в ней сложное переплетение манического и миметического, лирического и трагического начал. У Тютчева говорится:

Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке...
[Тютчев, 2002, I, 133]

Сердцу здесь открывается то, что превышает возможности других способов понимания. Сердцу язык ветра доносит в е с т ь непосредственно, минуя такое необходимое для человеческого понимания условие, как опыт. Все другие способности человеческого понимания за сердцем не поспевают (*Твердишь о непонятной муке...*).

Очевидно, чтобы муку понять, ее нужно пережить. Но, может быть, понимание сердцем — это и есть некий особый вид опыта, способность обретения которого утрачена, поэтому и мука остается неразгаданной?

В приведенном выше отрывке из первой Пифийской песни сказано:

молва среди горожан о чужих благородных [свершениях]
более всего отягощает сокрытый ум (θυμός).

Апелляция к θυμός может способствовать прояснению тютчевского слова «сердце», поскольку греческое слово вбирает в себя все перетекающие друг в друга смыслы: это и ум, и дух, и душа, и сердце, и жизнь в целом. Понимание сердцем у Тютчева — это, стало быть, не один из способов понимания, сосуществующих с другими (например, понимание умом), но такое, в котором различные способы понимания еще не распались, но представляют собой единое целое. Сказанное является ключом к постижению природы вопрошающего мышления.

О «разумении сердцем» говорится и в самом авторитетном для нас проявлении священной речи — в Новом Завете: «Ибо огрубело сердце людей сих, и ушами с трудом слышат, и глаза свои сомкнули, да не увидят глазами и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем, и да не обратятся, чтобы Я исцелил их» [Мф. 13, 15]. Огрубелостью сердца объясняется здесь неспособность людей видеть и слышать, а «разумение сердцем» (τῆ καρδία συνῶσι) является главным условием «исцеления». Причем такое разумение — это именно со-разумение (συν-), буквально — соустремленность к истине; это способность «несокрытых сердец», когда они оказываются под притягательным воздействием Истины, испытывать влечение к ней и пребывать в ней. Такое разумение, поскольку оно изначально и цельно, оказывается трансцендентным по отношению к любому другому пониманию (например, «умом» или «рассудком общим» — вполне допустимое толкование тютчевского «аршином общим»), осуществляемому в границах п р е д с т а в л я ю щ е г о мышления. То, что разумеется сердцем, нельзя изъяснить на «другом» языке.

В лирике Ф. И. Тютчева, как и в песнях Пиндара, конечно, присутствует это изначально-цельное понимание слова, но в ней мы находим и нечто такое, что сближает ее с древнегреческой трагедией. В его поэзии конфликт между несомненной причастностью к цельному знанию и всеобщей неспособностью приобщиться к такому пониманию достигает предельной напряженности, какой нет и не может быть у Пиндара. Именно об этом конфликте идет речь в одном из писем

Ф. И. Тютчева жене: «Бывают мгновения, когда я задыхаюсь от своего бессильно-го ясновидения, как заживо погребенный, который внезапно приходит в себя» [Тютчев, 1980, II, 162]. Такой Тютчев, разумеется, ближе к Тиресию трагедий Софокла, а не песни Пиндара.

В стихотворении, на которое указал А. А. Блок, мы сталкиваемся с более очевидным случаем присутствия трагического начала. Звучащие в нем «два голоса» вполне могут быть рассмотрены как реплики из древнегреческой трагедии, производимые в ситуации, когда смысл истинного слова уже утрачен.

Сущность поэзии Ф. И. Тютчева заключается, стало быть, в соприсутствии $\rho\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ и $\rho\omicron\iota\eta\tau\iota\chi\eta\ \tau\acute{\epsilon}\chi\eta\eta$. Чтобы понять Тютчева, нужно помнить об этих двух истоках его поэзии: с одной стороны, «слух к голосу, которому неведома ложь» [Pindarus, 1980, 23, 66—67], с другой — миметическое, связанное с античным экфрасисом и античной трагедией слово. Этой же соотносительностью определяются особенности завершения поэтического целого у Ф. И. Тютчева. Утверждение, что эти особенности обусловлены «художественной формой фрагмента» [Тынянов, 1977, 42], мы должны отклонить как не соответствующее действительности. Если переход от $\rho\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ к $\rho\omicron\iota\eta\tau\iota\chi\eta\ \tau\acute{\epsilon}\chi\eta\eta$ или наоборот в стихотворении осуществляется, перед нами целое как целое, а не целое как фрагмент. Непониманием этого факта порождаются проблемы, в том числе связанные и с изданием стихотворений Тютчева. Приведу один из показательных примеров:

Душа моя — Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю не причастных.

Душа моя, Элизиум теней!
Что общего меж жизнью и тобою,
Меж вами, призраки минувших, лучших дней,
И сей бесчувственной толпою?..

[Современник, 1988, 277]

В таком виде — по копии И. С. Гагарина — стихотворение было напечатано в пушкинском «Современнике»⁴. Маловероятно, чтобы сам А. С. Пушкин не принял участие в его редактировании. Поскольку расстановка знаков препинания — одно из важных условий адекватного понимания стихотворения, мы можем сказать, что в редакции, опубликованной в «Современнике», стихотворение было понято адекватно его смыслу и сущности поэтического творчества Ф. И. Тютчева. Здесь целое предстает как целое, т.е. как переход от $\rho\omicron\iota\eta\tau\iota\chi\eta\ \tau\acute{\epsilon}\chi\eta\eta$ к $\rho\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$: первая строфа — экфрасис (тире в первой строке), вторая — прямое поэтическое высказывание (запятая в пятой строке). В прямом поэтическом высказывании обнаруживается соответствие маническому слову — всегда прямому, потому что именно

⁴ Привожу стихотворение с исправлением двух очевидных ошибок: «замыслам» в третьей строке и «признаки» в предпоследней. — *Авт.*

прямой смысл (для понимающего) высказывает «голос, которому неведома ложь». В шестой Олимпийской песне говорится, как Иам воззвал к отцу, Аполлону, и как

...в обмен его голосу прозвучал иной,
Отчий, вещающий прямые слова...
[Пиндар, 1980, 29]

Целое, как видим, строится у Тютчева приблизительно по таким же законам, по каким строились поэмы Гомера, в которых осуществляется постоянный переход от прямого манического слова к миметическому и наоборот. Согласно Платону, это одновременно переход от слова истины к слову ложному. У Тютчева мы видим нечто иное.

Для Тютчева «мысль изреченная есть ложь», но слово изображающее (миметическое) отнюдь не есть ложь. Оно вполне может вмещать ту же полноту истины, что и маническое, но явленную созерцающему глазу (наглядному представлению) в образе. В этом, безусловно, проявляется воздействие на Ф. И. Тютчева позднейшей священно-символической художественной культуры, в пределах которой священный образ мыслится предшествующим священному слову, которому, в свою очередь, принадлежит человек. Полнота видимого осуществления истины, доступная созерцанию человека, может приближать его к небожителям в такой же степени, в какой маническое слово соединяет Божественное и человеческое:

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

[Тютчев, 1966, I, 36]

Сказанное, однако, вовсе не означает, что маническое и миметическое у Тютчева целиком уравновешены. Иерархия изначального и того, что порождено изначальным, сохраняется у него и проявляется в роковые минуты истории:

Теперь тебе не до стихов,
О слово русское родное!
Созрела жатва, жнец готов,
Настало время неземное...

[Тютчев, 2003, II, 66]

Когда ποιητικὴ τέχνη уходит, оказываясь излишним («теперь тебе не до стихов»), остается ποιησις — как изначальное делание и дело, как слово истины («лучших, будущих времен глагол»), долженствующей осуществиться, — не искусство стихотворства, но приходящая к явленности в поэтическом слове стихотворящая первооснова жизни.

- Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т.7. М.; Л., 1963.
Вольтер. Эстетика. М., 1974.
Гомер. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича. Л., 1990.
Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994.
Лит. наследство. Т. 97. Федор Иванович Тютчев: В 2 кн. Кн. 2. М., 1989.
Лосев А. Ф. История античной эстетики: Высокая классика. М., 1974.
Пиндар. Вакхилид: Оды. Фрагменты. М., 1980.
Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1990.
Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1994.
Современник, литературный журнал А. С. Пушкина, 1836—1837. М., 1988.
Софокл. Драмы. М., 1990.
Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. М., 1966.
Тютчев Ф. И. Поли. собр. соч. и письма: В 6 т. Т.1. М., 2002; Т.2. М., 2003.
Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. М., 1980.
Pindarus. Carmina cum fragmentis. Ps. 1. Lipsiae, 1980.
Plato. Opera. Т. 4. Oxford, 1962.
Sophocles. Tragoediae. Lipsiae, 1908.

Т. Л. Шумкова

ИРОНИЯ КАК ФОРМА РАННЕРОМАНТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В ЛИРИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Проблеме иронии в творчестве Федора Ивановича Тютчева (1803—1873) не посвящено ни одного специального исследования. И это несомненный парадокс, так как уже Л. В. Пумпянским было установлено, что лирика поэта совокупно являла собой «полную, хотя и крайне сжатую систему теоретического романтизма» [Пумпянский, 1928, 15]. Исследователи более обращали внимание на ироническое отношение к миру, присущее Тютчеву-человеку. Так, Д. В. Григорович вспоминает о поэте как завсегдагае салона М. Ю. Виельгорского: «Постоянным посетителем этих вечеров был известный поэт Ф. И. Тютчев, прославившийся также едкостью своего остроумия» [цит. по: Аронсон, Рейсер, 2001, 246]. Б. Романов, напротив, отмечает, что любовь к Родине и поэзии не мешала ему «оставаться трезво-проницательным и часто — но не в стихах (выделено нами. — Т. Ш.) — глубоко ироничным. <...> Тютчев и на смертном одре остается... насмешливым острословом» [Романов, 2004, 561]. Очевидно, что здесь речь идет об иронии как стилистическом приеме — насмешке, притворстве, скрывающем под маской одобрения «поношение» и «противоречие» [ЛЭС, 1987, 132]. Наблюдение Н. А. Некрасова о том, что ряд стихотворений поэта носит на себе легкий, едва заметный оттенок иронии, напоминающий... Гейне» [Некрасов, 2004, 374], осталось без внимания.