

ДИНАМИКА ОБРАЗА ВНУТРЕННЕГО МИРА В «НОЧНЫХ» СТИХОТВОРЕНИЯХ Ф. И. ТЮТЧЕВА
А. Л. Калашникова

THE CHANGES OF THE «INNER WORLD» IMAGE IN TUTCHEV'S «NIGHT LYRICS»
A. L. Kalashnikova

В статье исследуется динамика образа внутреннего мира в контексте «ночных» стихотворений Ф. И. Тютчева 1830 – 1850-х гг. Прослеживаются космогонические и эсхатологические тенденции в развитии мотива «ночного бытия» души и делаются выводы об общих принципах соотношения образов души и ночи в художественном мире поэта.

The article investigates the changes in the «inner world» image in Tutchev's «night lyrics» of 1830 – 1850. The cosmogonic and eschatological tendencies in the souls' «night life» motive development are traced and conclusions about the general principles of the correlation between the image of soul and that of the night in the poetic world are made.

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

Keywords: F. I. Tutchev, image of soul, lyrics.

Одной из наиболее актуальных проблем современного литературоведения является поиск онтологических основ эстетической деятельности. В свете указанной проблематики на первый план выходит словесная природа художественного творчества, в которой и коренится его онтологический смысл. В частности, один из теоретиков так называемой онтопоэтики В. П. Океанский указывает на «*миро-при-ятие-в-слове*» (курсив в оригинале. – А. К.) как на очевидный факт русской литературоцентричной культуры [21, с. 11]. Исследование онтологических категорий, лежащих в основе художественного мира, неизбежно сопряжено с проблемами авторской аксиологии и антропологии, формирующих художественную реальность.

На протяжении всей истории изучения лирики Ф. И. Тютчева так или иначе осуществлялись попытки установить аксиологические основы его поэтического наследия. В качестве ценностных доминант тютчевской художественной системы в разное время назывались бытие и небытие [17, с. 568], хаос и космос [13, с. 34], север и юг, зима и весна, день и ночь [5, с. 39], вера и безверие [14, с. 112], земное и небесное [25, с. 7 – 68], язычество и христианство [18, с. 113 – 122] и т. д. Все эти концепции содержат примечательные наблюдения над отдельными закономерностями, однако не дают целостного представления о всеобъемлющих принципах построения художественного мира поэта.

Поиск принципиально нового уровня понимания тютчевской поэтики, осуществлявшийся как попытка установить некий универсальный закон организации поэтического мира, привел к обнаружению так называемого «инвариантного сюжета» (или «архисюжета», «метасюжета»). Одним из первых данную концепцию представил Ю. И. Левин, по мнению которого «основной миф» поэзии Тютчева составляет «архимотив «жажды преображения» [16, с. 144]. Эта точка зрения оказалась чрезвычайно продуктивной в тютчевоведении, став отправным пунктом многочисленных исследовательских гипотез. В частности, одной из последовательниц Ю. И. Левина стала Т. А. Воробец, рас-

сматривающая «метасюжет преображения» как единый семантический код тютчевской поэзии [7]. Развивая понятие тютчевского метасюжета, О. В. Зырянов делает заключение: «В контексте наших размышлений об онтологических, духовно-религиозных основах поэтического мира Тютчева особенно важно заметить, что инвариантная схема тютчевского метасюжета (основанного, по мнению исследователя, на идее преображения и спасения. – А. К.) <...> содержит существенные моменты *христианской антропологии* (курсив – в оригинале. – А. К.)» [11, с. 133].

Заметим, что внедрение антропологических проблем в поле исследовательского внимания представляется принципиально важным при постижении онтологических основ творчества: подобно модели антропоцентричной вселенной, художественный мир создается вокруг образа человека. В центре внимания настоящей статьи – образ души в художественном мире Тютчева, а приведенные выше исследовательские концепции во многом определяют актуальность рассмотрения этой проблематики. Интерес к мотивам преображения, спасения как фундаментальным принципам творчества, рассматривающегося в русле христианской аксиологии, делает изучение особенностей воплощения образа души в художественном мире поэта едва ли не важнейшей проблемой современного тютчевоведения. Помимо этого, исследование образа, составляющего онтологическое ядро тютчевской поэтики, позволит установить некоторые универсальные законы построения художественной системы.

В пределах настоящей статьи мы остановимся на одном из частных аспектов реализации образа души в лирике Тютчева – воплощении душевного бытия в ночное время.

«Ночная» поэзия занимает особое место в поэтическом наследии Тютчева: органично сочетая новаторство и следование традициям (прим. автора: *Ночная тема оказалась необычайно продуктивной в русской и зарубежной романтической традиции («Гимны ночи» Новалиса, «Голоса ночи» Й. фон Эйхendorфа, «Русские ночи» В. Ф. Одоевского и др.)*, она производит сильнейшее впечатление на современников [28, с. 469 –

470] и оказывает значительное влияние на последователей – поэтов-символистов, одному из которых принадлежит знаменательное определение Тютчева как самой «ночной» души русской поэзии [3, с. 25].

Более глубокому пониманию специфики «ночных» стихотворений Тютчева способствует обращение к описанному в литературоведении феномену «текста ночи», началом которого в русской поэзии, как указывает В. Н. Топоров, стало стихотворение М. Н. Муравьева «Ночь» [26, с. 103]. К настоящему времени сложилась традиция восприятия «ночных» произведений (особенно поэтических) в качестве своеобразного сверттекстового единства. Существуют попытки наметить общую «схему», реализующую инвариант любого «ночного» стихотворения. Так, Н. Ю. Абузова в качестве обязательных компонентов выделяет следующие: «художественное описание ночи (ее «портрет») / описание приближения ночи (поздний вечер) – рефлексия и осмысление наблюдаемой картины – выход за пределы эмпирического описания ночи в область человеческих чувств» [1, с. 122].

Уникальную целостность «ночных» стихотворений Тютчева одним из первых отметил Л. В. Пумпянский, указав на то, что они образуют своего рода цикл, представляющий «контаминацию унаследованной от русской школы Юнга тематической культуры с новой немецкой поэзией ночи, отличающейся от Юнга внесением последовательного натурфилософского умозрения» [23, с. 51]. По сути, как «целостность» они воспринимаются и далее. Подобная методика рассмотрения позволяет В. Н. Касаткиной выделить «поэзию дня» и «поэзию ночи» как центральные тематические пласты тютчевской лирики [13, с. 26]. Как циклическое единство трактует ночную лирику Тютчева И. Б. Непомнящий, прослеживая последовательную эволюцию тютчевского восприятия ночной темы «от приветственного приобщения к тайнам ночной стихии, воплощенного в ранних фрагментах цикла, до решительного ее неприятия во фрагментах заключительных» [20, с. 9]. В качестве одной из доминирующих в «ночном цикле» исследователь обозначает проблему личности, обретающую кризисные черты на рубеже 1840 – 1850 гг., когда одновременно с ощущением «бездонности» внутреннего я осознается «сиротство личности в историческом процессе» [20, с. 9].

Несмотря на то, что вопрос о границах тютчевских «несобранных циклов», на наш взгляд, по-прежнему остается открытым, и само использование термина «цикл» в данном случае требует подробного теоретического обоснования, согласимся с определением эволюционных тенденций развития ночной тематики от 1830-х к рубежу 1840 – 1850 гг.

Проблема соотношения образов души и ночи преимущественно поднимается в 1830-е гг., когда написаны стихотворения «Silentium!», «О чем ты воешь, ветр ночной...», «Тени сизые смешались...», «День и ночь». Более поздний вариант развития темы представляет собой стихотворение «Святая ночь на небосклон взшла...» (конец 1840-х или самое начало 1850-х).

Вопрос о точной датировке тютчевских стихотворений 1830-х гг. на сегодняшний момент представля-

ется трудноразрешимым, поэтому, не имея возможности установить хронологически наиболее раннее стихотворение, обратимся к «Silentium!», которое концентрирует в себе образы, своеобразно преломляющиеся в других «ночных» текстах поэта.

Сотворенный в «Silentium!» мир, микрокосм, поражающий своим масштабом, характеризуется удивительно малым количеством словесных средств: он являет себя как «целый мир» (в котором чувства и мечты, «как звезды в ночи»), имеет пространственную протяженность («глубина»), в нем находятся «ключи», звучит пенье «таинственно-волшебных дум». Ночная тематика в стихотворении только намечена: она проявлена через сравнение («как звезды в ночи»). Однако ассоциативная проекция образа ночи на состояние внутреннего мира представляется принципиально важной, тем более, что «ночной» мир души противопоставлен внешнему пространству с его «дневными» лучами. Изображение внутреннего мира как ночного актуализирует мотив тайны: таинственная внутренняя жизнь должна проходить в темноте, в безмолвном созерцании звезд. Появление образа звезд конкретизирует мотивировку интроспективного самоуглубления: наблюдение за звездами, пристальное вглядывание в небо – символическая ситуация, восходящая к древним представлениям о способности небесных светил влиять на судьбы человека и мира [19, т. 1, с. 117]. Созерцание звезд – попытка проникнуть в тайну бытия, постичь загадку собственной души. Ночь в данном случае выступает как время познания истины в противовес дню, несущему суетный «шум».

Примечательно, что стихотворение «Silentium!», существенно отличаясь от других «ночных» текстов Тютчева, вступает с ними в особую рода диалогические отношения. По справедливому замечанию А. И. Журавлевой, в этом стихотворении за каждым тщательно отобранным словом «тянется длинная цепь ассоциаций, вырастающих из контекста всей тютчевской лирики и современной стихотворению и более поздней» [10, с. 188]. «Silentium!» концентрирует в себе основные константы тютчевских «ночных» текстов. Именно в этом стихотворении осуществляется соотношение суточного цикла и состояния души, указываются пространственные координаты душевного мира (ср. представление о «глубине души» в стихотворениях «Silentium!» и «Тени сизые смешались...»). Мотивы, едва намеченные в «Silentium!», как бы прорастают в других «ночных» текстах. Наибольшее количество соответствий с «Silentium!» обнаруживает стихотворение «О чем ты воешь, ветр ночной...» (Ср.: «мир в душе твоей» – «мир души ночной», «внимай их пенью» – «внимает повести любимой», «взрывая, возмущай ключи» – «И роешь, и взрываешь в нем / Порой неистовые звуки...»).

Между тем, за общностью темы скрываются две абсолютно разные модели душевного бытия: интравертная в «Silentium!», предполагающая герметизацию, закрытость, сосредоточенное созерцание внутренней вселенной («Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои – / Пускай в душевной глубине / Встают и заходят оне...») и экстравертная («О чем ты воешь, ветр ночной...»), ощущаемая рефлектирующим сознанием как стремление души вырваться за

пределы внутреннего, соединиться с внешним стихийным началом («Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой! / Из смертной рвется он груди / Он с беспредельным жаждет слиться...»).

Происходит существенная модификация образа внутреннего мира, что очевидно при обращении к его наименованию: «мир в душе твоей» («*Silentium!*») и «мир души ночной» («О чем ты воешь, ветер ночной?...»). Рассмотрим подробнее второй вариант. Это сочетание, контекстуально обретающее оксюморонную семантику, объединяет две тенденции. С одной стороны, как и в «*Silentium!*», актуализируется ситуация миромоделирования, с другой – акцентируется «ночная» доминанта души, связанная с хаотическим началом. Подобным образом «двоится» в стихотворении образ ветра, обнаруживающий связь с архаическими представлениями, в которых ветер ассоциируется как с «грубыми хаотическими силами», так и с «принципом жизни, животворящим духом» [19, т. 1, с. 241]. Смысловое напряжение несет архаичный оттенок звучания использованного слова («ветр») по сравнению с его нейтральным вариантом («ветер»): именно ветр – первоначальная стихия – становится знаком хаоса в составе художественного целого.

Образы души и ветра являются центральными в стихотворении, а совпадение эпитетов («ветр ночной», «мир души ночной») указывает на их органическую связь, мифологические истоки которой восстанавливает С. Н. Бройтман, обозначая традиционную параллель ветра – дыхания – души [4, с. 11]. В то же время хаотическая природа образа ветра и космическое начало в душе (мир) вступают в сложные отношения притяжения и отталкивания. Взаимодействие космического и хаотического начал составляет центральное противоречие, лежащее в основе лирического сюжета: «мир души» стремится слиться с хаосом, следовательно, перестать быть миром, бытие стремится к небытию. Однако окончательного превращения бытия в небытие не происходит: «мир души ночной» с беспредельным «жаждет слиться», но не сливается. Такое состояние притяжения-неслиянности М. М. Гиришман образно определяет как «хаос-мир» [8, с. 24]. На равновесии мира и хаоса основана гармония лирического события, а сочетание «мир души ночной», уравнивающее в себе мир и не-мир, составляет ценностное ядро художественного целого.

Особую роль в раскрытии центрального противостояния мира и хаоса в стихотворении играет интерпретация мотива звучания ветра. Априори очевидно, что вой ветра несет сообщение, требующее дешифровки: поиск смысла начинается с первого стиха, с вопроса, о чем воеет ветер, и продолжается даже после того как ответ, казалось бы, найден: ветер поет о хаосе. Парадоксальным образом результатом попытки рационального постижения загадки мира становится обнаружение иррационального хаотического начала. Сообщение ветра в стихотворении реализовано необычайно насыщенным звуковым фоном, превращающим восприятие текста в напряженное вслушивание. Подобная атмосфера «вслушивания в мир» характерна для всего комплекса «ночной» лирики Тютчева, в которой недостаток визуальных образов компенсируется за счет интенсивности звукового на-

полнения. Аудиальная направленность стихотворения «О чем ты воешь, ветер ночной...» проявляется также на тематическом и синтаксическом уровнях. Так, мотив звучания ветра по мере развития лирического сюжета эволюционирует от «воя» к «повести любимой». Последовательное изменение «голоса» ветра в стихотворении имеет следующую закономерность: «*воешь*» – «*сетуешь безумно*» – «*странный голос твой*» – «*понятым сердцу языком твердишь*» – «*страшных песен сих не пой*» – «мир души ночной внимает повести любимой...». Динамику развития мотива в данном случае можно определить как движение от нечеловеческого к человеческому, от нерационального к рациональному.

Примечательно, что в процессе «очеловечения» голоса ветра прослеживается логика жанрового генезиса от более ранних (песня) к более поздним (повесть) вариантам. В частности, эволюция коммуникативного дискурса от «голоса» и «языка» к «песне» в стихотворении вполне согласуется с наблюдениями А. Н. Веселовского, о том, что основу синкретической поэзии составляет древнейшая «песня-игра», отвечающая потребности первобытного человека «дать выход, облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путем ритмически упорядоченных звуков и движений» [6, с. 201].

Последняя ипостась звучания ветра – «любимая повесть» являет собой более поздний этап исторического развития поэзии и, что немаловажно, обладает необычайной актуальностью в современном стихотворении литературном процессе. 1830-е годы XIX века характеризуются интенсивным ростом прозаических жанров. Именно в этот период особую роль начинают играть повесть и роман. Хотя в основном «в повествовательной прозе 1830-х гг. господствуют различные течения романтизма» [22, с. 519], к середине десятилетия отчетливо дают о себе знать и реалистические тенденции («Петербургские повести» Н. В. Гоголя, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и т. д.). В классической статье 1835 года «О русской повести и повестях г. Гоголя» В. Г. Белинский относит повесть и роман к поэзии «реальной» или «поэзии жизни», «поэзии действительности» (в отличие от «идеальной») и отмечает, что «вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления... Разгадкой этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи – должно быть полное «сознание», которое есть тайна, цель и причина его бытия!» [2, с. 42].

Появление мотива повести в стихотворении «О чем ты воешь, ветер ночной?...» является знаковым: «повествуя» о хаосе, ветер открывает лирическому герою страшную правду о мире, человеке и его душе. Значимую роль играет также актуальность жанра повести в современном Тютчеву литературном процессе: вербализация ветра постепенно превращается в понятную и знакомую для души «повесть любимую», тем самым парадоксально включаясь в сферу читательской рецепции лирического героя.

Динамика мотива звучания ветра отражает этапы противостояния хаоса и мира в стихотворении: чем более понятным становится язык ветра для сердца и души лирического героя, тем менее он связан с хаосом, тем больше в нем «мира». И подобно тому, как «вой» трансформируется в «песни», а затем в «любимую повесть», рефлексия о «странном голосе» ветра получает художественное завершение. Слова и звуки претворяются в поэзию, из хаоса рождается мир. Это – универсальный ключ к пониманию стихотворения. Хаос словно бы «консервируется» внутри художественного целого, рифмуется, гармонизируется и за счет этого преодолевается его хаотическая сущность: из хаоса звуков творится художественный мир, или, как отмечает М. М. Гиршман, «внутренне противостоит и «обращается» к хаосу красота-гармония поэтического целого, в котором только она и существует как эстетическая реальность» [8, с. 27].

Отмеченный принцип взаимодействия хаоса и мира в стихотворении подкрепляется композиционным приемом, проявляющем уникальную содержательность формы в лирике Тютчева (прим. автора: *Подобный композиционный прием используется также в стихотворении «Silentium!»* [14, с. 165]). Вопросание ветра в первой строфе во второй сменяется, по определению С. Н. Бройтмана, его «заклинанием» [4, с. 14]: «О, страшных песен сих не пой <...> О, бурь уснувших не буди...». Параллелизм начала и финала второй строфы создает композиционное кольцо, усиленное графически (графема «О» появляется в начале 1, 2, 9 и 15 стиха). Границы строф становятся пределами, противостоящими хаотической беспредельности, они как бы локализируют и сдерживают стихийное начало. «Мир души» остается целостным, несмотря на вербализованное стремление к развоплощению.

Две противоположные тенденции направленности образа внутреннего мира (интравертная – в «Silentium!» и экстравертная – «О чем ты воешь, ветр ночной?») оригинально соединяются в стихотворении «Тени сизые смешались...». Мотив смешения, слияния, возникающий в первом стихе, подчиняет себе лирическое движение мысли. Своеобразной кульминацией становится формулировка «все во мне, и я во всем!», помещенная в композиционном центре стихотворения (восьмой стих из 16). Две строфы стихотворения – из которых первая описывает внешнее пространство, а вторая – внутренний мир лирического героя – как бы стягиваются к центру, в результате чего сферы внутреннего и внешнего оказываются разомкнутыми навстречу друг другу. Душа предстает как пространство, «глубина», наполняемая сумраком. Примечателен процесс постепенного приобщения к сумраку, в котором задействованы все чувства лирического героя. Сумрак внедряется во внутреннюю сферу через созерцание теней («Тени сизые смешались, / цвет поблекнул...»), аудиальное восприятие («...звук уснул...», «Мотылька полет незримый / Слышен в воздухе ночном...»), осязание («Лейся в глубь моей души...»), «Чувства – мглой самозабвенья / Переполни через край»), обоняние («Тихий, томный, благовонный...») и, наконец, происходит вкушение

(«Дай вкусить уничтоженья / С миром дремлющим смешай!»).

Неоднократно отмечалось, что ощущение причастности к миру в стихотворении («Все во мне, и я во всем!...») неразрывно связано с ощущением тоски («Час тоски невыразимой!...»). Эта «тоска» в большинстве исследований интерпретируется как неизбежное состояние личности перед слиянием с безличным началом, или, как отмечает В. А. Грехнев, «именно о неповторимости личности у Тютчева разбивается идея пантеистического бессмертия» [9, с. 487].

Стихотворение «Тени сизые смешались...» соединяет две разнополярные тенденции организации внутреннего мира и является новым этапом развития мотива ночного бытия души. Специфика взаимодействия внешнего (сумрака) и внутреннего (души) особенно ярко проявляется при сопоставлении со стихотворением «О чем ты воешь, ветр ночной?». Напряженное вслушивание и вопрошание сменяется медитативным мировосприятием, трансформируется рефлексивная сфера: объектами переживания становятся не ужас, но тоска, не воющий ночной ветер, но медленно стужающиеся тени, не агрессивно разрушающий бытие хаос, а постепенно скрадывающий границы сумрак, обнаруживающий свое хаотическое начало (в основе лирического сюжета стихотворения – событие смешения «всего со всем», что соответствует одному из архаических определений хаоса [19, т. 2, с. 581]).

Обращение к мотиву «ночного бытия» души на рубеже 1840 – 1850 гг. – заключительный этап его формирования. В это время написано стихотворение «Святая ночь на небосклон взошла...» – своеобразный итог размышлений о душе и ночи. Традиционно принято сопоставлять стихотворение «Святая ночь на небосклон взошла...» с более ранним – «День и ночь» (1830-е гг.). Очевидно сходство текстов на образно-тематическом уровне (образ «золотого» / «златотканого» покрова, скрывающего бездну, которая открывается в ночное время и т. д.), однако речь, конечно, не идет о буквальном повторении: стихотворения разделяет как минимум десятилетие. Заглавие «День и ночь» подразумевает разграничение и равновесие двух разнополярных сфер бытия, композиционно они также разделены и уравновешены (первая строфа описывает «день», вторая – «ночь»). «Дневной» мир организуется по модели упорядоченного космоса, описанной В. Н. Топоровым [19, т. 2, с. 9]. Для него характерны членимость, различимость, красота («златотканый», «блистательный покров»), насыщенность жизнью: «земнородных оживлень», «друг человеков и богов» и т. д. Помимо прочего, «дневная» сфера оказывает благотворное воздействие на душу: «День, земнородных оживлень / Души болящей исцеленье...». Определение души как «болящей» свидетельствует о существовании внутренней дисгармонии, а ближайший контекст («исцеленье») не только маркирует действие, направленное на преодоление недолжного состояния, но и проясняет его причину, которая, по-видимому, заключается в раздробленности, расколотости внутреннего мира. Исцеленье же – возвращение к первоначальной целостности. Подобная интерпретация образа

внутреннего мира подтверждается обращением к контексту других «ночных» стихотворений, в которых ощущение недолжного состояния души практически всегда обусловлено утратой имманентной целостности (это и рвущийся из смертной груди «мир души ночной», и ощущение «невыразимой тоски», когда в душу проникает сумрак, и мотив «душевного потрясения» в стихотворении «Вечер мгlistый и ненастный» и т. д.). Заявленная в стихотворении «День и ночь» возможность исцеления носит лишь временный характер: циклическая смена дня («златотканного покрыва») и ночи, обнажающей бездну, приводит к болезненной утрате внутренней целостности.

Существенно отличается пространственно-временная организация стихотворения «Святая ночь на небосклон взшла...», но, в то же время, оно как бы является продолжением предшествующего (в «День и ночь» момент наступления ночи отнесен к финалу). При этом характерной редукции подвергается образ дня, изображению которого отводится всего 3 стиха из 16. Стихотворение «Святая ночь на небосклон взшла...» предельно обостряет и расширяет проблему ночного бытия души: душа предстает как бездна («В своей душе, как в бездне погружен...»), по-видимому, аналог образа «бездны безымянной» в предшествующем стихотворении. Безымянное обретает имя, но это не устраняет ощущение ужаса перед бездной, напротив – делает ее неотвратимой для человека. Образ души-бездны в стихотворении «День и ночь» традиционно рассматривается в связи с хаотическим началом. Однако, как нам представляется, семантика этого образа сложнее и может быть прояснена не только в прямом отождествлении души с хаотической бездной, но и при обращении к христианской традиции.

Несмотря на отсутствие прямых отсылок к тексту Священного писания и ярко выраженных христианских реминисценций, стихотворения «День и ночь» и «Святая ночь на небосклон взшла...» нередко интерпретировались в религиозном контексте. Так, интересную трактовку образа бездны в стихотворении «День и ночь» приводит Т. А. Кошемчук: «На мир духов, таинственный для человека, наброшен покров дня (речь идет именно о мире иерархически высших существ, а не о ночи, как обычно понимаются первые строки стихотворения), так что «безымянная» бездна есть непознанный человеком бездонный духовный мир» [15, с. 258]. Сомнения вызывает однако возможность интерпретации в русле христианской традиции стихотворения, заявляющего политеистическую модель мировосприятия (Ср.: «Друг человеков и богов»).

В то же время обращение к религиозному контексту стихотворения «Святая ночь на небосклон взшла...» представляется не только возможным, но и необходимым: здесь силовое поле сакральности текста задает первый стих с его уникальным наименованием ночи – «святая». Устанавливая специфику авторской интерпретации данного образа в стихотворении, уместно обратиться к происхождению и функционированию сочетания «святая ночь» в культурной традиции.

Восстанавливая этимологию слова «святая», В. Н. Топоров указывает, что в основе лежит праславянский элемент **svent-*, происходящий от индоевро-

пейской основы, обозначающей «возрастание, набухание, вспухание, то есть, увеличение объема или иных физических характеристик» [27, с. 7]. Подобное увеличение трактовалось как «результат действия особой жизненной плодоносящей силы», поэтому первоначально «эпитет «святая» в русской (и славянской) традиции определял прежде всего символы вегетативного плодородия (святое дерево, рай, роща, колос, жито, корова и т. п.)» [27, с. 8]. Помимо прочего, уже в дохристианскую эпоху так могли характеризоваться «сакрально отмеченные точки пространства и времени» (ср.: «святая ночь»).

Особым образом функционирует указанное сочетание в христианской традиции, где за ним закреплена определенный круг значений. В западноевропейской культуре наименование «святая ночь» соотносится, прежде всего, с рождественской темой. Наиболее ярко этот сюжет отражен в религиозной живописи: название «Святая ночь» носят картины и гравюры художников XV – XVI вв. А. А. Корреджо и А. Альтдорфера, М. Шонгауэра, изображающие рождение Христа. Своеобразным символом католического Рождества является традиционная песня «O Holy Night» («Minuit chrétien» – франц.), исполняемая во время полуночной рождественской мессы. В православной традиции сочетание «святая ночь» употребительно для обозначения как сочельника (ср., например, стихотворение В. С. Соловьева «Святая ночь»), так и кануна Пасхи (А. П. Чехов «Святой ночью»). К тому же весь период от Рождества до Крещения в народном календаре носит название «святок». Святки – показательный пример явления двоеверия на Руси, органичного взаимодействия христианских праздников, связанных с событиями Священной истории (рождение Христа, крещение его в Иордане) и древних языческих традиций, приуроченных к зимнему солнцевороту (отсюда представления о «пограничности» святочного периода, возможности взаимопроникновения мира живых и мира мертвых).

Таким образом, область возможных значений сочетания «святая ночь» достаточно широка, а в традиции интерпретации стихотворения имеет спектр толкований от полифункционально-неопределенной «сакральности» до четкой конкретизации, когда «святая ночь» приравнивается к пасхальной ночи.

В частности, на это указывает В. Н. Сузи, который пишет, что «ситуация в «Святой ночи...» предопределена евангельским сюжетом, подразумевает включенность в него» [24, с. 103]. С точки зрения исследователя, в стихотворении описывается драма богооставленности человека в мире, когда Христос мертв, распят: «Поэтом моделируется расстановка сил в момент, непосредственно предшествующий чуду воскресения» [24, с. 105].

Позволим себе несколько расширить контекст интерпретаций стихотворения в русле христианской традиции. Насколько нам известно, стихотворение «Святая ночь на небосклон взшла...» ни разу не рассматривалось в соотношении с текстом Откровения Иоанна Богослова, в то время, как 3 и 4 стихи («Как золотой покров она свила, / Покров, накиннутый над бездной») содержат отсылки к знаковым апокалиптическим образам бездны и свитка (ср.: И небо скрылось, свив-

шись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих» (Откр. 6, 14). Опосредованную связь с текстом Апокалипсиса обнаруживают и другие мотивы стихотворения. В частности, мотив наготы и немощности человека перед бездной («И человек, как сирота бездомный / Стоит теперь, и немощен и гол, / Лицом к лицу пред пропастью темной») соотносится с символической ущербностью человека, лишённого добродетели: «Ибо ты говоришь: «я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды»; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг (Откр. 3, 17)».

Проблема экзистенциального предстояния человека перед бездной в стихотворении оборачивается апокалиптическим крушением мира. Проследивая динамику воплощений образа души в «ночных» стихотворениях, отметим следующее: стадийное развитие от сотворения мира в душе («Silentium!») до уничтожения мира и погружения в бездну («Святая ночь на небосклон взошла...») следует мифологической логике движения сущего от космогонии к эсхатологии. Между двумя этими крайними точками – поиск равновесия в душе между хаосом, ежечасно грозящим разрушить бытие, и сдерживающим его

космическим началом, в результате чего внутренний мир обречен на вечную трагическую неустойчивость.

Обращение к христианской эсхатологии в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» позволяет высветить антропологические проблемы тютчевского мирозерцания в особом ракурсе. Проблема обостренного ощущения уникальности собственной души достигает своего предельного воплощения в образе внутренней вселенной в «Silentium!», однако этот творящийся мир отличен от божественного: он создан человеком, принявшим на себя функции Творца, ему не свойственные. Тогда же, в 1830-е гг., осознается кризисная неустойчивость сотворенного мира («О чем ты воешь, ветр ночной...», «Тени сизые смешались...», «День и ночь»). Мир души, в котором отсутствует образ божества, в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» логично перевоплощается в апокалиптическую бездну, не предполагающую возможности душевного воскрешения: самовольное творение мира, возможность жить «в самом себе» оборачивается финальным предстоянием самому себе, собственной душе-бездне «лицом к лицу». В результате человек оказывается покинутым «на самого себя», без надежды на возможное спасение в обезбоженном мире.

Литература

1. Абузова, Н. А. «Суточный цикл» в русской поэзии: вечер – ночь (Жуковский, Тютчев) / Н. А. Абузова // Культура и текст – 2005: сб. науч. тр. Международной конференции. – Барнаул, 2005. – Т. 1.
2. Белинский, В. Г. О Гоголе: статьи, рецензии, письма / В. Г. Белинский [ред., вступ. ст. и коммент. С. И. Машинского]. – М.: Гослитиздат, 1949. – 512 с.
3. Блок, А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / подгот. текста и прим. Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской. – М.; Ленинград, 1962. – 799 с. – Т. 5
4. Бройтман, С. Н. О чем ты воешь, ветр ночной? / С. Н. Бройтман // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветр ночной?..» / сб. науч. тр. – Тверь, 2001.
5. Бухштаб, Б. Я. Тютчев / Б. Я. Бухштаб // Бухштаб Б. Я. Русские поэты: Тютчев. Фет. Козьма Прутков. Добролюбов. – Л., 1970.
6. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М., 2008. – 604 с.
7. Воробец, Т. А. Метасюжет преобразования как единый семантический код лирики Ф. И. Тютчева: дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Воробец. – Омск, 2007. – 151 с.
8. Гиршман, М. М. Архитектоника бытия – общения – ритмическая композиция стихотворного текста – невозможное, но несомненное совершенство поэзии / М. М. Гиршман // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветр ночной?..» / сб. науч. тр. – Тверь, 2001.
9. Грехнев, В. А. Время в композиции стихотворений Тютчева / В. А. Грехнев // Изв. АН СССР. – Серия: Литература и язык. – 1973. – Т. 32. – № 6.
10. Журавлева, А. И. Стихотворение Тютчева «Silentium!» (К проблеме «Тютчев и Пушкин») / А. И. Журавлева // Замысел, труд, воплощение. – М., 1977. – С. 179 – 190.
11. Зырянов, О. В. Онтология поэтических систем (Пушкин – Тютчев – Лермонтов) и христианская картина мира / О. В. Зырянов // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) / сб. науч. ст. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2007.
12. Калашникова, А. Л. «Душевный микрокосм» в художественном мире Ф. И. Тютчева: «Silentium!» и «Душа моя, Элизиум теней...» / А. Л. Калашникова // Вестник КемГУ. – 2012. – Вып. 1(49). – С. 163 – 168.
13. Касаткина, В. Н. Поэзия Ф. И. Тютчева / В. Н. Касаткина. – М., 1978. – 173 с.
14. Кожин, В. В. Пророк в своем отечестве / В. В. Кожин. – М., 2001. – 416 с.
15. Кошемчук, Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры / Т. А. Кошемчук / отв. ред. В. А. Котельников. – СПб., 2006. – 639 с.
16. Левин, Ю. И. Инвариантный сюжет лирики Тютчева / Ю. И. Левин // Тютчевский сборник: статьи о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева. – Таллинн, 1990.
17. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб., 1996. – 848 с.
18. Милорадович, С. Н. Языческая и христианская стихи в поэзии Ф. И. Тютчева / С. Н. Милорадович // Ф. И. Тютчев и православие. – М., 2005.
19. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М., 1991 – 1992.
20. Непомнящий, И. Б. Несобранный цикл Ф. И. Тютчева и проблема контекста: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Б. Непомнящий. – Владимир, 2002. – 22 с.

21. Океанский, В. П. Поэтика пространства в русской метафизической лирике XIX в.: Е. А. Баратынский, А. С. Хомяков, Ф. И. Тютчев / В. П. Океанский. – Иваново, 2002. – 203 с.
22. Петрунина, Н. Н. Проза второй половины 1820 – 1830-х гг. / Н. Н. Петрунина // История русской литературы: в 4 т. – Т. 2. – Л., 1981. – С. 501 – 529.
23. Пумпянский, Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева / Л. В. Пумпянский // Урания. Тютчевский альманах. 1803 – 1928. – Л., 1928.
24. Сузи, В. Н. Принцип «двойного бытия» в поэзии Ф. И. Тютчева / В. Н. Сузи // Проблемы исторической поэтики: сб. науч. тр. – Петрозаводск, 1992. – Вып. 2.
25. Тарасов, Б. Н. Земное и небесное в творчестве Ф. И. Тютчева / Б. Н. Тарасов // Ф. И. Тютчев и православие. – М., 2005.
26. Топоров, В. Н. Из истории русской литературы: в 2 т. – Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации / В. Н. Топоров. – М., 2003. – 546 с.
27. Топоров, В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т. – Т. 1: Первый век христианства на Руси / В. Н. Топоров. – М., 1995. – 875 с.
28. Тютчев, Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. – Т. 1: Стихотворения, 1813 – 1849 / отв. ред. 1 тома Л. Д. Громова-Опульская [сост., подгот. текста, коммент. В. Н. Касаткиной]. – Л., 2002. – 528 с.

Информация об авторе:

Калашникова Анна Леонидовна – ассистентка кафедры русской литературы и фольклора КемГУ,
anna.kalashni-kova.42@gmail.com.

Kalashnikova Anna Leonidovna – assistant lecturer at the Department of Russian Literature and Folklore of KemSU.