Победители и лауреаты XIV Международного литературного Тютчевского конкурса «Мыслящий тростник»

Номинация «Философское эссе»

Победитель конкурса - Екатерина Дмитриевна Иванова (г. Москва)

Космические воззрения Ф. И. Тютчева и их отражение в современной поэзии

Фёдор Иванович Тютчев – один из тех русских поэтов, у которых философия не существует отдельно от поэзии, а космос не воспринимается как отвлечённая научная категория. У него мир всегда переживается как живое, тревожное, одушевлённое пространство, где человек не хозяин, а лишь временный гость. Поэтому, говоря о философских космических воззрениях Тютчева, важно помнить: его вселенная – это не гармонически устроенный механизм, а тайна, наполненная внутренним напряжением, противоречиями и загадочной непознаваемой для человеческого разума бездной.

Уже в ранних стихотворениях Ф.И.Тютчев смотрит на мир как на нечто превышающее человеческое понимание. В стихотворении «Silentium!» особенно ясно звучит мысль о невозможности до конца выразить глубинную суть бытия словами. Эта установка значима и для его космического мировидения: вселенная у Ф.И. Тютчева не поддаётся рациональному исчерпанию. Человек может лишь приблизиться к ней интуитивно, через внутреннее молчание, созерцание и смутное чувство сопричастности.

Одной из центральных тем его поэзии становится противостояние хаоса и космоса. Но у Ф.И. Тютчева это не простая оппозиция порядка и беспорядка, как в учебном смысле. Хаос у натурфилософа – не только разрушительная стихия, но и первооснова мира, его глубинная энергия. В знаменитых строках о том, что «хаос шевелится» под покровом ночи, особенно в стихах «Как океан объемлет шар земной…» или «О чем ты воешь, ветр ночной?..», ощущается, что под видимой устойчивостью мироздания скрыто нечто древнее, первозданное и страшное.

Тютчевский космос живёт не в статике, а в вечном движении. Ночь, буря, ветер, море, гроза выступают не просто пейзажные детали, а знаки метафизического состояния мира. В стихотворении «Ночь» особенно отчётливо проявляется его ощущение бездонности вселенной. Ночь у Ф.И. Тютчева – не отсутствие света, а раскрытие глубины бытия, когда привычные границы стираются и человек оказывается лицом к лицу с бесконечностью.

При этом Ф.И. Тютчев принципиально далёк от холодного астрономического взгляда на космос. Его звёзды, небо, ночные дали не являются объектами наблюдения в научном смысле. Они становятся поводом для философского переживания. В его стихотворениях «День и ночь», «Есть в осени первоначальной…», «Летний вечер» космическое измерение всегда связано с внутренним состоянием человека, с его духовной восприимчивостью к вечности.

Особенно важен у Ф.И. Тютчева мотив пограничности. Человек у него находится между двумя стихиями: земной, исторической, временной жизнью и бездонным космическим началом. В «Двух голосах» и «Как дымный столп светлеет в вышине!..» это состояние двойственности передано почти физически. Человеческое существование оказывается неустойчивым, как если бы оно постоянно балансировало на грани бытия и небытия.

Поэт не раз возвращается к мысли, что мир существует в напряжённом равновесии противоположностей. Свет и тьма, день и ночь, жизнь и смерть, покой и движение – всё у него не отменяет друг друга, а образует трагическое единство. В этом смысле его космос глубоко диалектичен, хотя сам поэт, конечно, не строит философских схем. Он художественно переживает то, что философия называет единством противоположностей.

Очень сильно у Ф.И. Тютчева выражено чувство космической бездны. В стихотворении «Как океан объемлет шар земной…» земной мир кажется лишь поверхностью, под которой скрыт необозримый океан хаоса. Эта образность неслучайна: она говорит о том, что человеческая цивилизация, разум, культура – лишь тонкая пленка над первичным бытием. И в любой момент эта пленка может быть прорвана.

Особую роль в его поэтической философии играет ночь. В стихотворениях «Ночное небо так угрюмо…», «На что вы, дни!..», «Небо бледно-голубое…» ночь – это не просто время суток, а момент онтологической истины. Днём мир кажется устойчивым и обозримым, но ночью обнаруживается его бездонность. Именно поэтому ночные образы у Ф.И. Тютчева всегда связаны с тревогой, трепетом, иногда с почти религиозным ужасом.

Основные мотивы космизма связаны прежде всего с ощущением мира как живой, таинственной и в то же время тревожной стихии. Для него космос – это не спокойная гармония, а пространство вечного движения, борьбы и скрытой бездны. Уже в стихотворении «Как океан объемлет шар земной…» мир предстает как нечто огромнейшее и почти непостижимое, а человек – как существо, живущее на границе света и хаоса.

Один из важнейших мотивов – мотив ночи как времени откровения. В стихах «Ночь» и «Ночное небо так угрюмо…» ночь у Ф.И. Тютчева не просто естественное явление, а момент, когда раскрывается подлинная глубина бытия. Дневной порядок оказывается лишь поверхностью, а ночью проступает первичная,

бездонная основа мира, перед которой человек испытывает и страх, и благоговение.

Другой устойчивый мотив – хаос как скрытая сущность мироздания. Ф.И. Тютчев не изображает хаос только как разрушение; напротив, он чувствует в нем первоисточник жизни. В стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?..» стихия звучит как голос мирового беспокойства, которое не исчезает никогда. Эта тема делает его космизм трагическим: мир не дан человеку как окончательно устроенный дом.

Очень важен и мотив одушевленной природы. В стихотворении «Не то, что мните вы, природа…» поэт прямо утверждает, что природа жива, что в ней есть собственная душа и язык. Это уже не романтический пейзаж в обычном смысле, а философское утверждение: космос нельзя свести к механике, потому что он наполнен внутренней жизнью.

С космизмом у Ф.И. Тютчева тесно связан мотив бесконечности и бездны. В стихах «Silentium!» и «День и ночь» человек постоянно сталкивается с пределом собственного понимания. Он чувствует, что за видимым устройством мира скрывается нечто бесконечно большее, чем язык, логика и разум. Отсюда тютчевская интонация молчания: перед бездной слова оказываются недостаточны.

Еще один важный мотив – пограничность человеческого существования. В стихотворениях «Два голоса» и «Как над горячею золой…» человек показан как существо, стоящее между земным и космическим, временным и вечным. Эта промежуточность делает его существование особенно хрупким. У Тютчева человек никогда не чувствует себя полностью защищенным в мире.

Не менее значим мотив смены состояний природы, в которых раскрывается вечный закон мироздания. В «Весенней грозе», «Весенних водах» и «Есть в осени первоначальной…» природа предстает в движении, в переходе от одного состояния к другому. Но это не просто пейзажные зарисовки: в них поэт видит ритм самого космоса, его дыхание и непрерывное становление.

С космическим мироощущением у Ф.И. Тютчева связан и мотив трагической любви. В стихотворении «О, как убийственно мы любим…» личное чувство приобретает почти вселенский масштаб, превращаясь в силу, сопоставимую со стихией. У Тютчева любовь никогда не бывает только светлой и умиротворяющей: она тоже входит в общий закон космоса, где жизнь всегда сопряжена со страданием.

Еще один мотив – невозможность до конца выразить тайну мира. В «Silentium!» это звучит особенно ясно: внутреннее переживание глубже любого слова. Космос Ф.И. Тютчева нельзя «объяснить» до конца, его можно лишь почувствовать. Поэтому его поэзия строится на намеках, полутонах и недосказанности, а не на прямом утверждении.

В целом космизм Ф.И. Тютчева держится на ощущении, что человек живет в огромной, одушевленной и трагически прекрасной вселенной, где нет окончательной устойчивости. В стихотворениях «Ночь», «Как океан объемлет шар земной…», «Не то, что мните вы, природа…», «Silentium!» и других поэт показывает мир как тайну, к которой можно лишь приблизиться. Именно в этом и заключается сила тютчевского космизма: он не объясняет вселенную, а заставляет пережить ее величие и бездну.

Если попытаться подвести итог, то философские космические воззрения Ф.И. Тютчева строятся на нескольких опорах: признании тайны мира, ощущении хаоса как первоосновы, трагическом переживании двойственности бытия и глубокой связи человека с природой и вселенной. Его поэзия показывает, что космос — это не отвлечённая бесконечность, а живая стихия, в которую человек включён всем своим существом.

Именно поэтому Ф.И. Тютчев остаётся поэтом не только природы, но и метафизики. Его стихи читаются как попытка ухватить предельный смысл бытия там, где слово уже почти бессильно. В этом, пожалуй, и состоит главная сила поэта: он не объясняет космос, а заставляет почувствовать его дыхание.

Современные поэты, обращаясь к теме космоса, во многом принимают тютчевское видение мира как живой, таинственной и бесконечно сложной стихии, где человек ощущает свою зависимость от высших сил и законов бытия. Однако, наследуя Ф.И. Тютчеву, они не просто повторяют его философию, а по-своему переосмысливают её: космические образы у них становятся более личными, психологическими и приближенными к повседневной жизни, превращаясь в способ говорить о внутреннем состоянии человека, его тревогах, надеждах и поиске опоры.

В стихотворениях Генриетты Вютерих мотив жизни как костра:

Дни жизни, как в печи поленья
Сгорят, души оставив Свет

особенно интересен тем, что в нем соединяются два важнейших мотива: мотив быстротечности земной жизни и мотив сохраняющегося духовного света. С одной стороны, жизнь уподобляется поленьям, которые неизбежно сгорают, то есть человеческое существование представлено как нечто краткое, обречённое на исчезновение. С другой стороны, это сгорание не оказывается окончательным: после него остаётся свет, а значит, смысл прожитого не уничтожается вместе с телесной формой бытия. В этом образе чувствуется не просто печаль о конечности жизни, но и вера в то, что в человеке есть нечто более устойчивое и высокое, чем его земное время.

Именно поэтому эта строка близка тютчевскому космизму. У Ф.И. Тютчева мир постоянно переживается как напряжённое соединение тления и вечности, угасания и скрытой сохранности. Его поэтическое сознание видит, что всё земное

подвержено разрушению, но одновременно ощущает в природе и в душе присутствие высшего порядка, который не исчезает вместе с отдельным мгновением. Человеческая жизнь у него часто предстает как краткий, почти мгновенный всплеск в бескрайнем бытии, однако этот всплеск не лишён смысла: в нём может проступить отблеск вечного.

Образ света, который *светится в ночном тумане* и *течёт с иконы в храме*, добавляет к космизму ещё и духовное измерение. Так и у Ф. И. Тютчева космос никогда не чисто природный: в нём всегда есть религиозная глубина, ощущение скрытого Божественного присутствия. Особенно это чувствуется в стихах «Не то, что мните вы, природа…» и «Silentium!», где мир воспринимается как живая тайна, не сводимая к рациональному знанию.

В стихотворениях Генриетты Вютерих можно увидеть несколько основных мотивов, родственных Ф.И. Тютчеву: стихия моря и ветра как образ бытия, свет как знак иного мира, ночь как пространство тайны, жизнь и смерть как неразделимые начала, а также ощущение времени как космической силы. Всё это делает её поэзию не просто лирической, а философски напряжённой.

При этом важно, что у Г. Вютерих тютчевские мотивы не выглядят подражанием. Она пишет на основе современного опыта, где космос переживается через личную память, телесность, детский страх, религиозное чувство и внутреннюю работу сознания. Но сам способ видеть мир – как тайну, как арку, которую невозможно сомкнуть в окончательную форму, – действительно очень близок Тютчеву.

В поэзии Мика Аллова особенно заметно проявляется тютчевский мотив тревожной стихии:

Нет погоды совсем –
Штормы путают дни.

У Ф.И. Тютчева мир часто живёт по законам бури, ветра, морской неустойчивости; достаточно вспомнить «О чем ты воешь, ветр ночной?..» или «Как океан объемлет шар земной…». Здесь шторм не просто природное явление, а знак нарушенного времени, когда привычный порядок суток и состояний распадается.

Очень тютчевским выглядит и ощущение предельной пограничности между памятью, сном и забвением:

Часто – сны без тебя,
Про другое совсем.
Чаще – про забывать.

У Ф.И. Тютчева подобные состояния связаны с невыразимостью внутренней жизни, с тем, что душа не совпадает с ясной речью и логикой. Вспоминается «Silentium!», где главное переживание существует как нечто ускользающее от прямого слова.

У Мика Аллова в философской лирике часто встречается контраст бури и внезапного покоя:

Но когда на закате
Затихают ветра,
Когда росы холодные
Из ниоткуда всплывают,
В это время спокойно...

Это очень похоже на тютчевскую логику переходных состояний – вечер, закат, тишина, предночье, когда мир на миг раскрывает свою скрытую глубину. У Тютчева именно такие моменты становятся временем философского прозрения.

Мотив росы и заката тоже можно связать с тютчевской природной медитацией. У него природные детали почти всегда несут метафизический смысл: они не просто описывают пейзаж, а дают почувствовать дыхание мироздания. Здесь «росы холодные» и «закат» работают так же — как признаки того, что мир живёт своей неуловимой, самодостаточной жизнью, не сводимой к человеческим переживаниям.

И наконец, очень важен у М. Аллова мотив недосказанности или невысказанности:

Возникают простые слова.
Те, что есть повсеместно.
Те, что мы ещё не сказали.

Это уже почти тютчевская тема слова и молчания. У Тютчева истина часто возникает на границе речи и невыразимого, а слово ценно именно тогда, когда оно рождается из глубокой внутренней тишины. Здесь «простые слова» – не банальность, а возможность приблизиться к подлинному, к тому, что ещё не было высказано, но уже присутствует в мире.

В этих стихотворениях Светланы Яблочкиной космические мотивы построены не столько на образах далёкой вселенной, сколько на ощущении мира как огромного, судьбоносного и метафизически организованного пространства. Это уже сближает её с Ф.И. Тютчевым, для которого космос – не астрономия, а способ переживания бытия. У С. Яблочкиной так же: время, звезда, крест, радуга, Хронос, Водолей, Исток – это не декоративные символы, а знаки общего устройства мира.

В стихотворении «Три силы» особенно важен мотив времени как силы, которая уничтожает и одновременно определяет человеческую жизнь:

Нас время тоже убивает.
День в день!
И так задумано давно.

Это очень тютчевский мотив непреложности мирового закона, перед которым человек бессилен. У Ф.И. Тютчева время тоже часто переживается как

неумолимая стихия, и здесь особенно вспоминаются его медитации о мимолетности жизни и текучести бытия. При этом С. Яблочкина вводит мифологическую фигуру Хроноса, тем самым делая время почти космическим божеством.

Очень близок Тютчеву и образ зыбкости следов:

Канон у времени – песок зыбучий,
Там каждый след навек размыт.

У Тютчева подобная расплывчатость мира связана с непостижимостью бытия, когда всё видимое оказывается нестойким, переходящим, готовым раствориться. Здесь есть и ощущение хаоса, и ощущение того, что за внешней ясностью скрыта более глубокая, тревожная правда. Поэт также постоянно показывает, что земной порядок хрупок и временно удерживается лишь на поверхности.

В стихотворении С. Яблочкиной «Крест» космический мотив проявляется через идею предельности человеческого пути:

Имеет всё начало и конец.
Крест придорожный – истины венец!

Крест здесь – не только христианский знак, но и вертикаль, соединяющая земное и небесное, а именно такая вертикаль важна и для тютчевского мироощущения.

В стихотворении «Размышление» космический масштаб задаётся через звезду, судьбу и мотив пути: *Звезда скатилась за гору крутую…», «Хочу пройти достойно путь к Истоку, / Ведь нам, и звёздам — путь в одну дорогу.* У С. Яблочкиной, как и у Ф. Тютчева, звезда – не просто небесный объект, а символ судьбы и ориентира в мире, где человеку важно не потерять направление.

Особенно тютчевским выглядит мотив пограничности: *Пусть безнадёжность кажется надеждой, / А суть вещей — ребром монеты: / Между — вся жизнь моя.* Яблочкина мыслит очень похоже: человек живёт «между», в промежутке, в состоянии постоянного выбора и внутреннего колебания. Именно в этом космическом ощущении неустойчивости и одновременно высшего порядка особенно заметно её сходство с Тютчевым.

В стихотворениях Руслана Лакинова космические мотивы представлены в более простом, наставительном и оптимистическом ключе, чем у Тютчева, но при этом они всё же опираются на ряд общих для русской поэзии образов: свет и тьма, солнце, закат и рассвет, движение времени, смена состояний души и мира. У Тютчева эти мотивы почти всегда трагичны, философски напряжены и связаны с ощущением тайны бытия; у Лакинова они становятся способом поддержать человека, внушить надежду, научить его внутренней стойкости. Однако именно поэтому сравнение особенно интересно: можно увидеть, как тютчевская

космичность в современной поэзии переходит из сферы метафизики в сферу морального наставления.

В стихотворении «За закатом рассвет» центральным является мотив цикличности мира: *То яркий свет, то тень густая, / Жизнь пролетает, нас меняя. / Любому дню скажи: «Привет!» / Ведь за закатом есть рассвет.* Здесь космос мыслится как череда сменяющихся состояний, как ритм, в котором тьма не отменяет света, а, напротив, предполагает его возвращение. Это сближает Лакинова с Тютчевым, для которого мир тоже живёт в постоянной смене дня и ночи, света и тьмы, но у Тютчева эта смена чаще воспринимается как трагическое напоминание о бездне. У Лакинова же закат и рассвет — не философский парадокс, а утешительная формула надежды.

У Тютчева противопоставление света и тьмы — один из главных космических мотивов; У Лакинова эти образы менее драматичны, но всё же сохраняют тютчевскую основу: жизнь понимается как чередование ясности и сокрытости, подъёма и препятствия.

В стихотворении «Уроки жизни» космический мотив выражен через образ «безумного потока». Но если у Тютчева эта текучесть часто вызывает тревогу перед хаосом, то у Лакинова она становится поводом к внутренней дисциплине: *Больше не спорю с капризной судьбой, / Просто хочу оставаться собой.* Здесь уже не космическая бездна, а нравственный урок – сохранять себя в изменчивом мире.

Особенно близки Тютчеву строки: *Светом наполню я каждый свой день, / Сброшу обиды тяжёлую тень. / Радость найду я в обычных вещах, / Грусть растворится в весенних лучах.* Но у него весна почти всегда несёт не только радость, но и тревогу перед силой стихий, перед неумолимостью перемен. У Лакинова же весенний свет однозначно целителен, а космос становится союзником человека. Это принципиальное отличие: у Тютчева мир больше, чем человек, и потому таинственен; у Лакинова мир, наоборот, помогает человеку не сломаться.

В стихотворении «Навстречу солнцу» главным становится мотив движения к свету: *Когда в тебе погаснет свет, / И сил бороться больше нет. / Ты вспомни яркую мечту, / Заполни счастьем пустоту.* Здесь солнце – не только небесное тело, но и символ внутреннего возрождения, почти духовного просветления. Ф. Тютчев видит в природном свете проявление космического закона и одновременно намёк на его недоступную глубину. У Р. Лакинова же всё направлено на поддержку личности. Это очень современная, мотивационная версия космического мотива.

Итак, у Р. Лакинова есть тютчевская основа образности: закат и рассвет, свет и тьма, солнце, поток жизни, весенние лучи, внутренняя тень, путь к высоте. Но в отличие от Ф. Тютчева, который видел в космосе прежде всего тайну, конфликт и бездну, Р. Лакинов делает космические мотивы этически прозрачными. Его мир

устроен так, чтобы человек мог в нём выстоять, выбрать свет и «навстречу солнцу» идти. Поэтому здесь сходство с Ф. Тютчевым проявляется не в глубине трагедии, а в самом способе мыслить жизнь через универсальные образы природы и космоса.

Космические воззрения Ф.И. Тютчева в современной поэзии сохраняют свою главную основу, ощущение мира как живой, таинственной и не до конца постижимой целостности. У него космос всегда связан с предельными состояниями: ночью, бурей, бездной, светом, временем, судьбой. У современных поэтов эти мотивы продолжают существовать, но часто становятся более личными, психологически близкими и обращёнными к повседневному опыту. Космос у них уже не только философская тайна, но и язык разговора о памяти, страхе, надежде, любви и внутренней опоре.

При этом тютчевская традиция заметно преломляется: трагическое и метафизическое нередко уступают место наставительности, духовной поддержке и стремлению помочь человеку выдержать жизненные испытания. Если у Тютчева природа и космос чаще превосходят человека, заставляя его чувствовать собственную ограниченность, то у современных авторов космические образы нередко становятся способом вернуть человеку веру в себя. Закат, рассвет, звезда, солнце, ночь, ветер, море – все эти тютчевские мотивы продолжают жить, но уже не только как знаки тайны, а и как символы внутреннего преодоления.

Таким образом, в современной поэзии тютчевский космизм не исчезает, а меняет форму: он становится более доступным, исповедальным и человеческим, но при этом сохраняет свою главную силу – способность видеть за явлениями мира нечто большее, чем видимая реальность. Именно поэтому Федор Иванович Тютчев остаётся для современных поэтов не просто классиком, а источником особого художественного зрения, в котором земное и небесное, личное и вселенское постоянно соединяются.

Лауреат конкурса - Анатолий Николаевич Андреев (г. Москва)

«РУССКАЯ ЗВЕЗДА», или КОДЫ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Ф. И. Тютчев был умным человеком. Он умел видеть окружающий мир в сложных и противоречивых взаимосвязях, не теряя при том из виду главного, не смещая при этом мировоззренческий фокус на несущественное, второстепенное.

Сквозь призму главного видел и оценивал все остальное.

Это главная его характеристика как поэта, дипломата, аналитика культуры, патриота. Не знаю, стоит ли называть его мыслителем (в конце концов, ум – это дар, а не профессия), но когда он брался размышлять (в стихах, публицистических заметках или служебных записках, неважно), то неизменно делал это глубоко и основательно. Умный человек мыслит системно, у него все связано со всем, у него случайное обретает статус закономерного.

Позволим себе привести одно стихотворение («Когда дряхлеющие силы…»), которое отмечено несомненной печатью ума, что, с нашей точки зрения, не требует доказательств. Sapieni sat. Оно не про коды русской цивилизации, но оно поможет в них разобраться.

Когда дряхлеющие силы
Нам начинают изменять
И мы должны, как старожилы,
Пришельцам новым место дать, –

Спаси тогда нас, добрый гений,
От малодушных укоризн,
От клеветы, от озлоблений
На изменяющую жизнь;

От чувства затаенной злости
На обновляющийся мир,
Где новые садятся гости
За уготованный им пир;

От желчи горького сознанья,
Что нас поток уж не несет
И что другие есть призванья,
Другие вызваны вперед;

Ото всего, что тем задорней,
Чем глубже крылось с давних пор, –
И старческой любви позорней
Сварливый старческий задор.

Что это вообще: стихотворение или облеченное в стихотворную форму рассуждение? Так или иначе перед нами мудрый взгляд на человека, на его силу и слабости. Надо глубоко разбираться в природе человека, чтобы так трезво оценить его возможности. И надо искусно владеть словом, чтобы так изысканно точно акцентировать нюансы.

Смещение фокуса поэтического мировидения с мироощущения на миропонимание, с ощущений на аналитику, с чувств на умные чувства делает поэзию Тютчева умной. Не чувства сами по себе, а нравственная природа чувства – вот что волнует поэта-мыслителя. Как говорится, почувствуйте разницу.

Когнитивный потенциал русской поэзии со времен ее «золотого века» постепенно перестал быть актуальным (по разным причинам), но поэзию Тютчева следует воспринимать именно в философском, мировоззренческом контексте.

Это чрезвычайно важно, когда мы обращаемся к такой трудноуловимой и одновременно сложной материи, как коды русской цивилизации. К разговору об этой «материи» надо быть готовым. Тютчев был русским, носителем русской цивилизации, но при этом являлся тончайшим знатоком Европы, прожив в Германии всю свою молодость (с 1822 до 1844 года). Он находился на службе в русском посольстве в Баварии, где и постиг лучшие, самые привлекательные стороны европейской жизни, европейского способа существования. Он был блестящим переводчиком величайших европейцев (Гете, Шиллера, Гейне, Шеллинга), он кружил голову знатным немкам, и его салон в Мюнхене имел большую популярность среди своего европейского окружения.

И он действительно любил Европу – вот что имеет значение. Тем важнее оценка сущности европейскости из уст этого умного русского, который был также поэтом и дипломатом.

Пожалуй, самое известное, самое хлесткое, самое принципиальное и пугающее своей жесткой реалистичностью стихотворение «Напрасный труд – нет, их не вразумишь …». Они – это европейцы, вы (мы) – русские.

Напрасный труд – нет, их не вразумишь.
Чем либеральней, тем они пошлее,
Цивилизация – для них фетиш,
Но недоступна им ее идея.

Как перед ней ни гнитесь, господа,
Вам не снискать признанья от Европы:
В ее глазах вы будете всегда
Не слуги просвещенья, а холопы.

В чем причина фатальной несовместимости «их» и «нас»?

Здесь нет никакой мистики, никаких чудес. Причина кроется в том, что цивилизованным людям, европейцам, недоступна идея цивилизации, христианской, конечно, цивилизации; не в правде Бог, а в силе: вот их тайное кредо. Правда (идея, нечто нематериальное) для них пустой звук; они ценят и уважают только силу («железо и кровь»). Для них быть цивилизованным означает не быть культурным. Они делают ставку не на культуру, а на натуру – на диктатуру культуры. Именно из того корня, между прочим, родилось вначале ницшеанство которое впоследствии стало философско-идеологической платформой фашизма.

Кто это понимает, тот никогда не будет искать «признанья» Европы. Напрасный труд. Мы там чужие не по крови, не потому, что мы не Европа (мы-то как раз Европа, ведущая свою культурную родословную от Древней Греции и Византии); мы там чужие по духу, по ценностям своим, ибо мы полагаем, что не в силе Бог, а в правде.

Это не просто мнение поэта и дипломата, который, кстати, был женат на знатной немке; это фрагмент его «картины мира». Это мировоззренческая позиция.

У Тютчева нет трактата, в котором системно изложены взгляды на политику, нравственность, природу человека, добро, зло – в котором представлена ценностно организованная картина мира. Есть отдельные заметки, высказывания, стихи. Однако определенность и выразительность его «высказываний» такова, что позволяет расценивать их именно как фрагменты определенной теории.

Самым популярным на тему «они – мы» является, конечно, хрестоматийное четверостишие:

Умом – Россию не понять,
Аршином общим не измерить.
У ней особенная стать –
В Россию можно только верить.

В контексте цивилизационного противостояния следует точно расставлять смысловые акценты: их умом (по сути – интеллектом, а не умом) Россию не понять, их аршином («общим» для них) не измерить; «особенная стать» России (правду, идею, культуру ценим выше силы) позволяет ей надеяться и верить, что есть сила выше «железной силы». Иначе говоря, Россию можно понять умом, а не интеллектом. В стихотворении «Два единства», невероятно актуальным в наше время, это выражено предельно ясно.

Из переполненной Господним гневом чаши
Кровь льется через край, и Запад тонет в ней –
Кровь хлынет и на вас, друзья и братья наши –
Славянский мир, сомкнись тесней…

«Единство, – возвестил оракул наших дней, –
Быть может спаяно железом лишь и кровью…»
Но мы попробуем спаять его любовью –
А там увидим, что прочней…

С одной стороны – сила, железо, кровь, война; с другой – вера и любовь.

С одной стороны, код их цивилизации: не в правде Бог, а в силе; с другой – код нашей цивилизации: не в силе Бог, а в правде.

По поводу их ставки на силу, на Природу, на ницшеанского сверхчеловека, на фашизм у Тютчева есть убийственное «замечание» («Природа – Сфинкс. И тем она верней….»).

Природа – Сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

Человек как существо природное, психофизиологическое не представляет особой загадки. Загадка начинается там, где человек вырывается за пределы натуры – выказывает способность любить и верить, почитая это высшей – божественной – ценностью. Вот почему православные русские говорят с нами Бог (мы выбираем Божественное начало). У протестантов, как известно, иной Бог, который любит богатых и успешных, то есть сильных.

Две разных установки, два разных цивилизационных кода.

И все же культурная легитимность русского цивилизационного кода не в том, что мы верим наперекор уму, вопреки уму, не считаясь с доводами рассудка. Это все из области мифов о русской цивилизации. Мы вовсе не культивируем иррациональность в противовес их рациональности. В стихотворении «К портрету государственного канцлера, князя А.М. Горчакова» находим точный диагноз:

«Не изменяй себе, великая Россия!
Не верь, не верь чужим, родимый край,
Их ложной мудрости иль наглым их обманам,
И как святой Кирилл, и ты не покидай
Великого служения Славянам»…

Их «ум» есть «ложная мудрость», то есть она представляет собой некий усеченный ум, интеллект, если быть точным, который не способен воспринимать мир во всей его противоречивой сложности. Наш ум способен, их – нет. Вот почему мы верим и любим, а они – нет: потому что мы умнее.

Мы умнее, чем они: таков подлинный посыл умного Тютчева. Они, европейцы, ненавидят Россию, как варвары – цивилизацию. Вчитаемся в отрывок из стихотворения «Славянам» («Привет вам задушевный братья…»)

Хотя враждебною судьбиной
И были мы разлучены,
Но все же мы народ единый,
Единой матери сыны;
Но все же братья мы родные.
Вот, вот что ненавидят в нас:
Вам не прощается Россия,
России не прощают вас!

Нас ненавидят за то, что мы черпаем силу в правде, а они – в «железе». Нас ненавидят как феномен цивилизации: нам не прощается наша близость к Богу – вот что уловил Тютчев.

При этом Тютчев, к сожалению, романтизировал «славянское братство»; он, очевидно, полагал что «русский дух» присущ всем славянам. Однако многие славяне (чехи, поляки) давно уже на стороне врагов славянства. Единство «западного духа» оказалось сильнее этнического единства (славянского племени), что вполне закономерно. В стихотворении «К портрету государственного канцлера, князя А.М. Горчакова» пророчески сказано:

В те дни кроваво-роковые,
Когда, прервав борьбу свою,
В ножны вложила меч Россия –
Свой меч, иззубренный в бою, –
Он Волей призван был верховной
Стоять на страже, – и он стал* –
И бой упорный, бой неровный –
Один – с Европой продолжал.
И вот двенадцать лет уж длится
Упорный поединок тот –
Иноплеменный мир дивится,
Но Русь легко его поймет.
Он, первый, угадал в чем дело, –
И им, впервые, Русский Дух
Союзной силой признан смело –
И вот венец его заслуг.

Принято считать (вслед за Александром III), что у России нет союзников, кроме армии и флота. Тютчев гораздо глубже смотрит на соотношение сил в геополитическом и цивилизационном противостоянии. Главный союзник России, главная Союзная сила – Русский Дух. Это очень точно сказано: Тютчев верно указал на главный цивилизационный ресурс России.

Неизбежное противостояние цивилизаций воспринималось Тютчевым как аксиома, как данность, не подлежащая сомнению. Вследствие этого он иногда позволял себе шутливый тон, как, например, в басенной зарисовке «Британский леопард...». Вроде бы шарж, почти агитка. Но это не шарж и не пасквиль – это культурологический этюд, который, опять же, словно про наше время.

Британский леопард
За что на нас сердит?
И машет все хвостом,
И гневно так рычит?
Откуда поднялась внезапная тревога
Чем провинились мы?
Тем, что, в глуби зашед
Степи средиазийской,
Наш северный медведь –
Земляк наш всероссийский –
От права своего не хочет отказаться
Себя оборонять, подчас и огрызаться
В угоду же друзьям своим
Не хочет перед миром
Каким-то быть отшельником-факиром;
И миру показать и всем воочию́,
Всем гадинам степным
На снедь предать всю плоть свою.
Нет, этому не быть! – и поднял лапу…
Вот этим леопард и был так рассержен.
«Ах, грубиян! Ах, он нахал! –
Наш лев сердито зарычал. –
Как, он, простой медведь, и хочет защищаться
В присутствии моем, и лапу поднимать,
И даже огрызаться!
Пожалуй, это дойдет до того,
Что он вообразит, что есть <и> у него
Такие же права,
Как у меня, сиятельного льва…
Нельзя же допустить такого баловства!»

Почему культурологические прозрения Тютчева так актуальны сегодня?

Потому что он постиг главное: нам не прощают и никогда не простят нашу цивилизационную установку, делающую нас лидерами цивилизации мировой. Главный ресурс человека мы видим в идее личности, в персоноцентризме, а не в

«инклюзивном капитализме» (то есть, по сути в неоколониализме, где кто силен – тот и прав). Мы верим в духовную силу и мощь человека, они – нет. Мы всегда будем для них «простым северным медведем», «холопами просвещенья», изгоями, ошибкой природы – в конечном счете, людьми не от мира сего. Лишними. Отсюда пафос стихотворения «Наш век».

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует…
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит…
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры – но о ней не просит…

Не скажет ввек, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
«Впусти меня! – Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!..»

Что делать в подобной экзистенциальной ситуации?

Противостояние – не наш выбор, его нам навязывают «сиятельные львы», возомнившие себя царями вселенной, и иже с ними. Остается – «бой упорный, бой неровный». А там увидим, чья возьмет. Как завет поэта воспринимаются такие строки («Ты долго ль будешь за туманом…»):

Ты долго ль будешь за туманом
Скрываться, Русская звезда,
Или оптическим обманом
Ты обличишься навсегда?

Ужель, навстречу жадным взорам,
К тебе стремящимся в ночи,
Пустым и ложным метеором
Твои рассыплются лучи?

Все гуще мрак, все пуще горе,
Все неминуемей беда –
Взгляни, чей флаг там гибнет в море,
Проснись – теперь иль никогда.

Отметим, что не столько сама Россия, сколько противостояние России и Запада («мы» и «они») было предметом размышлений Тютчева. Точнее,

«философия истории», которая пытается соотнести природу человека и социума. В письме доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты», Тютчев пишет: «О России много говорят; в наши дни она стала предметом жгучего, беспокойного любопытства. Очевидно, что она сделалась одной из самых больших забот нынешнего века; однако следует признать, что эта забота, заметно отличаясь от других волнующих наше время проблем, скорее угнетает, нежели возбуждает современную мысль… Иначе и быть не могло: современная мысль, дитя Запада, видит в России если и не враждебную, то совсем чуждую и не зависящую от нее стихию. Она как будто боится изменить самой себе и подвергнуть сомнению собственную законность, если придется признать совершенно законным вставший перед нею вопрос, серьезно и добросовестно осознать и разрешить его… Что такое Россия? Каков смысл ее пребывания в мире, в чем ее исторический закон? Откуда пришла она? Куда идет? Что представляет собою? На земле, правда, ей предоставлено место под солнцем, однако философия истории еще не соблаговолила найти его для нее».

В ответах на поставленные им самим вопросы Ф.И. Тютчев чрезвычайно близко подошел к тому пределу, к которому подошла сегодняшняя философско-антропологическая и культурологическая мысль в России. Тютчев точно диагностировал природу кардинальных, непреодолимых различий Запада и России: это различия «между двумя мирами, между двумя, так сказать, человечествами, пошедшими под двумя разными знаменами». Вот ход рассуждений Тютчева («Римский вопрос»): «Скоро исполнится восемь веков с того дня, как Рим разорвал последнее звено, связывавшее его с православным преданием вселенской Церкви. Создавая себе в тот день отдельную судьбу, он на многие века определил и судьбу Запада.

Догматические различия, отделяющие Рим от православной Церкви, известны всем. С точки зрения человеческого разума эти различия, вполне обосновывая разделение, не объясняют в достаточной степени образовавшейся пропасти – не между двумя Церквами, ибо Вселенская Церковь Одна, но между двумя мирами, между двумя, так сказать, человечествами, пошедшими под двумя разными знаменами.

Отмеченные различия не совсем объясняют, как произошедшее тогда отклонение с истинного пути должно было со всей необходимостью привести к наблюдаемому нами сегодня результату.

Иисус Христос сказал: «Царство Мое не от мира сего». Следовательно, нужно понять, как Рим, отпав от Единства, счел себя вправе ради собственного интереса, отождествленного им с интересом самого христианства, устроить Царство Христово как царство мира сего.

Мы хорошо знаем, как очень трудно, среди западных идей и понятий, придать этому слову его законное значение; всегда будет оставаться соблазн

толковать его не в православном, но в протестантском смысле. А между этими двумя смыслами лежит расстояние, отделяющее божественное от человеческого».
Прокомментируем основную концептуальную мысль Тютчева.
Между «смыслами» (цивилизационными кодами) России и Запада «лежит расстояние, отделяющее божественное от человеческого». Лежит пропасть, ни больше ни меньше. Почему единая некогда Европа разделилась на два полярно противоположных «царства»?

Основная проблема культурного кода – отношение к человеку. Человек для мира или мир для человека? Человек со своими невероятными ресурсами поставлен в центр мироздания или внешние по отношению к человеку силы, контролирующие его ресурсы?

Наделен ли человек свойствами субъекта в мироздании (свойствами личности) или ему отведена роль объекта манипуляций (роль индивида)?
Ключевым в нашем понимании является следующий посыл Иисуса Христа. Иисус сказал: Царство мое не от мира сего (Иоанн 18.36).

Позволим себе трактовать это следующим образом, в актуальном для нас персоноцентрическом и православном ключе. Человек – это единое целое, состоящее из двух противоположных «царств»: сферы духовной (культурной), где царствуют разум и Правда, той сферы, что «не от мира сего», – и сферы телесно-психологической, природной, где Сила выше Правды, той сферы, что «от мира сего», от мира материального.

На что ориентироваться: на концепцию человека духовного («не от мира сего») или человека телесного («от мира сего»)? В нашей терминологии: на личность или индивид?

Если мы принимаем сторону Иисуса Христа, то идем за ним, «в царство разума и Правды», которое подчиняет себе законы природы; если мы принимаем сторону человека бездуховного, ставящего «дух» ниже «плоти» (ниже потребления, как сказали бы сегодня), то мы идем по пути протестантизма, по пути Запада.

«Религией успешности», религией потребительского отношения к жизни стал протестантизм. Запад пошел не за Христом. Запад выбрал не человека, а контроль над ресурсами человека.

Все, что дали человеку философия и Христос, Запад у человека отобрал.

Протестанты все, что «от мира сего», ставят выше того, что «не от мира сего». «Бог любит богатых» (то есть успешных): таково теологическое, моральное и просто бытовое обоснование индивидоцентризма.

Мы верим, что божественное, культурное начало в человеке сильнее природного, они не верят. Между нами пропасть. При этом они нас (а не мы их) решили уничтожить – просто в силу того, что считают себя выше в пищевой цепочке («сиятельный лев» против «простого медведя»). Для них мир – пищевая

цепочка, где сильный пожирает слабого (так индивид с помощью интеллекта воспринимает реальность); для нас мир несводим к пищевой цепочке, он имеет иное – божественное – измерение (так личность с помощью ума воспринимает реальность).

Универсальность или, напротив, ущербность культурного кода проявляется с течением исторического времени. Наш код доказал свою научно-культурную состоятельность. Он оказался и универсальным (открытым иным цивилизациям), и уникальным. На его основе оказалось возможно построить перспективную Картину мира, которая, в принципе, устраивает всех и каждого. Приоритет духовного (культурного) начала в человеке над началом докультурным – реальность сегодняшнего времени, нравится это кому-то или нет. С этим приходится считаться всем. Не хлебом единым жив человек, а всем исходящим из Уст Божьих живет человек (Второзаконие 8.3) – это аксиома.

У И. Канта это выражено иначе. Приведем популярную аранжировку категорического императива Канта: «Человек всегда должен быть целью и никогда – средством». Это высший принцип нравственности. Соответственно, высший принцип безнравственности гласит: человека всегда следует рассматривать как средство и никогда как цель. Запад всегда рассматривает человека как средство. В принципе, это все, что необходимо знать о западной ментальности. Именно об этом – афористично, лаконично – писал Ф.И. Тютчев.

Культурный код еще не картина мира, но он является тем семантическим облаком-ядром, без которого картина мира не может появиться. Путем своеобразной кристаллизации культурный код превращается в картину мира. Культурный код – это пракартина мира.

Именно поэтому мы считаем, что Ф.И. Тютчев, несомненно, внес свою лепту в создание культурного кода русской цивилизации. Он многое предугадал, предвидел, предсказал.

К сожалению, он не ошибся.

Лауреат конкурса - Анастасия Олеговна Вороничева (г. Брянск)

ТЮТЧЕВСКИЙ ДУХОВНЫЙ ОКЕАН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЕКСАНДРА ГРИНА

Когда я училась на последнем курсе филологического факультета, и мне предстояло сделать свои первые шаги на научной стезе и написать дипломную работу, моим научным руководителем стал создатель «Поэтического словаря Ф.И. Тютчева» Аркадий Леонидович Голованевский. Не удивительно, что все его дипломники занимались изучением идиостиля Ф.И. Тютчева. Я же тогда (как никогда никаким другим автором) увлеклась Александром Грином и точно знала, что моим капитаном в плавании по бескрайним просторам филологического знания станет именно он. Аркадий Леонидович отнёсся к моему упрямству спокойно и разрешил писать по А.С. Грину.

Языку этого писателя были посвящены как моя дипломная работа, так и мои магистерская с кандидатской диссертации, но, всё глубже погружаясь в мир произведений Александра Грина, я с удивлением обнаруживала, как в этих творческих глубинах, словно искусно спрятанные драгоценности, всё ярче и ярче для меня начинали сиять сокровенные Тютчевские смыслы.

Казалось бы, речь идёт о совершенно непохожих друг на друга авторах: жили они в разные эпохи; Тютчев – поэт, Грин – прозаик; первый более двадцати лет прожил за границей, хотя, где бы ни находился, никогда не переставал думать о судьбе и уникальной исторической миссии нашей страны, второй всю жизнь жил в России (сначала – в царской, потом – в советской) и был прозван современниками «иностранцем в русской литературе» за нарочито иностранные имена персонажей и выдуманные топонимы в произведениях; один блистал в светских салонах и живо интересовался политикой, другой был угрюм и нелюдим, а от политики предпочитал держаться подальше (даже переименовал паруса в одноименной феерии из красных в алые, чтобы ни у кого не возникало ассоциаций с советской символикой, и перенёс место действия своих произведений в вымышленную страну – Гринландию).

Однако никаким «иностранцем» Александр Грин не был. Об этом, в частности, свидетельствуют его сложные метафорические конструкции, являющиеся доминантой идиостиля писателя – в их состав, наряду с индивидуально-авторскими, как правило, входят традиционные русские языковые метафоры. Например, сердце – традиционное в русской языковой картине мира метафорическое обозначение души: «Я люблю тебя на разрыв сердца и… хоть бы великанского! Оно убито, убито уже, Режи!» (развёрнутая метафора из рассказа А.С. Грина «Корабли в Лиссе»). Эти слова произносит смертельно больной главный герой рассказа, уже зная, что оставит возлюбленную, не подозревающую о его страшной болезни.

Конечно же, есть подобные языковые метафоры и у Ф.И. Тютчева:

И чем одно из них нежнее
В неравной битве двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изноет наконец…
(Ф.И. Тютчев, «Предопределение»)

Очевидно, что в этом произведении лексема «сердце» является метафорическим синонимом к слову «душа», употреблённому в начале произведения:

Любовь, любовь – гласит преданье –
Союз души с душой родной…

Но что особенно, на мой взгляд, роднит Ф.И. Тютчева и А.С. Грина, так это особое внимание к водной стихии. В стихах поэта можно найти немало «водных» образов – от фонтана до океана, но есть одно стихотворение, которое, как мне кажется, породило множество смыслов в текстах Грина, которые расходятся по разным его произведениям, подобно кругам на воде. Вот оно:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь – и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.
То глас ее: он нудит нас и просит…
Уж в пристани волшебный ожил челн;
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.
Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, –
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Первое из произведений А.С. Грина, содержащее отсылки к приведённым Тютчевским строкам, – это роман «Блистающий мир». «Символистский роман» – как заявил сам автор, возражая Ю. Олеше, назвавшему этот текст фантастическим романом. «Это не человек летает – это парение духа», – далее пояснял Грин. Действительно, творчество этого автора, которого традиционно принято считать писателем-романтиком («Романтиков много, а Грин – один», В.Д. Динабургский), находится на пересечении неоромантизма и символизма. Тютчева же, как известно, русские символисты называли своим предтечей.

Блистающий мир – центральная метафора, вынесенная в заглавие произведения, а значит, и занимающая сильную позицию текста, – это мир мечты, «Гриново Царствие небесное», куда стремятся гриновские «праведники» –

мечтатели и чудотворцы (А. Варламов). В самом романе и в других текстах А.С. Грина это метафорическое словосочетание имеет множество синонимов: блистательная страна, страна райских цветов, разукрашенная ангелами и феями, великолепная страна, блестящая даль, страна Цветущих Лучей и т.д.

В качестве посланца Блистающего мира на земле, а точнее, в Гринландии, которая у Грина является «проекцией земного мира» (А. Варламов), в тексте выступает летающий человек Друд, а простой смертный способен прикоснуться к этому миру только посредством изменённых состояний сознаний – снов или видений. Что и происходит с главной героиней романа Руной, которая не смогла принять идею Блистающего мира и предпочла ему земные блага: ночью (когда «стихия бьёт о берег свой») её преследуют видения и сны, напоминающие о том, от чего она добровольно отказалась. Как в этой связи не вспомнить уже упомянутое стихотворение: «Как океан объемлет шар земной, / Земная жизнь кругом объята снами». Сон в художественной литературе – это излюбленный символ истинной жизни, глас которой трудно услышать среди дневных забот, но ночью «он нудит нас и просит».

Но ещё более заметной отсылка к строкам Ф.И. Тютчева становится в следующем отрывке, являющемся своеобразным метафорическим пророчеством, случайно сорвавшимся с уст доктора Грантома, выражающего в тексте авторскую позицию: «...в едином духовном, том, океане – появятся души-корабли, двигаясь и правя наверняка <...>». Да и само по себе название «Блистающий мир» вызывает ассоциации с концовкой стихотворения: «И мы плывем, пылающею бездной / Со всех сторон окружены».

С этими же строками интертекстуально связан и фрагмент из романа А.С. Грина «Бегущая по волнам»: «Между тем время проходит, и мы плывём мимо высоких туманных берегов Несбывшегося, толкуя о делах дня». Несбывшееся у Грина определяется посредством различных метафор: «таинственный и чудный олень вечной охоты», «сила, более повелительная, чем страсть или мания» и т.д., но в обозначенном отрывке оно скорее похоже на долгожданный берег, землю, которую, как и океан снов в Тютчевском стихотворении, не позволяют увидеть дела дня.

Кроме того, название и этого романа также является метафорой, так как, кроме реального путешествия по морским волнам, здесь имеется в виду движение к своей цели – воплощению Несбывшегося, а значит, речь снова идёт о духовном океане. «Окружённый пылающей бездной», главный герой романа, Гарвей, движется к своему Несбывшемуся, когда его посреди ночи и бурного моря заставляет покинуть корабль жестокий капитан Гез и происходит неподвластное земному уму событие: в шлюпку к Гарвею садится Бегущая по волнам – Фрези Грант, успокаивающая его и рассказывающая о пути к спасению «на тёмной дороге».

Именно по волнам духовного, в первую очередь, океана к Ассоль, свято верящей в своё чудо, приплывает под алыми парусами Грэй в одноимённой феерии. И это всего несколько параллелей между всего одним стихотворением Ф.И. Тютчева и произведениями только одного автора, в текстах которого отразилась бездна Тютчевских смыслов. И если на протяжении веков формируется Солярис мировой литературы, то начало его – в поэтических строках Ф.И. Тютчева.

Лауреат конкурса - Рената Зафаржановна Платэ (г. Санкт-Петербург)

Театральный Петербург Фёдора Ивановича Тютчева

Пошли, Господь, свою отраду…
Ф. И. Тютчев

Фёдор Иванович Тютчев родился в 1803 году в своём родовом имении Овстуг. Окончив Московский университет, он ещё совсем в молодом возрасте стал представителем Российской дипломатической миссии в Баварском королевстве. Именно там, в столице Баварии – Мюнхене будущий блестящий поэт и мыслитель познакомился с выдающимся философом своего времени Фридрихом Вильгельмом Шеллингом. Взгляды Шеллинга стали очень близки Фёдору Ивановичу Тютчеву, и он начал ревностно изучать немецкую философию, погрузившись в мир немецкого идеализма и романтической поэзии.

Фридрих Шеллинг, – главный представитель немецкого идеализма, отзывался о Тютчеве как о превосходном и образованнейшем человеке, общение с которым всегда доставляет удовольствие. Фёдор Иванович всегда привлекал своих собеседников широчайшим кругозором знаний, острым умом, а философия стала его вторым «я» после поэтического и глубоко эмоционального восприятия мира.

Окончательно вернувшись в Россию, в Санкт-Петербург, в 1844 году Тютчев и его жена – баварская красавица Эрнестина были очень тепло приняты всем высшим светом столицы. Тютчев возобновил знакомство с князем Петром Андреевичем Вяземским, великой княгиней Еленой Павловной, стал желанным посетителем Литературных и Музыкальных салонов, заядлым театралом. В те годы мир театрального Петербурга – это сияние таких звёзд мирового масштаба, как Джованни Рубини, Джулия Гризи, Полина Виардо-Гарсиа. Фёдор Иванович и его супруга стали частыми зрителями Большого театра, Александринского или Русского театра, Михайловского, на сцене которого блистала выдающаяся французская драматическая актриса Элиза Рашель.

Уже в октябре 1844 года, буквально через две недели после своего окончательного возвращения в Санкт-Петербург, в своём письме брату Карлу Эрнестина Тютчева писала так: «… а во Французском театре мы бываем, когда захотим». Это письмо датируется 14 октября 1844 года и относится к описанию самых первых впечатлений от нашего города. В те времена в Михайловском театре французские спектакли давались по вторникам, четвергам и субботам, причём субботние спектакли обычно бывали премьерными. Театр и назвался – Французским. В 1840-е годы на его сцене ставились мелодрамы, а также романтические драмы Виктора Гюго, Александра Дюма-отца, Альфреда де Виньи. В лучшие годы петербургская французская труппа не уступала по своему

уровню Comédie-Française – Французскому театру в Париже. На Михайловской сцене блистали такие выдающиеся французские актёры, как супруги Аллан, Жан Батист Проспер де Брессан, Жанна Сильвани Арну-Плесси и другие. Михайловский театр даже называли на французский манер – театр «Сен Мишель».

Само же здание театра было построено по проекту архитектора Александра Брюллова и открылось в 1833 году. По внешнему виду оно прекрасно вписывалось в строгую классическую архитектуру Михайловской площади, где практически все здания были возведены по проекту Карла Ивановича Росси. Стены фойе театра, вестибюля и лестницы украшали коринфские пилястры, а в фойе у входов размещались скульптуры. В конце октября 1853 года Фёдор Иванович Тютчев присутствовал в Михайловском театре на трагедии Жана Расина «Федра» со знаменитой актрисой Элизой Рашель в главной роли. «На днях я видел её в Федре», – писал поэт. Неповторимую Элизу Рашель Тютчев видел и 1 ноября 1853 года на представлении трагедии Шиллера «Мария Стюарт», а также 9 декабря этого же года на спектакле «Венецианская комедиантка». Спектакли с участием Элизы Рашель посещал сам император Николай I со своей семьёй, а разговаривая с августейшими особами в Зимнем дворце, Тютчев сказал о Рашели так: «это без сомнения одна из демонических натур, которые узнаются с закрытыми глазами, по какому-то электрическому току, идущему от них». Этот разговор проходил на парадной лестнице Зимнего дворца, где состоялась случайная встреча Тютчева с цесаревичем Александром Николаевичем и его супругой.

Посещение знаменитой «Федры» Жана Расина в Михайловском театре было очень важным событием в жизни великого поэта, ведь ещё в 1820-е годы, в Мюнхене, он переводил главы из этой величайшей по своей философской глубине трагедии:

Когда мы вышли из Трезенских врат,
Он сел на колесницу, окружённый
Своею, как он сам, безмолвной стражей.
Микенскою дорогой ехал он,
Отдав коням в раздумии бразды.
Сии живые, пламенные кони,
Столь гордые в обычном их пылу,
Днесь, с головой поникшей, мрачны, тихи,
Казалося, согласовались с ним.
Вдруг из морских пучин исшедший крик
Смутил вокруг воздушное молчанье,
И в ту ж минуту страшный некий голос
Из-под земли ответствует стенаньем.

В груди у всех оледенела кровь,
И дыбом стала чутких тварей грива.
Но вот, белея над равниной влажной,
Подъялся вал, как снежная гора, –
Возрос, приблизился, о брег расшибся
И выкинул чудовищного зверя.
…….
Всё скрылося, ища спасенья в бегстве, -
Лишь Ипполит, героя истый сын,
Лишь Ипполит, боязни недоступный,
Остановил коней, схватил копьё
И, меткою направив сталь рукою,
Глубокой язвой зверя поразил.

Особая страстность и ритмика этого перевода стала своеобразным созвучием со всей гениальностью постановок театра Расина и несравненной игрой актёров. При этом, стоит отметить, что «Федра», первоначально, – это трагедия Софокла, а также других древнегреческих авторов. Это мир античной философии и античного театра. Спустя несколько веков «Федра» стала произведением французского придворного драматурга Жана-Батиста Расина, который создал её по мотивам античной литературы, воскресив интерес к миру Эллады. Для нас же важно и то, что главным героям этой трагедии, Федре и Ипполиту посвящены многие строки стихотворений другого отечественного поэта – Осипа Эмильевича Мандельштама.

В 1915 году Осип Мандельштам написал одно из своих самых многогранных и красочных стихотворений, разгадка философии которого лежит в изучении мира театрального Петербурга Фёдора Ивановича Тютчева:

Я не увижу знаменитой «Федры»,
В старинном многоярусном театре,
С прокопченной высокой галереи,
При свете оплывающих свечей.
……
Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит.
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданьем крепнет голос.
И достигает скорбного закала
Негодованьем раскаленный слог…

Я опоздал на празднество Расина…
Вновь шелестят истлевшие афиши,
И слабо пахнет апельсинной коркой,
И, словно из столетней летаргии,
Очнувшийся сосед мне говорит:
– Измученный безумством Мельпомены,
Я в этой жизни жажду только мира;
Уйдем, покуда зрители-шакалы
На растерзанье Музы не пришли!
Когда бы грек увидел наши игры…

Записи и свидетельства о посещении театров Фёдором Ивановичем Тютчевым говорят нам о том, что несбыточная мечта увидеть «Федру» знаменитого театра Расина Осипом Эмильевичем Мандельштамом была осуществлена Тютчевым в 1853 году – в Михайловском театре Санкт-Петербурга. Именно там великий поэт и мыслитель Тютчев стал свидетелем «празднества Расина», на который так стремился в ушедший век другой гениальный поэт – Мандельштам.

К образу Федры в исполнении актрисы Элизы Рашель, Осип Мандельштам обращался и в другом своём знаменитом стихотворении, посвящённом Анне Ахматовой:

Вполоборота, о, печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложноклассическая шаль.
Зловещий голос — горький хмель —
Души расковывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

Театральный мир и поэзия Тютчева становятся связующим звеном в восприятии поэтов уже Серебряного века и возможностью более ярко представить себе их образ. «Ложноклассическая шаль» стала даже частью живописных и скульптурных изображений великой поэтессы Анны Андреевны Ахматовой.

Важной составляющей архитектурного ансамбля Михайловской площади, ныне – площади Искусств, является и Михайловский дворец, тоже связанный с поэзий и биографией Фёдора Ивановича Тютчева. Сейчас в Михайловском дворце расположен Государственный Русский музей. Само здание было возведено в 1819-1825 годах по проекту Карла Ивановича Росси для великого

князя Михаила Павловича. После скоропостижной смерти великого князя в 1849 году полноправной хозяйкой дворца стала его вдова – великая княгиня Елена Павловна. Она была страстной любительницей музыки, философии, театра, невероятно глубоко понимала поэзию, и среди её поэтических кумиров был Фёдор Иванович Тютчев. Великая княгиня Елена Павловна приглашала Фёдора Ивановича на званые обеды, литературные и музыкальные вечера, театральные постановки.

До конца своих дней великая княгиня носила траур по мужу, но в её дворцах всегда звучала поэзия и музыка, велись долгие и упоительные философские беседы. Бальный или Белоколонный зал Михайловского дворца, где проходили основные празднества, был создан по проекту Карла Ивановича Росси, и он считается признанным шедевром мирового дворцового искусства. Этот зал восхищал многих, кто созерцал его. До наших дней Белоколонный зал сохранился практически без изменений, и мы, посещая его можем увидеть подлинную дворцовую обстановку первой половины и середины XIX века. Его белоснежные колонны, наборный паркет, позолоченная лепка, росписи на тему сюжетов из «Одиссеи» и «Илиады» – всё это великолепие хранит память о знаменитых хозяевах и гостях.

Интересны также и непосредственно театральные события Михайловского дворца, связанные с биографией Фёдора Ивановича Тютчева. О них в своём дневнике писала младшая дочь Фёдора Ивановича Тютчева – Мария: «Папá вернулся с вечера у Вел<икой> кн<ягини> весь раздражённый – его хотят употребить на живые картины». И далее, спустя пять дней, 19 марта 1863 года Мария уже записала следующее: «Папá был на репетиции у Ел<ены> Пав<ловны>». При этом стоит отметить, что живыми картинами в те времена назывался особенный вид салонного искусства. Это – инсценировка каких-либо литературных произведений, или небольшой домашний спектакль. Ещё в марте 1845 года, согласно дневникам Александры Осиповны Смирновой-Россет, супруга Фёдора Ивановича Тютчева участвовала в живых картинах. Это было на званом вечере у Софьи Сергеевны Бибиковой. «Наша Тютчева была прелесть как хороша, весела и мила в греческом костюме», – записала Александра Осиповна Смирнова-Россет. Что же касается марта 1863 года, то, видимо, Фёдор Иванович не очень стремился участвовать в этом театральном событии, но отказать великой княгине был не в силах. В итоге, 21 марта в памятной книжке Анны Фёдоровны Тютчевой, старшей дочери поэта, появилась следующая запись: «Вечер у вел. кн. Елены. Живые картины. Папá участвовал в „Деревенском обручении“», младшая же дочь Мария записала следующее: «Папá являлся в виде старика в живых картинах у Ел<ены> Пав<ловны>».

Что это было за произведение «Деревенское обручение» мы можем лишь догадываться. Вполне возможно, что основой сюжета живых картин стала

знаменитая опера-буффа «Деревенский философ». Главный герой этого комедийного произведения пытается разобраться в сложнейших любовных перипетиях своих близких.

Фёдор Иванович Тютчев с нескрываемым восторгом и почитанием относился к великой княгине Елене Павловне и, несмотря на такое комичное, казалось бы, нежелание участвовать в живых картинах, он всегда с большой радостью бывал в её дворцах: Михайловском, Каменноостровском и Ораниенбаумском. Великая княгиня славилась своим покровительством искусству: она поддержала идею учреждения Русского музыкального общества и Консерватории, финансировала этот проект, внеся крупные пожертвования, в том числе и вырученные средства от продажи своих личных бриллиантов. Ещё в 1850 году Фёдор Иванович посвятил ей стихотворение, оно было написано на французском языке. В переводе Кирилла Васильевича Пигарева это стихотворение звучит так:

Чтобы ни происходило в этом дворце,
ничто не кажется невероятным и всё кстати.
Феерия здесь всегда уместна,
ибо таков дух этого дома.

Рассказывая о театральном Петербурге Фёдора Ивановича Тютчева, нам очень важно отметить также и то, что биография поэта была связана с Александринским театром, который получил это название в 1832 году в честь супруги императора Николая Первого – Александры Фёдоровны. В стенах этого театра зарождалась вся великая история русской театральной культуры. На его подмостках впервые были поставлены «Горе от ума» Александра Грибоедова, «Ревизор» Николая Гоголя, «Гроза» Александра Островского. Во времена Тютчева Александринский (Русский) театр мог вместить в себя до 1 700 человек.

Нынешнее великолепное здание Александринского театра, который первоначально назывался «Русский театр для представлений трагедий и комедий», было построено в том же 1832 году по проекту архитектора Карла Ивановича Росси. Многие исследователи архитектуры утверждают, что это здание даже интереснее, чем здание Большого театра в Москве, так как имеет два фасада. Один фасад Александринского театра обращён к Невскому проспекту, а второй – на улицу Зодчего Росси (бывшую Театральную улицу).

9 января 1864 года дочь Фёдора Ивановича Тютчева Мария записала в своём дневнике следующее: «Папá обедал у кн. Кочубей. Вечером были в Русском театре – „Костромские леса“ <Н. А. Полевого>, „Тяжелые дни“ Островского». Изучая репертуар Александринского театра, мы можем отметить, что «Костромские леса» – это пьеса историка и писателя Николая Полевого. Главные действующие лица этого произведения – польские и русские воины,

крестьяне и крестьянки. Действие происходит в окрестностях Костромы, зимою 1613 года. Что же касается пьесы Александра Островского «Тяжёлые дни», то сцены из купеческой жизни Москвы являются продолжением знаменитой пьесы «В чужом пиру похмелье». 9 января, когда Фёдор Иванович вместе с дочерью Марией посещал Русский театр, пьеса «Тяжёлые дни» шла в четвёртый раз.

О посещении Русского театра Тютчевым сохранилось и множество других свидетельств. Так, например, 12 января 1867 года Тютчев присутствовал на премьере трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Главную роль на этом спектакле исполнял великий русский актёр Василий Самойлов. Высоко оценив спектакль, Фёдор Иванович даже поучаствовал в интересном философском споре о спектакле с дочерью Марией. Младшая дочь Тютчева считала, что нет никакой необходимости так ярко и театрально смаковать тёмные страницы истории нашей страны. В письме своей сестре Анне она писала так: «... я не понимаю, зачем нужен этот талант, это великолепие, эта точность в подробностях, если всё это расточается единственно затем, чтобы как можно более выразительно показать столь мрачную страницу в истории своей страны. Но главное — это апология убийства, пьеса революционна с начала до конца, и невольно воспринимаешь её как надругательство. Папá очень высмеивал и меня, и мою точку зрения...». Что же касается театральных историков, то они отмечали следующее: «Первое представление имело вид торжественный, Императорская фамилия, Двор и цвет петербургского общества были налицо».

13 января 1867 года в своей записке другу и поэту Аполлону Николаевичу Майкову Фёдор Иванович тоже писал о посещении этого спектакля. Что же касается непосредственно произведения «Смерть Иоанна Грозного», – то это трагедия Алексея Константиновича Толстого, написанная в 1866 году; первая часть исторической трилогии, второй частью которой стала трагедия «Царь Фёдор Иоаннович», а заключительной – «Царь Борис». «Смерть Иоанна Грозного» имела огромнейший успех и выдержала 65 спектаклей.

Центром же театральной жизни Санкт-Петербурга в те времена был Большой или, как его ещё называли, Каменный театр. Его здание было возведено в 1775-1783 годах по проекту архитектора Антонио Ринальди, а в 1835-1836 годы театр прошёл реконструкцию под руководством знаменитого архитектора Альберта Кавоса. Интерьер Большого театра поражал многих своим великолепием. Его парадная лестница имела две площадки, на каждой из которых стояло по восемь колонн. Императорская ложа была разделена на три части кариатидами работы Демут-Малиновского, обита бархатом и украшена золотом. Сам же театр вмещал до 3000 зрителей, являясь самым престижным и аристократическим местом Санкт-Петербурга. В дни премьер здесь можно было увидеть весь высший свет столицы, а стоимость билетов Большого театра долгие годы была предметом шуток и фельетонов.

Во времена Фёдора Ивановича Тютчева на сцене Большого театра блистали знаменитые итальянские исполнители. В 1844 году, уже буквально через три недели после окончательного возвращения в Санкт-Петербург Тютчев в своём письме родителям написал так: «Мы довольно часто бываем в Итальянской опере, но по приглашению, то в ложе сардинского посланника, то у Виельгорского». Примерно в эти же дни своему брату Карлу в Баварию, жена Фёдора Ивановича – Эрнестина писала следующее «Два раза в неделю у нас места в Итальянскую оперу». Такую прекрасную возможность посещения Итальянской оперы чета Тютчевых получила благодаря супруге Авогадро ди Колобиано – сардинского посланника в Петербурге. В бытность дипломатической службы Фёдора Ивановича в Мюнхене, Авогадро ди Колобиано представлял Сардинское государство в Баварии, а с 1843 года он был представителем этого королевства в Санкт-Петербурге. Также, стать слушателями Итальянской оперы Тютчевы могли и находясь непосредственно в ложе Михаила Юрьевича Виельгорского – члена Дирекции Императорских театров. Вернувшись в Россию, великий поэт стал постоянным посетителем салона братьев Виельгорских, который даже назывался «маленьким храмом изящных искусств». Начиная с 1843 года на сцене Большого театра зародилась эпоха звёзд Итальянской оперы. Само же здание Большого театра располагалось на Театральной площади, на месте нынешней Санкт-Петербургской Консерватории.

19 октября 1849 года в своём письме князю Петру Андреевичу Вяземскому Эрнестина Фёдоровна Тютчева писала так: «Я хочу рассказать вам об Итальянской опере, которая в этом году достигла чрезвычайной поэтичности и большого артистического блеска. Новостью в составе труппы являются Гризи и Марио <...> все разговоры сводятся к опере. Эта тема оттеснила политику, и мой муж позволяет себе иногда взять кресло в партере».

Большое значение в жизни Тютчева имело и посещение им знаменитого Мариинского театра. Его величественное здание было построено в 1859 году по проекту архитектора Альберта Кавоса. Начало восхождения славы Мариинского театра приходится на вторую половину XIX века, а это – эпоха расцвета Итальянской и Русской оперы. Своё название театр получил в честь императрицы Марии Александровны – супруги царя Александра II.

В 1867 году, в одном из писем своей жене Эрнестине великий поэт написал, что был в Мариинском театре, – вместе с сыном Дмитрием он слушал оперу Фридриха фон Флотова «Алессандро Страделла». В основу этой оперы были положены события жизни итальянского композитора XVII века Алессандро Страделлы, убитого ревнивым соперником. Но сюжет самой оперы завершался счастливо: наёмные убийцы под воздействием музыки Страделлы сохранили ему жизнь. На сцене звучали отрывки из произведений самого композитора: мелодия гимна «Дева Мария», проходящая впервые в увертюре, а затем и в

каждом действии. В хронике петербургских театров Александра Ивановича Вольфа, – современника Тютчева, отмечалось, что эта опера «привела в большой восторг зрителей». На сцене Мариинского театра торжествовала философская идея победы жизни над смертью.

О посещении Фёдором Ивановичем Тютчевым Мариинского театра сохранилось и ещё одно свидетельство, которое связано с историей Славянского Благотворительного комитета. 1-2 апреля 1870 года в Мариинском театре проходили представления в пользу этого комитета, на которых присутствовал Тютчев. В 1870 году поэт уже много болел, но произошедшие события придавали ему бодрость. В течение двух вечеров на сцене театра ставились живые картины с сюжетами из истории славянских народов. Картина «Гус на костре» сопровождалась чтением одноимённого стихотворения Тютчева. В своём письме старшей дочери Анне Фёдор Иванович описывал эти события так: «Третьего дня в театре представлялись славянские живые картины, собравшие множество зрителей, выказавших больше сочувствия, нежели понимания. Присутствовали все великие князья — и проч. И проч.». Что же касается газеты «Голос», то 3 апреля (№ 93) она сообщала об этих вечерах как об «интересном и вполне удавшемся концерте».

15 июля 1873 года остановилась земная жизнь Фёдора Ивановича Тютчева. Но его стихи, философские идеи, публицистические статьи и очерки – бессмертны. В них отражена не только актуальность своего времени, ставшая очень необходимой и важной в наши дни, но и глубочайшая философская картина мира. Закончить же это эссе мы хотели бы строфами лирического стихотворения Фёдора Ивановича Тютчева, написанного им в Санкт-Петербурге, в 1850 году, и запечатлевшего, вполне возможно, Каменноостровский дворец великой княгини Елены Павловны. В этом дворце тоже проходили спектакли, концерты, устраивались литературные и театральные вечера. Глубочайшая лирика этого стихотворения сочетается с тонкой и пронзительной философией великого поэта:

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной,
Как бедный нищий, мимо саду,
Бредёт по жёсткой мостовой;

Кто смотрит вскользь – через ограду –
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин.

Не для него гостеприимной
Деревья сенью разрослись –
Не для него, как облак дымный,
Фонтан на воздухе повис.
……..
Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой,
Как бедный нищий – мимо саду –
Бредёт по знойной мостовой.

Лауреат конкурса - Елизавета Розанова (г. Москва)

Тютчевское присутствие в поэзии XX-XXI вв.: мировая даль

Мировая память культуры проявляет себя, когда одна эпоха окликает другую через голоса, мысли, слова поэтов. Поэты не исчезают вместе со своей эпохой — их присутствие познается спустя столетия. Конечно, это проявляется не в прямых цитатах, а в самом способе видеть мир, иначе поворачивать хрусталик (так говорил критик Л. А. Аннинский). Такова поэзия и Федора Ивановича Тютчева, которая раздвигает границы пространства и времени. Его философия невыразимого пережила XIX век и стала одной из смысловых вершин русской поэзии XX некалендарного века и, кажется, что и XXI века в лице А. В. Шацкова, В. Ф. Дударева, А. Н. Климова-Южина, Д. М. Мизгулина и др.

Именно Ф. И. Тютчев впервые осознает феномен молчания не как отсутствие речи, а как философскую категорию. Его знаменитое «Мысль изреченная есть ложь» — не что иное, как признание предела языка. Как космонавту описать чувство, когда он впервые увидел Землю из Космоса? Как выразить словами встречу человека с Родиной после долгой разлуки? Как описать молитву тому, кто никогда не молился? Самые важные человеческие переживания словно сопротивляются слову. Но там, где заканчиваются возможности языка, начинается большая русская поэзия.

Вчитаемся в текст стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!»: «Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои…» — не потому, что мир враждебен, не из страха перед непониманием или цензурой. Причина глубже: «Лишь жить в себе самом умей — / Есть целый мир в душе твоей». Внутренний мир объявляется Ф. И. Тютчевым полноценным Космосом, существующим до всякого выражения. Стоит только вынести даже его часть наружу — и он утрачивает целостность, становится дискретным. Слово дробит, фиксирует, упрощает смыслы. Потому мы и не можем передать собеседнику всю глубину чувства, которое испытываем. Оно безгранично и одно, два, десять слов пока не способны отразить все его грани (не от того ли поэт-будетлянин В. Хлебников будет создавать космический язык, изобретать слова, которые только потом наполнятся смыслами). Таким образом, Ф. И. Тютчев переносит центр тяжести с произнесенного на сокрытое. Истина живет в доязыковой тишине, когда мысль еще не стала звуком и не облеклась в плоть слова. И Ф. И. Тютчев оказывается не столько поэтом слова, сколько его предела. Поэтом той напряженной паузы, из которой рождается и в которую неизбежно возвращается Слово, обнажая мировую даль культуры, бытия и инобытия. Его «голос» — это голос молчания, космического и человеческого одновременно. И, возможно, в эпоху

непрерывного говорения, информационного шума, цифрового ускорения он звучит особенно современно и близко нам.

Но не только для нас звучит голос Ф. И. Тютчева и напоминает о великом, даже исихастском молчании. Он звучал и для всего Серебряного века. Спустя 80 лет после написания Ф. И. Тютчевым «Silentium!» появляется второй «Silentium» у О. Э. Мандельштама:

Да обретут уста мои
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Немота здесь — вовсе не отсутствие смысла. Напротив, она походит на «кристаллическую ноту» — идеальную, чистую, не искаженную. Кристалл — символ формы, которая возникает из глубины вещества и сохраняет это вещество для вечности, нота — гармония вещества. Значит, речь идет о состоянии, в котором смысл еще не оформлен в язык, не разделен на слова. Это состояние гармонии, космическое состояние тишины. Именно здесь ощущается величие и необходимость тютчевского присутствия.

Чрезвычайно показателен образ Афродиты, которая, согласно мифу, рождается из морской пены. О. Э. Мандельштам как бы возвращает обратно богиню, в момент первотворения: «Останься пеной Афродита» — приказывает поэт. Пусть форма растворится в первооснове, пусть Слово «вернется в музыку», то есть перестанет быть фиксированным знаком и снова станет чистым звучанием, первоначальной вибрацией.

Однако тютчевские интонации оказываются важны и для другого поэта начала XX века. В стихотворении «Безглагольность» К. Д. Бальмонт находит иное имя для тютчевского молчания. Глагол ведь не просто часть речи. В библейской традиции это действие, произнесение, вообще проявление жизни. У К. Д. Бальмонта молчит уже не человек, а молчит мир.

Недвижный камыш. Не трепещет осока.
Глубокая тишь. Безглагольность покоя.

Все стихотворение строится на неподвижности: и камыш не колышется, и осока не трепещет, и бор застыл, и деревья безмолвны. Природа перестает говорить привычным языком явлений, она ничего не сообщает человеку, но именно в этой тишине она открывает истину. В этом поэт-символист и близок к Ф.

И. Тютчеву, потому что и для него истина рождается не в слове, а в дословесной тишине. К. Д. Бальмонт не случайно соединяет зрительные и эмоциональные образы: «безмолвная боль», «безгласность», «глухое, немое». Читатель видит, ощущает особое состояние мира, которое невозможно выразить иначе, кроме как через цепь отрицаний.

Русская поэзия выбирает удивительный путь — путь отрицательного называния, апофатический путь (определение культуролога М. А. Дударевой). Она определяет высшую реальность через то, чем она не является, именно по этим причинам наше словесное искусство усвоило метод художественного отрицания.

Не-мота, без-глагольность, не-выразимое и, наконец, есенинский не-сказанный свет:

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

Почему поэт называет свет несказанным? Для нас кажется, что свет можно увидеть, описать, даже нарисовать. Но поэтика С. А. Есенина и эстетика всего Серебряного века устроена иначе. Поэт говорит здесь не о физическом световом явлении. Его интересует преображение мира, которое рождается в человеческой душе при встрече с Богом. Таков свет, просиявший от Иисуса Христа во время Его преображения на горе Фавор. Таково невидимое сакральное пространство в русской иконе, которое выражено в золотых линиях ассиста. Такова и философия невыразимого в русской поэзии: от Ф. И. Тютчева к С. А. Есенину передается это сакральное великое молчание.

Но этим путь тютчевской философии не завершается. Она нашла свой голос и в современной поэзии. Так, в стихотворении ярославского поэта Е. П. Гусева «В деревне» невыразимое кроется в предельно конкретной реальности: в скрипе двери, в тепле от печки, в голосе бабки, встречающей на пороге дома. Однако за бытовой картинкой видится иное измерение — бытие просвечивает через быт. И здесь начинает работать память культуры, ее мировая даль: обыденное пространство избы незаметно превращается в архетипическую модель мира, где человек вступает в диалог с судьбой, с Родиной, соприкасается с тютчевским молчанием. Печка, иконы, сеновал, коты с горящими глазами, голос старухи в стихотворении — всё это только кажется бытовым, почти случайным. Но на самом деле перед нами не просто дом, а модель мира русского человека, который через свой уклад к ладу стремится. Печь — это сакральный центр избы, своего рода Мировая ось. Она выступает как живое существо, кормилица и целительница, помогающая героям сказок спрятаться от погони (как, например, в

сказке «Гуси-лебеди»), к теплу от печки тянется человеческое существо. И хранительницей этого мира у Е. П. Гусева становится старуха. Она — фигура порога: «Приеду, дёрну за колечко, / Услышу бабкино: «Кто там?» — и вопрос она задает не как бытовой, а как онтологический. Кто приходит? Кто стоит за дверью? Тот же человек или уже другой? Старушка, которая «На стол подаст, что Бог послал» и спать уложит на сеновал.

Русский человек невольно подумает здесь о Бабе Яге — не страшной сказочной ведьме, а о древней хранительнице границы между мирами. У неё тоже есть печь, и к ней тоже приходят — не просто в гости, а для перехода, инициации. Так приходит к Бабе Яге и Иван-дурак, чтобы она помогла ему попасть в иное царство, где он, жертвуя собой, найдет «то, не знаю что» ради любимой, вещей невесты.

И у С. А. Есенина в «Письме матери» ведь тоже есть образ старухи: «Ты жива еще, моя старушка? / Жив и я. Привет тебе, привет! / Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет». Уж не самой ли Бабе Яге поэт передает привет? Вопрос риторический, но так мы и ощущаем во всей русской поэзии присутствие нематериального, невиданного, несказанного.

И у Е. П. Гусева мы тоже видим эту невидимую реальность. Ведь мир деревни устроен как фольклорный, сказочный мир: печь, о которой уже было сказано; коты — странные свидетели, чьи глаза «горят, как свечки», будто они видят больше, чем человек; старушка (Баба Яга). И сон героя в стихотворении — вовсе не отдых. Это возвращение в состояние, где человек больше не отделен от мира, не нужно больше думать о «парламентской борьбе» и бунте вещей. Есть только тепло от печки и тишина родного края.

Продолжение тютчевского молчания мы находим и у другого современного поэта А. Н. Климова-Южина:

Об основном просил и о немногом,
Сомкнув уста.
Молиться вслух?! Язык общенья с Богом
Есть немота.

И здесь также важным оказывается не произнесенное, а сокрытое. Мы так и не узнаём, о чем просил герой. Поэт сознательно, вслед на тютчевской философией, оставляет это за пределами текста, потому что «основное» невозможно пересказать, его можно только пережить. Поэтому и язык общения с Богом — немота.

Сквозь столетия русская поэзия ищет имя тому молчанию, о котором говорил Ф. И. Тютчев. И его голос продолжает звучать не только в Слове, но и в той Тишине, в лоне которой рождается наша художественная культура.