

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/59/9

**А.Л. Калашникова**

### **ДУША И МОРЕ: ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЛИРИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА 1850–1860-х гг.**

*Рассматривается лирическая ситуация слияния души с морем в лирике Ф.И. Тютчева 1850–1860-х гг. Для стихотворений 1850-х гг. органичен мотив слияния души с волной, имеющий мифопоэтическую основу. Переосмысление ранних натурфилософских установок в поэзии Тютчева 1860-х гг. приводит к осознанию отчужденности души от жизни вселенной. В этот период семантика указанной лирической ситуации претерпевает большие изменения и одновременно идет поиск новых способов существования души вне природного мира.*

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

В отечественном литературоведении неоднократно указывалось на то, что водная тематика представляет собой одну из поэтических констант художественного мира Ф.И. Тютчева. Б.М. Козырев одним из первых отметил тютчевский культ воды, восходящий, по его мнению, к философии Фалеса и Анаксимандра [1. С. 87]. По подсчетам исследователя более трети всех стихотворений поэта содержат водные образы и мотивы [Там же. С. 99].

Однако специальных исследований проблемы взаимосвязи образов души и воды в лирике Тютчева не так много. И.В. Козлик указывает на соотношение этих образов как на факт, свидетельствующий о психологизации лирического пейзажа, когда природа и душа предстают как два равных по значению объекта познания [2]. П.Н. Толстогузов также отмечает органичное взаимодействие в лирике Тютчева образов души и водной стихии, «абсолютную отзывчивость» души и воды, «за которой кроется темное сознание всеобщей причастности к «материнским водам» [3. С. 254]. По мнению исследователя, основными признаками, объединяющими душевную жизнь и водную стихию в ранней лирике поэта, являются глубина, текучесть и тотальность [Там же]. Особого внимания заслуживают работы Е.К. Созиной, которая рассматривает проблему взаимодействия субъекта тютчевской лирики с водной стихией в аспекте дискурсивных свойств сознания в художественном мире поэта [4].

В рамках настоящего исследования выявляются закономерности динамики лирической ситуации взаимодействия души и моря, актуальной для тютчевской лирики 1850–1860-х гг. Предметом анализа станут стихотворения, проявляющие специфику взаимодействия души и водной стихии: «Ты, волна моя морская...» (1852), «Успокоение» (1858), «Как хорошо ты, о море ночное...», «Певучесть есть в морских волнах...», «23 ноября 1865 г.» (1865).

В стихотворении начала 1850-х гг. «Ты, волна моя морская...» мотив слияния души с водной стихией обретает максимально драматичную форму выражения как «схоронение души» на дне морском. Приведем финальные строфы:

Не кольцо, как дар заветный,  
В зыбь твою я опустил,  
И не камень самоцветный  
Я в тебе похоронил –

Нет, в минуту роковую,  
Тайной прелестью влеком,  
Душу, душу я живую  
Схоронил на дне твоём.

[5. Т. 2. С. 54]

Своеобразие акта «потопления» души провоцирует появление различных интерпретаций этого мотива. Так, Б.М. Козырев предполагает, что финал стихотворения связан с событиями биографии Тютчева. Исследователи рассматривают произведение в контексте любовной лирики как стихотворное обращение к возлюбленной – Е.А. Денисьевой: «Свою возлюбленную поэт может сравнить только с морской волной <...> причем делает это с такой страстной убежденностью в их внутреннем родстве, что они сливаются в один неразделимый образ» [1. С. 102]. Соответственно, и два финальных стиха могли бы «...одинаково относиться как к любимой женщине, так и к морской глубине» [Там же]. Отождествление биографических обстоятельств с поэтикой стихотворения вызвало закономерную критику К.В. Пигарева, адресата писем Б.М. Козырева. Однако нельзя отрицать, что события начала 1850-х гг. существенным образом сказались как на мироотношении, так и на творчестве поэта.

Иную точку зрения высказывает Е.К. Созина, интерпретирующая мотив «потопления» души в «поэтическом дискурсе» Тютчева как изменение формы присутствия человека в мире после переломных для поэта событий 1849–1850 гг. «Схоронение» души осмысливается как отказ от прежнего «все-природного» существования и переход к иному способу существования в мире людей: «душа» в данном стихотворении – это схороненное на «дне морском» (т.е. там, откуда уже не возьмешь обратно) природно-стихийное <...> начало человеческой сущности тютчевского «я», составлявшее прежде «меру» его поэтической индивидуальности и метафизической гармонии с

мирозданием» [4]. Исследовательница указывает также на фольклорно-литературный источник мотива «схоронения души»: немецкие народные баллады («Рейнское обручальное») и баллады Гете и Шиллера («Кубок»).

Возможность воздействия немецких баллад на творчество Тютчева вполне очевидна, однако морская тема в стихотворении не исчерпывается балладным контекстом или ориентацией на труды милетских философов, а является архетипической по сути. Так, подчеркнуто-женская сущность «волны» в стихотворении («Сладок мне твой тихий шёпот, / Полный ласки и любви, / Внятен мне и буйный ропот, / Стоны вещи твои» [5. Т. 2. С. 54]) соотносима с архаичными представлениями о воде как о женском начале, которое выступает «как аналог материнского лона или чрева» [6. С. 240].

Финальное слияние души со стихийно-женственным началом дает возможность восстановить еще один важный компонент значения образа волны в стихотворении, связанный с «русальными» мотивами (своеобразными словами-сигналами в данном случае являются «волна», «душа», «кольцо», «тайная прелесть»). Несмотря на отсутствие самого образа «девы вод» в стихотворении Тютчева, ситуация «схоронения» души на дне морском обнаруживает потенциальное сходство с воплощенным в романтической традиции «русальным» сюжетом, в котором тесно переплетены темы души, любви и смерти. Рассматривая архетипическую основу повести де ла Мотт Фуке «Ундина», М. Евзлин в качестве основы сюжета выделяет мотив наделения стихии (Ундины) душой, которое может осуществиться лишь в результате ритуала-таинства – брака с рыцарем. Однако попытка «одушевления» стихии оборачивается трагедией: «Душа переживается стихийным существом как некое «инородное тело», заставляющее его страдать. Оно стремится освободиться от души-страдания. Смерть рыцаря – это восстание стихии против собственного Творца» [7. С. 61].

Взаимосвязь образов водных существ и человеческой души, неоднократно проявленная в литературе XIX и XX в. («Ундина» де ла Мотт Фуке, «Русалочка» Г.Х. Андерсена, «Рыбак и его душа» О. Уайлда), тесно связана с фольклорной традицией (ср.: европейские народные сказки о русалках, а также славянские сюжеты о женитьбе героя на дочери морского царя), что позволяет предположить наличие общего мифологического источника мотива наделения стихии душой.

На первый взгляд есть формальное сходство у «русального» сюжета и акта «схоронения души» в стихотворении «Ты, волна моя морская...». Лирический герой, восхищенный красотой, очарованный шепотом, влекомый «тайной прелестью», отдает волне свою душу. Однако в данном случае речь не идет о копировании сюжетной схемы. В стихотворении Тютчева указанный семантический комплекс, скорее, выполняет функцию символического ореола финального события, но не мотивирует его.

Помимо «женской» сущности волны в стихотворении «Ты, волна моя морская...» актуализируются и другие архетипические уровни семантики водной стихии. В частности, одним из важнейших свойств воды в данном случае становится ее амбивалентность, способность соединять начало и ко-

нец, рождение (например, в космогонических мифах) и смерть (в эсхатологии). По-видимому, сам акт «схоронения души» путем погружения в воду имеет двойственный смысл. Как отмечает М. Элиаде, «...контакт с водой всегда подразумевает возрождение, с одной стороны, поскольку за растворением следует «новое рождение» – с другой, потому что погружение повышает плодородие, жизненный и творческий потенциал. В ритуале инициации вода дает «новое рождение», в магическом ритуале она исцеляет, в похоронных ритуалах – обеспечивает посмертное возрождение» [8. С. 184].

Двойственность семантики воды накладывает отпечаток на образ волны в стихотворении Тютчева. Отметим, что и само действие погружения души в воду маркируется неоднозначно. Слово «хоронить» («схоронить») в словаре В.И. Даля имеет два основных значения: «погребать умершего, предавать земле» и «прибирать на место, прятать, класть в потаенное место, скрывать вещь или хранить, оберегать» [9. Т. 4. С. 578]. Второе значение актуализируется в финале четвертой строфы: «Будь же ты в стихии бурной / То угрюма, то светла, / Но в ночи твоей лазурной / *Сбереги*, что ты взяла» [5. Т. 2. С. 54]. Таким образом, погружение души в воду связано не только и не столько с семантикой погребения, сколько с возможностью сохранить душу, т.е. не дать ей разрушиться, погибнуть. «Сберегающая» роль водной стихии в данном случае подтверждается выбором в качестве сферы локализации души морского дна. Анализируя этот образ как неотъемлемую часть поэтического «морского комплекса», В.Н. Топоров отмечает общую «хранительную» функцию дна, являющегося одновременно «усыпальницей» и «родимым лоном»: «Дно морское – некий огромный депозитарий, где размещено все и прежде всего – жизни, прошлые и будущие...» [10. С. 591]. Думается, в стихотворении Тютчева, морское дно обладает «хранительным» потенциалом, поэтому оно становится идеальной сферой для сохранения души в ее изначальном – «живом» – состоянии. При таком понимании устраняется парадоксальная антиномичность финала: «Душу, душу я живую / *Схоронил* на дне твоём».

Существенную роль в понимании финала стихотворения играют также образы кольца и камня, последовательно выступающие символическими заместителями души: «Не кольцо, как дар заветный, / В зыбь твою я опустил, / И не камень самоцветный / Я в тебе похоронил...». Напряженный трагизм последних строф создается в соотнесении акта «схоронения души» с традиционными ритуальными ситуациями: принесение в жертву монет, камней, пищи и пр. является обязательным атрибутом культа священных источников [8. С. 188]. Отметим также, что кольцо, брошенное в море, – элемент венецианского обряда венчания дожа с водной стихией, воплощенного Тютчевым в стихотворении «Венеция» [11. С. 74]. Мифопоэтический план стихотворения «Ты, волна моя морская...» усугубляется включением обрядового контекста через упоминание свадьбы («кольцо, как дар заветный») и похорон («Я в тебе похоронил»). Семантика переходных обрядов в целом согласуется с символикой воды (соединение женского и мужского начал, смерть и возрождение в новом качестве), однако, следуя

логике лирического события, обе возможности отвергаются, заменяясь ситуацией «схоронения души», подкрепленной просьбой «сберечь» взятое.

Особенность образа души в стихотворении «Ты, волна моя морская...» состоит в том, что душа оказывается в ситуации «незавершенного перехода». Она перемещается в другой мир – мир моря, но погружение в волны не предполагает изменения, превращения души, напротив, она вручается «непостоянной» стихии на сохранение. Душа не растворяется в морском пространстве, а дифференцируется в нем и требует бережного к себе отношения. По-видимому, именно такой способ «консервации» души представляется залогом ее гармоничного существования на данном этапе воплощения морской темы, когда «разлад» со стихией еще не ощущается.

Другой вариант воплощения мотива соединения души и воды в 1850-е гг. – стихотворение 1858 г. «Успокоение» («Когда, что звали мы своим...»), представляющее собой вольный перевод «Blick in den Strom» («Взгляд в поток» – нем.) Н. Ленау. Мотив унесенной потоком души заимствован Тютчевым из первоисточника, сохранено его композиционное положение (финальная строфа), однако следует отметить некоторые особенности реализации этого мотива в тютчевском переводе.

В стихотворении Ленау финальные строки («Die Seele sieht mit ihrem Leid / Sich selbst vorüberfließen»<sup>1</sup>) содержат мотив зеркального отражения души в воде. В тютчевском тексте меняются акценты: «Душа впадает в забытье, / И чувствует она, / Что вот уносит и ее / Всесильная Волна» [5. Т. 2. С. 90]. Упраздняется мотив отражения, как и визуальный план в целом (ср. заглавия стихотворений «Blick in den Strom» и «Успокоение»). На первый план выходит чувственное восприятие («чувствует она»), усиливается и по-тютчевски символизируется образ потока – «Всесильная Волна».

Обобщенный лирический субъект («мы») в данном случае занимает некое «пограничное» положение: балансирует между полюсами статики и динамики, тяжести и легкости, жизни и смерти. Так, первая строфа фиксирует статичность, омертвление («Когда, что звали мы своим, / *Навек* от нас ушло – / И, *как под камнем гробовым*, / Нам станет *тяжело*...»), которое во второй строфе сменяется акциональной насыщенностью, достигающейся использованием слов с семантикой движения (*Пойдем и бросим беглый взгляд / Туда, по склону вод, / Куда стремглав струи спешат, / Куда поток несет*) [Там же]).

Характерной особенностью функционирования водных мотивов в стихотворениях Тютчева является присутствие мифолого-обрядового контекста (ср.: образ «гробового камня» в «Успокоении», мотив «схоронения» в стихотворении «Ты, волна моя морская...»). Реализация обрядового контекста в «Успокоении» имеет ряд соответствий с традиционными мифологическими представлениями. Первая строфа демонстрирует характерную для переходного обряда ситуацию отделения от «своего» перед приобще-

---

<sup>1</sup> Страдающая душа увидит саму себя струящейся [в потоке] (нем.) (перевод мой. – А.К.).

нием к «чужому» («Когда, что звали мы своим, / Навек от нас ушло...»). Далее совершается собственно «переход» как в буквальном смысле – пространственное перемещение («пойдем»), так и в эмоционально-чувственном плане: движение к потоку связано с событием переживания, предполагающим возможность преодоления ощущения «тяжести». Символизм потока в стихотворении во многом определен архаическими источниками этого образа. В мифологии разных народов образ водного потока (реки) был связан с идеей организации мирового пространства, когда реки задают сакральную топографию вселенной. Один из примеров тому – распространённое представление о существовании четырех рек, вытекающих из центра мира и соответствующих четырем сторонам света [12. Т. 2. С. 374]. Посредством космической, организующей функции рек осуществляется связь земного пространства с небесной и подземной сферами. Предполагая возможность путешествовать между мирами, образ реки часто выступает в качестве символического аналога жизненного пути.

Образ потока в «Успокоении» отражает некоторые традиционные мифологические представления. Наиболее прозрачен мотив переправы души через водную преграду при путешествии между мирами. В таком случае «унесение души» волной может быть воспринято как переход в потустороннее пространство. Однако образ потока в стихотворении не однозначен. Физические свойства потока, его устремленность вдаль, непрекращающееся движение, обретают в стихотворении метафизический смысл: необратимое течение вод семантизируется как стремление к таинственной цели («Одна другой наперерыв / Спешат, бегут струи / На *чей-то роковой призыв*, / Им слышимый вдали...» [5. Т. 2. С. 90]). В результате «унесение волной» может пониматься как прорыв в сферу инобытия, предполагающий обретение связи с абсолютном посредством интеграции души и природной стихии.

В целом можно говорить о сближении образов души и воды в стихотворениях 1850-х гг., что воплощается в лирических ситуациях «схоронения души» на дне морском («Ты, волна моя морская...») и «унесения» волной («Успокоение»). При формальном сходстве финального события погружения «души» в воду следует учитывать некоторые характерные изменения ценностной позиции субъекта лирического высказывания по отношению к морскому миру, которые можно условно определить как постепенную утрату власти над стихией. Эти изменения отражают общую тенденцию к постепенному отчуждению души от стихийного начала, наиболее ярко проявленную в 1860-е гг. В 1865 г. написаны сразу три «морских» стихотворения – «Как хорошо ты, о море ночное...» (январь 1865 г.), «Певучесть есть в морских волнах...» (11 мая 1865 г.) и «23 ноября 1865 г.» («Нет дня, чтобы душа не ныла...»), отражающих динамику разобщения души и водного пространства.

В стихотворении «Как хорошо ты, о море ночное...» образ моря полностью сохраняет свой семантический ореол. Морское пространство предстает прекрасным и пленительным («Как хорошо ты, о море ночное, – / Здесь лучезарно, там сизо-темно...»), насыщенным жизнью («словно жи-

вое»), вечно изменчивым («Блеск и движение, грохот и гром...»), величественным («Зыбь ты великая, зыбь ты морская...»). Как и в предшествующих «морских» текстах, здесь присутствуют мотивы «обаяния» водной стихии (ср.: «тайная прелесть») и «сна» (ср.: «забытье»). Однако мотив слияния души с морем трансформируется из данности в неосуществимую возможность:

В этом волнении, в этом сиянье,  
Весь, как во сне, я потерян стою –  
О, как охотно бы в их обаянье  
Всю потопил бы я душу свою...  
[5. Т. 2. С. 135]

В данном случае нарушается родственная связь души и водной стихии. При сохранении внешнего контакта «я» и моря потопить «свою душу» лирический герой уже не в состоянии, хотя и желает этого.

Нередко особенности кризисного мироотношения лирического героя Тютчева середины 1860-х гг. объясняют биографическими событиями 1864 г., связанными со смертью Е.А. Денисьевой. Поэтическая рефлексия на тему смерти возлюбленной становится одной из центральных тем в стихотворениях 1865 г. Именно тогда написаны знаковые произведения: «Утихла биза... легче дышит...» [Там же. С. 128], «Весь день она лежала в забыти...» [Там же. С. 129], «О, этот юг, о, эта Ницца...» [Там же. С. 131], «Есть и в моем страдальческом застое...» [Там же. С. 137], «15 июля 1865 г.» [Там же. С. 147], «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» [Там же. С. 149].

Примечательно, что среди стихотворений, посвященных памяти Денисьевой, оказываются и три «морских» текста. Р.Г. Лейбов в монографии «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст» пишет о незамеченном цикле стихотворений, посвященных памяти Е.А. Денисьевой, идея которого возникла у поэта после ее смерти. По замыслу Тютчева, в этот микроцикл должны были войти четыре стихотворения в следующем порядке: «Утихла биза... Легче дышит...», «О, этот Юг, о, эта Ницца...», «Как хорошо ты, о море ночное...» и «Весь день она лежала в забыти...» [13. С. 68–79]. Цикл так и не был опубликован, но сам факт авторского замысла представляется весьма значимым. Стихотворение «Как хорошо ты, о море ночное...» оказывается одним из текстов, адресованных Денисьевой после ее смерти, как и два других «морских» стихотворения 1865 г. В 1903 г. сыном поэта Ф.Ф. Тютчевым в подборке стихов, посвященных памяти Денисьевой, опубликовано стихотворение «23 ноября 1865 г.» [5. Т. 2. С. 502]. Биографический контекст другого стихотворения («Певучесть есть в морских волнах...») указывает Б.Н. Тарасов: «...оно написано сразу же после посещения могил Е.А. Денисьевой и ее малолетних детей <...>» [14. С. 14].

Следует согласиться с тем, что трагическое мироощущение Тютчева середины 1860-х гг. непосредственным образом связано с осознанием утраты, однако примечателен тот факт, что к кругу памятных текстов от-

носятся три морских стихотворения, на первый взгляд никак не связанных с событием смерти возлюбленной. Во всех трех текстах осмысливается проблема взаимодействия души с морским пространством и сознается трагедия разобщения человека не только с морем, но и с природным миром. В лирике 1865 г. параллельно развиваются две взаимосвязанные темы: переживание отсутствия любимого человека приводит рефлектирующего героя к отторжению от природного пространства. Вместе с тем модификация мироотношения обусловлена сугубо внутренними душевными установками, тогда как природа продолжает восприниматься прекрасным гармоничным целым.

В стихотворении «Певучесть есть в морских волнах...» воссоздается образ мира, объединенного общим звучанием, а проявление «человеческого» в этом мире связано с мотивом «разлада». Человеческая сущность получается в стихотворении парафрастическое определение – «мыслящий тростник», восходящее к «Мыслям» Блеза Паскаля.

Осмыслению характера воздействия философии Паскаля на формирование художественной картины мира Тютчева посвящена работа Б.Н. Тарасова, в которой исследователь отмечает общность мировоззрения русского поэта и французского мыслителя [14. С. 23]. Рассуждения о философских истоках тютчевской поэзии приводят исследователя к утверждению непосредственного влияния на нее трудов Паскаля и критике представлений о ее «шеллингианских» основах.

Если в романтической натурфилософии познание природы – путь к обретению высшей гармонии, то для Паскаля человек, будучи несоразмерен природе, не способен постичь ее тайны, а стремление к познанию мира – не более чем дерзкое проявление гордыни, поскольку «такие замыслы нельзя питать без гордыни или без способностей бесконечных, как природа» [15. С. 133]. В учении Паскаля отражены важные антропологические проблемы, значимые и для художественного мира Тютчева. В частности, крайне неустойчивым представляется онтологическое положение человека, находящегося между двумя безднами – бесконечно большим и бесконечно малым [Там же. С. 135]. Такое положение субъекта в мире Паскаль объясняет наличием в нем разумного сознания, отчуждающего его от природной сферы: «Человек – всего лишь тростинка, самая слабая в природе, но это тростинка мыслящая. Не нужно ополчаться против него всей вселенной, чтобы его раздавить; облачка пара, капельки воды достаточно, чтобы его убить. Но пусть вселенная и раздавит его, человек все равно будет выше своего убийцы, ибо он знает, что умирает, и знает превосходство вселенной над ним. Вселенная ничего этого не знает» [Там же. С. 136]. Способность мыслить – то, что выделяет человека из природного мира и составляет его главное достоинство: «Постараемся же мыслить как должно: вот основание морали», – заключает философ [Там же]. «Мыслить как должно», с точки зрения Паскаля, предполагает «мыслить о Боге», в котором соединяются все крайности и примиряются все противоречия бытия. Этот постулат заключает главное отличие системы Паскаля от романтической



натурфилософии. Если романтики стремились прозреть абсолют через познание мира, проявлений бесконечного в конечном, то философия Паскаля предполагает отречение от мира и от всего земного бытия в пользу Истины, заключенной лишь в Боге. Романтик, для которого мир прекрасен, одухотворен и разумен, стремится вступить с мирозданием в диалог, с точки зрения Паскаля, вселенная равнодушна к человеку, если не враждебна: «Вечное безмолвие этих бесконечных пространств меня пугает» [15. С. 136].

По-видимому, нельзя с точностью утверждать главенство той или иной философской системы по отношению к художественному миру Тютчева, однако очевидно, что творчество 1850–1860-х гг. демонстрирует отход от натурфилософских принципов. В этот период все более частотными становятся христианские мотивы в лирике поэта. Стихотворение «Певучесть есть в морских волнах...», проникнутое идеями Паскаля, яркое отражение указанной тенденции.

Проблема внутреннего состояния лирического героя в стихотворении «Певучесть есть в морских волнах...» связана с отчуждением души как от морского пространства («Душа не то поет, что море...»), так и от мира в целом:

И от земли до крайних звезд  
Все безответен и поныне  
Глас вопиющего в пустыне  
Души отчаянной протест?  
[5. Т. 2. С. 142]

Интересна история публикации приведенной (четвертой) строфы стихотворения. Она имеется в автографе и в первой публикации, но отсутствует в списках и печатных текстах начиная с 1868 г. [Там же. С. 509]. О возможных причинах редукции строфы А.И. Георгиевский пишет следующее: «Быть может, тогдашняя наша цензура была против третьего стиха в этой строфе, как заимствованного из Священного Писания, а также и против четвертого стиха, так как душе христианина не подобает впадать в отчаяние, ни протестовать против велений Неба, а может быть, и сам поэт нашел некоторую неясность и неопределенность в этой строфе, некоторое неудобство привести слова из Священного Писания не в том смысле, как они были сказаны, или нашел всю эту строфу чрезмерно мрачною по своему содержанию; но несомненно, она вполне соответствовала тогдашнему его настроению, в котором он готов был отчаянно протестовать против преждевременной смерти столь любимых им существ» [16. С. 508–509].

Пропуск четырех финальных стихов в публикациях и списках, продиктованный цензурным запретом или же волей самого автора, заставляет взглянуть на четвертую строфу стихотворения с особой точки зрения. Следует задаться вопросом, что в смысловом плане меняется в зависимости от наличия или отсутствия финального четверостишия.

Во-первых, необходимо осмыслить целесообразность употребления слова «протест», которое вызвало негативную реакцию И.С. Аксакова [16. С. 509] и, как отмечает Б.М. Козырев, словно бы сошло со страниц радикальной журналистики 60-х гг. [1. С. 87]. Появление в финале этого слова вызывает стилистический диссонанс, который, по мнению К.В. Пигарева, мог быть причиной отсутствия четвертой строфы в прижизненных изданиях стихотворения [16. С. 256]. Следует, однако, заметить, что приемом, состоящим в употреблении «чужеродного» слова, Тютчев нередко пользуется в других текстах (например, в послании «А.А. Фету»: «Иным достался от природы / *Инстинкт* пророчески-слепой...» [5. Т. 2. С. 117]). Появление слова «протест» в стихотворении «Певучесть есть в морских волнах...» оправдано художественной необходимостью. Оно приносит ощущение неблагозвучия, нарушает гармоническую стройность стихотворения, не согласуется стилистически с другими словами, точно так же как «душа» не может обрести согласие с окружающим миром. Условно говоря, этот «протест» души такой же «лишний», как и она сама. Теоретически можно было сгладить стилистический контраст финала, но фактически слово «протест» несет значительную семантическую нагрузку и именно оно в силу ультрасовременного звучания заостряет проблему существования человека в мире.

Существенные изменения претерпевает художественное пространство в финале стихотворения. В четвертой строфе изменяется ракурс восприятия мира, горизонтальную перспективу морского пейзажа сменяет вертикаль («от земли до крайних звезд»). Пространство обретает вертикальное измерение, и это во многом определено содержанием финала, в котором появляется библейский образ «гласа вопиющего в пустыне».

Важную особенность стихотворения «Певучесть есть в морских волнах...» составляет его насыщенность реминисценциями и прямыми цитатами. Эпиграф («*Est in arundineis modulatio musica ripis*») – цитата из произведения римского поэта Авзония [Там же. С. 508], образ «мыслящего тростинка» заимствован у Паскаля, «глас вопиющего в пустыне» – из Священного Писания. Впервые образ «гласа вопиющего в пустыне» появляется в Ветхом Завете, в книге пророка Исаии, где глас возвещает о грядущем пришествии господина [17. С. 711]. Примечательно, что образная структура тютчевского стихотворения согласуется с другими образами из кн. Исаии (ср.: «мыслящий тростник» и «Всякая плоть – трава, и вся красота ее как цвет полевой» [Там же]). В Евангелиях от Матфея, Марка и Иоанна «глас вопиющего в пустыне» соотносится с образом Иоанна Крестителя: «И проповедовал, говоря: идет за мною Сильнейший меня, у которого я не достоин наклонившись развязать ремень обуви Его. Я крестил вас водою, а Он будет крестить вас Духом Святым» [Там же. С. 38]. Христианский контекст в стихотворении между тем возникает в диалоге с «Мыслями» Паскаля. Утрачивая связь с природным миром, субъект переживает свою отчужденность от морского пространства, но в то же время появляется другой вектор устремления души. В ситуации отсутствия отве-

та от природного макрокосма лирическому субъекту открывается возможность богообщения (ср.: «Трава засыхает, цвет увядает, а слово Бога нашего пребудет вечно» [17. С. 711–712]).

Символическое значение в стихотворении обретает образ пустыни, имеющий в христианской традиции устоявшуюся семантику. В русской литературе, как и в христианской культуре, этот образ осмысливается как место испытания, аскезы, духовного поиска и т.д. Один из наиболее знаковых примеров – пушкинский «Пророк», в котором преображение становится итогом пути и испытаний. Примечательно, что в тютчевском стихотворении также намечена возможность преображения. В этом смысле ситуация «расставания с морем» – переходный этап, когда душа оказывается как бы «на перепутье». Символично движение души от морского мира к пространству пустыни, лишенному влаги, хотя подлинной «духовной жажды» лирический герой Тютчева не испытывает.

Примечательно, что образ «сохнувшей души» возникает в ближайшем контексте – в стихотворении того же года «23 ноября 1865 г.»:

Нет дня, чтобы душа не ныла,  
Не изнывала б о былом,  
Искала слов, не находила,  
И сохла, сохла с каждым днем, –

Как тот, кто жгучею тоскою  
Томился по краю родном  
И вдруг узнал бы, что волною  
Он схоронен на дне морском.

[5. Т. 2. С. 152]

Композиционное деление на строфы обусловлено тематически: образ души, находящейся в недолжном дисгармоничном состоянии, в первой строфе соотносится с образом «того, кто» во второй. При этом лишенное конкретики употребление местоимения «он» («Он схоронен на дне морском») порождает смысловую двуплановость текста (непонятно, кто схоронен на дне морском: «край родной» или же сам субъект – «тот, кто...»). Стихотворение объединяет две противоположные ситуации и, таким образом, обретает способность к смысловым превращениям. В первом случае погребенным на дне оказывается родной край, и в силу этого он становится недоступным для лирического героя, который туда стремится. Во втором же случае сам субъект «схоронен на дне морском». С одной стороны, вторая возможность подготовлена контекстом стихотворения «Ты, волна моя морская...». Однако в этой ситуации неясно, почему «сохнет» душа, принадлежащая морскому пространству. Предположим, что на дне морском схоронен «родной край», а «тот кто» (душа) томится по нему в земном мире. Тогда мотивы иссушения и «жгучей» тоски получают более реалистичное толкование: душа сохнет, потому что морское пространство («родной край») для нее недостижимо. Такая интерпретация согласуется с

логикой развития отношений субъекта с морским миром в лирике Тютчева 1850–1860-х гг. от соединения к разобщению.

Образ «сохнувшей души» получает осмысление еще в античной философии. М. Элиаде восстанавливает источники мифологических представлений, согласно которым души умерших испытывают жажду. Вода в контексте погребального обряда наделяется способностью «растворять» душу, связывать ее с растительным миром, возвращая ее в космический «круговорот превращений», в результате чего она может воплотиться заново. Таким образом, мотивы жажды и засыхания души объяснимы ее стремлением к реинкарнации [18. С. 192–193]. Более поздние представления о связи духовной сущности и воды воплощены в греческой философии, в которой лучшая участь души мыслится «не в повторном включении в космический круговорот, но в уходе из мира органических форм в эмпирии, небесные области, вот почему столь фундаментальное значение стало придаваться солнечным атрибутам, сухости (ср.: по Гераклиту «сухая душа – мудрейшая и наилучшая»)» [Там же. С. 193]. По-видимому, сходные воззрения имплицитно присутствуют в тютчевском стихотворении, в котором душа не может вернуться в морское пространство, в природный круговорот, но в то же время утрата связи с водным миром открывает возможность иного, «внеприродного» ее существования.

Динамика развития мотива взаимодействия души с морским пространством (от соединения к разобщению) связана с изменениями мироощущения поэта в 1850–1860-е гг. Несомненно, переломным является 1864 г., когда переосмысляются предшествующие натурфилософские установки и лирический герой испытывает ощущение потерянности в мире. Лишенный изначальной связи с миром природы, ощущающий свою непричастность к гармоничному мироустройству, лирический субъект оказывается в ситуации духовного поиска, предполагающей потенциальную возможность общения к христианским ценностям.

### *Литература*

1. Козырев Б.М. Письма о Тютчеве // Ф.И. Тютчев. Литературное наследство. Т. 97: в 2 кн. М., 1988. Кн. 1. С. 70–131.
2. Козлик И.В. В поэтическом мире Ф.И. Тютчева / отв. ред. Н.Е. Кружикова. Иванов-Франковск : Плай; Коломыя: ВіК, 1997. 156 с. // Тютчевiana. Сайт рабочей группы по изучению творчества Ф.И. Тютчева. URL: <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/kozlik3.html>
3. Толстогузов П.Н. Лирика Ф.И. Тютчева: Поэтика жанра. М. : Прометей МПГУ, 2003. С. 250–264.
4. Созина Е.К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева. URL: [http://poetical1.narod.ru/statii\\_s/tytchev1.htm](http://poetical1.narod.ru/statii_s/tytchev1.htm)
5. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6 т. М. : Изд. центр «Классика», 2002–2004.
6. Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 240.
7. Евзлин М. Космогония и ритуал. М. : Радикс, 1993. 344 с.
8. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М. : Ладомир, 1999. 488 с.
9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. СПб., 1882. Т. 4.

10. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М. : Прогресс, 1995. С. 575–622.
11. *Афанасьева Э.М.* Две любви венецианских дождей: К вопросу о венецианской теме в лирике А.С. Пушкина и Ф.И. Тютчева // *Русский язык за рубежом. Специальный выпуск. Русистика Италии.* 2017. С. 72–75.
12. *Топоров В.Н.* Река // *Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 374.*
13. *Лейбов Р.Г.* «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Tartu : Tartu Ulikooli Kirjastus, 2000. 269 с.
14. *Тарасов Б.Н.* Земное и небесное в творчестве Ф.И. Тютчева: (Антиномии бытия и сознания в свете христианской онтологии Блеза Паскаля) // *Ф.И. Тютчев и православие : сб. ст. М., 2005. С. 7–69.*
15. *Паскаль Б.* Мысли. М. : REFL-book, 1994. 528 с.
16. *Пигарев К.В.* Ф.И. Тютчев и его время. М. : Современник, 1978. 333 с.
17. *Библия.* Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М. : Российское Библейское Общество, 1999. 1371 с.
18. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М. : Акад. проект, 2000. 223 с.

**The Soul and the Sea: The Functioning of a Lyrical Situation in Fyodor Tyutchev's Poetry of the 1850s–1860s**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2019. 59. 155–168. DOI: 10.17223/19986645/59/9

*Anna L. Kalashnikova,* Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).  
E-mail: anna.kalashnikova.42@gmail.com

**Keywords:** lyrics, Fyodor Tyutchev, motive, image of soul, creative world.

The article determines the connection of the soul and the sea as a lyrical situation in Tyutchev's poetry of the 1850s–1860s. This situation reflects the tendencies of the changes of the poet's attitude to the world. Poems of the 1850s ("You, my wave upon the ocean", "Peace") have a mythology-based motive of a merge of the soul and water. Water as an ambivalent element unites the beginning and the end, life and death and becomes an organic space for the soul. The merge of the soul and the womanly water element helps restore an important component of the meaning of the image of a wave in the poem "You, my wave upon the ocean", connected with "mermaid" motives (original signal words in this case are "wave", "soul", "ring", "secret charm"). It is possible to ascertain the formal similarity of the "mermaid" plot and the situation of the "burial of the soul" in the poem "You, my wave upon the ocean". The lyrical hero is admired by the beauty, fascinated by the murmur, attracted by the "secret charm" and gives the wave his soul. However, in Tyutchev's poem, the specified semantic complex fulfills the function of a symbolical aura of the final event, but does not motivate it. The dramatic form in which the motive of connection of soul and a wave is expressed ("In your depths not these I buried / But my heart") is interpreted not as the situation of a destruction of the soul, but as the statement of its "safety" in the marine world. The semantics of this lyrical situation changes significantly in Tyutchev's poetry of the 1860s when the merge of the soul and the sea turns to the impracticable possibility connected with the motive of a "dissonance" between the soul and the sea (in poems "Kak khorosho ty, o more nochnoe..." [How fine you are, the sea at night], "Pevuchest' est' v morskikh volnakh..." [There is melodiousness in marine waves], "November, 23rd, 1865"). In the poems of this period, images of a "drying" soul and a desert have a symbolical meaning. The latter has a fixed meaning in the Russian literature; it is connected with the Christian tradition: a desert is comprehended as a seat of test, deprivations, spiritual search, etc. One of the most indicative examples is Alexander Pushkin's poem "Prophet", in which transformation becomes a result of the way and the tests. In Tyutchev's poem, the possibility of transformation is also noted. In this sense, the poetic "parting with the sea" is a transitive stage at which the soul choose its way. The dynamics of the motive of the merge of the soul

and the marine space is connected with changes in the attitude of the poet in the 1850s–1860. Undoubtedly, 1864 is critical for Tyutchev: his previous nature-philosophical views are reinterpreted, and the lyrical hero feels the loss of harmony with the world. As a result, the lyrical hero appears in the situation of a spiritual search that assumes a potential possibility of sharing Christian values.

### References

1. Kozyrev, B.M. (1988) Pis'ma o Tyutcheve [Letters about Tyutchev]. In: Makashin, S.A. et al. (eds) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 97. Book 2. Moscow: Nauka.
2. Kozlik, I.V. (1997) *V poeticheskom mire F.I. Tyutcheva* [In the poetic world of F.I. Tyutchev]. Ivano-Frankovsk: Play; Kolomyia: ViK. [Online] Available from: <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/kozlik3.html>
3. Tolstoguzov, P.N. (2003) *Lirika F.I. Tyutcheva: Poetika zhanra* [F.I. Tyutchev's lyrics: Poetics of the genre]. Moscow: Prometey MPGU. pp. 250–264.
4. Sozina, E.K. (2001) *Diskurs soznaniya v poeticheskom mire Tyutcheva* [Discourse of consciousness in Tyutchev's poetic world]. [Online] Available from: [http://poetical.narod.ru/statii\\_s/tyutchev1.htm](http://poetical.narod.ru/statii_s/tyutchev1.htm)
5. Tyutchev, F.I. (2002–2004) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 6 t.* [Complete Works and Letters: In 6 vols]. Moscow: Izd. tsentr "Klassika".
6. Averintsev, S.S. (1991) Voda [Water]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira: entsikl.: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.
7. Evzlin, M. (1993) *Kosmogoniya i ritual* [Cosmogony and Ritual]. Moscow: Radiks.
8. Eliade, M. (1999) *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya* [Essays of comparative religious studies]. Moscow: Ladomir.
9. Dahl, V.I. (1882) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: In 4 vols]. Vol. 4. St. Petersburg: Izdanie knigoprodavtsa-tipografa M.O. Vol'fa.
10. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of the mythopoetic]. Moscow: Progress. pp. 575–622.
11. Afanas'eva, E.M. (2017) Dve lyubvi venetsianskikh dozhey: K voprosu o venetsianskoy teme v lirike A.S. Pushkina i F.I. Tyutcheva [Two Loves of the Venetian Doges: On the Venetian theme in the lyrics of A.S. Pushkin and of F.I. Tyutchev]. *Russkiy yazyk za rubezhom. Spetsial'nyy vypusk. Rusistika Italii*. pp. 72–75.
12. Toporov, V.N. (1992) Reka [River]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira: entsikl.: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.
13. Leybov, R.G. (2000) "Liricheskiy fragment" Tyutcheva: zhanr i kontekst [The "lyrical fragment" of Tyutchev: Genre and context]. Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus.
14. Tarasov, B.N. (2005) Zemnoe i nebesnoe v tvorchestve F.I. Tyutcheva: (Antinomii bytiya i soznaniya v svete khristianskoy ontologii Bleza Paskalya) [The earthly and the heavenly in the works of F.I. Tyutchev: (Antinomies of Being and Consciousness in the Light of Blaise Pascal's Christian ontology)]. In: Alekseev, V.A. (ed.) *F.I. Tyutchev i pravoslaviye* [F.I. Tyutchev and Orthodoxy]. Moscow: Izdatel'skiy dom "K edinstvu".
15. Pascal, B. (1994) *Mysli* [Thoughts]. Translated from French. Moscow: REFL-book.
16. Pigarev, K.V. (1978) *F.I. Tyutchev i ego vremya* [F.I. Tyutchev and his time]. Moscow: Sovremennik.
17. Russian Bible Society. (1999) *Bibliya. Knigi Syvashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Moscow: Rossiyskoe Bibleyskoe Obshchestvo.
18. Eliade, M. (2000) *Aspekty mifa* [Aspects of myth]. Moscow: Akad. proekt.