

УДК 82 14
DOI 10.17223/19986645/32/11

В.Т. Фаритов

ПОЭЗИЯ КАК ВОЛЯ К ВЕЧНОМУ ВОЗВРАЩЕНИЮ: ПУШКИН И ТЮТЧЕВ

Статья посвящена экспликации идеи вечного возвращения Ф. Ницше в поэтическом творчестве А.С. Пушкина и Ф.И. Тютчева и концептуализации этой «последней мысли западной метафизики» в качестве центрального мотива лирики Пушкина и Тютчева. Задача экспликации идеи вечного возвращения Ф. Ницше в поэтическом творчестве Пушкина и Тютчева ставится впервые, что обуславливает новизну исследования. Решение поставленных задач позволяет выявить новые, еще не изученные аспекты творческого наследия Пушкина и Тютчева, связать их образ мыслей с контекстом коренных метафизических преобразований в западноевропейской философии, инициатором которых является Ф. Ницше.

Ключевые слова: вечное возвращение, время, Пушкин, Тютчев, Ницше.

Существуют моменты когда, настоящее становится полновластным, а прошлое и будущее выступают лишь в качестве его фона – незначашего и исчезающего. Другие состояния предполагают приоритет будущего, в то время как прошлое и настоящее выступают лишь в качестве фона будущего. Меланхолия раскрывает настоящее в качестве фона прошлого, которое одно обладает полновластностью, а будущее полностью утрачивает свое значение. Наконец, существуют мгновения, когда прошлое, настоящее и будущее переплетаются в затейливый узор, их изолированность и ограниченность друг от друга снимаются. Вечность начинает играть тысячью бликов и оттенков в каждом миге. Нужно ли говорить, что это весьма редкие мгновения... Вечное возвращение, когда вечность и мгновение становятся равны друг другу, просвечивают сквозь друг друга. Эта фундаментальная идея Ницше, разработанная им в «Так говорил Заратустра» и в черновых набросках, выступает в качестве одного из центральных мотивов пушкинской лирики. Случается, что озарения поэта предвосхищают соответствующие открытия в области философии, получают философское выражение лишь позднее, через несколько десятилетий. Так, на наш взгляд, обстоит дело с Пушкиным. Но и Заратустра – поэт.

В настоящей статье мы рассмотрим, как воля к вечному возвращению, воплотившаяся в стихах Пушкина, проявляется в лирике Тютчева. В учении о вечном возвращении речь идет о кардинальном перевороте в осмыслении времени, становления и существования. Многие представители современной философской мысли посвятили этой идее фундаментальные исследования, предложили оригинальные интерпретации. Так или иначе, разные авторы (К. Ясперс, М. Хайдеггер, Ф. Юнгер, Ж. Делез и др.) сходятся в том, что философское значение учения о вечном возвращении заключается в стремлении сохранить вечность при условии полного отказа от трансценденции, перенести вечное в имманентное, временное и становящееся, связать вечное и ми-

молетное. Тот миг, когда раскрывается присутствие вечности во мгновении, когда само мгновение избавляется от гнета противостояния вечности, становится равным вечности, когда потустороннее и посюстороннее, божественное и человеческое, небесное и земное празднуют свое примирение, свой брачный союз, – этот миг и есть великий полдень, вечное возвращение. Нет необходимости указывать, что эта идея проходит красной нитью сквозь знаковые философские концепции XX столетия. Но и в русской литературе XIX в. есть поэты, чье творчество и существование насквозь пронизаны и пропитаны волей к вечному возвращению. Пушкин и Тютчев являются провозвестниками великого полдня, по силе и глубине не уступающими своим северным собратьям.

Мы попытаемся доказать это на основе анализа стихотворных текстов поэтов, в которых мотив памяти и возвращения проявился в наиболее яркой и четкой форме. При этом предлагаемое прочтение выходит за пределы сложившейся традиции восприятия творчества названных авторов в рамках идей романтизма и метафизической философской теории двух миров. Наша задача – выявить в текстах Пушкина и Тютчева потенциалы мирозерцания, эксплицитно проявившиеся в неклассической философской мысли, начиная с учения Ф. Ницше. Метафизический горизонт трансценденции в русской поэзии наиболее полное воплощение нашел в творчестве А. Жуковского. В поэзии же Пушкина в большей степени преобладает установка на посюстороннее, земное. Имманентное у Пушкина получает явный перевес над трансцендентным. Сходные тенденции можно обнаружить и у Тютчева – по крайней мере в стихах, по духу родственных пушкинским.

Вот один из хрестоматийных пушкинских текстов, который дает недвусмысленный ответ на основной вопрос Ницше (предвосхищая постановку самого вопроса): «Хочешь ли ты этого еще раз, и еще бесчисленное количество раз?» [1. С. 657]: стихотворение «Кто видел край, где роскошью природы».

Как известно, литературными прототипами этого стихотворения выступают «Песня Миньон» Гете («Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n») и начало «Абидосской невесты» Байрона («Know ye the land where cypress and myrtle»). В свою очередь, текст Гете восходит к монологу Оберона из шекспировской драмы «Сон в летнюю ночь»: «I know a bank where the wild thyme blows» [2]. Таким образом, можно дать ответ на вопрос, открывающий все три текста (Гете, Байрона и Пушкина) – «Кто видел (знает) край?». Его видел/знает Оберон, король эльфов. Только у Шекспира дана утвердительная, а не вопросительная форма: «I know». Доступен ли этот волшебный край взору смертных? Оберон знает, герои Гете и Байрона спрашивают, кто знает. В особенности у Гете этот край выступает в качестве далекой и в настоящий момент недоступной области. В «Песни Миньон» ключевое слово – *Dahin* (туда), повторяющееся 6 раз. Из текста стихотворения нельзя точно установить, видела ли этот край сама Миньон. Край – предмет стремлений, желаний, тоски («*Dahin // Möcht ich mit dir*»).

У Пушкина в последнем стихе первой строфы появляется существенная отличительная черта: «Где **я** любил, изгнанник неизвестный». На вопрос («Кто видел край?») в самом тексте дан определенный ответ: его видел герой стихотворения, изгнанник неизвестный, поэт. Во второй строфе этот момент

подчеркивается дважды: «**Я помню** скал прибрежные стремнины, // **Я помню** вод веселые струи». Герой уже не просто стремится уйти в некий иной край, он хочет *вернуться* туда, где уже был. Воспоминание обращено к прошлому, к тому, чего уже нет: глаголы прошедшего времени – «видел» и «любил» – открывают и завершают строфу. Но это воспоминание разворачивается в настоящем, оно присутствует здесь и сейчас: во второй и третьей строфе все глаголы даны только в форме настоящего времени. Наконец, в четвертой строфе появляется будущее (соответственно, глаголы в форме будущего времени). Воспоминание становится ориентированным на будущее. Ключевое слово здесь – «вновь», повторенное дважды: «Увижу ль **вновь** сквозь темные леса», «Приду ли **вновь** под сладостные тени». Это же слово дважды повторено в заключительных стихах «Бахчисарайского фонтана»:

Поклонник муз, поклонник мира,
Забыв и славу и любовь,
О, скоро ль вас увижу **вновь**,
Брега веселые Салгира!
Приду на склон приморских гор,
Воспоминаний тайных полный, –
И **вновь** таврические волны
Обрадуют мой жадный взор.
Волшебный край! Очей отрада!
Все живо там: холмы, леса,
Янтарь и яхонт винограда,
Долин приютная краса,
И струй и тополей прохлада...

Картины прошлого оживают в настоящем благодаря поэтическому воспоминанию. Активное воспоминание освобождает прошлое от изолированности, переводит его в настоящее и ориентирует на будущее. Прошрое, настоящее и будущее сливаются в мгновение поэтического творчества, пронизывающего вечность. И это не просто «литература». Это акт созидания прошлого, настоящего и будущего, акт созидания вечности, присутствующей в прошлом, настоящем и будущем. Как говорит об этом Ницше устами Заратустры:

Я научил их всем *моим* помыслам и желаниям: собрать воедино и вместе нести все, что есть в человеке осколок, загадка и ужасный случай, –
– как поэт, отгадчик и избавитель от случая, я научил их созидать будущее и все, что *было*, – спасти, созидая.

Спасти прошлое в человеке и преобразовать все, что «было», пока воля не скажет: «Но так хотела я! Так захочу я». –

Это назвал я им избавлением, одно лишь это учил я их называть избавлением [3. С. 203].

Прошлое, настоящее и будущее сами по себе, не пронизанные творческим велением, – это лишь осколки, случайности, отданные на произвол случайностям. По воле случая Пушкин оказался в Юрзуфе, по воле случайных обстоятельств он туда не попал еще раз в течение своей жизни. Всего этого могло бы и не быть, могло бы быть что-то другое, и все, что было, уходит с течением времени. Но созидаящая воля, воля к власти, собирает все осколки

воедино, придает случайному его смысл, преходящему – характер вечного. «Вновь» Пушкина в этом плане соответствует «Еще раз» Ницше: «Так *это* была жизнь? Ну что ж! Еще раз!» [3. С. 162]. Это высшее утверждение – воля к вечному возвращению – нашло воплощение во многих произведениях поэта, в том числе и в рассмотренном выше стихотворении.

Пушкин оставил подробное описание того, как происходит это творческое преобразование прошлого, избавление от случая и созидание вечного в преходящем. Из письма: «Вошед в дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевает, и на полуевропейские переделки некоторых комнат. NN почти насильно повел меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище» [4. С. 387]. Везде видна беспощадная работа времени и случая. Но созидаящая воля поэта спасает прошлое, преобразуя его:

Я видел ханское кладбище,
Владык последнее жилище.
Сии надгробные столбы,
Венчанны мраморной чалмою,
Казалось мне, завет судьбы
Гласили внятную молвою.
Где скрылись ханы? Где гарем?
Кругом все тихо, все уныло,
Все изменилось... но не тем
В то время сердце полно было:
Дыханье роз, фонтанов шум
Влекли к невольному забвению,
Невольно предавался ум
Неизъяснимому волнению,
И по дворцу летучей тенью
Мелькала дева предо мной!

Изолированное настоящее, для которого прошлое лишь мертвый груз, подвергается творческой негации, забвению. Прошлое оживает в настоящем, пронизывает его, расширяет текущий момент до горизонта вечности, придает становлению характер вечности. Мир раскрывается как вечная игра света и тени, как бьющий через край поток жизни. Источник этого преобразования был хорошо известен Ницше: «Я хочу сказать, что мир преисполнен прекрасных вещей, но, несмотря на это, беден, очень беден прекрасными мгновениями и обнаружениями этих вещей. Но, может статься, это-то и есть сильнейшее очарование жизни: на ней лежит златотканый покров прекрасных возможностей, обещая, сопротивляясь, стыдливо, насмешливо, сострадательно, соблазнительно. Да, жизнь – это женщина!» [1. С. 656].

Воля к вечному возвращению, переполнявшая жизнь и творчество Пушкина, была известна и Тютчеву. Пушкинский мотив возвращения находит свое воплощение в стихотворении 1837 г. «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный».

Стихотворение открывается временным наречием, в первом стихе повторенным дважды: «Давно ль, давно ль». Так вводится тема времени и прошлого. Как и у Гете и Пушкина, стихотворение начинается вопросом, точнее двумя вопросами, составляющими содержание всей первой строфы. Но это уже другой вопрос. Уже не спрашивается о том, кто видел край, так как сразу же говорится: «Я зрел тебя лицом к лицу». Как и Пушкин, Тютчев обладает тем поэтическим зрением, которое позволяет видеть волшебный край, изначально доступный лишь мифическому существу, Оберону. У Тютчева вопрошается о времени, о том прошлом, когда мир был доступен и открыт в своей божественной красоте: «И ты, как бог разоблаченный, // Доступен был мне пришлецу?».

Что означает образ разоблаченного бога? Бог, который снял с себя туманный покров, отделяющий и скрывающий его от мира, который оказался самим миром, зримым и осязаемым, божественным миром. Этот образ юга и разоблаченного божества мы находим у Ницше в «Так говорил Заратустра»: «В далекое будущее, в более южные страны, о каких не мечтал еще ни один художник: туда, где боги стыдятся всяких одежд!» [3. С. 151]. И в третьей части этот образ повторяется вновь: «...прочь, в далекое будущее, которого не видела еще ни одна мечта, на юг более жаркий, чем когда-либо грезили художники: туда, где боги, танцую, стыдятся всяких одежд» [3. С. 202].

У Ницше говорится о будущем, у Тютчева – о прошлом. Как давно это было? В прошедшие годы жизни? Если иметь в виду пребывание Тютчева в Италии, то это не так уж и давно, скорее недавно – в 1837 г., когда и было написано стихотворение. Однако нет никакой необходимости ограничиваться биографическим временем и сравнивать текст с фактами из жизни автора. Тематически стихотворение отсылает к текстам Пушкина и Гете, хотя и не повторяет языковой формулы «Кто видел край, где...». Вопрос «Давно ль» может быть отнесен и ко времени литературы, культуры: к тому времени, когда были написаны стихи Пушкина «Кто видел край, где роскошью природы...» и «Кто знает край, где небо блещет...». Эти стихи отсылают к еще более давнему времени, когда была написана «Песня Миньон» Гете, перевод которой Тютчев выполнит в 1851 г. Эту отсылку подтверждают последние стихи первой строфы: «И я заслушивался пенья // Великих Средиземных волн!». «И я» – это я и: Пушкин, Жуковский, Байрон, Гете. Эти времена, эти мгновения, возведенные в вечность в поэтическом творчестве названных авторов, повторяются вновь и вновь, проходят сквозь жизнь других поэтов, чтобы бесконечное число раз возвращаться к существованию. Пережил ли бы Тютчев подобные мгновения разоблаченности божества и наготы мира на морском берегу Генуи (позднее – одно из любимых мест Ницше), не будь он знаком с текстами Гете, Байрона, Жуковского, Пушкина? Эти мгновения можно пережить и без физического присутствия на берегу моря благодаря одной поэзии – подобно Пушкину, который был знаком с Италией по «гордой лире Альбиона».

В следующей строфе временной (и одновременно литературный) горизонт наречия «давно» претерпевает еще более значительное расширение:

И песнь их, как *во время оно*,
Полна гармонии была,
Когда из их родного лона
Киприда светлая всплыла...

Теперь «давно» – это «время оно», время рождения богини, точную датировку которого уже невозможно установить. В литературном плане упоминание о рождении Киприды отсылает нас к текстам Гесиода и Гомера. Речь идет об очень далеких временах. Однако следующие стихи второй строфы обнаруживают присутствие этого удаленного на сотни лет времени в настоящем:

Они всё те же и поныне –
Всё так же блещут и звучат –
По их лазоревой равнине
Святые призраки скользят.

Меняется все, кроме моря. И одновременно море – это перманентное движение, преобразование, трансгрессия. Вечное становление, становление как вечность – вот что такое море. «Вид на море – вот с чем связано возникновение «Заратустры». Первая часть была задумана на улице Дзоали, в бухте Санта Маргерита. Вскоре после этого Ницше уехал в Рим, и характерно то, что в Риме работа остановилась. Рим – совершенно чужой и враждебный Ницше город, каким он его сразу и почувствовал. Применительно к себе и своему пребыванию там он называет его «неприличнейшим местом на земле». Рим – не город дионисийского становления, а город монументального порядка бытия и вытекающих из него форм господства, существующих аега регенниус. Горациева ода – похожее выражение монументального порядка бытия, из которого она вырастает как совершенный кристалл. Ни один настоящий римлянин никогда не имел настоящего отношения к морю, глубокой с ним связи. Однако море – стихия Диониса. О нем говорится, что он, скрываясь, погрузился в море и из моря же вернулся с победой. Изображения на греческих вазах представляют нам Диониса как морского путешественника. Из палубы корабля вырастает обвитая виноградной лозой мачта; с алкионийским блаженством он плывет по чудесно тихому и ровному потоку. В Риме работа над «Заратустрой» не ладилась, она застряла. Вторая часть была задумана в том же месте, где и первая, третья – под «алкионийским» небом Ницше; четвертая дописывается в Ницше» [5. С. 64–65].

«По их лазоревой равнине // Святые призраки скользят». Святые призраки – это образы, создаваемые поэзией на протяжении веков, от Гомера до Пушкина. Они не существуют вечно, подобно трансцендентным сущностям, но вечно возвращаются, вновь приходят к существованию вместе с тем, кто способен к творческому волеию, к созиданию мира, прошлого, настоящего и будущего – вместе с поэтом.

Третья строфа дает антитезу к двум предыдущим:

Но я, я с вами распростился –
Я вновь на Север увлечен...

Эта антитеза была представлена уже у Пушкина в рассмотренном выше стихотворении: «Где на холмы под лавровые своды // Не смеют лечь угрюмые снега». Тютчев разворачивает пушкинский образ в детализированный пейзаж:

Вновь надо мною опустился
Его свинцовый небосклон...
Здесь воздух колет. Снег обильный
На высотах и в глубине –
И холод, чародей всесильный,
Один здесь царствует вполне.

Пушкинское «вновь» здесь употребляется в отрицательном значении. Возвращаются не только мгновения поэтического созидания и упоения, но и неразрывно связанные с ними боль и страдание, тоска и утрата. Становление утверждается во всей своей полноте. «Все идет, все возвращается, вечно вращается колесо бытия. Все умирает, все вновь расцветает, вечно бежит год бытия. Все погибает, все вновь складывается; вечно строится тот же дом бытия. Все разлучается, все снова друг друга приветствует; вечно остается верным себе кольцо бытия» [3. С. 220].

И Тютчев знает об этом. Последняя строфа возвращает нас к утверждению, осуществляемому не вопреки, но благодаря разрыву:

Но там, за этим царством вьюги,
Там, там, на рубеже земли,
На золотом, на светлом Юге
Еще я вижу вас вдаль:
Вы блещете еще прекрасней,
Еще лазурней и свежей –
И говор ваш еще согласней
Доходит до души моей!

Удаленное на расстояние, удаленное во времени возвращается. Эта строфа дает ответ на вопрос, поставленный Пушкиным в заключительной (также четвертой) строфе стихотворения «Кто видел край...»: «Минувших лет воскреснет ли краса?». Тютчев отвечает: да, и она воскресает уже сейчас в любое мгновение, поскольку созидаящая воля поэта властна преобразовывать «там» в «здесь», «тогда» в «сейчас» и «вдали» делать равным «вблизи». «О душа моя, я научил тебя говорить «Сегодня» так же, как «Когда-то» и «Прежде», и водить свои хоромы над всеми Здесь, Тут и Там» [3. С. 226].

С еще большей силой это утверждение представлено в другом, еще более «пушкинском» стихотворении, написанном спустя десятилетие после рассмотренного текста: «Вновь твои я вижу очи».

Снова стихотворение открывается временным наречием – пушкинским «вновь», которое здесь употребляется в утвердительном значении. И снова вопрос – о каком «вновь» здесь говорится? Прежде всего, какой «Киммерийской грустной ночи» рассеяло сонный хлад это «вновь»? Киммерия – это поэтический образ страны мрака, представленный у Гомера:

Там киммериян печальная область, покрытая вечно
Влажным туманом и мглой облаков; никогда не являет

Оку людей там лица лучезарного Гелиос, землю ль
 Он покидает, всходя на звездами обильное небо,
 С неба ль, звездами обильного, сходит, к земле обращаясь;
 Ночь безотрадная там искони окружает живущих.
 «Одиссея». Перевод В. Жуковского

Максимилиан Волошин дает следующую характеристику этому топониму: «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части (южного берега и Херсонеса Таврического). Филологически имя Крым обычно производят от татарского Кермен (крепость). Но вероятнее, что Крым есть искаженное татарами имя Киммерии. Самое имя Киммерии происходит от древнееврейского корня KMR, обозначающего «мрак», употребляемого в Библии во множественной форме «Kimeriri» (затмение). Гомеровская «Ночь киммерийская» – в сущности тавтология» [6. С. 315].

Насколько известно, в киммерийских областях Тютчев никогда не бывал, употребление этого топонима носит сугубо литературный, поэтический характер. Географически и поэтически Киммерия представляет собой часть Крыма, отличную от столь дорогой сердцу Пушкина Тавриды. География и поэзия находятся здесь в теснейшем переплетении. Соответственно, «южный взгляд», рассеявший мрак («сонный хлад») этой мифо-поэтической ночи, – это одновременно и впечатливший Тютчева «роскошный Генуи залив», и пушкинский «полуденный берег» Тавриды (что особо отчетливо проявится в последней строфе рассматриваемого стихотворения). Обратим внимание на первый стих: «Вновь твои я вижу **очи**». У Пушкина: «Всё живо там, все там **очей** отрада». И снова ответ на пушкинский вопрос «Минувших лет **воскреснет** ли краса?». У Тютчева: «**Воскресает** предо мною // Край иной – родимый край».

Вторая строфа целиком представляет собой вариацию на тему гетевской «Песни Миньон» и пушкинских «Кто видел край...» и «Кто знает край». Тютчев: «**Лавров** стройных колыханье // Зыблет **воздух голубой**». Гете: «Ein sanfter Wind vom **blauen Himmel** weht, // Die Myrte still und hoch der **Lorbeer** steht». Пушкин: «Где вечный **лавр** и кипарис // На воле гордо разрослись». Тютчев: «**Моря тихое** дыханье // **Провевает** летний зной». Гете: «Ein **sanfter Wind** vom **blauen Himmel weht**». Пушкин: «Где **море** теплою волной // Вокруг развалин **тихо** плещет». Тютчев: «Целый день на солнце зреет // **Золотистый виноград**». Пушкин: «**Янтарь** висит на лозах **винограда**». Тютчев: «Басновсловной былью веет // Из-под **мраморных аркад**...». Гете: «Es **glänzt der Saal**, es schimmert das Gemach, // Und **Marmorbilder** stehn und seh'n mich an». Пушкин: «Вокруг **развалин** тихо плещет».

Так синтетический образ юга (Италии, Тавриды), созданный Гете и Пушкиным (а также Байроном, Жуковским и др.), вновь *возвращается* в поэзии Тютчева.

В последней строфе это утверждение достигает своего пика: «**Снова жадными очами** // Свет живительный я пью». У Пушкина в завершении «Бахчисарайского фонтана»: «И **вновь** таврические волны // Обрадуют мой **жадный взор**». Тютчев: «И под чистыми лучами // Край волшебный узнаю».

Последнее сочетание у Пушкина применяется как по отношению к Тавриде («Волшебный край! Очей отрада!»), так и по отношению к Италии («Волшебный край, волшебный край, // Страна высоких вдохновений»).

Можно сделать предположение, что все стихотворение Тютчева представляет собой поэтическую реализацию «любимой надежды» Пушкина «увидеть опять полуденный берег». Лирический герой Тютчева – это лирический герой Пушкина, осуществивший свои желания («О, скоро ль вас увижу **вновь**, // Брега веселые Салгира!»): вот он и пришел «на скат приморских гор, воспоминаний тайных полный», и таврические волны **вновь** обрадовали его жадный взор.

Таким образом, именно поэзия дает нам самый ясный прототип вечного возвращения, она формирует волю, способную спасти прошлое и созидать будущее. «Создать хотите вы мир, перед которым могли бы преклонить колена, – такова ваша последняя надежда и опьянение» [3. С. 118]. Но эта задача созидания мира уже выходит за пределы поэзии как литературы и искусства. Следует научиться «быть поэтами нашей жизни», к чему призывал Ницше [1. С. 634]. Последнее означает требование превзойти поэта, открыть «юг более жаркий, чем когда-либо грезили художники» [3. С. 202]. Задача, решить которую предстоит сверхчеловеку, тому, кто сможет то, что еще не под силу Ницше и Заратустре, – преодолеть поэта в себе. Только в свете этой перспективы сверхчеловека, в горизонте этого будущего Ницше может воскликнуть: «Ах, как устал я от поэтов!» [3. С. 134]. Но и Заратустра – поэт. И о себе Ницше еще может сказать: «Nur Narr, nur Dichter» – «Лишь шут, поэт, и только!» [3. С. 302].

Литература

1. *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. Т. 1. 832 с.
2. *Тарлинская М.* Через Гете и Байрона – к Пушкину: история одной межъязыковой формулы // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61, № 2. С. 26–33.
3. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М.: Культурная революция, 2007. 432 с.
4. *Переписка А.С. Пушкина: в 2 т.: М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. 494 с.*
5. *Юнгер Ф.* Ницше. М.: Практикс, 2001. 256 с.
6. *Волошин М.А.* Константин Богаевский // Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 312–324.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 6 (32), pp. 151–160. DOI 10.17223/19986645/32/11
Faritov Vyacheslav T., Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russian Federation).
 E-mail: vfar@mail.ru

POETRY AS WILL TO ETERNAL RETURN: PUSHKIN AND TYUTCHEV.

Keywords: eternal return, time, Pushkin, Tyutchev, Nietzsche.

The article involves the explication of F. Nietzsche's idea of eternal recurrence in A.S. Pushkin's and F.I. Tyutchev's poetry.

This article discusses the poems of Pushkin and Tyutchev which contain the motif of memories and return. There are moments when the past, present and future are interwoven in an intricate pattern, their isolation from each other is removed. Eternity begins to play a thousand reflections and colors in every moment. This is the eternal return, when eternity and the moment become equal to each other, are seen through each other. This fundamental idea of Nietzsche which he developed in "Thus Spoke Zarathustra" and the rough drafts stands as one of the central motifs of the lyrics of Pushkin and Tyutchev. Sometimes, inspirations of the poet anticipate relevant discoveries in the field of philosophy. They get philosophical expression only a few decades later. This, in the author's view, is the case

with Pushkin and Tyutchev. Pictures of the past come to life in the present because of the poetic recollection. Active memory frees the past from isolation, places it in the present and focuses on the future. Past, present and future merge in the moment of poetic creation which pervades eternity. And it is not just "literature". It is an act of creation of the past, present and future, the act of creation of eternity existing in the past, present and future. Past, present and future themselves not imbued with creative dictates are only fragments and chances. But the creating will, the will to power collects all the pieces together, gives sense to the random, gives the transient the nature of the eternal. The isolated present, for which the past is just dead weight, undergoes a creative denial. The past comes to life in the present, penetrates it, expands the current moment to the horizon of eternity, gives becoming the nature of eternity. The world is revealed as an eternal play of light and shadow, as the overflowing stream of life. There is a return of not only the moment of poetic creation and ecstasy, but also pain and suffering, grief and loss inextricably connected with them. Formation is approved in its entirety. One can make an assumption that the entire poem of Tyutchev "Vnov' tvoi ya vizhu ochi" ("Once again I see your eyes") is a poetic realization of Pushkin's "dear hope" to "see again the midday shore". Tyutchev's lyrical hero is the lyrical hero of Pushkin who has carried out their wishes. Thus, it is poetry that gives us the clearest prototype of the eternal return; it generates will capable of saving the past and building the future.

References

1. Nietzsche F. *Sochineniya. V dvukh tomakh* [Works. In two volumes]. Moscow: RIPOL KLASSIK Publ., 1998. Vol. 1, 832 p.
2. Tarlinskaya M. Cherez Gete i Bayrona – k Pushkinu: istoriya odnoy mezh"yazykovoy formuly [From Goethe and Byron to Pushkin: the story of a cross-language formula]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2002, vol. 61, no. 2, pp. 26-33.
3. Nietzsche F. *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 tomakh* [Complete Works. In 13 volumes]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2007. Vol. 4, 432 p.
4. Vatsuro V.E. (ed.) *Perepiska A. S. Pushkina. V dvukh tomakh* [Correspondence of Alexander Pushkin. In two volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982. Vol. 1, 494 p.
5. Junger F. *Nitsshe* [Nietzsche]. Translated from German. Moscow: Praksis Publ., 2001. 256 p.
6. Voloshin M.A. *Liki tvorchestva* [Faces of creativity]. Leningrad: Nauka Publ., 1988, pp. 312-324.