

О.А. Донских

Сибирский институт международных отношений и регионоведения

**Вслушиваясь в гулкую тьму ушедшего
(Тютчев о Хаосе)***

Перво-наперво возник Хаос (Бездна).

Гесиод. «Теогония»

Человек должен, чтобы осуществить свое
существо, собрать, спасти, принять на себя
раскрывающееся ему, сберечь его, каким оно
открылось, и взглянуть в глаза всему его
зияющему хаосу.

М. Хайдеггер. «Время картины мира»

Было ничто. Потом шевеление бездны. Потом все. Есть слова и образы, к которым сразу проникаешься уважением. Хаос, несомненно, один из таких образов. Через него мир стал тем, что он есть. Хаос, отец Геи, Тартара и Эроса, Земли, Мрака и Любви. Древний Хаос, прародитель Ночи. Но Хаос, с большой или маленькой буквы, неназываем и непознаваем, потому что у него нет формы. Если бесформенное, то неназываемое, не имеющее имени, не могущее его иметь. Неназываемый – значит, несуществующий. Тогда что же такое хаос? Отсутствие, бездна, бесконечность, беспредельность, пучина, зияние? Трещина в бытии, возникшая до бытия? И при этом он – начало. Потому что отсутствие и зияние, предшествующее миру. В классическом греческом сознании бытие из ничего возникнуть не может, потому что, согласно Пармениду, если ничто есть, то оно есть бытие. Материя оформляется, а не возникает, в отличие от христианского представления. Поэтому понятие Хаоса противоречиво. И это делает его еще более загадочным¹. Итак, Хаос – бесформенное ничто-нечто, которое рождает мир. И этот образ Хаоса живет в европейском сознании. И однажды появляется у Тютчева в его переводе «Песни радости» Шиллера:

Душу божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья

*© О.А. Донских, 2003

* Автор выражает искреннюю благодарность проф. Ю.Н. Чумакову и проф. Н.Е. Меднис за любезное согласие прочитывать данную статью и, конечно, за сделанные ими замечания.

¹ Дамаский говорит об Акусилае, мудреце и прорицателе, что он «...полагает первым началом Хаос как нечто абсолютно непознаваемое, а двумя после одного – Эреб (мужское начало) и Ночь (женское)..., от совокупления которых родились Эфир, Эрос и Метис...». [Фрагменты..., 1989, с. 90].

Кубок жизни пламенит;
Травку выманила к свету,
В солнцы хаос развила
И в пространствах – звездочету
Неподвластных – разлила!
[Тютчев, 1965, т. 2, с. 44]

Здесь Хаос – начальная стадия творения, из которой радостно разрастается могучий поток мироздания.

И совершенно другой образ Хаоса у Тютчева в его оригинальных стихах. Мрачный, шевелящийся, пугающий и манящий. Это – не отсутствие и это не начало, а нечто совершенно противоположное – конец. Это окончание жизни, ее последняя стадия. Но и не ничто. Конечно, данное утверждение должно быть представлено как вывод, а не как вводный тезис. Предлагаемая статья и может рассматриваться как приглашение пройти вместе с Тютчевым путь к этому его пониманию Хаоса. Но прежде чем перейти к развернутому описанию открывающихся в пути картин, необходимо в явном виде обозначить предпосылки настоящего исследования.

Во-первых, принимается как данность, что вселенная Тютчева едина, иначе говоря, что все его стихи, по крайней мере, начиная с середины двадцатых годов, представляют читателю целостный образ мира.

Во-вторых, раз эта вселенная целостна, любой образ, любое употребление слова может быть истолковано только как часть этой единой смысловой и образной структуры.

В действительности, достаточно очевидно, что отдельные стихи, написанные по вполне случайным поводам, отдельные образы, рождающие богатые и разнообразные ассоциации, могут не вписываться идеально в такую картину, но, в то же время, только последовательно проведенная установка на единство и целостность позволяет содержательно связать между собой важнейшие особенности тютчевского мира.

Итак, в какой же мир мы вступаем, когда входим в стихи Тютчева? В очень странный. В этом мире «младое племя расцветает на солнце», «беспамятство давит сушу», «звезды влажными главами приподнимают небесный свод», «небо протекает по жилам эфирной струею» и делает человека причастным «божеско-всемирной жизни», «стихия лелеет всезрящий сон лебедя между двойною бездной». Земная жизнь в этом мире «кругом объята снами», две беспредельности, будучи во мне, своевольно играют мной, и «в тихую область видений и снов врывается пена ревущих валов». В этом мире можно любить предчувствие смерти и просить уничтоженья. В нем звезды горят светлее днем, а не ночью, потому что ночью «внешний мир уходит, как виденье», и человек погружается в свою душу, как в бездну..., и там он «лишь снится сам себе». И, вообще, «наша жизнь стоит пред нами, как призрак, на краю земли», и мы смутно сознаем себя – «лишь грезой природы».

Эти странности тютчевского мира будут рассматриваться в статье как буквальное, а не метафорическое, символическое или аллегорическое представление, и это третья предпосылка данной работы.

Вселенная Тютчева. Космос Тютчева. Хаос Тютчева. Чем больше вчитываешься в его стихи, тем яснее становится, что образность, являемая ими, выступает настолько стройно и последовательно, что в метафизическом представлении, которое выстраивается за этой образностью, нет случайности. Конечно, можно находить в его творчестве намеки на разные философские обобщения и образы, от греческой мифологии и древних ионийцев до Паскаля и Шеллинга. Но когда оказыва-

ешься перед списком намеков, реплик, а иногда и прямых ссылок и цитат, теряет-ся главное – оригинальность и целостность поэтического мира самого поэта. А если принимать этот мир как данность, то ответить на вопрос, что такое «Хаос» у Тютчева, – это не только и не столько дать его словарное определение, сколько указать место хаоса в тютчевской вселенной.

Станем в центре этого мира. Утвердимся на земле. Посмотрим вокруг. Все живет своей жизнью – пылинки, цветы, волны, звезды... У каждой вещи, у каждого явления есть своя душа, свое Я. Мир полон богов, и эти боги – силы природы. Языческие боги у Тютчева – это проявление и персонификация природных сил. Это природные силы, с тем дополнением, что они обладают своими Я, как и всё, актуально или потенциально обладает Я в этом мире. Боги – это творческие силы, и мир – их рук создание. Но они все под Богом. Наиболее очевиден этот образ мира в стихотворении «Странник». Вот он перед странником, этот чудный мир, созданный и поддерживаемый богами, которые пригласили странника себе в гости. И странник все видит и славит Бога¹. Боги природы – это тварные боги, боги, возникшие вместе с твореньем. Хотя им и было поручено «фазвить» дивный мир, они ближе к человеку, чем к Богу. Это видно хотя бы из строчки, что день – «Друг человеков и богов», тех богов, которые набросили златотканый покров над бездной [Тютчев, 1965, т. 1, с. 98].

Тварный мир организован преимущественно вертикально. Сверху – чистая обитель богов. Снизу – дольний мир. Верхний мир полон мощи, спокойствия и тишины.

Горé, как божества родные,
Над издыхающей землей
Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой.
[Тютчев, 1965, т. 1, с. 20²]

Это чистый мир богов-сил природы, там их нетревожимая жизнь.

Там, в горнем неземном жилище,
Где смертной жизни места нет,
И легче и пустынно-чище
Струя воздушная течет
Туда взлетая, звук немеет,
Лишь жизнь природы там слышна
И нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина (67).

Но эта верхняя жизнь – «святой покров» смертной дольной жизни. Контраст

¹ М. Дунаев трактует этот образ «богов» как «...осколки, тени языческого мышления...», которые «вкрапляются изредка в цельность миросозерцания Тютчева, пусть как выражение лишь метафорического осмысления бытия...». Здесь два момента – первый, что в таком случае цельность тютчевского миросозерцания нарушается уж очень часто, а не «изредка», если вспомнить всех языческих богов, включая Пана, Гебу, и др. И тогда честнее говорить о языческом мировоззрении Тютчева с вкраплениями христианского. Второй – подчиненность этих природных сил-богов единому богу очевидна, и это разрушает всякие намеки на язычество. В «Последнем катаклизме» Божий лик изобразится в водах, и всякие олимпийцы исчезнут. Они, с их спокойствием, бессмертны не более природы, тогда как Творец истинно бессмертен [Дунаев, 1997, с. 374].

² Далее страницы этого издания (т. 1) указываются при цитировании в круглых скобках.

между дольной и «верхней» жизнью наиболее зримо выступает в следующих строках:

Яркий снег сиял в долине, –
Снег растаял и ушел;
Вешний злак блестит в долине, –
Злак увянет и уйдет.

Но который век белеет
Там, на высях снеговых?
А заря и ныне сеет
Розы свежие на них! (80).

По этим снегам проходит «небесных ангелов нога» (183). (Здесь ангелы оказываются вполне тем же, чем и боги, а в «Сне на море» по этим же высям творенья идет сам спящий, как бог).

Если верхняя жизнь неизменная и спокойно величавая, то нижняя – изменчивая и эмоциональная, несильная и суетливая. Природа осенью засыпает и с улыбкой просыпается навстречу весне (в стихотворении «Еще земли печален вид»). В своей земной жизни природа тоже бессмертна, но, в отличие от жизни наверху, она циклична и многообразна. Циклична, потому что переживает зиму, приход весны, потом лета и осени. Многообразна, потому что южная отличается от северной, холмистая – от равнинной, пышная – от бедной. Но, всякая, она – вечный живой дворец для смертной жизни. Верхняя жизнь благодатно льется вниз в виде «чистой и теплой лазури» (170), в виде небесной поэзии, которая слетает «с лазурной ясностью во взоре» (119), освящает смертный мир радугой, и т.д.

И еще, в дополнение к своим естественным качествам, природа наполнена историей. Например, Тютчев говорит о луне и Риме:

...Как с ней сроднился Рима вечный прах!..
Как будто лунный мир и град почивший –
Все тот же мир, волшебный, но оживший!.. (120).

Луна же высвечивает щит на воротах Стамбула – «...И над воротами Стамбула Олегов озарила щит» [Тютчев, 1965, т. 2, с. 76]. Природа не рассказывает о том, что знает, она хранит эти тайны, как отрок, «быв свидетель ночных чар» (37). История, как и природа, бессмертна, и в связи с ней тоже появляются «всеблагие» боги, как, например, в знаменитом «Цицероне». «Вечный прах» Рима – это История. Вечное – не как актуально вечное, а как символическое и потому вневременное. Москва тоже выступает в этом смысле как проявление вечного в Истории:

И будет старая Москва
Новейшею из трех ее столиц.
[Тютчев, 1965, т. 2, с. 136].

Здесь Москва – символ исторической судьбы России и как таковая может стать моложе Петербурга. Связь Природы и Истории обнаруживаем и в следующем стихотворении Тютчева:

О, чешский край! о род единокровный!
Не отвергай наследья своего!
О, доверши же подвиг свой духовный

И братского единства торжество!
[Там же, с. 221].

Здесь не случайно сначала упоминается «край», а потом народ. Природа страны хранит ее наследье.

Но есть История и есть обыденность. История грандиозна и бессмертна, обыденность же суетлива, ничтожна и смертна.

Так, в стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...» описывается эта суета смертных, противопоставленная чистым звездам:

Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем
С тускло-рдяным освещеньем
И бессонными толпами, –
Как над этим дольным чадом,
В горнем выпреченном пределе
Звезды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами... (122).

Здесь между обыденностью и суетой, с одной стороны, и Историей – с другой, – то же отношение, что и между верхним и нижним мирами. Жизнь может лежать на нас, «как камней гряда» (109). Жизнь может «пройти незримо» (115). Моменты жизни, в которой нет ничего значительного, исчезают, как облака дыма. И жизнь даже не облака, не дым, а «тень, бегущая от дыма» (114). Тень – это уже явление мира ночного, так что даже суета отбрасывает неуловимые тени в ночной мир, где они остаются, тихие, как наваждение. Природа этими тенями напоминает человеку о его прошлом, хочет он того или нет: «...Мой детский возраст смотрит на меня», чуждый, как «минутный гость» (107).

Контраст верхнего и нижнего сопровождается контрастом светлого и темного. Природа – внешняя, видимая и осязаемая, часть тварного мира. Освещенная, она живет; в темноте же она изнемогает и исчезает. Свет играет здесь ключевую роль, он – та небесная сила, которая периодически оживляет природу, развивает перед смертными глазами ее пышный покров. Свет несет жизнь. Это та смертная жизнь, которая размещается в природе. Это свет вещественный, природный. Он рождается солнцем и своим присутствием оживляет природу, которая с приходом тьмы переходит в другое состояние, близкое к смерти, становится тенью, грезой. И оживает с приходом нового света («Альпы»), который делает все зримым и осязаемым. Этот свет может стать непереносимо тяжким – «О, как лучи его багровы, Как жгут они мои глаза!..» (65).

Но есть неприродный, нетварный свет. Этот свет – слава Бога. Это то торжество, которым сияет ночное небо (180), это «чистый пламенный эфир» (181), «эфир чистый и незримый» (79), это «безмолвная слава» (120), которой владеет луна и звезды. Будучи проявлением божественной славы, ночь оказывается «святой» («Святая ночь на небосклон взошла»). Этот свет виден, когда уходит солнце, когда ночь убирает сотканный им золотой покров. Нетварный свет открывает иной мир, противопоставленный миру «роковому». Слово «роковой» имеет у Тютчева наряду с обычным значением, связанным с судьбой, значение «обреченного, временного»¹. Временный, роковой мир почти исчезает, когда приходит ночь, и с

¹ Например, в стихотворении «День и ночь» в выражении «роковой мир» (98) или «жизнь роковая» в стихотворении «На камень жизни роковой» [Тютчев, 1965, т. 2, с. 36].

ее приходом уходит вещественный свет. Роковой мир не уходит полностью, а становится призраком, когда открывается мир иной. «Иной» мир – это «мир таинственный духов» и «безымянная бездна» (98). Это мир снов, который, как океан, окружает нашу жизнь, наш роковой, ограниченный златотканым покровом мир. И это же мир звездной славы, мир, наполненный эфиром и сверкающий невещественным светом.

Два мира – дневной (видимый, внешний, роковой) и ночной (невещественный, беспредельный, вневременный) – не вполне отделены друг от друга. Они связаны между собой через стихии воды и света. Разница между орлом и лебедем в том, что орел достигает верхнего предела мира внешнего, он уходит к небу и «впивает» чистый вещественный свет. Но он не может проникнуть за златотканую завесу, потому что его стихия – воздух. Тогда как лебедь может, он сливается со стихиями воды и невещественного света, и уходит в беспредельный мир божественной славы (26). Ту роль, которую в роковом мире играет воздух, в мире вневременном играет эфир. Вода выступает в двух ипостасях: как одна из стихий видимого мира и как стихия, простирающаяся из мира рокового в мир вневременный. В первом случае она выступает в паре с воздухом, во втором – с невещественным светом.

Есть еще одна стихия, которая пронизывает оба мира – это стихия звуковая. Интересно отметить, что свет разделяет, а звуки объединяют дневной и ночной миры. При том, что у них нет видимого общего, у них есть общее звучащее. При абсолютной ясности видимого мира, его звучание, как, кстати говоря, и рокот толпы, очень напоминает хаотическое звучание водной стихии:

И доносились порой
Все звуки жизни благодатной –
И все в один сливалось строй,
Стозвучный, шумный и невнятный (26).

Звуковая стихия пронизывает оба мира и может быть даже вызвана из ночного в дневной. Так, о звуках музыки Тютчев говорит, что:

...И любят все живые люди
Язык их темный, но родной.

В них что-то стонет, что-то бьется,
Как в узах заключенный дух,
На волю просится и рвется,
И хочет высказаться вслух... (222).

Чтобы объяснить специфику звуковой стихии, позволяющую ей существовать одновременно в обоих мирах, нужно учесть еще один критерий, отделяющий роковой дневной мир от ночного, – ясность. В дневном мире при ярком свете солнца господствуют четкие, выпуклые образы. В ночном – неясные призраки и тени, даже если как «светозарный бог» сияет месяц. У звуков даже днем нет таких четких, ясных контуров, они смешиваются, сливаются, образуя гудящий фон дневной жизни. Приходящая ночь глушит этот гул (для человека бодрствующего), громкий день разрешается в «тихий сумрак». Но гул, как и другие моменты дня, не исчезает совсем, он стекает на дно ночной жизни, и там остается. И как только дремота погружает человека в ночной мир, гул начинает «яснеть и грохотать» (69).

Таким образом, не только безвременный мир проникает мир роковой, но и наоборот – роковой мир проникает мир безвременный и своей временностью,

смертностью его окрашивает. В изумительно парадоксальном стихотворении «Душа хотела б быть звездой...» Тютчев говорит о том, что звезды, отделенные вещественным светом, дневной завесой солнечных лучей от земного мира, горят светлей «в эфире чистом и незримом» (79). Объяснение этому, по-видимому, только то, что ночью звездный свет ослаблен прямым взаимодействием с роковым земным миром. И это, по-своему, очень логично. Следует еще учесть, что природа окрашивается историей. Это означает, что она не только свидетель убегающих в прошлое событий, но и хранитель памяти о событиях, связанных с божественным планом для человека, которые запечатлеваются в природе по мере своего проявления, свидетель и хранитель истории. Тем самым природа приобретает дополнительную изменчивость, хотя бы и простирающуюся в будущее. Если между смертью и бессмертием нет непроходимой границы, если они связаны стихиями воды и света, если они могут перетекать друг в друга, то, в конечном итоге, смертность ограничивает бессмертие. И тогда бессмертная природа может разрушиться. И тогда все зримое (оба мира – роковой и вневременный) будет покрыто неподвижными водами, как зеркалом, «...и Божий лик изобразится в них» (22). Так что бессмертие – это недостижимый предел, а не актуальное состояние сотворенного и пронизанного невещественным светом мира природы, несущего в себе ключевые моменты истории человечества. Но где же в этом мире место для хаоса? Для того, чтобы приблизиться к нему, нужно рассмотреть место человека и его души, его Я в этом мире.

Те силы и стихии, которые действуют в двух мирах, – это те же силы и стихии, который действуют в душах. Каждое Я, центр души, взаимодействует с бесконечным количеством других Я. И каждое Я по своему содержанию – это тот же двойной мир повторяющий структуру вмещающего бытия. Возьмем несколько ключевых контекстов, чтобы реконструировать тютчевское представление о Я и душе. Все Я, постепенно тая и меняя образ, как льдины, сливаются к концу пути в одно целое:

Все вместе – малые, большие,
Утратив прежний образ свой,
Все – безразличны, как стихия, –
Сольются с бездной роковой!.. (130).

В этом случае, во-первых, очевидно, что нет границ между Я, и это означает, что Я – это не монады, наглухо отделенные друг от друга и не имеющие даже окон. Во-вторых, Я могут истаявать, как льдины, они что-то постепенно теряют. Что они теряют, из этого контекста неясно.

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул –
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Все во мне, и я во всем!..

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.

Чувства – мглой самозабвения
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай! (75).

Как и в случае с льдинами, Я сливается с миром и при этом исчезает. Но здесь добавляется еще один момент: исчезновение происходит через этап полного объединения, но такого, когда сознание еще не растворилось до конца – «все во мне, и я во всем», т. е. полное слияние, но без потери индивидуального сознания, а потом уничтожение – потеря его, через переполнение «мглой самозабвения». Я забывает себя.

Но у Тютчева есть и другой возможный вариант потери себя, своего Я: в стихотворении «Silentium!» поэт описывает душу как мир, где, как звезды, встают и заходят чувства и мечты, в душе живут «таинственно-волшебные думы» (46), которые могут быть разрушены при столкновении с внешним миром. Одно переливается в другое, внутренний мир тает при свете дня. Интенция этого стихотворения вполне противоположна тому, что встречает читателя в «Тени сизые смешались...». В «Silentium!» поэт призывает хранить свое Я, жаждет утверждения, тогда как в «Тенях», напротив, жаждет уничтоженья. Речь идет о разных состояниях человеческой души. Два полюса – Я – не-Я. Для того чтобы хранить свое Я, человек должен избегать всякого столкновения с внешним миром. Два обольщения, одно – хранить свое Я («О, нашей мысли обольщение, // Ты, человеческое Я...», 130), другое – раствориться в «дремлющем мире». Жизнь – это постоянные колебания между тем и другим. В сердце, как и в море, – прилив и отлив, и то и другое – проявления одной стихии (137). Прилив и отлив жизни и уникальности. То же ощущение в стихотворении «Фонтан», где смертная мысль стремится к небу, «Но длань незримо-роковая, // Твой луч упорно преломляя, // Свергает в брызгах с высоты» (78). Мысль хочет подниматься к небу, быть в вечности вместе со звездами, но осуждена на земное суетное томление.

И еще одно стихотворение, где говорится о душе:

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

Душа моя, Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою!
Меж вами, призраки минувших лучших дней,
И сей бесчувственной толпою?.. (66).

Жизнь, по Тютчеву, это только настоящее. Она как бы перпендикулярна оси времени. Содержание души – это ее воспоминания, бывшие переживания, дорогая память о них. У этого содержания есть, правда, возможность вернуться к жизни (и эта возможность только подтверждает вышесказанное), – если оно волею обстоятельств становится частью настоящего. Так в знаменитом «Я встретил вас» – «Тут не одно воспоминанье, // Тут жизнь заговорила вновь...» (223). Индивидуальная память аналогична памяти природы, потому что она хранит ценное, «историческое» для себя и забывает рутинное, обыденное. Содержание памяти не имеет ничего общего не только с жизнью, но и с толпою – символом обыденности, ярмаркой тщеславия, где все продают и никто ничего не покупает (почему ничего и не остается).

И еще одно: жизнь – это свет, яркий, солнечный, зримый. Ночной отраженный свет луны освещает уже ушедший мир, наполненный тенями и снами (особенно ярко это противопоставление в стихотворении «Еще шумел веселый день» – «И мне казалось, что меня // Какой-то миротворный гений // Из пышно-золотого дня // Увлеч, незримый, в царство теней», 23). Младое поколение, живущее настоящим и не отягощенное воспоминаниями «расцветает на солнце». А, двигаясь к земле и обретая воспоминания, оно все больше погружается в ночной мир и, соответственно, в забвение. В ночном мире жизни нет, там – только отражение жизни, ее отблески. Человек, рождаясь при свете дня, в течение жизни постепенно, мгновение за мгновением уходит в ночной мир, из которого ему в дневной уже практически нет возврата, и часы оплакивают этот уход. Лишь отдельные яркие воспоминания сияют в ночном мире души, освещая ее целиком, как свет луны освещает весь ночной мир – «...Как жизни ключ, в душевной глубине // Твой взор живет и будет жить во мне: // Он нужен ей, как небо и дыханье» (11).

Природа живет только в настоящем:

И страх кончины неизбежной
Не светит с древа ни листа:
Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита (97).

Моменты настоящего, как только они пережиты, сваливаются в какую-то бездну. Бездна – это бесконечное число пережитых или могущих быть пережитыми моментов¹ – «Кто смеет молвить: *до свиданья* // Чрез бездну двух или трех дней?» (158). Моменты настоящего как бы ничего не связывает. (Это, в принципе, очень логично, ведь Я, которое является гарантом связи переживаемых моментов настоящего, может исчезать, растворяясь в океане бытия, то каждое следующее мгновение настоящего не гарантировано). И поэтому каждое яркое переживание жизни сопоставимо с ее открытием заново – в стихотворении «Сей день, я помню, для меня» Тютчев восклицает: «И новый мир увидел Я!» (42).

Тютчев необычайно остро ощущает преходящее. Это чувство скольжения настоящего в бесконечности между безднами прошлого и будущего напоминает, как отмечали исследователи, Паскаля с его потерянностью в пространствах. Но у Тютчева потерянность не в пространстве, а во времени. Образы бездны прошлого и бездны будущего дают ключ к пониманию существования бессмертных. Они живут в настоящем, и в этом смысле в принципе, как и природа, не знают прошлого. Жизнь Пана разлита в настоящем, как и жизнь древесного листа. Это настоящее, которое не становится будущим и поэтому не знает прошлого. И поэтому боги – природные силы – бессмертны.

Понятие вечности в этом ключе тоже приобретает особый смысл. Речь идет не о вечности актуальной, складывающейся из бесконечного числа прибавляющихся один к другому протяженных мгновений, а о вечности в смысле бесконечного числа недлящихся моментов, аналогичного бесконечному числу точек в отрезке прямой. Тогда идея «последнего катаклизма» приобретает дополнительный смысл, и не противоречит идее вечной природы. Вечной – в смысле бесконечного числа моментов нулевой длительности, а не в смысле бесконечной продленности, протяженности из прошлого в будущее.

Итак, моменты настоящего, переживаемые душой, уходят в бездну прошлого, где они, не освещаемые более светом настоящего, существуют в качестве теней, призраков:

¹ Здесь отношение ко времени очень напоминает рассуждения Августина с его «настоящим прошедшего, настоящим настоящего и настоящим будущего».

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак, на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали... (18).

Эти моменты настоящего, становясь тенью, перетекают из дневного мира в ночной. А в ночном мире жизнь обречена на постепенное исчезновение, потому что настоящее ушло за край бездны времени. И человек остался один на один в сумрачном пространстве, наполненном тенями и снами. «Минувшее не веет легкой тенью, // А под землей, как труп, лежит оно» (197). Воспоминание – блуждание в царстве прошедшего. В царстве теней (как в стихотворении «Еще шумел весенний день...», которое заканчивается строками «Увлёк, незримый, в царство теней», 23) это призрачная жизнь, у которой уже нет возможности стать жизнью настоящей. В отличие от человека, у листьев нет воспоминаний и нет будущего, их жизнь только в настоящем. О них и за них помнит природа. Но память природы, как и память человека, – это бездна:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Самих себя – лишь грезой природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной (225).

Почему природа – это бездна? Потому что она, в отличие от человека, протянута во времени и поэтому бесконечна, это бездна дней и веков. В этой бездне и сливаются, тая, все Я, как льдины в океане. Люди в их настоящем, как и деревья, и каждое отдельное явление – грезы природы:

Лишь кой-где бледные березы,
Кустарник мелкий, мох седой,
Как лихорадочные грезы,
Смущают мертвенный покой (31).

Разница, по-видимому, только в том, что человек это осознает, а деревья нет. Грезы – это то, что смутно проглядывается в мире дневном как проявление мира ночного. Спящая природа грезит, и это призрачное настоящее может иногда выступать в качестве дневного мира. Это еще один способ взаимодействия дневного и ночного миров.

Когда мы всматриваемся в то, чем наполнена эта бездна, мы обнаруживаем в ней, призраки, сны, тени. И все это – из ночного мира, а не из дневного, все это – осколки, следы, отпечатки, отражения моментов того, что было настоящим. Моментов, пережитых как отдельным человеком, так и народами в их истории. Эти моменты погружаются, уплывают в бездну, которая навсегда отделяет их от дневной жизни ограниченного настоящего. Уплывают и поселяются в беспредельной бездне ночного мира. Уплывают, потому что связаны с субстанцией воды – «Уж в пристани волшебный ожил челн...» (29). Уплывают, становясь призраками, тенями и снами. Именно поэтому «Как океан объемлет шар земной, // Земная жизнь кругом объята снами...» (29).

Когда пережитое только что настоящее становится прошлым, Я не сразу утра-

чивает свою власть над тем, что уходит. Складываются два типа отношений между Я и уже пережитым. Первый, когда прошлое еще легко наполняет память и реет легкими тенями («призраками минувших лучших дней»), и второй, когда прошедшее ощущается, но не может быть вызвано в пределы сознания – «Минувшее не веет легкой тенью, // А под землей, как труп, лежит оно» (197). И оно, это невызываемое прошедшее, давит на душу, заставляет ее страдать:

И знаем мы: под этой дымкой
Все то, по чем душа болит,
Какой-то странной невидимкой
От нас таится – и молчит (221).

Что-то иногда может быть вызвано из темноты, по ассоциации с увиденным в настоящем:

Как после вековой разлуки,
Гляжу на вас, как бы во сне, –
И вот – слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне... (223).

Но и те тени и призраки, которые еще могут быть вызваны, постепенно уходят «под землю», хоронят сами себя и манят к себе Я:

...В минуту *роковую*,
Тайной прелестью влеком
Душу, душу я живую
Схоронил на дне твоём (149) (Курсив мой – О.Д.).

Ушедшее неудержимо скользит за пределы власти Я, размывая его и объединяя с другими. В этом процессе совмещаются два вроде бы несовместимых явления – потеря индивидуальности (Смерть) и слияние с бывшей жизнью остального мира (Любовь) (147).

Льдины памяти постепенно тают, и процесс этот неостановим.

Итак, человек перемещается из мира дневного в ночной, свет солнца сменяется светом луны и звезд, вокруг – неясные звуки приближаются, сообщая о присутствии Хаоса... И вот мы перед ним – гудящим, шевелящимся, зовущим:

1. Тогда густеет ночь как *хаос* на водах,
Беспмятство, как Атлас, давит сушу... (17);
2. Я в *хаосе* звуков лежал оглушен,
Но над *хаосом* звуков носился мой сон (51);
3. О, страшных песен сих не пой
Про древний *хаос*, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди –
Под ними *хаос* шевелится!.. (57);
4. Откуда он, сей гул непостижимый?..

Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в *хаосе* ночном? (74) (Курсив мой – О.Д.).

Это все контексты, где встречается слово «хаос» в стихах Тютчева.

В первых двух стихотворениях «хаос» – это предел беспорядка, суеты водной и звуковой стихий, связанных с Хаосом¹. И только в двух остальных он описывается сам по себе. «Хаос» в них – это гулкая тьма, противостоящая в ночном мире молчаливо сияющей славе Бога. Это тьма, образованная призраками и тенями ушедших мгновений настоящего, которые уже никогда не могут быть вызваны в дневной мир. Ощущение присутствия этих мгновений обременяет душу мира и душу человека. Хаос – память природы, ставшая в ночном, вневременном мире живым трупом минувшего. О нем постоянно напоминают водная и звуковая стихии.

Почему «родимый»? Потому что это он образован теми воспоминаниями, которые принадлежали Я, его собственными тенями и призраками – «Как пляшут пылинки в полдневных лучах, Как искры живые в родимом огне!» (14). Здесь «родимый» – принадлежащий той же стихии огня. Так же и с «камней, блещущих на зное, в родную глубь спешат ручьи» (20)². Некой силой вызванные на свет ручьи, спеша, возвращаются в свою родную стихию, в озера, где они потеряют себя. Люди относятся к своим ушедшим воспоминаниям, как к музыкальным звукам, язык которых, «темный, но родной». «Родной», кстати говоря, у Тютчева, не обязательно приятный и милый: «Итак, опять у виделся я с вами, // Места немилые, хоть и родные...» (107). Так что «родимый» Хаос – это не притягательная характеристика, а только констатация факта его формирования из нашего собственного пережитого.

Стоит отметить, что ни в одном контексте нет даже намека на творческую роль Хаоса, Хаоса как первоначала мира. Хаос – мир «смертных дум» в принципе не может выступить в таком качестве. Поэтому когда Хаос описывается, как «... нечто *действительное* и одновременно *страдательное, активное и пассивное, рождающее и рождающееся* (он шевелится как хтоническая стихия, но и как ребенок во чреве), что отвечает архаическому состоянию субъектно-объектной нерасчлененности...» [Бройтман, 2001, с. 10] – это традиционная дань античному пониманию, а не Тютчеву. В результате получается, что Тютчеву приписывается диалектика между античным и его собственным пониманием Хаоса: «...Слово *шевелится*, завершающее стихотворение, позволяет и сам хаос понять как нечто единое: не только как порождающую стихию, но и как порождаемое дитя души ночной (он ведь и родимый, то есть пассивно-активно рождающий-рождающийся...)» [Там же, с. 12]³. На этом же смешении основана такая характеристика «прародимого» Хаоса, при которой он «...содержит в себе и весь порядок, и весь беспорядок» [Гиршман, 2001, с. 27]. Если понимать наличие порядка в том же смысле, как возможное наличие полного собрания сочинений Шекспира в том тексте, который за практически бесконечное количество времени напечатано несколько обезьян, беспрерывно барабана по клавишам пишущих машинок, то порядок в Хаосе содержится, как случайные отрезки прямолинейного движения в броуновском

¹ Ситуация употребления какого-нибудь слова в одних стихах в обыденном, а в других – в необычном значении, у Тютчева встречается не единожды. Так, например, уже упоминавшееся слово «роковой», наряду с «временный», несет обычное значение связанного с судьбой (например, в «Цицероне», в «Mal'aria», «Наполеоне» и других).

² Здесь «родная глубь» – это озера, которые в долине.

³ Р. Грегг [Gregg, 1965, p. 104-105] вообще вводит понятия положительного и отрицательного хаоса.

мельтешении.

Отсвет творчества падает на Хаос, пожалуй, разве что в его связи со снами. И можно показать, что в этом случае Хаос остается вне творчества и даже противоположен ему. Так, сны есть двух родов: 1) обрывки пережитых моментов настоящего – сны, освобождающие смертные думы, эти сны не творческие, они скучно повторяют пережитое; 2) сны-фантазии. В первом случае Сон – близнец Смерти («Близнецы»), потому что Сон живет только в мире ночном, там же, где живет Смерть. Его царство – царство теней и призраков.

...Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья –
Жизнь отошла – и, покорясь судьбе,
В каком-то забытии изнеможенья,
Здесь человек лишь снится сам себе.
Как свет дневной, его тускнеют взоры,
Не верит он, хоть видел их вчера,
Что есть края, где радужные горы
В лазурные глядятся озера... (179).

Что это за изумительный образ человека, снящегося самому себе? Это Я, которое полностью погружено в прошедшее бытие («жизнь отошла»), но которое еще властно над образами своего бывшего настоящего. И, ослабевая, это Я уже не в силах выносить яркие образы, а только образы-тени. Но при этом оно во сне сталкивается с этими яркими образами, потому что границ между образами в ночном мире нет.

Чистые сны-фантазии появляются, когда Я устремляется вверх (по аналогии с движением вверх в дневном, роковом мире):

Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат (19).

Или:

Сей дивный мир, их рук создание,
С разнообразием своим,
Лежит развитый перед ним
В утеху, пользу, назиданье... (35).

Напрашивается естественное сравнение с описанием сна в «Сне на море»:

Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон.
Болезненно яркий, волшебнo-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой.
В лучах огневицы развил он свой мир –
Земля зеленела, светился эфир,
Сады-лабиринфы, чертоги, столпы,
И сонмы кипели безмолвной толпы.
Я много узнал мне неведомых лиц,
Зрел тварей волшебных, таинственных птиц... (51).

Ю.М. Лотман на основании этого описания характеризует сон как творческое

начало [Лотман, 1990]. Обратим внимание на то, что сон-фантазия появляется, когда сознание, сознающее Я движется вверх в светящемся эфире. То же в «Видении», когда колесница мироздания движется вверх, и музы (символ творчества) тревожат душу в пророческих снах. Я возносится над хаосом звуков к источнику творчества, которым является свет, и сны – образы бывшего настоящего – разворачиваются в яркие картины. Таким образом, сон становится творческим, когда возносится от Хаоса к источнику света. Хаос же остается внизу с его бессмысленным шевелением¹.

Хаос ощущается природой в определенных состояниях. Как лежащий в душе «труп минувшего» мучает ее, так же и Хаос мучает душу природы. Я думаю, что именно такое понимание позволяет объяснить одну из самых загадочных строк Тютчева: «Беспамятство, как Атлас, давит сушу» (17). Здесь беспамятство и есть сам Хаос, сгустившаяся ночь. Хаос давит сушу-землю, противоположную божественному небу, он топит землю, с которой укатилась колесница мироздания. Это состояние – предпоследний час природы. Когда земля не выдерживает давления и разрушается, наступает последний час, и потом уже нет ничего, в том числе и Хаоса.

Литература

Бройтман С.Н. «О чем ты воешь, ветер ночной?..» // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветер ночной?..» Ф.И. Тютчева. Тверь, 2001.

Гиршман М.М. Архитектоника бытия-общения – ритмическая композиция стихотворного текста – невозможное, но несомненное совершенство поэзии // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветер ночной?..» Ф.И. Тютчева. Тверь, 2001.

Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 4-х ч. М., 1997. Ч. II.

Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева // Тютчевский сборник. Таллинн, 1990.

Тютчев Ф.И. Лирика. М., 1965. В 2-х т.

Фрагменты древних греческих философов. М., 1989. Ч. I.

Gregg R. Fedor Tiutchev: the Evolution of a Poet. N.Y., 1965.

Pratt S. The Semantics of Chaos in Tjutčev. München, 1983.

¹ Я не останавливаюсь на различиях между предлагаемой в статье трактовкой хаоса и той, которую можно найти в специально посвященной хаосу у Тютчева работе [Pratt, 1983], поскольку это требует отдельного развернутого анализа. Отмечу лишь, что принципиальное различие связано, с моей точки зрения, с тем, что Пратт строит на шеллинговских категориях *Urgrund*, *Abgrund*, *Ungrund* больше, чем это допускают тексты Тютчева.