

Ф.И.Тютчев. «Видение» (инверсивность и лирический сюжет)

Ю.Н. Чумаков  
НОВОСИБИРСК

Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными джонками, – так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку.

О.Э. Мандельштам<sup>1</sup>

Пробежка по джонкам как образ лирического сюжета легко переводится с поэтического языка на научный дискурс. Лирический сюжет в принципе является иррациональной категорией, и это заслоняет перспективу аналитической оптики. Тем не менее, выбор необходимого ракурса вовсе не исключен, что позволяет нам обратиться к инверсивности тютчевского текста.

Видение

1. Есть некий час в ночи всемирного молчанья,
2. И в оный час явлений и чудес
3. Живая колесница мирозданья
4. Открыто катится в святилище небес.
  
5. Тогда густеет ночь, как хаос на водах;
6. Беспмятство, как Атлас, давит сушу –
7. Лишь Музы девственную душу
8. В пророческих тревожат боги снах<sup>1</sup>

---

© Ю.Н. Чумаков

<sup>1</sup> Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. М., 1967. С. 6.

Поэзия Тютчева оказывает сильное эстетическое воздействие, которое в значительной мере проскальзывает мимо читательского понимания. Во многих случаях понимание просто бессильно, и к их числу относится едва ли не самое герметичное тютчевское «Видение». Несмотря на объем миниатюры, оно успевает уложить в восемь строк вступление и целых три шага (ст. 1, ст. 2–4, 5–6, 7–8).

Ранее мы пытались интерпретировать стихотворение как символический образ креативного акта<sup>2</sup>, но, в конце концов, выяснилось, что это лишь одна из возможных гипотез. В то же время переход от творческой завершенности к паузе и к подготовке новой акции не является лирическим сюжетом, как можно было бы предположить<sup>3</sup>. Наша гипотеза претендовала лишь на описание верхнего слоя поэтической структуры. Так что перед нами не лирический сюжет, а, скорее, композиционный ритм, ступени темы или, если вспомнить классический термин, тематическая композиция вещи. Но даже и этот инструментарий может не сработать, потому что сами образы плохо уловимы, их связь не совсем проясняется, и, если не забывать о заглавии, стихотворение явно имеет онейрический характер. Поэтому оно не поддается пересказу, интерпретировать нечего. Но стоит присмотреться к резким смещениям экспрессивно-эмоциональной окраски на каждом «шаге» текста.

Вообще говоря, «Видение» – это ноктюрн, в лирическом действии участвуют две стихии – ночь и сон. В «час явлений и чудес» в пространстве ночи происходит нечто торжественно-монументальное: огромное колесо мироздания прокатывается, излучая светящуюся тьму (мы же видим колесницу, она и есть *Видение!*). И немедленно, едва ли не вместе с вселенским празднеством или по его причине (у Тютчева эффектно поставлено «Тогда»), наступает сгущенно-подавляющая чернота, наполненная первобытным и гибельным титанизмом. А затем – легкие сны Музы и вдруг возникающая в них пророческая тревога. Однако и эта комментирующая парафраза не заменяет лирического сюжета. Где же его искать?

Он собирается из множества низовых семантизированных единиц, и, конечно, из других соотносительностей – словообразов, их сцеплений и т.д. Процедура напоминает аналитический или реальный комментарий, но чем же еще является лирический сюжет, как не обращенным на нас текстом, лирическим отпечатком в нашем восприятии, исключающем привнесенную извне категориальность. Здесь достаточно апперцепций, то есть прежде бывших состояний сознания.

---

<sup>1</sup> Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 138.

<sup>2</sup> Чумаков Ю.Н. Точка, распространяющаяся на все // Russian Literature. 2005. Vol. LVII–I/II. С. 205–218.

<sup>3</sup> Лирический сюжет скользит мимо темы или расходится с ней, в этом же смысле Ирина Сурат пишет о стихотворении Пушкина «К морю»: «...исходная тема – утрата, прощание, но внутренний сюжет развивается не в русле этой темы, а в некотором смысле вопреки ей» (Сурат И.З. Событие стиха // Новый мир. 2006. № 4. С. 154).

Обратимся в этой связи к нескольким образам, сравнениям, инверсиям и метрическому рисунку стихотворения. Одним из самых ударных моментов текста, безусловно, является *Живая колесница мироздания*. О ней говорят, ее комментируют: Л.Я. Гинзбург полагала, что колесница – это небесный круг или сфера, «живая – потому что трепещущая звездами»<sup>1</sup>. В комментарии к «Видению» А.А. Николаев трактует образ иначе: «*Живая колесница мироздания* – планета Земля (античная перифраза, свойственная поэтике классицизма: ср. “колесница дня” – солнце, “колесница ночи” – луна)»<sup>2</sup>. Добавим, что источником образов колесницы мог послужить для Тютчева диалог Платона «Федр»<sup>3</sup>.

Есть толкования колесницы под иным углом зрения – не предметно-вещественным, а логическим. М.Л. Гаспаров в письме И.Ю. Подгаецкой делится своим воспоминанием: «...один из собеседников... обратил мое внимание, что “Видение” Тютчева начинается парадоксом: “живая колесница мироздания (целое!)... катится в святилище небес (часть!)” – а кончается двусмысленностью: “лишь Музы девственную душу в пророческих тревожат (кажется, подлежащее и сказуемое: Музы тревожат)... боги снах”, правильное осмысление фразы наступает лишь в предпоследнем слове. Что это, небрежность или иконический знак, изображение труднодостижимости мира?»<sup>4</sup>. Парадокс Тютчева (целое катится в часть) как парадокс неопровержим, хотя вполне возможны эпистемологические ситуации, когда такие категории, как часть и целое, терминологически меняются местами.

«Видение» – продуманно или спонтанно – сплошь построено на инверсированных смещениях самого различного толка. Инверсия – конструктивный принцип «Видения», в результате чего стихотворение превращается в криптограмму, едва поддающуюся дешифровке.

В свете инверсивности колесница обростает новыми осложнениями. «Святилище небес» вовсе не обязательно является частью мироздания, напротив, оно само способно объять его со всех сторон. А если так, то это означает, что колесница не вкатывается внутрь святилища небес, но всегда присутствует в нем, как солнце в небе. Колесница катится в «святилище» (обстоятельство места!), и поэтому вопрос «где» предпочтительнее, чем вопрос «куда».

Приемы рассмотрения лирического сюжета, напоминающие комментарий или анализ композиции, направлены, однако, в другую сторону. Обращается внимание не столько на структурные разграничения и соответствия, сколько на знаковое и семантизированное «высвечивание» между ними, между словесными и стиховыми формами. В сущности, лирический сюжет – это некое излучение, эманация, аура, это узел энергетики, который внедряет стихотворение в сознание читателя. Теоретического знания здесь недостаточно,

<sup>1</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 98.

<sup>2</sup> Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1987. (Библиотека поэта. Большая серия.) С. 375.

<sup>3</sup> Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 162–165. Отсюда же Тютчев мог почерпнуть и образ музы, вдохновляемой богами (см.: Там же. С. 172 и др.)

<sup>4</sup> Ваиш М.Г. Из писем Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2008. С. 203.

и развертка лирического сюжета производится вплотную к тексту, приобретая черты его синонимического двойника.

Ненадолго остановимся на 5–6 стихах:

Тогда густеет ночь, как хаос на водах;  
Беспамятство, как Атлас, давит сушу...

Как бы ни были загадочны предшествующие 4 стиха, эти две строки поражают своей возрастающей непроницаемостью. Уже первое слово «Тогда» путает наши ожидания, и лишь долгое всматривание заставляет понять, что оно, скорее, обозначает не «потом», не «по причине», не «после», а «раньше» или даже «всегда». От этого, кстати, зависит толкование «катится» или «вкатывается». Мы возвращаемся к первобытному, бесформенному, еще недосотворенному состоянию мира. Об этом говорит *густеющая ночь, хаос на водах, беспаятство*. Получается, что время идет вспять, и перед нами мир задолго до колесницы. Вместе с тем, композиция хаоса хорошо устроена: параллельные сравнения к *ночи* и *беспамятству* конструктивно устанавливают между стихами вертикальную связь и по-тютчевски не проясняют, а еще больше усложняют образы.

Сложность восприятия и понимания зависит, как пишет Л. Пумпянский, от словесных наклонов, излюбленных Тютчевым<sup>1</sup>. Поэт искусно переставляет в словах признаки значения, и доминирующим оказывается не прежний, а другой признак. Так сдвинуты значения в выражении *живая колесница* («живая», потому что у Тютчева все живое), *густеет ночь* (вместо «густеет тьма»), *Беспамятство... давит сушу* (через сравнение с Атласом, который не столько держит небесный свод на плечах, а гигантскими подошвами давит землю) и т.д.

Ю.Н. Тынянов, еще раньше усвоив «колеблющиеся признаки значения» у В. Вундта, перенес их в термины поэтики стиха<sup>2</sup>, и вполне возможно, что образцом для него послужил Тютчев. Наклоны слов достигаются еще и тем, что Тютчев делает чувственные образы как бы неосозаемыми, сверхчувственными, и это свидетельствует о пристрастии поэта к «такому мощному и грозному инструменту, как абстракция»<sup>3</sup>. В сторону наклона действует и распределение Тютчевым слов по краям стихов: *Живая – Тогда – Беспаятство; небес – водах – сушу*. Сюда же отнесем приметы инверсии: *хаос на водах* с очевидными библейскими коннотатами, ноги Атласа, попирающие землю, вместо плеч, держащих свод небес (об этом говорилось выше), наконец, превращения ночи, которая, становясь другой, остается все той же. Неуловимые пучки смы-

<sup>1</sup> Пумпянский Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 254.

<sup>2</sup> См.: Светликова И.Ю. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М., 2005. С. 106–111.

<sup>3</sup> Гинзбург К. Приметы: уликовая парадигма и ее корни // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы. М., 2004. С. 214.

слов, говорящие о катастрофической изнанке триумфа, порождаются и принадлежат комплексу лирического сюжета.

Постоянный принцип тютчевской инверсии характерен особенно для последних стихов, увенчивающих «Видение»:

Лишь Музы девственную душу  
В пророческих тревожат боги снах.

Вернемся к письму М.Л. Гаспарова, поскольку вторая половина его суждения (точнее, не его, а Вадима Ляпунова) осталась некомментируемой. Там говорится о двусмысленности ст. 7–8: сказуемое «тревожат» соотносится с подлежащим «Музы» (мн. число, им. падеж) или с подлежащим «боги» (как оно есть на самом деле, и тогда «Музы» – ед. число, родительный падеж). Конечно, это двусмысленность, но она разрешается легко. Посложнее будет другая двусмысленность: кому принадлежат «пророческие сны» – Музе или богам? Вне инверсии фраза читается следующим образом: Боги тревожат Музы девственную душу в пророческих снах (ее или своих?). Обе версии не совсем убедительны. Если пророческие сны видит Муза, то страдает просодия, если боги – нарушается логика (вряд ли сны богов могут тревожить Музу). Так или иначе, но первая версия предпочтительнее, хотя, быть может, следует сохранить двусмысленность, не пытаясь разгадывать ее причину. Сам М.Л. Гаспаров впоследствии опубликовал выписку из собственного письма в слегка измененной редакции. Теперь она читается так: «Есть ли этот синтаксис – иконическое постижение непостижимости мира»<sup>1</sup>.

М.Л. Гаспаров, по всей вероятности, прав: мы имеем дело с непостижимым сюжетом, и этот сюжет – лирический. Редкостной инверсией стихотворение закончилось, но инверсией оно и открывается:

Есть некий час в ночи всемирного молчанья...

Издавна принято окружать *в ночи* двумя запятыми, но здесь не случайно выбрана редакция Флоридова-Чулкова, где запятые отсутствуют. Они ставятся там, где редакторы хотят, чтобы читатель не спутал генетивные обороты «в ночи всемирного молчанья» (это «неправильное» понимание) с «Есть некий час... всемирного молчанья» (Это «правильно», и в известном издании Быкова «в ночи» было вообще убрано<sup>2</sup>). Тем самым уточнялось понимание, а «недосмотр» Тютчева подвергался правке. Поэт и сам мог бы простейшим образом устранить свою неточность, начав «Видение» со слов: «В ночи есть некий час...», но почему-то этого не сделал. А не сделал потому, что не допустил неловкой двойной цезуры, оставив одну обязательную на третьей стопе шестистопного ямба, которая паузой надежно выполняет свою разделительную функцию, не нарушая просодии. Еще важнее то, что Тютчев первой же своей инверсией задал константу структурной неуловимости стихотворения и мысль

<sup>1</sup> Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М., 2000. С. 27.

<sup>2</sup> Тютчевъ Ф.И. Полное собрание сочинений. Редакция издания П.В. Быкова. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Марксъ, 1913. С. 55.

о недоступности мира. Глядя на уродливые запятые в первой строке «Видения», невольно сожалеешь об утраченном автографе, где, несомненно, никаких знаков препинания не было.

Имея убеждение, что лирический сюжет в стихотворении выступает отовсюду, коснемся метрико-рифмической стороны «Видения». В основе метра, наподобие контрапункта, лежит шестистопный ямб – ст. 1, 4–5 с разными видами рифмовки. Он развивается в пятистопных вариациях – ст. 2–3, 6, 8 то с мужскими, то с женскими рифмами. Только однажды, в самой концовке текста, вторгается эффектная четырехстопная строчка (ст. 7) с женской рифмой. Однако здесь нельзя говорить о разностопном, тем более, вольном ямбе – это ямбические стихи различной длины. Они включают в себя 13, 12, 11, 10, 9 слогов, но никакого разнобоя в кратком тексте не происходит. Наоборот, выстраивается собранная конфигурация с игрой между метрической разнотой и типами рифм. Читатель может и не заметить этого, пока его не собьет с медлительного ритма четырехстопная седьмая строка с ее изяществом звука и сбалансированными словоразделами (...2 – 4 – 2). Наконец, все заканчивается рисунком инверсии в ст. 8, перекликающимся с «Я берег покидал туманный Альбиона», а также неочевидной градацией словоразделов: *В пророческих тревожат боги снах* (4 – 3 – 2 – 1 слог). В отношении смысловой выразительности стиховой строй во многом превышает речевую логику.

---

Первочтение воспринимает стихотворный текст сразу и целиком, благодаря чему его переживание становится глубоким и всеохватным. Тут действуют силы интуиции, способные моментально суммировать множество семантических и асемантических сцеплений. Повторное чтение, имеющее рефлексивный характер, как в нашем случае, создают иную картину. Она основана на интеллектуальной дистанции, на позиции мыслительной «внеаходимости» по отношению к тексту, на переходе от переживания к представлению и рационализации. Происходит конструирование и описание многоуровневой сетки зависимостей, то есть структуры вещи.

Однако перед нами лишь часть понимания. Далее требуется приближение к тексту вплотную, и здесь уже интеллектуально-интуитивные силы вступают в пространство неисчислимых структурно-семантических осложнений. В итоге понимание, достигая наивозможной полноты, выходит к *не-смыслу*, к наличию отсутствия, от себя-отдельности к себе-целокупности, когда созерцание и текст, самоотражаясь, включают друг в друга. Путь понимания к финальной точке сквозь стихотворение, собственно, и является лирическим сюжетом.