

**МОТИВ БЕЗМОЛВИЯ У ТЮТЧЕВА И ДОСТОЕВСКОГО\***

*Аннотация:* На наш взгляд, мотив *безмолвия*, присущий лирике Тютчева и прозе Достоевского, определяет родство их поэтик, которое мы пытаемся раскрыть и обосновать в статье. Речь идет не об «интертекстуальном» (термин Ю. Кристевой), а сверхличном, метатекстуальном, контекстуальном типе связей.

*Ключевые слова:* поэтика, метатекстуальная связь, безмолвие, мотив невыразимого.

Заявленная тема предполагает обращение к «*Silentium!*» и *молчанию Христа* в «Великом Инквизиторе». Но «*Silentium!*», где нет и намек на Христа, в поэме отсутствует. Зато есть «Эти бедные селенья...», где Мессия благословляет «землю родную» так же, как в поэме, *уст не отверзая* («Он молча проходит среди их ... <...> Он простирает к ним руки, благословляет их...»)[1]. Жест Христа в обоих текстах сокровенен, между ними возникает не прямая, интертекстуальная, а *метатекстуальная*, «тайная», надличная связь.

При том, что действие происходит в Севилье, романист явно ведет нас к мысли о *русском* Христе. Но не ради же сравнения Его *явлений* и апологии национальной *идеи*, он это делает! Опосредованная «Селениями» связь поэмы с «*Silentium!*» обусловлена темой *молчания*, конечно, выраженной в слове, но уходящей в безмолвие Бога.

Тема *невыразимого* не нова в культуре и присуща не только Библии. В некотором смысле она определяет все, от морали и психики до онтологии. Но в Благой вести *безмолвие* (наряду со *Словом*) имеет структурную функцию, создает иерархию смыслов, где Сын являет Отчую Славу. Смысл *безмолвия* вполне открывается при сопряжении со *Словом* Благовестия. Это вопрос рецепции античных форм проекцией евангельского смысла. В ней, и при отсутствии библейских образов, по-новому видятся «Безумие», «Цицерон», «Странник», «Душа моя элизиум...», «Лебедь». Так смысл «*Silentium!*» в отрыве от «О вещая душа моя...» поэтически каноничен. И если «*Silentium!*» выражает мужество стоицизма при утрате связей с миром, то «О вещая душа...» эту связь восстанавливает, и душа-элизиум открывается Марией-душой, на коей почиет благодать. Потому «*Silentium!*» как «апология» одиночества входит в локус Христа, выражая Его «обрекающую» на экзистентное «одиночество» уникальность. Оно есть поэтически угадываемое выражение Его Плеромы. Так душевное открывается духовным.

Не менее выразителен и «Сон на море», подобно «Парусу» Лермонтова, соотносимый со *сном* Христа в *бурю* [2]. А «Видение» соотносимо с кн. прор. Иезекииля и солярным мифом, «Сны» своим началом – с образом Леты, а финалом – с церковным: «Бездною, яко ризою, покрыл Ты...землю» (Пс. 102; 6). Есть немота смерти и безмолвие жизни, как есть «наружный шум», голос бездны, голос из бури, музыка сфер и хор ангельских ликов («Из Гейне»). Предельный покой и оглушающая тишина, слепящий свет и полнота/пустота бытия – в эпицентре бури. К ним устремлен поэт, они знакомы героям Достоевского [3]. В одном случае это ущерб, в другом – прозрение: «Когда отыскан угол зренья,

\* © Сузи В.Н.

/ И ты при вспышке озаренья / Собой угадан до конца» (А. Тарковский). Здесь важна динамика личного от безличного к надличному.

Тема *безмолвия и слова, немoty и косноязычия*, восходя к культовым истокам, выявляет рефлексию культуры. Потому отметим связь Христова кеносиса с мнемотической природой образа как богоуподобления [4]. Христоподражание и есть теодицея (христодицея) творчества, когда *тайная свобода* в тиши, покое деятельного созерцания, близкого и чуждого «вдохновенной» одержимости, создает *виденья, непостижные уму* (Пушкин).

Тема *неизреченности* есть драма, искус художника. Запад изжил ее logos'ом, уйдя в слово, как *рыба в чешую*, заместив онтоc (бытие) экзистенцией (существованием), образом. Различие опыта *христоцентрии* России и Запада обусловлено тем, что ими упор сделан на Слово Откровения, нами – на тайну Лица. Наш Образ связан со Словом, но укоренен в Безмолвии. При дерзновении мысли на Руси не поминали Имя всуе, в сомнении и на грани отчаяния взыскивали с себя, не гневя Бога превращением Его в *объект* культа. Отчуждая Бога, видя в Нем идола, мы убеждаемся, что Он *не бывает поругаем*, поскольку Лик, образ по природе двуедин, может быть замещен иллюзией. А молчание бывает искусительней обличающего себя слова. В контакте с иномирием никакая осторожность не излишня. Но где опасность, там и спасение, полагал Гёльдерлин; Пушкин вторит ему: «...Быть может, вечности залог!», а Тютчев замечает: «Молчит сомнительно Восток, / Повсюду чуткое молчанье... / Что это? Сон или ожиданье?». *Сомнительность* молчания ведет и к беспамятству «мертвенной души» («Есть и в моем страдальческом...» 1865), и к губельному «избытку ощущений» («Близнецы» 1850-51). Оно пронизывает тематику русских авторов, от политики до пейзажа. Достоевский говорил: «Я дитя сомнения и неверия», «...Через большое горнило сомнений моя вера прошла...». Тютчев использует аллюзию из ап. Марка: «Приди на помощь моему неверью!» Примеры можно множить: «Но твой, природа, мир / О днях былых молчит...» («Через ливонские...» 1830), «От жизни той...» (1871). Столь же двойственна природа слова: «Уж третий год...» (1850), «Теперь тебе не до стихов...» (1854) и «Наполеон» (III, 1850), «Его погубит роковое слово...» («Euclysa» 1864). И тут же образы *воскрешающего* слова: «Сей день, я помню, для меня...» (1830), «Знамя и слово» (1842), «Колумб» (1844), «Памяти М.К. Политковской» (1872). Инверсивность *молчания и слова* связана с *забытьем, успокоением* («Успокоение» 1858, «Играй, покуда над тобою...» 1861, «Утихла биза...», «Весь день она лежала в забытьи...» 1864), состоянием *сна*, с преданием рода, культа, культуры, с *памятью сердца, смертной памятью и беспамятством*.

Молчание Пленника в «Инквизиторе», как и «Silentium!», толкуют в разных аспектах. В романе Алеша, Иван, Инквизитор объясняют его каждый по-своему. «Silentium!» и пребывает между «Невыразимым» Жуковского, «даром убогим» Баратынского, кеносисом «*бедных селений*». И не умолкают ли русские авторы в «соседстве Бога»? Так романист дает слово героям, поэт – мирозданию, бездне, природе: «Настанет ночь – и звучными волнами / Стихия бьет о берег свой. / То глас ее: он нудит нас и просит...». И тогда на зов «в пристани волшебный ожил челн», челн слова. Но поэт знает, *его* слово лишь утешает, приуготовляет, очищает, анестезирует, а милует Сын.

Так церковное покаяние гласит: «Обыде нас последняя бездна, и несть спасения» (ср.: «Обступили нас волны времен; / И была наша участь мгновен-

на», Блок). И «бездна бездну призывает голосом вод многих», подобно тому, как в «Лебеде»: «Она, между двойною бездною, / Лелеет твой всезрящий сон». Потому не апологией эгоизма, а прикосновением к «ключам» жизни вечной вдохновлен призыв: «Питайся ими – и молчи», ибо *дни лукавы* и «мысль изреченная есть ложь» (*всяк человек ложь есть*). Не о том же ли говорит опыт аскезы: *спасись сам, и рядом спасутся тысячи*. Молчание исполнено Духа, Слово зачато Отцом в Духе. Оно дано нам для возделывания мира-сада. Мы обращаем его в орудие самоутверждения. В «Селениях» поэт – не маг, а медиум, в ответной жертве говорящий не от себя, а языком Церкви от лица «земли родной», экстраполируя в апостольскую глоссолалию свой *протеизм*, «орфизм». Так «Я не свое тебе открою, / А бред пророческий духов» – личная форма безликого пифизма, содержащая свой искус. Но это иная тема.

\*Нам же здесь интересен аспект молчания: почему «весь христианский мир живет *словом* Христа, а русские художники ищут молчание Христа»? [5].

Среди образов Христа есть редкий – Спас Благое Молчание – в образе Ангела Великого Совета, Присносущего, Премирного, Предвечного. Имя из кн. пр. Исаяи (9; 6) дало «Троицу ветхозаветную», «Сотворение мира», «И почил Бог в день седьмой...». Образ поэт мог видеть в 1812 г. в храме Ильи Пророка в Ярославле. Деталь малозначащая, но знаменательная. Важно, что оба автора творят свой Образ в иконной проекции, таящей родство поэтик. В чем же оно?

1. Близость поэта романисту проступает в сюжетно-жанровой форме их шедевров, присущей немецким легендам и русским «духовным» стихам о «явлениях», «мытарствах», «хождениях» Христа после Пасхи. Сюжет восходит к апокрифным «пришествиям», мотиву частного суда, предваряя День гнева.

И главное, у авторов доминируют черты *символического* психологизма. Так для поэта характерна сюжетная повествовательность передачи личных состояний, особенно в любовной лирике. Это схоже с кризисными состояниями героев Достоевского, определяемыми не эволюционной поступательностью, а ширящейся амплитудой колебаний и срывов. Здесь превалирует понятие не «развития» (эманации), а «раскрытия», развертывания, присущего креационистской модели, содержащей в себе спираль эволюции. И биение сердца, задаваемое типом, вектором устремлений, силой импульса, определяет пульсацию мировых катаклизмов.

а). Симптоматично, что природный пейзаж поэта безлюден, а его медитации (при всей их привязанности к факту, впечатлению, «случаю») предельно обобщены, объективированы в виде сентенций, выражающих общую закономерность. Его натурфилософия пронизана токами надличной «психологии вне характеров». Достоевский же лишь кризисные состояния героя передает через картины природы. Художники по-разному оказываются персонцентричны; «природосообразность» их поэтик (оба в юности тяготели к Шиллеру и Шеллингу) библейски ориентирована. Ярко характерные герои романиста представляют персонификацию идей, свободу от диктата среды. Они – олицетворенные архетипы, а романы, при полифонии формы, *христоцентричны* по смыслу.

б). Особенностью «психологизма» двух авторов является то, что личность определяется мотивациями извне и изнутри себя. Один ее «центр» представляет собой Зов к ней; другой – отклик, отзыв, реализующий свободу ответствен-

ности. Дар предполагает ответное благо-дарение, Весть обращена к со-вести. Потому «нам не дано предугадать, / Как наше слово отзовется...». Освобожденность «психологических состояний <...> от характеров», когда «чувства, страсти живут как бы самостоятельной жизнью, способной к саморазвитию» [6], присуща той культовой традиции, что питает поэта и романиста. Поэтому здесь можно говорить о передаче эмоциональной атмосферы, характера ситуации, а не характера героя, что подтверждает «надличную» природу их образов. Это отчетливо проступает в стилистике, в «однообразии» которой упрекали обоих авторов: одного – за риторизм, другого – за «сумбур» и «безликость». Но эта особенность обусловлена целью, способом подачи материала, сдвигом жанровых «норм». В «надличной» поэтике «без характеров» центр тяжести смещен в контекст среды, выделяя ее «волевой» импульс, где «агрессия», энтропия безликого не ослабляется, а нарастает, что ведет к гипертрофии индивида в ситуации его повреждения.

«За описываемым феноменом стоит чрезвычайно утонченная и до мелочей разработанная психология Григория Паламы, Григория Синаита и Нила Сорского, которая также была психологией «без характеров», – замечает С. Аверинцев [7]. «Бесхарактерная» поэтика передачи состояний мира и души, а не действия возвращает обоих авторов к культуре, питаемой евангельской онтологией и поэтикой. Только в этом ее типе вполне присутствует Личность (но не индивид), определяемая контекстом иномирия. В нем проглядывает не прямая, а обратная проекция, *симфония* воля. И здесь мы вправе говорить о доминировании в поэтике авторов надличной константы, о поэтике «безмолвно глаголющей» среды, поэтике **контекста** [8]. Позитивизм это обозначил гнетом быта над бытием. У нас речь идет об их духовной основе. Центром «иконической» модели мира предстает не имеющая предела точка Света, безмерного покоя и оглушающего безмолвия в эпицентре взрыва, рождающего культурные галактики, точка *ничто*, ослепительно блистающего мрака [9].

в). Напряженно «антиномичные» начала структурируют «народническую» реплику поэта как «край родной долготерпенья» и возникающий из «ниоткуда», лишь названный Христос. При этом и в Его облике эти два начала канонически соотнесены: «в рабьем виде Царь Небесный». Потому «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный, Что сквозит и тайно светит в красоте твоей смиренной»; «взор иноплеменный» – знак ущербности духа, а Христос – не «герой», не лирическое «я» автора. Он внешне *бездействен*. Но автор – проекция Его интенций; шедевр «как бы» сотворен не поэтом, а через него – такова модель искусства как искусства. Лик – центр «композиции», исток импульса, духовного «сюжета», организующий «контекстное» пространство, преобразующий географическую протяженность в безрамочный фон смыслов – в Богородичную «землю родную», *неперсонифицированную* Св. Русь. Имя Его задает вертикаль, сходящую к горизонту земли, связывая Творца и мир в вечном Совете, диалоге. В стихах проступает «иконный» принцип организации пространства: не мы вглядываемся в него, а оно взыскует нас. Не то же ли имеем в «видении» Алеши (гл. «Кана Галилейская»), в образе ночи, близком к «Выхожу один я...» Лермонтова?

2. Евангельский реализм характеризуется структуризацией личного начала в диалоге. Но «Инквизитора» и стихи отличает монологичная форма выражения.

а). Действительно, Иван излагает «легенду» монологически; поэзии же исконно присущ монологизм исповеди. Но исповедь предполагает исповедника; и любящее молчание Пришельца и Алеши сильнее всех доводов. Это же наблюдаем в «Селениях»: безмолвие Христа-«гостя», «странника», проходящего по краю земной жизни, выразительней всех приемов риторики. А в Благой вести явление Сына значимей Его слов. Монолог автора-героя обрамлен «глаголющим» безмолвием, входит в структуру общения, задает его сюжетно-жанровую форму. Тем самым снимается антагонизм, но не напряжение между монологической формой и диалоговым смыслом. Противостояние трагедийности Вяч. Иванова и полифонии Бахтина в определении романов Достоевского предстает разрешимым. Они выступают моментами иной жанровой формы, включающей в себя «явление», «мытарства», «хождения по мукам». Эта форма названа писателем: христианская *мистерия* и «кризисное» (Г. Пономарева) «житие великого грешника». И разве «трагизм» мира не снимается драмой Искупления, питающей полифонию, столкновение «правд» в Свете Цели и цельности?

б). Художники воскрешают евангельский символизм, а знаками времени выступает апокалиптизм, связующий утонченный «панпсихизм» с гибельным «жизни преизбытком». От модерна их отделяет пасхальное ликование, преображающее скорбь в радость. Это проявляется не только в умилении героев в судные минуты (Алеша, Грушенька в «Луковке», Митя после объявления приговора: за их «минутную» радость Иван принял бы «квадриллион квадриллионов» лет муки[10]), но и в форме «вставных» сюжетов, где душевные излияния сродни «фрагментам» поэта.

в). Лирические «фрагменты» Тютчева соотносимы с «незавершенностью» русских сюжетов, преображающих «хаос иудейский» *рождающей* (пасхальной) смертью. Мы вправе констатировать и наличие «хвалы из ада», данной в «литературном предисловии» Ивана к «поэмке», оцененной Алешей как «хвала Христу». О «реализме в высшем смысле» русских авторов можно говорить как о христианском реализме (В. Захаров) и евангельской онто-поэтике, внеположной квази-религиозным и номиналистическим спекуляциям. Но следует помнить, что идея задает основу и структуру методологии, инструмент анализа; замещая *живую жизнь*, она провоцирует на подмены[11]. При разности творческих судеб поэта и романиста вполне правомерно говорить о родстве их поэтических миров, коренящемся в иномирной почве. Потому близость их стихов и прозы к поэтической *исповеди сердца* особенно ощутима[12]. Кроме того, их *учительность* дополнялась общественным темпераментом, унаследованным от Слова о Законе и Благодати. И главное, *трезвением* в Духе.

### Список литературы:

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 томах. Т. 14. – Л., 1976. – С. 226-227.
2. Так «Безумие», «Странник» Тютчева представляют собой аналоги творческих состояний «Пророка», «Странника», «Не дай мне Бог сойти с ума...» Пушкина, «Пророка» Лермонтова.
3. Они, как гугнивый Моисей, косноязычны: Девушкин, Капернауовы, каллиграф Мышкин, Рогожин, «необразованный» Митя жеста не имеют, мучаются родовыми муками «оговорочного» слова, отличного от «готового».
4. «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему...» (Быт. 1; 26). Именуя вещи и явления первозданного мира, Адам выявлял их сокровенную «в себе»

сущность и значение «для нас», т.е. творя ноумены, преображая, созидал вторую реальность, «образ мира в слове явленный» (Б. Пастернак). Воля к творчеству сменилась детски неблагодарной жаждой чудотворства, магизма.

5. Митин Г. Суд Пилата: Евангельский сюжет в русской литературе XIX - XX вв. // Литература в школе. – 1994. – № 1. – С. 17.

6. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. – М.; Л., 1958. – С. 81, 85.

7. Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. – М., 1972. – С. 137.

8. См.: Журавлева А. Стихотворение Тютчева «Silentium!» (К проблеме «Тютчев и Пушкин») // Замысел, труд, воплощение. – М., 1977. – С. 179–190.

9. Мрак апофатики таит Бога-Слово: «Свет во тьме светит, и тьма не объяла Его» (ср.: «И мы плывем пылающею бездной / Со всех сторон окружены»). Не только слово бывает «огненным», но и молчание; так свет слепит, а мрак блистает. И. Ильин в исихии Иисусовой молитвы, в сведении ума в сердце, ведущем к теозису, слышал поющее сердце. Для о. Сергия (Булгакова) это состояние тихих дум, для свт. Игнатия Брянчанинова – глаголющее и вопиющее безмолвие.

10. «Освободите же изверга, он гимн запел», – иступленно кричит Иван. Даже его черт готов «рявкнуть аллилуйя».

11. «Если вместо ФОРМЫ стихотворения будем брать за основание только ДУХ, которым оно писано, – то никогда не выпутаемся из определений» (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 тт. – Т. 5. – М., 1950. – С. 30).

12. Митя в «Исповеди горячего сердца» замечает: «...И горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы»). «Горячность» и «начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским не отрицает и идеала Мадонны...» (Достоевский Ф.М. – Т. 14. – С. 100).

V. Suzi

#### MOTIVE OF THE SILENCE IN TYTCHEV'S AND DOSTOEVSKY'S CREATION

*Abstract:* In my mind the motive of *silence*, presenting both in Tytchev's poetry and in Dostoevsky's prose, defines the kinship of them. Our attempt is to define and substantiate it in the given article. This are not «intertextual relations» (term of the J. Kristeva), but impersonal, metatextual, contextual relations.

*Key words:* Poetics, metatextual communication, silence, motive of the inexpressible.