

ПЕЙЗАЖ РАНЬОГО ТЮТЧЕВА: ПОШУК ГАРМОНІЇ МІЖ МАТЕРІСЮ ТА ДУХОМ

У статті розглянуто специфіку художнього осягнення пейзажа у раннього Тютчева, спростовано «літературознавчу легенду» про «обожнення природи» поетом («пантеїзм») та проаналізовано формування в його творчості християнської концепції природи.

Ключові слова: природа, пейзаж, легенда, пантеїзм, поетичний світогляд.

«Пейзаж Тютчева – вертикальний, тема, що стоїть за ним – співвідношення неба і землі», – відзначив М. Гаспаров [1, 16]. Він – поет простору, який його цікавить «не стільки за горизонталлю, скільки за вертикаллю. Тютчев насолоджується красою й величчю природних «вистав», але його душа постійно рветься за межі земного буття, до неба, космосу», – вторить відомому дослідникові А. Азбукіна [1, 54]. І, хоча М. Гаспаров тут-таки вказав, що філософських інтерпретацій даної ситуації існує чимало, безперечно одне: у цих містких спостереженнях закарбувалася основна ситуація художнього пошуку поета – людина між Буттям та Небуттям, які, за виразом Ю. Лотмана виступають центральною опозицією тютчевської картини світу [7, 111]. Цю опозицію можна також окреслити як опозицію Неба та Землі, які в поетичному світі Тютчева символізують класичну дихотомію «духовного» і «матеріального», що в європейській свідомості базується на платонізмі й біблійно-християнській концепції.

Але в часи, коли жив Тютчев, у Росії, так само, як і на Заході, потроху, але чим далі, тим більш впевнено, утверджувалася інша концепція, визначена матеріалістичним монізмом і науково-позитивістським світоглядом: природа не храм, а майстерня, і людина в ній – працівник (слова Базарова, відомого героя Тургенєва). Специфіка світогляду Тютчева, який був глибоко незалежним від цих західних впливів, полягала в тому, що він ніколи не втрачав спіритуального куту зору на буття. Втім про характер його спіритуалізму, дійсно, можна сперечатися. Так, І. Альмі називає три основних первені міфотворчості Тютчева: античність (і як використання античної міфології, і як перетворення концепцій давньої «фізики» – вчень про матерію буття: вогонь, волога тощо), календарний фольклор та проголошена теоретиками німецького романтизму (Шеллінг, брати Шлегелі) теза про необхідність створення нової міфології, що стане ґрунтом мистецтва майбутнього [2, 51]. На противагу цій точці зору В. Погорельцев визначає такі підґрунтя його поетичного світогляду, як християнський, пантеїстичний та атеїстичний [9, 139140].

Якщо ж говорити про ціннісні та світоглядні установки поета, то тут можна зустріти не лише різні, але й взаємовиключні точки зору. Наведемо для прикладу такі полярні полюси: 1) трактовка поета як людини, що «боліла серцем та тужила за себе й за нас внаслідок утраченого зв'язку з Небом», яка «повністю усвідомлювала, що немає для людини іншої опори, крім Євангелія» [8, 714, 717]; 2) «Суттєва особливість світогляду Тютчева – обожнення природи, пантеїзм» твердження І.Ковтунової [6, 67].

По суті, ці дві позиції діаметрально протилежні: або Тютчев благоговійно, крізь призму християнського вчення, розглядає Природу як Творіння Боже, «нижчий світ», який не має статусу іманентного буття, або ж для нього матеріальне буття в Природі – єдино можливе, і вона, самоцінна і самодостатня Природа, є єдиним предметом замилювання та обожнення¹. Це два абсолютно різні, діаметрально протилежні типи духовності.

До вищезазначеного додамо ще й те, що, по суті, на кожну характеристику поезії Тютчева (як і його філософських поглядів) можна знайти протилежну точку зору. Так, якщо І. Філевський характеризує Тютчева як «незаперечно релігійну людину, яка щиро вірить», а майже кожна сторінка його віршів насичена «глибоким релігійним духом» [11, 1], то Б. Іванюк пише про традиційний у творчості поета мотив богозалишеності людини, яку може подолати лише «пантеїстичне розсіяння» [5, 90]. В. Погорельцев стверджує, що пантеїзм був чи не наймогутнішим філософським підґрунтям лірики Тютчева [9, 140], а В. Зеньковський говорить: «що пантеїзму зовсім немає у Тютчева – це безсумнівно» [4, 742].

Отож, проблема, як бачимо, існує: наукові джерела часто репрезентують діаметрально протилежні позиції, являють собою у співставленні не стільки досягнення наукової думки в сфері тютчевознавства, скільки її заплутаність.

Звичайно, основним матеріалом для судження може бути найперше поетична спадщина Тютчева. Проте попередньо не завадить звернутися і до деяких свідочств нехудожнього характеру. Так, у

¹ Причому у формулі Ковтунової йдеться не про філософський пантеїзм як такий, а чомусь саме про «обожнення природи». Дослідниця не помічає, що вона, завдяки такому слово ужиттю, начебто перетворює поета на архаїчного язичника. Втім, за цією наївною формулою приховано радше фактичну модернізацію позиції Тютчева, позицію якого дослідниця досить безхитрісно розглядає як аналогію світогляду свого пострадянського сучасника, матеріаліста в радянському розумінні слова, який природу «обожнює» хіба що риторично.

листах поета, його філософсько-публіцистичних есеях тощо можна знайти як начебто й виразні свідчення його щирої християнської релігійності, так і саркастичне кепкування з церковного обскурантизму або й відверто антиклерикальні мотиви. Проте справа не в чистоті православної віри Тютчева – він, як відомо, і «лютеран любив богослужіння», – а в глибині його християнських переконань взагалі. Зрозуміло, що православ'я було офіційною державною релігією Росії XIX ст., і Тютчев, як офіційна особа високого рангу, мусив «всерйоз» сприймати формулу Уварова «Православ'я, самодержав'я і народність», але його філософська освіченість, заглибленість у проблеми «самостояння» сучасної людини (Пушкін), глибока особиста духовна незалежність і, врешті-решт, рідкісна поетична свобода не могли не провокувати вільнодумних ідей.

Справа, втім, у тому, що саме було в очах Тютчева вільнодумством, зокрема – чи міг справді бути його світоглядом філософський пантеїзм.

Тезу про Тютчева-язичника, гадаємо, не варто брати всерйоз: як ми переконуємося трохи далі, антично-міфологічні ремінісценції та імена язичницьких богів не є тут щось більше, ніж традиційна алегорична емблематика. Явно не перебував Тютчев і під впливом популярної у XVIII ст. дійсничої доктрини, згідно з якою Творець більше не втручається в справи створеного ним світу, і той існує й розвивається вже цілком іманентно; місця для Бога в природі з цього погляду ніяк немає: вона набула повної, так би мовити, автономності, але для філософа-деїста вона вже аж ніяк не об'єкт поклоніння – вона *майстерня*. Не відомо й про якийсь вплив на поета широко відомої доктрини Спінози, який порвав з біблійним поглядом. Згідно з останнім, Бог – *поза* природою, але він не залишає напризволяще Творіння рук своїх; гори, океани, дерева, зірки й хмари несуть у собі відблиск таємничої присутності трансцендентного Творця; Дух і Матерія знаходяться в дуалістичному балансі. Згідно же зі Спинозою, дуалізму духу й тіла не існує: є лише *Deus sive Natura* – *Бог = Природа*, причому дух таки існує, але живе лише у вищих істотах природи, зокрема, безперечно, в людині. Власне, це й називається у філософії «пантеїзмом», хоча є ще й пантеїзм у ренесансному розумінні: геть усі матеріальні об'єкти сповнені духом і життя (Дж. Бруно). Та у Тютчева ані радісного, наївного обоження геть усього, що існує в природі, ані пошуку якоїсь духовної самостійності в камені чи рослині, усе ж таки немає. І ствердження атеїстичної доктрини відсутності Бога взагалі – теж немає. А ось щодо адекватності чи ж неадекватності Бога Природі в картині світу Тютчева дійсно варто поміркувати. Для початку простежимо, чи ж завжди погляди Тютчева на цю проблему були однакові, ніколи не мінялися.

Однозначно також, що в 20-30-ті рр. XIX ст. лірика природи приваблювала поета значно більше, ніж яка інша лірика. І в цій ранній поезії наскрізним мотивом є проникнення до юдолі земного існування певного *імпульсу згори*, який, втім, виступає в «матеріалізованій» формі. І це не обов'язково Голос Божий в християнському розумінні слова. Цей *Vox Angeli* може модифікуватися, наприклад, як відгук в людській душі ніжної та примхливої музики еолової арфи («Проблеск», 1825):

Слыхал ли в сумраке глубоко
Воздушной арфы легкий звон,
Когда полуночь, ненароком,
Дремавших струн встревожит сон?..

То потрясающие звуки,
То замирающие вдруг...
Как бы последний ропот муки,
В них отозвавшись, потух!

[10, 9]

Характерна вільна контамінація античного та християнського мотивів (прикметно, що останній вмотивовано як реакцію співбесідника автора – за Ю. Лотманом – «Ліричного *Ти*», в той час, коли сам поет залишається в полі чуттєво-матеріального переживання):

Дыханье каждое Зефира
Взрывает скорбь в ее струнах...
Ты скажешь: ангельская лира
Грустит, в пыли, по небесах!

[10, 9]

Та як би там не було, цей голос згори кличе до небесного обрію, і світ в цілому постає спіритуалізованим простором, в якому «вищі щаблі» – сфера осягнення сенсу буття, розуміння зв'язку часів, вирішення усіх конфліктів:

О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим.

Как верим верою живою,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо протекло!

[10, 9]

Проте в рамках тілесного існування людині не дано надовго втримати цей духовний стан, що художньо реалізовано в образах земного пороку та вогню, що його, порох, спалює:

Но, ах, не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем,
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.

Едва усилием минутным
Прервем на час волшебный сон,
И взором трепетным и смутным,
Привстав, окинем небосклон,

И отягченною главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадаем не к покою,
Но в утомительные сны.

[10, 10]

Цілком матеріальним началом за своєю суттю виступає й та життєдайна «повітряна річка», яка дає нове дихання змученій спекою людині («Летний вечер», 1828):

Река воздушная полней
Течет меж небом и землею,
Грудь дышит легче и вольней,
Освобожденная от зною.

И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ее
Коснулись ключевые воды.

[10, 16]

Цей «голос Неба» також може модифікуватися як грім небесний, що, втім, так само матеріальний, як і звуки еолової арфи, але, на відміну від неї, є частиною природи, а не артефактом, творінням людських рук. І цей голос пробуджує, активізує життя землі («Весенняя гроза», 1828 – поч. 1850-х рр.):

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный
Все вторит весело громам.

[10, 12]

Інерція класицистичної емблематики покликана лише художньо підсилити й ошляхетнити цю ієрархію природних процесів: весняний грім трактується як «громокипящий кубок с неба», пролитий недбалою рукою юної богині-олімпійки:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

[10, 12]

Та античні божества – гості з пантеону, де усе суще було породжене Землею-Геєю. Як уособлення матеріальних сил природи, вони є для християнської свідомості хіба що «бісами», демонічними істотами. Проте й християнського спіритуалізму як такого у раннього Тютчева, як бачимо, у цій ситуації ще практично немає.

Але водночас лише Небо у раннього Тютчева виступає життєдайним джерелом буття. Навпаки, там, де немає цього життєдайного сходження «небесної матерії» на землю, де стерто кордон між

«верхом» і «низом», немає й місця життю: в такому просторі Тютчев оселює Безумство, алегорична постать якого нагадує образи класичного (переважно барокового) живопису («Безумие», 1829):

Там, где с землею обгорелой
Слился, как дым небесный свод,
Там в беззаботности веселой
Безумье жалкое живет.

[10, 34]

Характерно – усе, що «вгорі», мучить Безумство або лишається байдужим для нього:

Под раскаленными лучами,
Зарывшись в пламенных песках,
Оно стеклянными очами
Чего-то ищет в облаках.

[10, 34]

Спрямовано увагу Безумства – «донизу», в надра землі, і цей «матеріалізм» його заспокоює й втішає:

То вспрянет вдруг и, чутким ухом
Припав к растреснутой земле,
Чему-то внемлет жадным слухом
С довольством тайным на челе.

[10, 34]

Але справжнього об'явлення істини таке заглиблення, як каже поет, дати не може – це лише ілюзія пізнання і зрозуміння:

И мнит, что слышит струй кипенье,
Что слышит ток подземных вод,
И колыбельное их пенье,
И шумный из земли исход!..

[10,34]

Однозначно в цих рядках є ремінісценція з пушкінського «Пророка», в якому обранець Неба осягає дар розуміння й неба і землі («и внял я неба содроганье, // и горный ангелов полет, // и гад морских подводный ход, // и дольней лозы прозябанье»). Але там пророк отримує цей дар від Бога, а Безумство у Тютчева прагне самочинно зрозуміти таємниці природоустрою, і тому воно лише «мнит, что слышит». Природа ж таємнича і прекрасна, одухотворена, але не Безумство, а сам автор чує «ток подземных вод, // и колыбельное их пенье, // и шумный из земли исход!»

Цього ж 1829 року написано ще кілька віршів, у яких відбилася динаміка авторської філософії природи.

У вірші «Полдень» узято момент, коли повнота злиття людини з природою і розчинення в ній настільки повне й всеохоплююче, що начебто переходить у завмирання, затухання життя, що дуже нагадує буддійські практики досягнення нірвани через пильне спостереження природних об'єктів:

Лениво дышит полдень мгlistый,
Лениво катится река,
И в тверди пламенной и чистой
Лениво тают облака.

[10, 25]

В античній свідомості цей психічний стан передував «панічному жахові»: греки вважали, що наводить цей жах Великий Пан, господар природи, який не любить, коли людина проникає в надра хащ, де він любить спочивати. Але у Тютчева, якщо ужити крилатого слова вже римської епохи², сам Пан скутий отим зціпенінням, що символізує природу, яка не пробудилася духовно (подібно до того, як в антично-класицистичній емблематиці Пан і його супутники – фавни та силени – символізували «темні», «нижчі» стани вітального життя):

И всю природу, как туман,
Дремота жаркая объемлет;
И сам теперь великий Пан
В пещере нимф покойно дремлет.

[10, 25]

Але ж це медитативне заціпеніння – ще й передчуття кінцевості земного буття, передчуття неминучої смерті. Циклічний (язичницький) час буття природи – постійне повернення речей «на круги своя» – заперечується в Біблії есхатологічним часом, у якому всяке Творіння колись скінчиться,

² За часів імператора Клавдія поширилась байка, буцімто мореходи чули з якогось острівця крики «Великий Пан помер!», так що володар, не занадто, як свідчать історики, розумний, призначив для розслідування цієї справи спеціальну комісію.

в тому числі – Небо й Земля. І Тютчев таки приходить до цього моменту у вірші «Последний катаклизм» (1829), переспівуючи біблійний мотив Всесвітнього потопу:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Всё зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!
[10, 22]

Вочевидь, Біблію молодий Тютчев читав не занадто уважно: за Новим Завітом, вдруге світ загине вже не у воді, а у вогні (2 Петр. 3:7). Але безперечно, що він не залишається в полоні ідеї вічної циклічної круговерті відроджень та перероджень, а починає всерйоз замислюватися над екзистенціальними проблемами, беручи до уваги й християнську спиритуалістичну концепцію, яка досі трактувалася в душі синкретизму й суто естетичному ракурсі.

Цей процес гальмувався стихійною життєрадісністю молодого поета, його органічною прив'язаністю до принад земного, чуттєвого буття.

Характерно, що у хрестоматійному вірші «Весенние воды» (1829 – поч. 1830-х років) життєдайним джерелом виступає вже не «голос згори», а ті само «води», які постали було в «Останньому катаклізмі» грізним видінням остаточної катастрофи. Оновлення природи навесні відбувається начебто вже виключно «в горизонтальній площині», за рахунок танення криги, що сковувала землю донедавна:

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят
Бегут и будят сонный брег,
Бегут и блещут и гласят...

Они гласят во все концы:
«Весна идет, весна идет!
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!»

Весна идет, весна идет,
И тихих, теплых, майских дней
Румяный, светлый хоровод
Толпится весело за ней!

[10, 45]

Ці мотиви весняного оновлення життя, вічної молодості й палкого захоплення сферою чуттєвого не загасають у Тютчева протягом 30-х рр., межуючи, втім, як ми побачимо далі, з філософською рефлексією та пробудженням християнського релігійного почуття. Але у світовій ліриці природи мало віршів, які б зрівнялися з «весняною сюїтою» Тютчева за повнотою мажорного, світлого пафосу життєствердження.

Водночас протягом усіх 30-х рр. Тютчев начебто коливається між «життєстверджуючим» та «меланхолічним» пафосом у трактовці природи, усе частіше оглядаючись на факт неминучої скінченності життя, на загадковість світоустрою. Але цей ідейно-естетичний пошук поета має стати об'єктом спеціального дослідження.

Список використаних джерел

1. Азбукина А.В. Образ-символ птицы и его семантические функции в поэзии Ф.И. Тютчева / Азбукина А.В. // Литературоведческий сборник: [Сб. науч. тр.] – Донецк: ДонГУ, 2003. – Вып. 15 16. Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. – С.5159.
2. Альми И.А. О поэзии Тютчева: символ, аллегория, миф / Альми И.А. // Русская литература. – 2007. – № 2. – С.4263.
3. Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева / Михаил Леонович Гаспаров // Тютчевский сборник: Статьи о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева / Под общ. ред. Ю.М. Лотмана. – Таллинн: Ээсти раамат, 1990. – С. 532.
4. Зеньковский В.В. Философские мотивы в русской поэзии / Василий Васильевич Зеньковский // Ф.И.Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / Северо-Западное отделение РАО; Русский христианский гуманитарный ин-т / отв. ред. Д.К. Бурлака, сост. К.Г. Исупов. – СПб.: Издательство РХГИ, 2005. – С. 738745. – (Серия “Русский путь”).
5. Иванюк Б.П. «О чем ты воешь, ветр ночной?..» Ф.И. Тютчева? Версия прочтения / Борис Павлович Иванюк // Литературоведческий сборник: [Сб. науч. тр.] – Донецк: ДонГУ, 2003. – Вып. 1516. Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. – С.8591.

6. Ковтунова И.И. Федор Тютчев /Ковтунова И.И. // Ковтунова И.И. Очерки по языку русских поэтов. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 6175.
7. Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева /Юрий Михайлович Лотман //Тютчевский сборник: Статьи о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева /Под общ. ред. Ю.М. Лотмана. – Таллинн: Ээсти раамат, 1990. – С. 108142.
8. Мейер Г.А. Жало в дух. Обморок веры живой (Место Тютчева в метафизике российской литературы) /Георгий Андреевич Мейер // Ф.И.Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / Северо-Западное отделение РАО; Русский христианский гуманитарный ин-т / отв. ред. Д.К. Бурлака, сост. К. Г. Исупов. – СПб.: Издательство РХГИ, 2005. – С. 698720. – (Серия “Русский путь”).
9. Погорельцев В.Ф. Проблема религиозности Ф.И. Тютчева / Погорельцев В.Ф. // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 136141.
10. Тютчев Ф.И. Лирика: [В 2 т.] – М.: Наука, 1966. – Т. 1. Стихотворения (18241873). – 448 с.
11. Филевский И. Религиозно-философские воззрения Ф.И. Тютчева /Филевский И. – Харьков: Типография губернского правления, 1904. – 10 с.

In article is studied the specifically of artistic understanding of Landscape in the early poetry by Tjutchev and refuted literary legend about Tjutchev's «pantheism» and analyzed the formation of Christianity conception of Nature in his creation.

Key words: nature, landscape, legend, pantheism, poetical outlook

УДК 811.111.02 “195/196”: 17.037

ГІЛЬДЕБРАНТ К.Й.

ПРОБЛЕМА ДУХОВНОЇ ҃ЕНЕЗИ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ПРОГРАМИ «СЕРДИТИХ МОЛОДИХ ЛЮДЕЙ» І КОНЦЕПЦІЯ КАЛЬВІНІЗМУ

У статті автор намагається визначити духовну ҃енезу ідейно-естетичної програми англійської літературної групи «сердиті молоді люди» середини ХХ століття. Автор простежує вплив реформаційного процесу на формування англійської літератури Нового часу, зокрема, проводить паралель між літературною конвенціональністю художньої системи «сердитих молодих людей» і впливом протестантсько-кальвіністської ідеології на світоглядні установки англійців.

Ключові слова: «сердиті молоді люди», Реформація, протестантський нонконформізм, індивідуалізм, кальвіністська ідеологія.

Герої «сердитих молодих людей» справляють враження «людей нізвідки»: їхня брутальна й примітивна жага життєвих благ, майже абсолютна позакультурність, перебування виключно в синхронічному зрізі сучасного життя й, насамперед, власної долі, роблять їх радше якимось ожилими ілюстраціями до книги Ф. Фукуями «Великий розрив», ніж представниками країни, уславленої своїм дбайливим ставленням до збереження традицій. Водночас «гостросучасні», закорінені в «живому житті» явища модерної культури, власне літературні новації, які шокують і здаються «небувалими», переважно не виникають ні з чого, а виступають кров'ю і плоттю від певних традиційних концептів, які склались у межах кожної країни протягом не одного століття. Зокрема має свою духовно-естетичну ҃енезу в національно-літературному ҃рунті і бунт «сердитих молодих людей» в англійській літературі середини ХХ ст. Нам здається перспективним простежити глибинний фундамент цієї концепції молодих бунтарів, який не може бути зведений до суто індивідуалістичного бунту й непокори, а сягає корінням протестантського нонконформізму епохи реформації, батьківщиною якого й була Англія.

Авторитетна традиція оспівування «низового» протесту проти соціального пригнічення, за статтею О.Л. Мощанської, сягає корінням ще англійського фольклору. Герой-бунтівник, вільнолюбний, сповнений почуття власної гідності та шляхетного співчуття до знедолених, зображується і в літературі Англії, ще з донорманських часів, коли були дуже популярними маргінальні щодо суспільства герої-бунтівники – Уоллес, Гербард Фольк, Юстас Монах та ін. Про них ми дізнаємося з тодішніх легенд, пісень, балад, які були густо насичені політичним і сатиричним духом; тоді ж, до речі, – на межі літератури і «живого життя» – формувалися грубо-натуралістичні проза й вірші, що являли собою неначе невід'ємну частку реальності. І хоча причини, які штовхнули тодішніх робинів гудів на боротьбу і протест, різняться (боротьба проти іноземних загарбників,