

**О парадигме понимания поэзии Ф.И. Тютчева
в философской критике В.С. Соловьева
и русской поэзии XX века
(к 200-летию со дня рождения поэта)**

«Полное «заложение ушей» с 20-х по 90-е годы, — писал С.Н. Дурылин о восприятии поэзии Тютчева в XIX в. — Чудовищно: он был современник Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Бородина, Мусоргского, Р. Корсакова — и никто из них романсика плохонького не написал на его слова: «уши заложило». Чайковский написал 3, Кюи — 2. Но вот в 90-х годах первому уши «отложило» Вл. Соловьеву, и с его легкой руки пишутся десятками все решительно. Туча произведений С. Танеева, Рахманинова, Черепнина, Катуара и пр. и пр. Читают. Изучают. Исследуют. «Нива» дает в «приложении» (признак уже крайнего, всеобщего «отложения ушей»)» [Дурылин 1991: 295]. Б. Зайцев, говоря о восприятии поэзии Тютчева в XIX в., также отметил особую роль Соловьева в открытии тютчевской поэзии: «Критики все проморгали. Среди читателей его просто не знали — и так вплоть до Владимира Соловьева, в девяностых годах вновь и окончательно открывшего и прославившего его — главным образом как поэта философского и мистического прозрения. <...> Русские символисты приняли и передали славу его в XX век, как провозвестника символизма» [Зайцев 2002: 360–361]. Открытие В. Соловьева заключалось в том, что спустя более двадцати лет со смерти поэта в статье «Поэзия Ф.И. Тютчева» (1895) он впервые дал, по его собственным словам, «специальный разбор или объяснение его поэзии», взял «поэзию Тютчева по существу, чтобы показать ее внутренний смысл и значение» [Соловьев 1994: 358]¹. До этого были — биографическая книга И.С. Аксакова, отдельные высказывания в статьях Тургенева, Фета, А. Григорьева, Некрасова.

Как заметил Г. Флоровский, «препятствием к верной оценке достигнутого поэтом в русских литературно-критических исследованиях» было отсутствие *конгениальности*, которая необходима как «величайший душевный подъем» для понимания «огромной поэтической силы» [Флоровский 1998: 223]. Не случайно Вяч. Иванов увидел в «созвездии родном» звезды трех поэтов: Тютчева, Фета и Соловьева [Иванов 1991: 149]. Не только как философу, но и как поэту, Соловьеву удалось найти ключ к тютчевской поэзии, органично, целостно раскрыть личность, творчество, духовность Тютчева. Именно Соловьев, по сути, конгениально открыл поэзию Тютчева XX веку.

Раскроем основные положения соловьевской концепции, дополнив их некоторым комментарием.

I. В самый разгар Нового Времени, когда в культуре преобладали наукоцентризм базаровского толка (нигилизм, скептицизм, механистическое пред-

ставление о природе, дуализм Декарта, субъективизм Канта), Тютчев не только чувствовал, но мыслил, сознательно верил как в истину в то, что природа — *одушевленное существо*, обладающее «душой», «свободой», «любовью», «языком», а значит, способное на равноправный диалог, «беседу дружескую» с человеком. Поэтому космос был для него не фантазией, а предметом прежде всего созерцания, веры, а затем уже рефлексии. Соловьев отмечает удивительное «созвучие» вдохновения Тютчева с жизнью природы, «совершенное воспроизведение им физических явлений как состояний и действий живой души»: «Конечно, все действительные поэты и художники чувствуют жизнь природы и представляют ее в одушевленных образах; но преимущество Тютчева перед многими из них состоит в том, что он вполне и сознательно *верил* в то, что чувствовал, — ощущаемую им живую красоту принимал и понимал не как свою фантазию, а как *истину*. Эта вера и это понимание стали редки в новое время» [Соловьев 1994: 358]. Тютчевская поэзия мифологична в лосевском смысле слова — проникнута пантеистическим (о «глубоком, непосредственном пантеизме» Тютчева писал и Франк [Франк 1996: 325–326]), внеличностным античным космологизмом: «космос видимый, слышимый, осязаемый, материальный в представлении древнего грека есть не что иное, как огромное тело живого человеческого существа, как в целом, так и во всех своих частях. <...> космос есть абсолютное тело, прекрасное и божественное; космос — это абсолютизация природы» [Лосев 1989: 154, 160]. Подобное прекрасное тело природы предстает во весь свой рост, например, в стихотворении «Летний вечер».

Античность греческого и римского «извода» присутствует и в «фигурах мысли», «фигурах речи» (определения, риторические вопросы, сравнения и др.), и в по-гречески украшенных словах витийственной поэзии Тютчева: это и прямые греческие заимствования («мусийский», «киммерийской», «кипарисной», «Элизиум»), кальки с «гроздей» двукорневых, многокорневых греческих слов («широколиственно», «благовонный», «виноградными», «благосклонно», «благодатный», «златотканый»), и эпитеты русского языка, созданные по этим образцам («громокияющий», «дымно-легко», «мглисто-лилейно», «тихоструйно», «тиховеино», «животрепетный»).

Античность в поэзии Тютчева представлена также темой античного фатализма — рока, судьбы. Существенен для поэзии Тютчева мотив империи (Цицерон, Екатерина, Петр, «Москва — третий Рим» Филофея и др.). Многие стихи проникнуты не только римской тематикой, но римским мироощущением: мотивами борьбы, победы, славы (эти стихи создают впечатление «ампира» в поэзии, «вечного строя» классицизма), что является, на наш взгляд, в творческом сознании поэта внутренним конфликтом между, используя понятия Достоевского, Человекобогом и Богочеловеком (христианская лирика).

II. Античное, языческое восприятие космоса Тютчевым как завершенного и украшенного («златотканый») было пронизано и христианским ощущением его бесконечности. Источником тютчевской жажды души

слиться «с беспредельным» («О чем ты воешь, ветер ночной?..»), «*вкусить уничтоженья*» («Тени сизые смешались...») можно назвать, например, пушкинское упоению гибелью в «Пире во время чумы»: «*Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незъяснимы наслажденья — / Бессмертья, может быть, залог!*». В ощущении хаоса, в котором, по Соловьеву, — «ключ ко всей его поэзии, источник ее содержательности и оригинальной прелести», Тютчев является «своеобразным и если не единственным, то, наверное, самым сильным во всей поэтической литературе» поэтом (365). Хаос в поэзии Тютчева — «глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания»: «сам Гете не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, *темный корень* мирового бытия, не чувствовал так сильно и не сознавал так ясно ту *таинственную основу всякой жизни* — природной и человеческой, — основу, на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души, и вся история человечества» (365). Соловьев имеет в виду христианскую модель истории, в метафизическом центре которой — факт грехопадения человека и вместе с ним помутнения всего мироздания.

III. Красота и жизнь в своей основе есть борьба хаоса и космоса.

IV. Диалектика хаоса и космоса присутствует не только в природе, но и в человеческом сознании («*все во мне, и я во всем*»), воплощаясь в теме трагической любви — роковой, убийственной, всеразрушающей. Поэтому вряд ли был точен Б. Зайцев, отметивший, что в восприятии Тютчева Соловьев «в нем обошел» «сторону эроса» [Зайцев 2002: 361], хотя, действительно, Соловьев не обратил внимания на светлую сторону тютчевской любви («Я помню время золотое...»; «Я встретил вас — и все былое...»).

V. Разум «не в силах овладеть самою жизнью», сделать человеческую жизнь «разумною и бессмертною», преодолеть этот ведущий к смерти хаос во Вселенной и человечестве: «Единственный исход из «злой жизни» с ее коренным раздвоением и противоречием» — «духовный подвиг» Христа (370).

VI. Свою концепцию Соловьев подтверждает и политическими взглядами поэта. Так же как в одушевленность природы, Тютчев *верил* в Россию — «живую душу человечества», призванную христиански «обновить» и «объединить все человечество». Поэтому стихи Тютчева о России — не просто гражданская, патриотическая лирика, а поэзия, возникшая в поле философских, религиозных, историософских интенций: «судьба России зависит не от Царьграда <...>, а от исхода внутренней нравственной борьбы светлого и темного начал в ней самой» (374). Позже, с аллюзией на тютчевские стихи, эту мысль продолжит Г. П. Федотов: «из всех блужданий и блуда освобожденная от семи бесов Россия, как Магдалина, вернется к ногам навсегда возлюбленного ею Христа» [Федотов 1992: 49].

Актуальность соловьевской концепции, созданной более века назад, заключается в том, что она явила собой аутентичную парадигму восприятия Тютчева:

1) Соловьев определил место Тютчева в русской поэзии XIX в. как единственного поэта-философа по преимуществу, о чем точно написал и Г. Флоровский: «Среди русских поэтов Тютчев, прежде всего, заслуживает признания за силу и мощь его эстетико-философской идеи» [Флоровский 1998: 223]. Определение «Тютчев-философ» и слова о философском характере его лирики, которые обычно сводятся к абстракциям или славянофильской философии поэта, становятся не просто словами, а наполняются точным и конкретным смыслом.

Соловьевская парадигма восприятия Тютчева стала основой для понимания поэта в философской мысли XX века. Так, С.Л. Франк называет статью Соловьева «ценным началом в изучении духовного богатства поэзии Тютчева» [Франк 1996: 319]. И хотя отмечает в соловьевском понимании «тенденцию вложить в поэзию Тютчева слишком отвлеченно и доктринально выраженное философское мирозерцание» [Франк 1996: 319], сам Франк, безусловно, исходит из соловьевской парадигмы в восприятии Тютчева и продолжает ее: «первая и самая общая черта, определяющая содержание поэзии Тютчева, состоит в том, что его предметное чувство носит *космический* характер» [Франк 1996: 319]. Не без влияния Соловьева и Н.А. Бердяев назвал Тютчева «великим поэтом ночной стихии», «вещим явлением», «предшественником ночной исторической эпохи, проводящим ее» [Бердяев 1994: 408, 409].

2) Категории хаоса и космоса не искусственно проецируются на поэзию Тютчева, а раскрываются в его стихах как имманентно ей присущие. В связи с этим актуализируются античный и христианский контексты поэзии Тютчева. Конгениальность соловьевского понимания Тютчева вытекает, в частности, и из общих для них шеллингианских корней, например, в таких статьях Соловьева, как «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890). Как известно, Тютчев дружил с Шеллингом, поэтому не случайно «некоторые стихи его буквально дышат идеями Шеллинга» [Гулыга 1984: 298].

3) С точки зрения соловьевской концепции деление лирики Тютчева на «пейзажную», «любовную», «гражданскую» становится условным: тютчевская поэзия пронизана религиозными и философскими интенциями. Так, например, в хрестоматийном стихотворении «Эти бедные селенья...» (которое обычно воспринимается как выражение национальной идеи и чувства патриотизма) Тютчев воспел щемящую сущность русского пейзажа как единство ключевых концептов православного богословия — апофатики² и кеносиса³, выражающихся в молчании [Аверинцев 2001: 130–131]. О том, что это так, свидетельствует и восприятие этих знаменитых тютчевских стихов Б.К. Зайцевым: «Но вот как раз и тишина, некое убожество, безответность родины и народа — это волновало и умиляло *несмотря* на великолепный запад <...> жившее подспудно и неистребимо: и природа русская, и особая красота смиренной христианской души, души народа тогдашнего» [Зайцев 2002: 360]. В этом же стихотворении кенотичность красоты увядания, страдания, бед-

ности в природе уловил и С.Л. Франк: «То, что «сквозит и тайно светит» в смиренной наготе русской природы, есть <...> высшее начало, символом которого является возвышенно-стыдливая улыбка страдания. Это начало объемлет собою и картину увядающей природы, и отдельную измученную человеческую душу, и национальный характер русского народа; и это начало для Тютчева тождественно с христианством» [Франк 1996: 337, 338].

«Завершающим аккордом религиозной симфонии» тютчевской лирики, ее космического чувства Франк называет прозрение «глубочайшей и прекраснейшей основы бытия в стихии, которая сочетает в себе типичную, отрешенность, покой смерти с ясностью и светом», выраженное «в описаниях красоты вечера, осени, старости, увядания и тихого страдания» [Франк 1996: 335]. В «поразительно точном», «эмпирическом» описании «своеобразной, исключительной красоты» осени («В осени есть «дивная пора»: «весь день стоит как бы хрустальный, и лучезарны вечера»; «простор везде», и «на отдыхающее поле» «льется чистая и теплая лазурь» [Франк 1996: 336]) Франк увидел глубокий символический, метафизический смысл, заключающийся в кеносисе: «Кроткая улыбка увядания» на лице осенней природы и эта улыбка умиления измученной человеческой души есть одно и то же, одна небесно-земная стихия: она то противостоит избытку жизни в цветущем мире природы и превосходит его в своем упоении, то обнаруживается в самой природе, в умильной прелесть светлых осенних вечеров» [Франк 1996: 337].

Этой метафизике умильной, «грустной улыбки увядающей природы» и возвышенной красоты стыдливости человеческого страдания, в которой Тютчев видел «высшее начало бытия» [Франк 1996: 338, 339], удивительно близка «Божья улыбка», которая, наряду с такими понятиями, как дух и плоть, жизнь и смерть, разум и сердце и т. д., является одной из «граней» «нашей идеи» М.М. Пришвина [Пришвина 1995: 178]. В Дневнике 1951 г. Пришвин так раскрывает ее сущность: «Так страдающий Бог, пересиливая страданье, улыбается людям. Так свет, осиливая тьму, с такой улыбкой образует рассвет. <...> что же может больше изобразить милость Божью в грустных делах человеческих, как не тихая блаженная улыбка отца Афанасия?» [Пришвина 1995: 189]. Эта улыбка как «образ внутренней свободы человека» становится синонимом творчества, которое Пришвин понимает как «борьбу за добро» [Пришвина 1995: 189]. Эту «молчаливую улыбку понимания, прощения» В. Д. Пришвина видит у Христа, отвечающего на знаменитый вопрос Понтия Пилата «Что есть истина?» [Пришвина 1995: 189]. В поисках этой умолчанной в Евангелии «особенной улыбки Христа» Пришвин «вложил всю жизнь свою» [Пришвина 1995: 188–189]. «В улыбке личности», по Пришвину, заключается примирение и высшая христианская заповедь о любви к врагам («И окончательно «любите врагов своих»») (1947) [Пришвина 1995: 185].

4) Выстраивается ценностная система поэзии Тютчева, вершиной которой становится его религиозная лирика, тютчевский образ «всемилосердо-

го Бога» (Бывают роковые дни): «Он милосердный, всемогущий, / Он, греющий своим лучом / И пышный цвет, на воздухе цветущий, / И чистый перл на дне морском» («Когда на то нет Божьего согласия...»). Многие стихи Тютчева написаны в форме молитвы, которая завершается непосредственным обращением к Богу, ко Христу: «О Господи, дай жгучего страданья / И мертвенность души моей рассей» («Есть и в моем страдальческом застое...»); прямая цитата из любимой Пушкиным великопостной молитвы Ефрема Сирина («Не дай нам духу празднословья!...»); «О, дай болящей исцеленье, / Отрадой в душу ей полей, / Чтобы в Христово воскресенье / Всецело жизнь воскресла в ней...» («День православного Востока...»); «Растление душ и пустота, / Что гложет ум и в сердце ноет, — / Кто их излечит, кто прикроет?.. / Ты, риза чистая Христа...» («Над этой темною толпой...»); автобиографический парафраз Книги Иова, написанный незадолго до смерти («Все отнял у меня казнящий Бог...»), положенный на музыку С. Рахманиновым и так гениально спетый Ю. Гуляевым; молитва из знаменитого стихотворения «Наш век» («Впусти меня! — Я верю, Боже мой! / Приди на помощь моему неверью!...»), восходящая к евангельской молитве отца, просящего Христа исцелить своего сына, «одержимого духом немым»: в ответ на слова Христа «если сколько-нибудь можешь веровать, все возможно верующему» «отец отрока воскликнул со слезами: верую, Господи! помоги моему неверию», после чего его сын был исцелен Христом (Мк. 9: 24).

Обычно говорится об особой значимости образа Христа в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского, но и в лирике Тютчева, в которой не так много упоминаний о Христе, Его Образ значим не менее. В тютчевском Христе чувствуется глубоко личный характер обращения поэта к Спасителю, последняя глубина, тайна личности Тютчева и его поэзии: «Пускай страдальческую грудь / Волнуют страсти роковые, — / Душа готова, как Мария, / К ногам Христа навек прильнуть...» («О вещая душа моя!...»). Свою душу поэт сравнивает с евангельской Марией, но если мы откроем Евангелие, то увидим там несколько близких образов кающихся грешниц, прильнувших в порыве покаяния и любви к ногам Спасителя: наинскую грешницу, Марию Магдалину и Марию, сестру Лазаря. На вечери у фарисея Симона в городе Наин некая грешница, «плача, начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром» (Лк. 7:38). Видящему это и недоумевающему Симону Христос отвечает: «прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много; <...> вера твоя спасла тебя; иди с миром» (Лк. 7: 47, 50).

Вероятнее всего, Тютчев подразумевал святую мироносицу Марию Магдалину — грешницу, в порыве покаяния и любви обратившуюся ко Христу, ставшую «апостолом для апостолов»⁴ [Жизнеописание 1991: 21]. До того, как Христос исцелил Марию от семи бесов, Талмуд приписывает ей много бесстыдных пороков, толкует о ее необыкновенной красоте, плетении волос и богатстве [Жизнеописание 1991: 52]. Исцеленная, Мария уже неотступно последовала за Христом, служа «имением своим» (Лк. 8:3). Она присут-

ствовала «издали» при Распятии Христа (Мк. 15:40) и при Его погребении (Мк. 15:47). Бескорыстная, чистая, как излиянное ею миро, «высшая, ничем непоколебимая» [Жизнеописание 1991: 5] любовь Марии ко Христу удостоила ее быть *первой* утешенной явлением воскресшего Спасителя и стать первой благовестницей Воскресения Христова. Возможно, эту трогательнейшую встречу Марии с воскресшим Христом (Ин. 20:14-17; Мк. 16:9) Тютчев и имеет в виду в своем стихотворении: «Когда воскресший Спаситель в первый раз обратился к ней со словами: “жена! что ты плачешь? кого ищешь?”, она не узнала Господа, быть может глаза ее были полны слез, быть может все ее внимание было поглощено глубокою скорбью о том, что она не нашла во гробе тела своего возлюбленного Учителя, и сначала она приняла Его за вертоградаря. Когда же слуха ее коснулся дружеский любвеобильный звук голоса Иисусова, когда Он обратился к ней с обычным нежным воззванием: “Мария!” она тотчас узнала Его по голосу и, преисполненная чувств отрадного изумления, благоговения и благодарности, бросилась было к ногам Его и радостно воскликнула: “Раввуни!” (что значит Учитель)» [Мария 1891 (1990)]. Не случайно, что и Г. П. Федотов, в приведенной ниже отсылке к Тютчеву, упоминает именно Марию Магдалину.

Возможно, в стихотворении имеется в виду и другая Мария — сестра Марфы и воскресшего Лазаря, которая «села у ног Иисуса и слушала слово Его», избрав «благую часть, которая не отнимется у нее», в отличие от Марфы, которая заботится и суетится «о многом, а одно только нужно» (Лк. 10: 38–42). Спустя четыре дня по воскрешении Лазаря на вечери в Вифании у Симона прокаженного Мария, «взяв фунт нардового чистого драгоценного мира, помазала ноги Иисуса и отерла волосами своими ноги Его; и дом наполнился благоуханием от мира», тем самым подготавливая Христа к грядущему погребению (Ин. 12: 3, 7). Личности этих трех жен-миронисиц являются историко-богословской проблемой⁵. Скорее всего, Тютчев исходил из обобщенного евангельского образа покаявшейся грешницы, смысловой центр которого — Мария Магдалина: ее глубочайшая, преданнейшая, нежнейшая любовь ко Христу стала у Тютчева синонимом человеческой души⁶.

Удивительная притягательность тютчевской Марии — в отсутствии рационализма, в излишестве которого он упрекал, например, даже Шеллинга, выступая против идеи примирения философии с христианством, считая, что подлинное откровение уже дано в Священном Писании: «Философия, которая отвергает сверхъестественное и стремится доказывать все при помощи разума, неизбежно придет к материализму, а затем погрязнет в атеизме. Единственная философия, совместимая с христианством, целиком содержится в Катехизисе» [Письмо 1989: 37]. Тютчев предвосхитил открытие Достоевского, увидевшего в человеческой природе ее нерациональную сущность и предпочитавшего не Истину, а Христа как ее *живого* нравственного воплощения: «Необходимо верить в то, во что верил святой Павел, а после него Паскаль, склонять колена перед *Безумием креста*

или же все отрицать. Сверхъестественное лежит в глубине всего наиболее естественного в человеке. У него свои корни в человеческом сознании, которые гораздо сильнее того, что называют разумом» [Письмо 1989: 37].

В «противоборстве» «страстей роковых» и «Христа» этого стихотворения Франк увидел кенотичность тютчевского мировосприятия, столкновение «манящей и бурной красоты жизни с тихой и светлой красотой бессилия, страдания, умирания»: «Эта последняя красота дает «упоение сильнее», и всюду, где поэт встречается ее — все равно, выражена ли она в грустной улыбке увядающей природы или в возвышенной стыдливости измученной человеческой души, она смиряет «страсти роковые» и склоняет душу «к ногам Христа»» [Франк 1996: 337].

Русскую культуру XX века пронизывают тютчевские крылатые интенции, ставшие ее вечной мифологией: «Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...» и многие другие. Так, например, осмысляя русскую революцию, С. Н. Булгаков поставил эпиграфом к своей статье «На пиру богов» строчки из стихотворения «Цицерон»: *«Блажен, кто посетил сей мир — В его минуты роковые»*, таким образом вписав «минуты роковые» русской истории в метафизику истории мировой.

Обратим внимание на не столь известные восприятия Тютчева в русской поэзии XX в., ставшие возможными, безусловно, благодаря соловьевской парадигме. Блок назвал Тютчева «самой ночной душой русской поэзии» [Блок 1962: 25]. Вяч. Иванов именует поэта славянским словом «таинник», обозначающим миста, монаха: *«Таинник Ночи, Тютчев нежный, / Дух сладострастный и мятежный, / Чей так волшебен тусклый свет»* [Иванов 1991: 149]. Переживая разворачивающуюся во вселенной мистику, наблюдая *«таинственное дело»* («Ночное небо так утрюмо...»), Тютчев часто пишет о тайне, о сокровенном: *«Таинственно, как в первый день созданья»* («Как сладко дремлет сад темно-зеленый...»); *«Умильная, таинственная прелесть»* («Осенний вечер»); *«под оболочкой зримой / Ты самое ее узрел...»* («Иным достался от природы...»). Мистике таинства соответствует мистическая теория познания: сокровенную суть можно познать только апофатично — молчанием (Silentium!).

«Он ощущал себя в живом, одушевленном мире, исполненном неисчерпаемой мощи, непрестанно обновляемой некой первичной силой», — писал о Тютчеве Г. Флоровский [Флоровский 1998: 223]. И для Мандельштама Тютчев — «источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущенья, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной». Ему дано было «вызывать космические ощущения (*«и паутинки тонкий волос дрожит на праздной борозде»*)» [Мандельштам 1990: 33]. Этот «жизни некий преизбыток» разлит не только в любимом мандельштамовском стихотворении Тютчева «В душном воздуха молчанье...», но и в стихотворении «Сияет солнце, воды блещут...»: *«Поют деревья, блещут воды, / Любовью воздух растворен, / И мир, цветущий мир природы, / Избытком жизни упоен»*; в стихотворении «Весна» — *«животвор-*

ный океан!» *«Их жизнь, как океан безбрежный, / Вся в настоящем разли-
та», «И жизни божеско-всемирной / Хотя на миг причастен будь!».*

Строка из стихотворения «Она сидела на полу...» — «Как души смот-
рят с высоты / На ими брошенное тело» М. И. Цветаевой воспринимается
как интенция подлинного искусства, поэзии — духовная отрешенность
взгляда с «птичьего полета»: «для того, чтобы что-либо созерцать, нужно
над этим созерцаемым подняться, поставить между собою и вещь весь
отвес — отказ — высоты. Ибо гляжу-то — сверху! Высшее во мне — на
нижнее во мне. И что же мне остается от этого лицемерия — как не изу-
миться... или не узнать. Так я когда-нибудь буду, нет, так я уже, порой,
гляжу на свои стихи...» [Цветаева 1994: 362]. Об этой тютчевской «сми-
ренной отрешенности от жизни и возвышении над ней» замечательно на-
писал Франк как об «основной и глубочайшей силой *самой жизни*», черте,
присущей бытию, «источнике мировой гармонии»: «Оправдание всей жи-
зни, усмотрение ее всепроникающей божественной природы невозможно
для существа, всецело погруженного в жизнь и проникнутого ее страстями:
оно возможно только для чистого, отрешенного от самой жизни созерца-
ния; <...> созерцание есть уже возвышение *над* жизнью, и то возвышение
для человека, как природного существа, предполагает отречение от земных
интересов, смиренное, покорное приятие страданий» [Франк 1996: 338, 339].
Эта отрешенность особенно проявляется в стихотворении «Листья», где в
«сближении осени с весной, перенесении на первую «небесных» черт пос-
ледней» прославляется «подлинная, высшая красота осени»: «все цветущее
и блестящее есть «легкое пламя», и с той же беспечностью, радостью, легко-
стью, с какою оно весною играет с лучами и купается в росе, оно осенью
рвется «с докучных ветвей» и жаждет улететь от земли; в этой *отрешенно-
сти* увядающего от земли обнаруживается именно его *жизненность*, в про-
тивоположность неумирающей, тощей, прикрепленной к одному месту без-
жизненной зелени сосен и елей» [Франк 1996: 336].

Хотя Тютчеву, по известному собственному признанию, не дано было
«предугадать», как отзовется его Слово (еще одно крылатое тютчевское
изречение — о взаимопонимании), но аукнулось оно, как мы видим, кон-
гениальным «сочувствием» к поэту, которому не только дана была «бла-
годать», но который в силу того глубочайшего смирения, с которым эти
строки произнесены, смог ее воспринять.

Примечания

1. Далее сноски на эту статью даются в тексте с указанием в скобках страницы цитирования.
2. Апофатика — наряду с катафатикой более совершенный путь богопознания — «восхождение» к таинству путем отрицательного богословия: «способ рас-
суждать, исходящий из того, что *тайна Божья невыразима* в человеческом
слове, в каких бы то ни было рационалистических формулировках, и может
быть описываема через отрицание, через установление дистанции по отно-
шению к нашему рассудку» [Аверинцев 2000: 7].

3. Кеносис — «добровольно принятое на себя уничтожение Христа», непротивления жертвы [Аверинцев 2001: 127]. Слово «кеносис» (κένωσις) происходит от глагола ἐκένωσεν / ekenosen в Послании к Филиппийцам апостола Павла, призывающего иметь «между собой те же мысли, что и во Христе Иисусе, Который, будучи в образе Божиим, не счел для Себя хищением быть равным Богу, но ἐκένωσεν / ekenosen («уничжил» или: «опустошил», «истощил», «умалил») Себя, приняв образ раба, быв в подобии человеческом и по виду став как человек. Он смирил Себя, быв послушным до смерти, и смерти крестной. Потому и Бог превознес Его и даровал Ему Имя, которое выше всякого имени» (Фил.2: 6-9; Перевод еп. Кассиана).
4. По преданию, проповедуя в Риме, Мария встретила с римским императором Тиберием и поднесла ему в дар, по общепринятому восточному обычаю, окрашенное в красный цвет пасхальное яичко со словами: «Христос воскрес!» [Жизнеописание 1991: 29], что подтверждается древней рукописью монастыря св. Анастасии близ Фессалоники (Солуня): «святая равноапостольная Мария Магдалина первая показала верующим пример сего радостного даропринижения» [Жизнеописание 1991: 96].
5. Климент Александрийский, св. Августин и св. Григорий Великий и др. полагали, что св. Евангелисты в повествованиях о вышеупомянутых трех женах разумеют одну личность. Св. Ириней, Ориген, св. Иоанн Златоуст и другие отцы Церкви отличают св. Марию Магдалину от св. Марии, сестры Лазаря, но признают кающуюся наинскую грешницу за одно лицо со св. Магдалиной. Православная восточная Греко-Российская Церковь не смешивает наинскую грешницу с Мариею Магдалиною: «Аще бы Магдалина оная была блудницею, то вслед Христа и Его учеников явно грешнице, долгое время ходящей, что бы рекли ненавистницы Христовы жидове, ищуще на Него каковыя либо вины, — да Его охулят и осудят Аппе ученицы Христовы, единожды узревшие Господа с Самарянынею беседующа, чудахуся, яко с женою глаголаше, кольми паче враждебницы не умолчали бы, егда бы видели явно грешницу по вся дни Ему последующую и служащую» (Св. Димитрий, митрополит Ростовский) [Жизнеописание 1991: 29, 52-53, 72, 73, 74].
6. К образу Марии Магдалины обращались также М. Цветаева и Б. Пастернак. «Сюжету» этого их обращения, в контексте стихотворения о Марии Магдалине Р. М. Рильке, посвятил доклад-эссе И. Бродский [Бродский 1997: 156–186].

Литература

1. Аверинцев С. Иисус Христос — русскими глазами // Труд-7. 2000. 6 янв.
2. Аверинцев С. Образ Иисуса Христа в православной традиции // Иисус. Две тысячи лет религии и культуры. М., 2001.
3. Бердяев Н.А. Новое Средневековье: Размышление о судьбе России и Европы // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х т. Т. 1. М., 1994.
4. Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. Т. 5. М.-Л., 1962.
5. Бродский И.А. Примечание к комментарию // Бродский о Цветаевой. М., 1997.
6. Гулыга А. Шеллинг. М., 1984 (ЖЗЛ).
7. Дурыйин С. Н. В своем углу. М., 1991.
8. Жизнеописание равноапостольной святой мироносицы Марии Магдалины: Двадцать второй день (04.08) // Жития святых, на русском языке изло-

- женные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского: В 12 кн. (15 т.). М., 1903–1911 (репринт 1991–1993).
9. Зайцев Б.К. Тютчев. Жизнь и судьба (К 75-летию кончины) // Зайцев Б. К. Странное путешествие. М., 2002.
 10. Иванов Вяч. Из «Римского дневника 1944 года». Октябрь // Ковчег: поэзия первой эмиграции. М., 1991.
 11. Лосев А.Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре // Лосев А. Ф. Дерзание духа. М., 1989.
 12. Мандельштам О. Шум времени // Соч. в 2-х т. Т. 2. М., 1990.
 13. Мария Магдалина // Библейская энциклопедия архим. Никифора М., 1891 (1990).
 14. Письмо Ф. И. Тютчева В. Ф. Шеллингу (нач. 1830-х гг.) // Ф. И. Тютчев. Литературное наследство. Т. 97. В 2-х кн. Кн. 2. М., 1989.
 15. Пришвина В.Д. Из «Промежуточной главы» (Наша идея) // ...Из русской думы. В 2-х т. Т. 2. М., 1995.
 16. Соловьев В.С. Поэзия Ф. И. Тютчева // Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров». СПб., 1994.
 17. Федотов Г.П. О национальном покаянии // Федотов Г. П. Судьба и грехи России: Избр. статьи: В 2-х т. Т. 2. СПб., 1992.
 18. Флоровский Г. Исторические прозрения Тютчева (1924) // Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М., 1998.
 19. Франк С.Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева (1913) // Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996.
 20. Цветаева М.И. Искусство при свете совести // Собр. соч.: В 7-ми т. Т. 5. М., 1994.