

УДК 82.091

ДРЕВНЕРУССКИЙ ПРОТОТИП АФОРИЗМА Ф. И. ТЮТЧЕВА «МЫСЛЬ ИЗРЕЧЕННАЯ ЕСТЬ ЛОЖЬ»

Д. Л. БАШКИРОВ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассматривается отраженный в афоризме Ф. И. Тютчева «мысль изреченная есть ложь» итог взаимодействия литературы и философии в культуре первой трети XIX в., где под наслоениями европейской философской мысли обнаруживаются традиции древнерусского искусства как ее неискаженный, первоначальный вариант. Сделан вывод о том, что разочарование в языке философских спекуляций, предпочтение молчания оказываются тождественными апофатическому значению «замышления Бояна», нейтрализующему его воздействие на архитеконику художественного пространства «Слова о полку Игореве». Утверждается, что афоризм «мысль изреченная есть ложь» оказывается своего рода переводом на язык понятий современной культуры отрицательного значения «замышления Бояна» (...а не по замышлению Бояню) и определяется присущей им общей природой мировоззренческой и художественной ситуаций.

Ключевые слова: мысль; слово; воплощение; выражение; древнерусский; философия; религия; бытие; сознание; язык; материя.

OLD RUSSIAN PROTOTYPE APHORISM OF F. I. TYUTCHEV «THE THOUGHT UTTERED IS A LIE»

D. L. BASHKIRAU^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The aphorism of F. I. Tyutchev «the thought uttered is a lie» is considered in this article from the point of view of the problem of the relationship between thought, word and silence presented in it. The result of the interaction of literature and philosophy in the literature of the first third of the XIX century, reflected in the concept of «thought uttered» returns back to the traditions of Old Russian art which are revealed under the layers of European philosophical thought as its undistorted, original version. The content presented in the article leads to the conclusion that the disappointment in the language of philosophical speculation, the preference of silence is identical with the apophatic meaning of Boyan's «intention», with which the author of «The tale of Igor's campaign» attempts to neutralize his influence on the architectonics of the artistic space. As a result, «the thought uttered is a lie» turns out to be a kind of translation into the language of modern culture concepts «and not according to the intention of Boyan» and is determined by their inherent common nature of worldview and artistic situations.

Key words: thought; word; embodiment; expression; Old Russian; philosophy; religion; existence; consciousness; language; matter.

Образец цитирования:

Башкиров Д. Л. Древнерусский прототип афоризма Ф. И. Тютчева «мысль изреченная есть ложь» // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2017. № 3. С. 42–48.

For citation:

Bashkirau D. L. Old Russian prototype aphorism of F. I. Tyutchev «the thought uttered is a lie». *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2017. No. 3. P. 42–48 (in Russ.).

Автор:

Дмитрий Леонидович Башкиров – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры русской литературы филологического факультета.

Author:

Dzmitry L. Bashkirau, PhD (philology), docent; associate professor at the department of Russian literature, faculty of philology.
bashkirov_dl@mail.ru

Стихотворение Ф. И. Тютчева «Silentium!» (до 1830 г.) было реакцией на те надежды, которые связывались в русской литературе с языком философских спекуляций как языком внутреннего человека. «Любомудрие» привело к растворению мысли в идее. В стихотворении С. П. Шевырева «Мысль» представление о ней не случайно облекалось в библейскую образность (...*Как пышный кедр на высотах Ливана*). Светская культура находила в конечном итоге внутри себя не «ум», куда пало *чуть видное зерно*, а его ветхого двойника, истлевшую «главу», где *зерно то сокрывалось*.

Соседство «изреченности» и «лжи» обозначило поворотную точку в развитии русской литературы. Мысль как предмет выражения обнаруживала в концепции невыразимости, определявшей направленность художественных поисков романтизма, обычный «перевод». Им обуславливалось как отношение светского и религиозного начал в европейской культуре, так и положение последней в русской литературе в виде заимствования. Заимствованные элементы или формировали вокруг себя центробежное поле выражения, или подчинялись центростремительным законам архитектоники воплощения, преобразующей множественное в единственное, а мысль – в «отклик» (Н. В. Гоголь), «всемирную отзывчивость» (Ф. М. Достоевский).

Как утверждение *мысль изреченная* у Ф. И. Тютчева акцентировала внимание на своем поверхностном, звучащем слое, выступая в этом качестве уже в виде вопроса о сущности слова, его положении в мироздании: слово направлено к миру своей материальной стороной или сокровенной логосной природой, из которой возникает действительность художественного пространства? Данный момент предвосхищен в заглавии стихотворения, где противоположность лжи – молчание – получает внешнее, звучащее оформление на мертвом языке, а в сфере понимания (смысла) облекается образной тканью.

Недействительность, которую предполагает эпитет *изреченная*, двояка. С одной стороны, он указывает на языковой эквивалент мысли, с другой – на ее современный, европейский статус¹. Причем эти две стороны тесно взаимосвязаны. Европейское выступает только в виде современного. В свою очередь, современное – *изреченное* в значении «доступное, понятное» – определяет внутреннюю подоплеку европейской культуры как своеобразного перевода «темных мест» религиозного сознания. В результате *мысль изреченная*, представляющая пространство ассимиляции религиозного мироощущения, развернутое в прошлое и настоящее, в России замкнулась в своем секулярном значении и времени, современности. В этом качестве она противопоставила себя древнерусской традиции, обнаружив в изреченности ситуацию выпадения из внутреннего во внешнее, заимствованное, где смысл подменялся временным разрывом.

В данном аспекте новое и старое в русской культуре соотносится как светское и религиозное. В стихотворении Ф. И. Тютчева диалектика *языка и молчания* европейской культуры выступала именно в качестве *заимствования*, соответствовавшего внешнему языковому слою и непроницаемого для внутреннего (церковнославянского) уровня. Таким образом, *изреченной* мысли присуще двойное бытие – заимствованное и самобытное. Первое сводило мысль к самому ее обнаружению, второе видело в их тождественности заблуждение. Изначально данная двойственность *изреченной* мысли реализовывалась на уровне синтеза философии и поэзии. Тождество мысли ее выражению (философия) выступало в виде идеала (поэзия). Так, *невыразимое* В. А. Жуковского предполагает именно *изреченное* и в этом значении связано с идеей «бедности языка перед непосредственным переживанием» [1, с. 66]. Такую же направленность носил поиск русскими шеллингианцами философского, антропологического аналога «языка Адама», заключавшего в себе первоизданное единство бытия и сознания. Однако внутри русской культуры *мысль изреченная* из идеала преобразуется в *ложь*, противопоставленную истине, как множественное единственному. *Изреченное* в значении «ложное» открывается в аспекте «перевода» Божественного Откровения на язык светской культуры. Оно является обратной стороной христовцентричности, своеобразным продуктом распада архитектоники воплощения, преобразующей отдельное в целое.

В данном контексте изреченность тождественна выразительности, под знаком которой проходили контакты древнерусской и европейской культур. Но если выразительность восходила к группе художественных явлений, прояснявших религиозную объективность индивидуальными формами сознания, то изреченность определяла сам характер отношений нового и старого. Она указывала на их наружную изменчивость и внутреннюю неподвижность. Изреченность – восприятие бывшего с точки зрения текущего, когда поверхностное предшествует внутреннему, сокровенному. В аспекте методологии оценки художественных явлений изреченность как способ «обратного» воздействия на реальность указывает на направленность динамических линий в строении образов. Они или определяются действием из глубины, преобразующим материальную природу явления (импульс религиозной культуры), или,

¹ «Современное» в данном контексте – это постоянное качество художественного образа, его временная константа, характеризующая подвижность, текучесть, неустойчивость элементов. Она указывает на ситуацию формирования явления, образования внутренних связей из внешних.

наоборот, материя выступает в виде не страдательного, а активного, конструктивного начала, которое привносится в картину мира (импульс светской культуры).

Одно из первых столкновений в древнерусском искусстве традиционного и нового закрепилось в понятиях «темнозрачие» и «световидность», где первое – производное от второго. Это нарушение последовательности было результатом ситуации изреченности, обращенной не к содержанию понятий, а к их противопоставлению, расщеплению целого в рамках светского культурного компонента. Единство объективного и субъективного разрушалось. Круг художественных явлений нивелировался. Речь шла не о субъективном (новизна) и объективном (старина) модусах, а о двух субъективных точках зрения. Неслучайно в эстетических фрагментах XVII в. суждения сторонников того, что «помрачено и обетшало» [2, с. 298], зачастую персонифицированы. Подмена сущности явления его индивидуальным восприятием – общее место в культуре нового времени. Например, вытеснение классицизма из современных представлений о творчестве активизирует в нем консервативное начало, «старину», причудливо сочетавшую европеизированный рационализм и церковнославянское языковое обрамление, что становилось возможным благодаря субъективности. В итоге *мысль изреченная* фиксирует в себе крайнюю степень монологичности сознания, из которой рождается множественность индивидуальных, раздробленных истин, не способных к диалогу.

В древнерусской словесности мысль осуществляется в творении, поэтому человек видит себя в ней и уже потом – ее в себе. Нарушение этой последовательности – одна из центральных мировоззренческих «перипетий» древнерусских памятников. В «Шестоднев» Иоанна, экзарха Болгарского, богословие *божественного творчества* [3, с. 80] вставлено в разветвленную канву представлений античной науки и философии – замкнутых в человеке отрезков мысли, которая в этом качестве выступает на поверхность. Это прообраз изреченности, которая в средневековом тексте принимает вид маргиналий на полях основного содержания. В центробежной природе знания критиков Моисея прослеживаются типичные черты грехопадения, накладывающие отпечаток на бытование мысли, обращенной наружу, к своему выражению. Она словно выходит из материи по аналогии с человеческим искусством, возникающим «по требованию необходимости», когда вещество предшествует образу, мысли: «искусство позднее веществ». Представление о мысли, возникающей между материей и образом (формой), характеризуется скрытой в ситуации выражения низостью «умствований», не достигающих «высоты истины» [4, с. 25], когда мысль предшествует материи. Это восхождение от низкого к высокому, которое всегда остается равным своему начальному состоянию.

Творение из небытия бытия (Премудрость Божия) действительно, а не выразимо, потому что было «прежде нежели существовало что-нибудь из видимого ныне» [4, с. 25]. Действительность Премудрости Божией не разделяет мысль и действие. Создатель «вместе и помыслил, каким должен быть мир, и произвел материю соответствующую форме мира» [4, с. 25]. Мысль в библейском рассказе нисходит к человеку, привносится, дается свыше как созерцание сущего. Это действие – «крылья» – способное возносить от видимого к невидимому, изображать Премудрость, изображаясь в ней. Поэтому мысль не обнаруживается, а обнаруживает. Моисей сообщает *о неизглаголемой премудрости творчей множественным же именем* [5, л. 72б]. Имя-слово характеризуется не смыслом, а множественностью (материей), в которой открывается изобразительное созерцание неизглаголемого. Как множественность, имя-слово определяется недостаточностью, «погибелью» ума в несоизмеримости внутреннего и наружного: откуда *в коль мале теле толика мысль* [5, л. 208а]. Чтобы стать мыслью, «множественное имя» должно сложиться в единство, освободиться от своей материальной ограниченности.

«Шестоднев» – стечение мысли, зодчество созерцания прошлого настоящего (*В начале сотвори Бог небо и землю*), которое невидимо, потому что не устроено, в настоящем будущего (*И рече Бог: да будет свет*), которое видимо и устроено. В книге Бытия *сотворение* предшествует *речению*, невидимое – видимому. В именах «Шестоднев» *видит порядок*. И наоборот, критика библейского повествования о сотворении мира как прототип *мысли изреченной* строится вокруг именованной, а не разворачивается в их последовательность. Это состояние ума, не способного «выйти» из тела, нарушение порядка, когда на место (*начало*) действия (*сотвори*) ставится предмет. Мысль не собирается, а выражается, отпадая от целого, что становится ее опровержением: «... потому что последующим всегда опровергалось предшествующее» [4, с. 7]. «Шестоднев» в данном аспекте – развернутое воплощение архитектоники мысли, которую святой Василий Великий выделяет в библейском повествовании.

Первые слова книги Бытия характеризует *прекрасный порядок*, который тождественен *неизглаголемому*. Человек созерцает избыточность мысли, видя которую можно только *радоваться и веселиться*. Он *кормится мыслями, на дела Божия взирая* [5, л. 1б], славословит *вместе* с пророками и отцами Церкви. *Вместе* – ключевое понятие. Мысль – откровение-общение. В этом качестве она или передается, осуществляясь в человечестве, или замыкается в себе. Этим обусловлена тесная связь в славянских текстах представления о мысли с концепцией перевода творений отцов Церкви.

Точность мысли, которая должна сохраниться в изменчивой стихии речи, равнозначна ее месту в архитектонике оригинала, а не *начертанию*, отрывающему ее от целого. «Шестоднев» воспроизводит замысел, первоисточник через преобразование в художественность *множественного имени* библейского повествования о сотворении мира. Изображаясь в искусстве, мысль выступает, достигая предельного несоответствия, из вещества (имя) и одновременно предшествует (неизглаголемое) ему, открывает вещество внутри, а не в начале творения. Как искусство, изображение, мысль привносит в материальную картину мира возвратное движение к замыслу, Премудрости Божией. Иную ситуацию отражает *мысль изреченная*. Это ситуация полной тождественности мысли и материи, материальности замысла, «вещей» мысли.

Элементы *мысли изреченной* прослеживаются в «Слове о полку Игореве». По замыслу Бояню – выпадение из бывшего, ограничивающее мысль вещественным началом. Замышление даже визуально представляет собой усечение, определяющееся по краям. Оно словно вырвано из продолжения библейского рассказа и поставлено в начало. *Хотяше песнь творити* образует «чертеж» мироздания, где две плоскости соединяются вертикалью мысли и одновременно замыкают ее в себе. Если стихии земли и неба одушевляются, то мысль овеществляется изображением: *растекашется мыслию по древу* [2, с. 74]. И уже это изображение превращается в волка и орла – в мифологическое «нерасчлененное единство действия и сознания» [3, с. 24].

В строении образа и его деталях можно увидеть перевернутое отображение повторяющейся в «Шестодневе» идеи соответствия природы каждого искусства веществу. У плотников, строителей, кузнецов, ткачей «по прекращению действия, дело на виду» [4, с. 14]. В данном аспекте дерево выступает как материал, предшествующий тому образу, который в нем открывает человек: «...в сих искусствах иное есть материя, иное форма, а иное – производимое по форме, и вещество берется совне, форма же прилаживается искусством, а произведением бывает нечто сложенное из того и другого, из формы и из материи» [4, с. 24–25]. Но если в «Шестодневе» последовательность «материал – идея-мысль – произведение», представляя отношение искусства и вещества, расположена горизонтально в продолжении целого, то в древнерусском памятнике – вертикально. Структура образа акцентирует внимание на первоначальности, а не на предметности *древа*, на превращении материи через ее заключение в мысль в небывшее. *Срастворение* мысли и вещества как стихийной причины мира передается действием *растекашется мыслию по древу* [2, с. 74], являющимся прообразом невыразимости, из которого затем появляется уже «мысленное дерево» – тайная и одновременно овеществленная природа сущего, к которой приобщен Боян. Глагольная форма указывает на наружность, поверхностность мысли, не проникающей, а облекающей собой «дерево»-вещество как свое сокровенное содержание. Происходит идолизация материи, выступающей в виде первопричины мира. Функция дерева здесь двойка: это и наиболее распространенный у славян материал для изготовления идолов, и образ, к которому тяготеет представление о мысли, возносящей от земного к небесному, мысли-речи, которая сама выступает в виде материи, выражающей «вещую» природу.

Однако диалогичность древнерусского памятника не замыкает образ в себе, а открывает его полифонические возможности. Дерево фигурирует как вещество и как изображение мысли. В первом случае оно наделяется общими свойствами материи, ее склонностью к выражению, где *пръсты вещица, а струны живая*, телесность овеществляется, а предметность одушевляется. Являясь изображением мысли, дерево выступает не в значении «небывшего», а как бывшее, сотворенное, конкретное, от которого отделяется выразительная способность материи, принимающая вид отдельного, сверхвыразительного начала, аккумулирующего в себе энергию уподобления: *...скача, славию, по мыслену древу* [2, с. 75].

Знаменательны изменения, которые происходят с этим образом в «Задонщине». В ней творческая вертикаль, образованная выразительностью мысли, становится горизонтальной. Памятник не просто использует предшественника, а мыслится в его продолжении, включая, соответственно, и саму художественную стихию в этот ряд. Словесное искусство видит себя не в исключительности своей «вещей» природы, а в традиционности искусства-ремесла. Оно не начинает, а продолжает, составляет *слово к слову*. «Философия творчества» Бояна переоформляется в изображение художественных навыков, где конструктивное и концептуальное становится прикладным, выступает как способ и средство, как украшающее, но не творящее, включается в картину мира, а не создает ее. Но особенно интересно, что эти изменения отражаются в конфигурации мысли. «Мысленное дерево» преобразуется в «мысленное русло». Хотя речь идет об одном из испорченных мест «Задонщины», однако оно замечательно в самой своей структуре, обусловленной смыслами: *Не [но] проразимся мыслию по землям и [а] помянем первых лет времена...* [6; 7]. Мысль представляет бытие уже не в поперечном, а в продольном сечении, обнаруживаясь не в его начале, а в продолжении. Это приводит к тому, что образующей для нее становится апофатическая позиция, данная в двойном отрицании. Мысль не уподобляется реке, прокладываящей русло (*...не проразимся мыслию по землям*). Хотя по ее способности охватывать пространство

и время к ней применимо это сравнение, и оно входит в текст в снятом виде через вполне уместный здесь противительный (или соединительный) союз как возможность переносить-вспоминать *первых лет времена*.

Способность мысли проникать времена – общий мотив для «Слова о полку Игореве» и «Задонщины». Но в первом случае это темное время, во втором – светлое. Умозрение «Шестоднева» откликается в световой природе (софийности) потока художественных образов древнерусских памятников. Мысль открывается в свете, а свет в красоте. В чистом виде «светоносность» [3, с. 195] наблюдается в «Слове о погибели Русской земли». В «Задонщине» она выделяется из *замышления Бояна*, вещая природа которого становится художественной, превращая миф (мысль как действие) в развернутую метафору (действие как красота). *Замышление*, в вертикальном строении которого узнается *мысль изреченная*, образует не *мировую ось* и воронку событий вокруг нее, а включается в течение (поток образов) изобразительного слоя. *Свиток* времен, устремленный к внутренней замкнутости сознания, преодолеваемых в «Слове о полку Игореве» маятниковым смещением *оси*, закрепленной в неподвижной точке, от света к тьме и от тьмы к свету, развивается. *Замышление* помещается в среду «множественных сознаний», становится частью ее архитектоники, соборности, составляющей *слово к слову*. Отношения между «Словом о полку Игореве» и «Задонщиной» выходят за рамки «нестилизованного подражания» [7, с. 209]. Памятник XIV в. очень чутко реагирует на предызобразительную природу предшественника, где идея единства получает сложное, многоступенчатое художественное выражение из-за отсутствия основания в действительности. *По былинам сего времени* не хватает самодостаточности, и в этом аспекте они не столько противопоставляются *замышлению Бояна*, сколько опираются на него.

Прообразовательный характер идеи единства, с одной стороны, согласуется с христианским символизмом, но с другой – требует усилий для своего закрепления в конкретном историческом материале. *Замышление*, наделяющее материю сознанием, мыслью, подспудно, через отрицание овеществляло идею единства, связывало ее символизм с пластикой конкретности. Из символического и исторического пластов складывалось своеобразное двуязычие памятника, ставившее содержание в ситуацию взаимного перевода: трансформации реальности символов в символическую реальность. Оно реализовывалось в колебательных движениях света и тени, находивших выражение в многогранном, сложном строении художественных образов. В них на первый план выступала потребность в оригинале, к которому могла бы восходить ситуация взаимного перевода. Именно этот «оригинал» является опорным элементом «Задонщины», где идея единства представлена не прообразовательно, а дана в своей действительности. В данном аспекте концепция бедности «стилистической» и бедности «отдельных образов» [7, с. 215] «Задонщины», характеризующая ее отношения с памятником-предшественником, указывает не столько на «механический» (изъятие из контекста [7, с. 215]), сколько на онтологический след. Речь идет о той исходной бедности человека, праха, которая является единственно возможной носительницей его божественного сыновства. Ядром «Задонщины», ее стержнем оказывается образ Русской земли – младенца, перед которым бессильно могущество зла, если *Господь Бог помиловал за добрая дела* [6, с. 13]. Вычленение этой духовной «бедности» из земного «богатства» определяет собой во многом особенности художественной ткани «Задонщины», что откликается в концептуальном для нее «обеднении» образов. Именно оно позволяет вернуться и одновременно становится воплощением устойчивой, непрерывной «светоносности» мира и человека, утраченных в ситуации междоусобиц, наказания за грехи.

Отрицательное значение, в котором выступает *замышление Бояна* (...а не по замышлению Бояню), указывает прежде всего на его готовый, законченный вид. Оно уже *изречено*, т. е. предопределено, и в этом качестве не столько вытаскивается из «Слова о полку Игореве», сколько подчеркивается и выделяется. Это черта, граница между свободой и несвободой. *Былины сего времени* – живой материал, который хочет сохраниться как пространство выбора и при этом оказывается в сфере притяжения *пролога-замышления*. Оно именно предваряет произведение, группирует изобразительный ряд вокруг мотива *вещего Бояна*, акцентированного на творческой активности «неображенной» материи. В «Задонщине» позиция *замышления* нейтральная: оно один из элементов художественной ткани, а не ее первопричина. По сути, *мысль изреченная* – *замышление*, оказываясь внутри соборного сознания, включается в картину сотворения мира, а не предшествует ей как «небывшее» в своей единственности-материальности.

Таким образом, в высказывании *мысль изреченная есть ложь*, являющемся своеобразным итогом взаимодействия литературы и философии в рамках культурной ситуации первой трети XIX в., можно увидеть возврат к традициям древнерусского искусства. Он проходил под знаком движения к неискаженному, первоначальному варианту того, что скрывалось под наслоениями европейской философской мысли. Сама фраза из стихотворения Ф. И. Тютчева несет в себе черты перевода понятия *мысль изреченная* на язык современной культуры, где *есть ложь* – избыточный элемент, заключенный в самом

факте изречения мысли. Разочарование в языке философских спекуляций, предпочтение молчания оказывается тождественным апофатической форме, с помощью которой автор «Слова о полку Игореве» пытается нейтрализовать *замышление Бояна*. В результате высказывания *мысль изреченная есть ложь* и *а не по замышлению Бояню* связаны общей природой мировоззренческой и художественной ситуаций, которые стремились преодолеть их авторы. На древнерусской почве *мысль изреченная – замышление* в своем отрицательном значении проходит стадию предполагаемой изобразительности (*по былинам сего времени*), которая в «Задонщине» становится преображением. В стихотворении Ф. И. Тютчева молчание, выступая в виде предполагаемого изображения, указывает в этом качестве на художественный предел, к которому подошел светский вариант культуры.

В стихотворении Ф. И. Тютчева обнаруженная *мысль* дана в своем речевом, языковом значении, отделяющем слово от молчания. Но в контексте первой строфы молчание противопоставлено не собственно речи, а онтологической способности языка наделять творческой функцией время. Молчание – не столько внутреннее состояние, сколько изобразительное, ставящее на место коммуникации эстетику, на место информации – красоту. В отличие от изреченной мысли, оно не творит, а изображает. Молчание уподобляется мирозданию на всех уровнях. Созданное свидетельствует само о себе красотой, указывающей на *Премудрость Божию* как источник творения. В центре оказывается проблема мысли, имеющей источник и оторванной от него. Ее значимость демонстративна: и визуально – помещается в середине стихотворения, и семантически – образ утраченного, искаженного источника. Данный контекст ядром высказывания *мысль изреченная есть ложь* делает глагол *есть*, а его словесное обрамление сводит к частице *не*. Строка, выходя из коммуникативного поля в онтологическое, полностью изменяет свое грамматическое строение. Глагольная связка становится сосредоточием смысла, сводя все остальное к служебной части речи, отрицательной частице. В итоге мотив возмущенных ключей вступает в фазу обратного течения. Он возвращает речь к своему истоку, сворачивает ее коммуникативные возможности, что совпадает со смысловым звучанием стихотворения, его сокровенным ритмом. Сердцу не надо высказывать себя, другому не надо понимать, так как это вторгается в самую сущность *ты живешь*. Разрывается связь процесса с его источником – жизнью. Речь деформирует жизнь, сообщающую о себе самим своим *есть*. Оно распадается на множество ничего не значащих элементов, из которых невозможно сложить целое.

В результате стихотворение «Silentium!» Ф. И. Тютчева воплощает ситуацию, когда способы выражения наделяются смыслами, выступая в отрицательном значении. Она проявляется в том, что внешний, направленный к выражению, поток слов предполагает внутри себя прямо противоположное стремление умолкнуть. Речь перестает быть речью, сворачиваясь в изобразительность молчания. В данном аспекте роль стиховой ткани просматривается в том, чтобы преобразить речевую стихию в изобразительную. Стих – концентрированная проза, а проза – движение (*плетение*) к внутреннему пространству слова, где бытие представлено *как солнце в малой капле вод* (Г. Р. Державин).

Сдвиг от стиха к прозе, от выражения к изображению по отношению к проблеме невыразимого – путь от слепоты к прозрению. В духовной прозе позднего В. А. Жуковского невыразимость сравнима с ситуацией, в которой оказывается Пилат, стоящий перед Истиной и вопрошающий у Спасителя: *Что есть истина?* [8, с. 712]. Истина свободна от выражения именно потому, что она есть. В этом качестве истина – *неизглаголемое* единство мысли и действия, слова и дела, творческого акта и *множественного имени*, тяготеющего к утончению, прозрачности, проницанию и созерцанию. Проблема выражения возникает в рамках искусства как несоответствие внутреннего и внешнего: *мир в душе твоей и наружный шум*. В них узнаются опорные элементы «Слова о полку Игореве»: *замышление* и *по былинам своего времени*. Но изменяется их положение, характеризующее логику развития культуры. Если в древнерусском памятнике движение идет от *замышления* к *былинам*, то в стихотворении Ф. И. Тютчева – от *наружного шума* к *миру в душе твоей*. Мысль, оказываясь в постпозиции по отношению к материальному, предметному, выступает в виде недействительного и ложного, *не есть*.

Молчание у Ф. И. Тютчева – антитеза неизглаголемого. Оно не разворачивается в пространство *множественного имени*, а возникает из него. «Silentium!», по сути, открывает вокруг себя своего рода антишестоднев, где молчание – слово наоборот. Оно фиксирует ситуацию, когда человеческая мысль обращена не к своему источнику, а сама стремится им стать. В данном качестве она обнаруживает в современной Ф. И. Тютчеву светской культуре поворот вспять как внутреннее отрицание бытия, отразившееся впоследствии в концепциях нового мира и нового искусства.

Библиографические ссылки

1. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб. : Наука, 2002.
2. Древняя русская литература : хрестоматия / сост. Н. Т. Прокофьев. М. : Просвещение, 1980.
3. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М. : Мысль, 1992.

4. Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кесарии Каппадокийския. М. : Молодая гвардия, 1993. Ч. 1.
5. Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского. Ранняя русская редакция. М. : Издательство Г. С. Баранкова, 1998.
6. Сказания и повести о Куликовской битве. Л. : Наука, 1982.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л. : Художественная литература, 1971.
8. Жуковский В. А. Собрание сочинений. СПб. : Типография Императорской академии наук, 1869. Т. 6 : Сочинения в прозе.

References

1. Vatsuro V. E. [Lyric poetry of Pushkin's time: «Elegical school»]. Saint Petersburg : Nauka, 2002 (in Russ.).
2. Prokofiev N. T. [Ancient Russian literature] : chrestomathy. Moscow : Prosveshchenie, 1980 (in Russ.).
3. Bychkov V. V. [Russian medieval aesthetics of the XI–XVII centuries]. Moscow : Mysl', 1992 (in Russ.).
4. [Creations of Basil the Great, Archbishop of Caesarea of Cappadocia]. Moscow : Molodaya gvardiya, 1993. Part 1 (in Russ.).
5. [Shestodnev John the Exarch Bulgarian. Early Russian edition]. Moscow : Barankov's G. S. publishing house, 1998 (in Russ.).
6. [A tale of the Kulikov battle]. Leningrad : Nauka, 1982 (in Russ.).
7. Likhachev D. S. [Poetics of Old Russian literature]. Leningrad : Khudozhestvennaya literatura, 1971 (in Russ.).
8. Zhukovsky V. A. [Collected Works]. Saint Petersburg : Printing House of the Imperial Academy of Science, 1869. Vol. 6 : [Works in prose] (in Russ.).

*Статья поступила в редакцию 17.06.2017.
Received by editorial board 17.06.2017.*