

УДК 882.09 – 1

Василь Костюк

ФРАГМЕНТ ЯК ПРИВАТНІСТЬ (ПОЕЗІЯ Ф. ТЮТЧЕВА)

Стаття присвячена інтерпретації поезії Ф.Тютчева в контексті появи фрагмента та фрагментарного стилю творчого мислення. Важливою рисою поезії Ф.Тютчева є її приватність, котра й визначила маргінальний статус поета. У його творчості фрагмент заповнює розриви між романтизмом та модернізмом.

Жанр фрагмента з'явився і отримав розвиток на ґрунті німецького романтизму, у художніх творах та естетичних теоріях ієнських романтиків. Тому не дивно, що творчість Ф. Тютчева, глибоко пов'язана з німецькою філософською та літературною традицією, успадкувала і фрагментарність. Особливості цього аспекту поезії Ф. Тютчева стала темою нашого дослідження.

Ю. Тинянов вважав, що фрагмент як художня форма був обраний Тютчевим після спроб об'єднати монументальні форми епічної поезії XVIII століття з формою філософського послання пушкінського стилю. Монументальні форми догматичної поеми зруйновані і в результаті з'являється протилежний жанр догматичного фрагмента. Сфера предмета занадто простора звужена тут до мінімуму, і слова, непомітні у величезному просторі поеми, набувають надзвичайної значущості в маленькому просторі фрагмента [12; 43].

Ф. Тютчев не був першим у російській літературі, хто звернув увагу на фрагмент. "Фрагмент як засіб конструкції усвідомлений ще Пушкіним; але "уринок" або "пропуск" Пушкіна був "незавершеністю" великого цілого" [12; 45].

Фрагмент у Пушкіна – тема фактично не розроблена, хоча спадщина поета рясніє прикладами фрагментарних творів. Ідеться не лише про чернетки та нереалізовані задуми. Своєрідну ескізність пушкінської манери зауважив ще С. Шевірьов у 1837 році: "Ескіз був стихією нестримного Пушкіна: строгість та повнота форми, яку він довів до вищої досконалості і таємницю якої забрав з собою як власну; і завжди неповнота і незавершеність ідеї в цілому – ось його суттєві ознаки" [7; 118]. Лірика Пушкіна була фрагментарною, тому що ґрунтувалася на потужному суб'єктивізмі автора, його реформаторському небажанні творити в межах пропонованих жанрів. Трансформація жанрових законів класицизму, позажанровість ліричних творів стали найвиразнішими прикметами його новаторства.

На окрему розмову заслуговує в цьому контексті роман у віршах "Євгеній Онегін". Його задум і втілення співвідносні з теоретичними поглядами енцип: романна форма оповіді, свідомо настановна на незавершеність, іронія як стильова домінанта тощо. Роман

Пушкіна відповідає головній ознаці фрагмента – поєднанню формальної відкритості з художньою цілісністю. Слушне і зауваження С. Шевірьова про незавершеність ідеї, яка перевищує можливості нарації. Ідея твору більша за твір і не може вповні реалізувати себе в його тексті. Слова Тинянова потребують деякої корекції: фрагмент у Пушкіна – це не тільки "уринок" або "пропуск", це і свідомо настановна на незавершеність, це спеціальна форма романтичної оповіді, що активно ним використовувалася. Згадаємо "Ночі Клеопатри", де поєднання поезії з прозою примушують згадати про романи Тіка, Новаліса, Вакенродера, Ейхендорфа. Можливо, ще й тому романтична оповідь фрагментарна, бо провокує читача на визнання за текстом усієї повноти і дієвості поетичної ініціативи, а очікування цього визнання є внутрішньою потребою романтичного мислення.

Німецькі зв'язки Тютчева, звичайно, не обмежувалися Гайне: Тинянов називає також Уланда та Кернера [12; 43], В. Топоров пише про Новаліса: "Усі випадки "споріднення" тютчевських образів з новалісівськими (вірші "Безумие", "Как океан объемлет шар земной") походять з прозового твору Новаліса "Учні з Саїсу", точніше, кількох його фрагментів" [13]. Запозичення образів ускладнюється перекодуванням із прози у вірші або навпаки. Випадок із віршем Тютчева про Наполеона і відповідним уривком "Подорожі Гарцем" Гайне досліджений Тиняновим [12].

Фрагментарність Тютчева робить можливими немислимі до того стилістичні та конструктивні явища. Наприклад, початок вірша нібито "з середини":

И, распростясь с тревогою житейской...

И чувства нет в твоих очах...

И гроб опущен уж в могилу....(цит. за працею Ю. Тинянова) [12; 44].

Про незвичність для тогочасної літературної свідомості подібних зачинів свідчать слова А. Фета: "Дивно бачити замкнений вірш, який розпочинається зі сполучника "і" і ніби вказує цим на зв'язок із попереднім, надаючи усій п'єсі характер уривка" [12; 413].

Складається враження, що вірш написано "на випадок" (що взагалі характерно для Тютчева). "Фрагмент уводить у літературу позалітературні моменти –

“уривок”, “записка”. Тютчев відкрив новий структурний принцип: контекст у нього обумовлює не тільки єдиний вірш, “влада” контексту поширюється далі. Тютчев не має єдиного образу ліричного героя, але в нього є суспільні ідеї, постійні образи, які будують тютчевський світ” [2; 102].

Визначенням головних прикмет цього світу займаються кілька поколінь дослідників.

Ю. Лотман пропонував розглядати творчість Тютчева як єдиний текст, парадигму варіантів глибинної змістової структури [6].

А. Григор'єва вважає, що “твори Тютчева – психологічна повість із єдиним героєм, складена з віршованих фрагментів, що розділені трикрапками емоцій, які не стали віршами” [3; 7].

Л. Новинська вирізняє в структурі тютчевського поетичного світу декілька рівнів:

1) семантично-сюжетний – основні ідеї, постійні образи, які розуміються як “постійні емоційні комплекси”;

2) лексично-ключові слова;

3) композиційний – повторення, дублети;

4) жанровий – фрагментарність віршів [8; 70].

Запропонована схема настільки абстрагована, що прийняти її або відмовитися від неї однаково важко. Окрім останньої позиції, нічого специфічно “тютчевського” вона не містить.

Ключові образи, як зауважує Е. Соловей, – це своєрідні “концепти” буття, які формують “тип духовності” [11; 300] письменника. Як важливу для формування тютчевського варіанту духовності рису світогляду вирізняють схильність до антитетичного методу мислення.

Зіткнення протилежностей – іманентна риса фрагментарного стилю мислення, саме зіткнення, без подальшого погодження. В цьому проблемність, напруженість фрагмента. Тому для нього не меншою мірою, аніж для філософської лірики, антитетичність є характерним принципом світосприймання [11; 318].

Антитетичність творів Тютчева зауважив іще Тинянов: “Разом з тим “фрагмент” у Тютчева “завершений”. У нього дивовижна планомірність побудови. Кожний образ посилюється тим, що спершу дається протилежний” [12; 44].

Звичайно, “завершеність” фрагмента Тютчева треба розуміти скоріше як гармонійність, чіткість формальної будови, її бінарність – антитезу і тезу.

Душа моя – Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю не причастных.
Душа моя, Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою?
Меж вами, призраки минувших, лучших дней,
И сей бесчувственной толпою? [1; 121].

Бачимо, що побудова напрочуд логічна та симетрично-обернена. Своєрідність антитетичності в тому, що перша строфа змістовно пояснює другу, хоча

розміщена попереду. Саме так автор протиставляє пам'ять про минуле сучасному. Друга строфа розпочинається зі звертання до власної душі (це підкреслено пунктуацією: “Душа моя, Элизиум теней”), тобто початком розмови, тим часом, як сам вірш уже розпочався просто твердженням.

Центральна теза протиставлення: “Что общего меж жизнью и тобою?” – риторичний зворот, бо відповідь на запитання міститься в порівнянні “теней безмолвных, светлых и прекрасных” з “помыслами години буйной сей”. Оберненість строф вірша надає кожній із них певної автономії. Ці строфи легко уявити окремими фрагментами, дуплетами-двійнятами. Об'єднання їх в єдиний восьмирядковий вірш створює ефект “подвійного удару”.

Фрагмент порівнюють із окремим віршем у ліричному циклі. “Зовні і те, й інше – конструкції завершені, та глибина їхньої смислової структури розкривається лише в контексті, стосовно якого вони – суть елементи системи”, – пише Л. Новинська [8; 72]. Цикл доречно розглядати як особливу форму ліричного твору, який виконує функцію “компромісу між імперативом органічності та реальністю розвалу”, – вважає М. Дарвін [4; 45]. Кожна його частина з усіма її особливостями існує окремо, хоча залишається завдяки багатству переходів у зв'язку не тільки з іншими частинами, а й цілим. У циклі також важливі образні перегуки, дублети, та головне, що єднає окремі вірші – “структурно-світоглядна цілісність” [4; 44], прихованою основою якої є ідея кругообігу, становлення та повтору циклів розвитку, бо інтенсивність переживання окрім вибуху емоційного передбачає певну часову тяглість, відчуття того, як цей процес відбувається. Смислова єдність зображуваних подій та почуттів розкривається не в часовій послідовності, а синхронно, за внутрішньою рефлексивною логікою цілого, в “просторі” свідомості. Цей принцип зображення та сприймання образу, який переносить центр уваги на внутрішнє співвідношення елементів мовних та смислових структур, що підкоряються фрагментарно-асоціативним сув'язям, дістав назву “принципу рефлексивної референції” [9; 120]. Конкретна історичність та читалька інтуїція доповнює шоразу авторський задум до цілого. Для пояснення цього процесу рецептивна естетика пропонує уявити актуалізацію, оживлення певного змісту, який у “згорнутому” вигляді містить той чи інший фрагмент. Механізм актуалізації полягає у виникненні під час читання асоціацій, пов'язаних із певними словами, з їхнім розміщенням, деталями художнього зображення. Сприйняття твору залежить від комбінації цих факторів, від того, наскільки асоціативний ряд автора виявиться адекватним свідомості читача.

Причини складної читалької долі творів Тютчева досліджував Ю. Тинянов. У його інтерпретації Тютчев – вигадливий авангардист, який, експериментуючи з різними словесними конструкціями, виробив власний творчий метод. “На могутні державинські форми ніби навели зменшувальне скло, і ода стала мікроскопічною, зосередивши свою силу на невелич-

кому просторі” [12; 46]. Фрагментарність, на думку Тинянова, гранично посилює всі стилістичні особливості поезії, передусім її лексичний колорит. Новаторство Тютчева полягає і в тому, що своїми умовними експериментами з фрагментарними формами він значно посилив монументальний стиль.

Творчість Тютчева – ще один варіант перемоги стилю над жанром, розриву з “рефлексивним традиціоналізмом” (С. Аверінцев), нав’язуванням “ситуації того чи іншого жанрового прочитання” [5; 5].

Саме вибір форми фрагмента, на думку Тинянова, спричинив нерозуміння сучасників. Відомо, що поет пережив два “виходи в світ”: вперше у 1836 році, коли Пушкін надрукував його вірші в “Современнике”, а вдруге, після майже 20-літньої перерви, з’явилася збірка (1854 рік) і кілька схвальних відгуків Некрасова, Тургенєва та Фета. Звичайно, цю перерву можна пояснити відсутністю поета в Росії. Разом з тим побутує думка про свідомий дилетантизм Тютчева, яка живиться власне особливостями його поетичної манери. Інтимність, приватність схожість окремих віршів на нотатки щоденника – це суто тютчевські прикмети, які пізніше будуть легітимізовані Фетом, а на початку наступного століття саме ці особливості стануть важливою рисою поезій Анни Ахматової. В середині ж XIX ст. новизна цих поетичних прийомів викликала певну недовіру літераторів-професіоналів.

“Фрагмент Тютчева відчувався позалітературною прикметою, ознакою дилетантизму, і тому скоріше впадало у вічі те, що було у Тютчева спільне з епігонами... для Пушкіна-майстра тонкий дилетантизм Тютчева був сумнівним явищем” [12; 185].

А. Снявський у своїх славнозвісних “Прогулянках з Пушкіним” порівняв героя своєї оповіді з Дер-

жавіним. На думку есеїста, Державін був типовим поетом-царедворцем, який чудово усвідомлював вагу власних писань для свого добробуту, цілком залежного від ласки “дорогоцінної Феліци”. Пушкін, на відміну від Державіна, став першим у Росії професійним письменником, він отримував від видавців цілком пристойні гонорари і мав можливість забезпечувати себе плодами творчої праці. Зовсім інакшим у цьому контексті виглядає Тютчев, людина, що зовсім “по-сучасному” “пише в стіл”, поет власного внутрішнього світу, який, здається, не надто охоче відкриває читачеві. Ні кар’єрні, ані професійно-літературні мотиви для Тютчева несуттєві. Схоже на те, що головними завданнями для поета були суто естетичні настанови, “мистецтво заради мистецтва”. Не дивно, що російські символісти називали його одним зі своїх духовних наставників.

Ф. Тютчев творив нову форму, малий жанр, що мав би успадкувати семантику монументальних жанрів класицизму; він перебував у ситуації становлення особистого літературного проекту, залишаючись тим часом “поза літературою”. Це – ознака периферійності, маргінальності, хоча стосовно Тютчева, – без екстремальних присудів, властивих теорії маргінальності. Ф. Тютчев – “ідеальний інтелектуал”, за висловом М. Фуко, залишаючись аутсайдером по відношенню до сучасної йому “епістемі”, деконструє її [10; 228]. Поет-аутсайдер бере участь у формуванні нових моделей свідомості.

Приватність тютчевського фрагмента як іще одна варіація на тему фрагментарності у світовій літературі виявляється містком, перекинутим у наступну літературну епоху.

1. Тютчев Ф. Сочинения: В 2-х т. – М.: Правда, 1981. – Т. 1.
2. Гинзбург Л. О лирике. – М.-Л.: Советский писатель, 1964.
3. Григорьева А. Слово в поэзии Тютчева. – М.: Наука, 1980.
4. Дарвин М. Художественность лирического цикла как проблема литературоведения // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. – Кемерово, 1986.
5. Иванюк Б. Стихотворение-троп как тип художественного целого // Автореферат дисс. – К., 1986.
6. Лотман Ю. Поэтический мир Тютчева // Тютчевский сборник. – Таллинн, 1990.
7. Маймин Е. Русская философская поэзия. – М.: Наука, 1976.

8. Новинская Л. Соотношение метра и жанра в оригинальной лирике Ф. Тютчева // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1984.
9. Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997.
10. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада, 1996.
11. Соловей Е. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1998.
12. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука.
13. Топорова В. Заметки о поэзии Тютчева // Тютчевский сборник. – Таллинн, 1990.

Vasyl'Kostiuk

FRAGMENT AS A PRIVATE MODE (IN POETRY OF F. TYUTCHEV)

This article is dedicated to the interpretation of Tyutchev's literature in context of appearance of fragment and fragmentarian style of creative thinking. The important feature of Tyutchev's poetry is a private mode of his literature that defined the marginal status of poet. For Tyutchev fragment bridges the gap between romantic and modernist fragments.