

## О тютчевской циклизации

1. Еще в XIX веке наиболее проницательные толкователи творчества Тютчева отмечали удивительную сомкнутость, "спаянность" его стихотворений. Так, в кратком, но весьма содержательном отклике И. С. Тургенева на выход в свет первого тютчевского сборника (1854) сказано: "Круг г. Тютчева не обширен — это правда, но в нем он дома. Талант его не состоит из бессвязно разбросанных частей: он замкнут и владеет собой..." Спустя три года, в 1857 году, мысль Тургенева будет подхвачена и развернута К. С. Аксаковым в "Обзрении современной литературы": "Г. Тютчев — это поэт, имеющий свою особенность. В его стихах замечаем мы несколько главных мотивов, которым подчиняются все или почти все его стихотворения, по крайней мере все те, которые имеют положительное достоинство. "В науке начала следующего столетия такое восприятие тютчевской поэзии рассмотрено и обосновано с точки зрения ее структурной организации. Фундаментальной в этом отношении следует считать работу Л. В. Пумпянского (1928): "Замечательной чертой поэзии Тютчева является обилие повторений, дублетов. Их роль в его творчестве тем более велика, что и без этого небольшое число его стихотворений при внимательном анализе еще суживается, оказывается системой, слагающейся из весьма немногих тем; каждая тема повторена несколько раз с сохранением всех главных отличительных особенностей ее. "И — несколько далее: "Вся небольшая книжка стихов Тютчева представится... системой нескольких "гнезд", которые, если бы были расположены в порядке развития одной (романтической) идеи, дали бы полную, хотя и крайне сжатую систему теоретического романтизма. "Практически одновременно со статьей Пумпянского, в 20-е годы, появляется цикл работ о Тютчеве Ю. Н. Тынянова, в которых также ставится вопрос именно о структуре тютчевской лирики в целом. В частности в классическом для тютчеведения XX века исследовании "Пушкин и Тютчев" автор указывал: "...жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации в сборнике: из сборника вырастает новое поэтическое лицо фрагментариста-философа, отдельные же "фрагменты" ощущались по соотношению с другими явлениями, близкими по материалу. Тютчев в первый раз выступил крупным циклом. "

По существу, и в лаконичном суждении К. Аксакова, и в развернутых аргументациях Пумпянского и Тынянова речь идет об одном: о контексте как определяющей структурно-семантической категории для адекватного восприятия тютчевской лирики. Задолго до расцвета русского символизма (в первую очередь творчества А. Блока) в "небольшой" книжке тютчевских стихотворений был представлен поэтический мир до такой степени структурированный, что современный исследователь считает возможным без каких бы то ни было оговорок формулировать: "Везде мы наблюдаем не только обычное желание увидеть и воспринять поэта в целом, но, пусть интуитивное, ощущение того, что такой поэт только в целом и может быть воспринят. Книга стихов Тютчева не просто сборник стихов. Правда, единство его книги совсем не тематическое, но это именно книга, каждый из элементов которой лишь в

совокупности с другими раскроет свой смысл. "

Проблема контекста для лирического произведения по существу есть проблема его культурно-исторической соотнесенности. По-видимому, она должна была стоять перед самим Тютчевым с необычайной остротой. Причин тому несколько. Одна из них кроется в особенностях личной судьбы поэта. Тютчевская лирика, на четверть столетия почти полностью отлученная от непосредственной причастности литературному процессу в России, поистине была "жилищей двух миров". Такое пограничное ее существование переводило вопрос о культурно-исторических связях как отдельного произведения, так и всего их корпуса на совершенно иной уровень, в предельно значимую для поэта плоскость культурного и языкового самоопределения.

Пожалуй, ни перед кем из русских поэтов первой трети XIX века этот вопрос не стоял с такой болезненной ясностью, с какой он стал перед Тютчевым, на протяжении многих лет даже в быту и семейной переписке лишенным возможности общаться на родном языке. Другая причина столь насущной потребности в культурно-исторической соотнесенности лирического текста коренится в жанровых поисках молодого Тютчева. До нас дошли сравнительно немногочисленные образцы, относящиеся к периоду первого десятилетия, "начальной поры" тютчевского творчества (1815-). Но и по сохранившимся можно судить о вполне традиционных устремлениях юного поэта. Они были в русле тех опытов в области жанра, которые характеризуют молодую поэзию 10-х годов XIX века в целом — от Пушкина до Кюхельбекера и М. Дмитриева. Прежде всего для этих поисков характерна, если угодно, жанровая всеядность: перед начинающими авторами на раннем этапе их становления была задача не столько преобразования и обновления традиционной жанровой системы, сколько еще во многом формального освоения уже накопленного предшественниками и старшими современниками. И в тютчевской лирике этой поры вполне очевидно желание "усвоить" некоторые жанровые образцы, причем рядом с развернутой философской одой в духе Ломоносова и Державина ("Урания", "На новый 1816 год" и т. п.) или элегией в духе Жуковского (например, перевод "Одиночества" Ламартина) находятся стихотворения иных, малых, "младших" жанров: послание, "надпись" ("Пускай от зависти сердца зоилов ноют..."), эпиграмма ("Не дай нам духу празднословья...").

Иными словами, Тютчев 10-х — начала 20-х годов отнюдь не чуждается малых форм и объемов; другое дело, что малая форма у него в эту пору стремится полностью соответствовать господствующим жанровым стандартам и находится под их безусловной опекой. Фрагмент, обретенный Тютчевым во второй половине 20-х годов и "найденный" им на Западе, нечто принципиально иное. По верному замечанию Н. Суховой, фрагмент в известной степени (не окончательно!) нивелирует типичные характеристики, свойственные традиционным жанрам. Последнее, в свою очередь, приводит к тому, что структура фрагмента, не канонизированная в истории поэзии, не устоявшаяся, как бы "беззаконная", утратившая привычную комфортность существования в пределах традиционного жанрового кодекса, очень остро начинает испытывать необходимость в компенсации. Такой структуре нужно

быть соотнесенной с чем-то большим, чем она сама, чтобы получить права гражданства в поэтической традиции. Потому-то уже самые первые тютчевские стихи конца 20-х годов ("Проблеск" и др.) воспринимаются не только в качестве самостоятельных, самоценных произведений, но и как части какого-то — мифологического, исторического, политико-идеологического — контекста, к которому они тяготеют и на фоне которого раскрывают свои оттенки.

Проблема контекстной соотнесенности решается Тютчевым на разных уровнях, разными средствами. В подходе к ней особое значение приобретают две теоретико-литературные категории — цикл и реминисценция. Первая из них позволяет устанавливать контекст для отдельного произведения в границах тютчевского творчества, вторая — за его пределами.

2. Специфика и роль циклизации в поэзии Тютчева и сегодня прояснены не до конца. Одно из объяснений этому — в весьма своеобразном отношении поэта к судьбе собственного творчества. Не будучи и не ощущая себя профессиональным литератором, Тютчев не выстраивал стихи в циклы, не формализовал связей между ними. В его творчестве есть несколько диптихов и триптихов, которые являются авторскими циклами. Но очевидно, что не такие малые объединения определяют процессы циклизации, буквально пронизывающие тютчевскую лирику. В связи с этими процессами весьма осторожно и со многими оговорками применимы определения цикла, касающиеся традиционных самим поэтом сформированных и структурированных групп стихотворений. Так, в работе М. Н. Дарвина читаем: "Под лирическим циклом... в общем виде следует понимать определенный сознательно организованный стихотворный контекст, состоящий из некоторого ряда самостоятельных произведений и характеризующийся специфической художественной целостностью. "В монографии И. Фоменко выдвигается ряд положений, характеризующих авторский цикл, но так называемым "несобраным" циклом исследователь отказывается во внимании. В наборе признаков цикла, предлагаемом Л. Е. Ляпиной, на первом месте стоит "авторская заданность композиции". Между тем существуют и более широкие, более гибкие толкования природы и структуры лирического цикла. Так, Ю. К. Руденко пишет: "Циклом принято называть совокупность самостоятельных произведений, объединенных на основе их соотнесенности друг с другом. Такая соотнесенность может быть тематической, проблемной, жанровой либо стилистической, может быть явной или скрытой, может выступать как подобие или как контраст, как дополнение одного другим или как простая рядоположенность, однако во всех случаях она должна приводить к возникновению некоторых добавочных смыслов, не выраженных по отдельности в произведениях, составляющих цикл. "Поэзия Тютчева, по крайней мере значительнейшая ее часть, может быть представлена как сложная система несобраных циклов, взаимодействующих друг с другом по принципу притяжения и (или) отталкивания. В тютчеведении, рассматривающем иные — не структурные — особенности тютчевского творчества, использование самого понятия "цикл" стало почти нормой. Общепринят термин "денисьевский цикл"; нередко встречается обозначение "ночной цикл"; А. Тархов осторожно предполагает наличие в тютчевской поэзии "осеннего цикла".

С наименьшими основаниями можно и должно говорить о циклообразующих связях между стихами итало-римской темы, стихами, объединенными темой грозы или весны, и т. д. Но теория несобранного цикла и по сей день остается в зачаточном состоянии; и сегодня во многом справедливо давнее утверждение Е. Бухаркина, что "не существует ни одного исследования, в котором были бы даны определения этих циклов, раскрывалась бы их сущность. Между тем несобранный стихотворный цикл — это явление иного порядка, нежели классический тип цикла стихов, выделенного самим поэтом..." Точке зрения Бухаркина созвучна и позиция

М. Дарвина: "...нельзя считать читательские <т. е. несобранные. — И. Н. > циклы только плодом вымысла и, следовательно, совершенно свободными от всяких внутренних связей стихотворений друг с другом."

Тем не менее остается открытым вопрос о том, что именно в структуре несобранного цикла способно компенсировать отсутствие двух существенных признаков цикла авторского: заданной автором устойчивой композиции и авторского заглавия.

Очевидно, что для объединения отдельных стихотворений в несобранный цикл должна существовать целая система этих признаков. По словам В. Сапогова, в цикле "несколько лирических стихотворений объединены в...поэтическую структуру при помощи самых различных конструктивных приемов, главным из которых является единая сквозная тема или, что еще чаще, единая авторская эмоция. "Имея в виду несобранные циклы, недостаточно говорить об общей теме и единстве эмоциональной атмосферы. Перечень циклообразующих связей может и должен в этом случае быть расширен. В таком цикле необходимо присутствует и единство проблематики, и единство внутреннего конфликта, и единство (повторяемость) образных центров, и, наконец, близость словаря. Но и такой широкий список интегрирующих признаков не определяет еще того специфического объединения, каким является несобранный стихотворный цикл. Необходимо главное: динамическое развертывание единой лирической темы, развертывание, нередко приводящее даже к поляризации начала и конца.

Несобранный цикл размещается между циклом авторским и тематическим рядом. Они его естественные ограничители. Если — при наличии у отдельных произведений многих общих параметров — динамическое развертывание ключевой лирической и философской темы вполне отчетливо, он максимально сближается с циклом авторским. Если же такое развертывание едва ощутимо, если лирическая тема не развивается, не динамизирована (например, разделы в фетовской лирике), а лишь, подобно кристаллу, поворачивается перед читателем разными гранями, то такое объединение вплотную приближено к тематическому ряду. Применительно к поэзии Тютчева в первом случае уместно говорить о "денисьевском", "ночном" или "русском" циклах; во втором — о "грозовом", "осеннем" или "южном" (итало-римском) вариантах. Совершенно очевидно, что при таком подходе едва ли не единственным руководящим принципом, позволяющим выделить динамическую природу несобранного цикла, становится принцип хронологический. Такие циклы обычно развертываются на протяжении долгого времени (счет идет на годы и даже

десятилетия), они как бы "накапливают" необходимую для циклизации "критическую массу". Речь в данном случае идет не только о тютчевских циклах, но и о "панаевском" Некрасова, стихах Фета, связанных с образом и судьбой Лазич, так называемом "утинском" цикле К. Павловой и т. п.

В поэзии середины XIX века есть показательные примеры, когда разрозненные и уже опубликованные стихотворения спустя годы были "собраны" автором в единое целое. Например, обширному циклу "Московские элегии" М. Дмитриев предпослал следующее короткое вступление: "Некоторые из этих элегий были напечатаны в "Москвитянине". Признаюсь, я теперь сожалею, что печатал их порознь; ибо они только вместе могут иметь некоторое значение, как собрание небольших картинок

Москвы и замечаний о ней, составляющих нечто разнообразное и целое...С тех пор, как писаны эти элегии, многое изменилось в Москве...И потому прошу читателей обращать иногда внимание на годы, которые поставлены под каждой элегией. "Здесь схвачены некоторые важные свойства цикла как такового, и прежде всего – органическое сочетание целого и разнообразного; по существу, Дмитриев пишет о единстве, складывающемся в результате взаимодействия отличных друг от друга разнородных элементов. В творчестве Тютчева также имеется уникальный случай, когда отдельные стихотворения, создававшиеся в течение почти двадцати лет, были самим же автором оформлены в качестве цикла – речь идет о триптихе "Наполеон".

Несобранный цикл весьма необычен и в ином плане. Его композиция куда более "размыта", чем композиция цикла авторского. Особенно важен учет этого обстоятельства в разговоре о тютчевских стихах, последовательность создания которых нередко затемнена. В связи с неясной хронологией приходится говорить не о последовательности отдельных произведений, а скорее о последовательности самих периодов в развитии лирической темы. Структура такого цикла испытывает влияние двух разнонаправленных тенденций. В силу того, что взаимодействие между его фрагментами разворачивается по многим линиям одновременно – от единства темы и проблематики до общности словаря, связи между ними активизируются, и несобранный цикл тяготеет к "обособлению", "выделению" на фоне всего творчества поэта. С другой стороны, не будучи формально отграниченным от иных пластов в лирике автора, такой цикл стремится к ассимиляции. Для первой тенденции исключительное значение приобретает тематическое единство и сквозной характер доминантных образов; для второй – единство проблематики и – нередко – общность лирической эмоции, сближающая стихотворения цикла с доминирующим лирическим пафосом того или иного периода. В итоге складывается весьма сложная система, в которой конкретное произведение одновременно принадлежит двум измерениям: собственно лирическому, где оно равно самому себе, и лиро-эпическому, где оно воспринимается как элемент "большой" структуры. В этом случае роль некоторых стихотворений не застabilизирована. Произведение может входить в ядро одного цикла и быть периферийным для другого. Кроме того, возникает и феномен текстов-спутников, не входящих непосредственно в то или

иное циклическое объединение, а примыкающих к нему.

Привычным стало утверждение, что мир Тютчева строится на в принципе не разрешаемых противоречиях, что это "кантовский" мир. Типична точка зрения Л. А. Озерова: "Все противоречия, вскрывшиеся в нем самом и в окружающем мире, он оставил живьем в их неприкрашенности, он не пожелал их "снять". И в этом смысле он всегда останется загадкой. "

Действительно, каждому тезису в тютчевской лирике соответствует антитезис. Но в рамках циклов (по крайней мере, наиболее развитых из них) в поэзии Тютчева своего рода "снятие" осуществляется. С некоторой долей упрощения и огрубления можно сформулировать так: на уровне творчества в целом

– "большого" текста – мир поэта антиномичен, на уровне "малых" контекстов – циклов – он обретает свойства диалектичности.

В задачи этой работы входит, во-первых, рассмотрение уже обозначенных в научной литературе тютчевских циклов с учетом их внутренней эволюции, их динамической природы; во-вторых, обоснование наличия в тютчевской лирике несобранных циклов, не отмеченных в тютчеведении (цикл о "русском космосе", "пушкинский" цикл). Кроме того, большое внимание будет уделено характеристике тех циклообразующих связей, с помощью которых отдельные фрагменты несобранного цикла выстраиваются в циклическое единство. Особую роль в системе таких связей в тютчевской поэзии играет "чужое" слово, соответственно этой малоисследованной проблеме (на примере соотношения Тютчев – Пушкин) также будет уделено большое место во второй главе работы.

## **ПРИМЕЧАНИЯ К ВВЕДЕНИЮ**

1. Тургенев И. С. Статьи и воспоминания. М., 1981, с. 104.
2. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982, с. 210.
3. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. В сб. : "Уrania:Тютчевский альманах" Л., 1928, с. 9
4. Там же, с. 15.
5. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969, с. 188.
6. Скатов Н. Литературные очерки. М., 1985, с. 216–.
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 42.
8. Сухова Н. П. Мастера русской лирики. М., "Просвещение"1982, с. 73. Исследователь в частности пишет: "Фрагментарность как черта, по-своему нивелирующая лирические жанры, в особенности отличает поэзию послепушкинского времени. "По существу о том же, в связи не с фрагментом, а с циклом, – у Ю. К. Руденко: "Цикл...способен подавлять и нейтрализовать мировоззренчески значимую эстетическую "память" отдельных жанровых форм, выдвигая на первый план актуальные идеологические аспекты авторской позиции. " В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984, с. 185.
9. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983, с. 19.

10. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984, с. 4 и далее.
11. Ляпина Л. Проблема целостности лирического цикла. В сб. : Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977, с. 165.
12. В кн. : Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л. , 1984, с. 184.
13. В кн. Ф. И. Тютчев Стихотворения. М. , "Художественная литература", 1972, с. 19.
14. См. , например, работу Г. С. Кнабе "Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева". В кн. : Тютчевский сборник. Таллинн, 1990, с. 252-.
15. Бухаркин Б. Е. Любовно-трагедийный цикл в поэзии
16. Ф. И. Тютчева. -"Русская литература", Л. , 1977, № 2, с. 118.
17. Дарвин М. Н. Указ соч. , с. 20.
18. Сапогов В. Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве Блока. Сб. науч. ст. Калуга, 1968, с. 182.
19. Дмитриев М. Московские элегии. М. , "Московский рабочий", 1985. с.
20. В кн. Ф. И. Тютчев. Стихотворения. М. , "Советский писатель", 1989, с. 32-.