

0-770389

На правах рукописи



Орехов Борис Валерьевич

**Принципы организации мотивной структуры
в лирике Ф.И. Тютчева**

Специальность 10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени кандидата
филологических наук

Воронеж → 2008

Работа выполнена в Башкирском государственном педагогическом
университете

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Толстогузов Павел Николаевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Орлицкий Юрий Борисович
кандидат филологических наук, доцент
Шпелевая Галина Александровна

Ведущая организация: **Дальневосточный государственный
гуманитарный университет**

Защита состоится 27 февраля 2008 г. в 14:00 на заседании
диссертационного совета Д 12.038.14 в Воронежском государственном
университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «__» _____ 2008 г

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000437376

Учёный секретарь
диссертационного совета

 — О. А. Бердникова

Общая характеристика работы

Наша работа посвящена организации мотивов в поэзии Ф.И. Тютчева в единую систему.

Мотив — это одна из важнейших литературоведческих универсалий, анализ которой позволяет вычленять наиболее значимые для автора смысловые и структурные элементы художественного мира. «Мотив относится к числу наиболее сложных для изучения предметов филологического исследования. Он трудноуловим и трудноопределим, неясно соотношение его синтагматических и парадигматических ракурсов, морфологической схемы и текстовой реализации, универсальных структур и национально специфических редакций, его корреляций с компонентами модели/картины мира, с одной стороны, и с «общими местами» текста, *loci communes*, с другой. При этом данное понятие остается совершенно необходимым <...>, обойтись без него не удастся ни при семантическом, ни при сюжетно-композиционном анализе»¹. Не менее значим мотив и при рассмотрении литературных текстов.

Диссертация имеет два плана: общий, относящийся к генеральной концепции мотивной структуры, и частный, касающийся отдельных наблюдений над текстами.

Актуальность исследования. Сложности, встающие в связи с понятием мотива, лишний раз подтверждают существование осязаемого неисследованного поля в отечественной филологии. Вполне логично, что чем запутаннее, неоднозначнее нерешённая проблема, тем настойчивее необходимость рефлексии над ней. В то же время степень изученности проблемы на сегодняшний день оставляет желать лучшего. Наука довольно далеко продвинулась в изучении отдельных мотивов тютчевской лирики, но характер взаимодействия между этими мотивами по-прежнему остаётся туманным.

¹ Неклюдов С.Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996). — М., 2004. — С. 236

Мы не ставим целью дать полное описание мотивной структуры лирики Ф.И. Тютчева. Это едва ли было бы возможно даже в исследовании, во много раз по объёму превышающем наше. **Цель диссертации** — выявление базисных принципов и закономерностей, которые могут быть положены в основу модели мотивной структуры лирики Ф.И. Тютчева.

В наши задачи входит:

- Уточнить понятие «мотивная структура» в применении к лирическому тексту.
- Уяснить характер рецепции Ф.И. Тютчевым античности в контексте общеевропейских культурных процессов первой трети XIX века.
- Расширить ареал вероятных интертекстуальных связей, оказавших влияние на формирование оригинальной поэтической концепции Ф.И. Тютчева.
- Подвергнуть ревизии вопрос о Ф.И. Тютчеве и барокко в контексте проблемы мотивной структуры.
- Уточнить целесообразность и границы применимости лексикографических методов описания текстов в отношении французских стихотворений Ф.И. Тютчева.
- Рассмотреть взаимодействие художественных систем, воплощённых в русских и французских стихотворениях Ф.И. Тютчева.

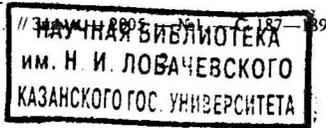
Эти наши задачи прямым образом откликаются на призыв к поиску «неочевидных закономерностей (в чем, собственно, и состоит научное познание)» как исполнению основной задачи филолога².

Объект исследования нашей диссертации — корпус лирических стихотворений Ф.И. Тютчева.

Предмет исследования — взаимодействие лирических мотивов в поэзии Ф.И. Тютчева.

Научная новизна исследования явлена в том, что единство лирики Ф.И. Тютчева осмысливается как система организованных мотивов. Впервые

² См. Новиков В. Мне скучно без...



обстоятельному разбору подвергаются стихотворения Ф.И. Тютчева, написанные на французском языке. Также впервые проводится их системное сопоставление с русскоязычной лирикой поэта. Выявляются некоторые текстуальные параллели и источники тютчевских текстов, отсутствовавшие в наборе, представляемом комментаторами и исследовательскими сочинениями.

Теоретическую и методологическую основу диссертации составили труды отечественных и зарубежных исследователей. Наиболее важное для работы значение имели труды А.Н. Веселовского, М.Л. Гаспарова, М.М. Гиршмана, Т.Г. Динесман, Вяч. Вс. Иванова, Р.Г. Лейбова, Ю.М. Лотмана, А.В. Михайлова, П.Н. Толстогузова, Ю.Н. Тынянова, Ю.Н. Чумакова, М.И. Шапира, Е.А. Яблокова, Р.О. Якобсона.

В диссертации мы постарались применить возможно более широкий спектр доступных филологии методов исследования. Кроме традиционного сравнительно-исторического, следует упомянуть также лексикографический и метод лингвистического моделирования, которые нашли своё воплощение в третьей и во второй главе работы соответственно.

Теоретическая и практическая значимость диссертации состоит в том, что разработанные в ней на примере лирики Ф.И. Тютчева принципы анализа мотивной структуры могут быть применены как инструмент исследования других корпусов лирических текстов, обладающих относительным внутренним единством. Представленные в диссертации материалы могут быть использованы для пополнения научных комментариев будущих изданий стихотворений Ф.И. Тютчева, а также в вузовских учебных курсах по истории русской литературы и теории литературы.

Положения, выносимые на защиту:

- изучение мотивной структуры оказывается наиболее продуктивным при описании сверхтекстовых единств;
- изолированный тютчевский мотив не всегда раскрывает семантическую глубину, обнаруживающую себя только во многомерных связях с другими мотивами в рамках общей мотивной структуры; взаимодействие мотивов порождает неожиданные коннотации и приращения смыслов;
- мотивная структура лирики Ф.И. Тютчева последовательна, обладает внутренней цельностью и чёткими ассоциативными связями, обусловленными структурой авторского «мира»;
- единство мотивной структуры может быть предопределено не только авторской волей, но и диктатом литературной традиции;
- принципы построения мотивной структуры остаются неизменными для поэтических текстов, созданных Ф.И. Тютчевым на разных языках, при этом французские стихотворения в силу малого объёма представляют интерес, с одной стороны, как компактное сверхтекстовое единство, а с другой — как часть общей системы.

Апробация работы. Основные положения работы представлены на конференциях разного уровня, в том числе на Международной научно-практической конференции «Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева: литературоведение, лингвистика, методика» (Брянск, 2003), Международной научной конференции «Творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения» (Донецк, 2003), Международной конференции «Тютчев и современность» (Москва, 2003), Межвузовской научно-практической конференции «Лингвистика текста: методы исследования» (Москва, 2004), Научной конференции «Современные информационные технологии и филология» (Москва, 2005), Межвузовской научно-практической конференции «Инновационные технологии в филологии и журналистике» (Уфа, 2006), Межвузовской научно-

практической конференции «Язык, литература, публицистика в поликультурном пространстве» (Уфа, 2007), Международной научной конференции «Проблемы авторской и общей лексикографии» (Брянск, 2007). Материалы третьей главы диссертации обсуждены на заседании семинара «Теория и практика авторской лексикографии» в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка цитируемой литературы и приложения.

Содержание диссертации

Первая глава «**Мотивная структура на фоне сверттекстового единства**» призвана дать историографический обзор рассмотрения тютчевской лирики как системы, позволить уяснить основной терминологический аппарат исследования, который приводится в первом параграфе «**Лирика Тютчева как целое и мотивная структура**». Здесь рассматриваются основные работы (в т.ч. труды Ю.Н. Тынянова, Л.В. Пумпянского, Г.А. Гуковского, Б.Я. Бухштаба), благодаря которым в науке утвердилось восприятие тютчевского творчества как организованной системы. Взгляд на лирику Ф.И. Тютчева как организованное целое восходит к работе Л.В. Пумпянского и является в той или иной степени развитием его идей. Отмеченная Л.В. Пумпянским особенность обуславливает тематическое и мотивное единство лирики Ф.И. Тютчева, составными частями которого выступает «фрагмент», жанр, постулированный как центральный для творчества Ф.И. Тютчева Ю.Н. Тыняновым. Вполне справедливая характеристика тютчевского жанра как «фрагмента» была множество раз в дальнейшем повторена исследователями. Отдельный текст в лирике Ф.И. Тютчева не вполне самодостаточен, и фрагментарность как характеристика каждого стихотворения является лишь другой стороной единства лирики Ф.И. Тютчева, представленной как целое. Р.Г. Лейбов резюмирует рассмотренную традицию описания тютчевских стихотворений,

говоря о «сверхтекстовом лирическом единстве», имеющем две особенности: фрагментарность текстов и целостность поэтического мира, которые «провоцируют связывание текстов Тютчева в читательской и исследовательской рецепции в своеобразные “квазициклы”: от элементарных тематических дублетов до всего корпуса лирики»³.

Все вышесказанное позволяет поставить вопрос о мотивной структуре лирики Ф.И. Тютчева. «Мотивная структура» — термин, получивший наибольшее распространение при анализе повествовательных текстов. Согласно традиционному, идущему от А.Н. Веселовского, взгляду, под мотивом понимают «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»⁴. Но разработанная на материале анализа повествовательных текстов теоретическая база мотивной структуры неприменима для лирических текстов, потому что не предполагает проникновения в сам механизм взаимодействия и взаимообусловленности мотивов, ограничиваясь простой регистрацией повторяющихся мотивных блоков. Кроме того, мотив повествовательного текста имеет иную природу событийности. Если, согласно определению Ю.М. Лотмана, событие — это «пересечение границы семантического поля»⁵, то лирическую событийность можно в уточненном виде рассматривать как «перемещение лирического сознания» (Ю.Н. Чумаков), это «дискретная динамика состояния лирического субъекта стихотворения <...>. Лирическое событие — это не внешнее и объективированное фабулой событие *происшествия* или *действия*, а внутреннее и субъективированное событие *переживания*»⁶. Нельзя отождествить понятие мотивной структуры и с «мотивной инфраструктурой» Б.М. Гаспарова. В настоящей работе под мотивной структурой понимаются системные взаимосвязи между мотивами, организующие лирическое

³ Лейбов Р.Г. «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. — Тарту, 2000. — С. 68

⁴ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М., 2004. — С. 500

⁵ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М., 1970. — С. 282

⁶ Силантьев И.В. Поэтика мотива. — М., 2004. — С. 86

наследие Ф.И. Тютчева в сверткостовое единство и отражающие индивидуальные особенности его поэтической картины мира.

Здесь же во втором параграфе «Мотивная структура Тютчева в аспекте осмысления античности» на материале античных коннотаций, которыми порой бывают окрашены неожиданные в этом значении мотивы, рассматривается взаимодействие семантических субстратов в стихотворениях разных тематик и периодов творчества.

Ученые, как правило, ограничиваются прослеживанием связей тютчевского творчества с фактами российского литературного процесса. Поэтому требуется дополнительное указание на два полюса притяжения, корректирующих творческую позицию Ф.И. Тютчева в период его пребывания за границей: немецкая и русская литературы (французский контекст требует отдельных изысканий и вынесен за рамки нашей работы). На момент отбытия в Мюнхен индивидуальная манера Ф.И. Тютчева ещё не сформировалась: он создает подражательные одические стихотворения в духе XVIII века, а во взглядах ясно ориентирован на парадигму Просвещения, которая в мюнхенский период отходит на второй план перед явным увлечением романтизмом, начинает играть роль субстрата. Этой двойственности Ф.И. Тютчева отвечает эстетико-идеологическая обстановка в Германии в это время. В этой связи особую значимость приобретает проблема места античности в художественном сознании Ф.И. Тютчева. Пребывание Ф.И. Тютчева в Германии совпало с переходным периодом от риторической культуры к нериторической. Рецепция античности явным образом отличает просветительскую парадигму (XVIII в.) от романтической (XIX в.). В поэзии Ф.И. Тютчева «античная» семантика не обязательно предполагает присутствие в тексте зримой реалии, маркированной как античная в узусном понимании. Здесь наблюдается сложное взаимодействие мотивов, складывающихся во фрагмент мотивной структуры тютчевского поэтического мира, в силу взаимосвязанности рождающий цепь античных коннотаций — компонентов, дополняющих прямое понятийное значение.

Центральным для темы античности у Ф.И. Тютчева следует считать стихотворение «Цицерон». Нами делается предположение о текстуальной параллели между метафорой «кровавый закат звезды римской славы» и «факелом Феба», описанным в трактате Цицерона «О дивинации» (*De divinatione*). Цицерон от лица Урании описывает, как во время ритуала увидел в небе много дурных знамений, грозящих «ночной резней», которая сопоставлена им с заговором Катилины — одним из эпизодов римской истории, — прямо предвещающим будущее крушение Республики и пришедшимся как раз на время консульства Цицерона. Впервые мотив заката звезды для описания конца Рима встречается в раннем одическом стихотворении Ф.И. Тютчева «Урания». Здесь ещё до «Цицерона» мы уже в довольно устойчивой форме можем наблюдать реализацию знакомого фрагмента мотивной структуры: величие и конец Рима описываются через противопоставление возвышенности («высота» в «Цицероне» и «на Тибровых раздалися холмах» в «Урании») и заката светила («Закат звезды её кровавый» — «Денница света закатилась»). Но ещё более важным представляется то, что центральным действующим лицом в стихотворении выступает Урания, от лица которой ведется монолог о падении «факела Феба» в трактате «О дивинации», таким образом, Урания становится ещё одним связующим звеном между текстами Ф.И. Тютчева и трактатом Цицерона. Другим важным элементом рассматриваемого фрагмента мотивной структуры является мотив славы. Он обнаруживает в творчестве Тютчева регулярные связи с «римской темой», становясь одним из ключевых при её раскрытии. При этом в художественном мире Тютчева *слава* входит в систему мотивов, связанных, прежде всего, с образами ночных светил («Лебедь», «Как океан объемлет шар земной...»), «Великий день Карамзина...»). Таким образом, мотивы звезд и славы, сочетаясь, оказываются фрагментом мотивной структуры Ф.И. Тютчева, служащей для реализации темы Древнего Рима или её инвариантов. В тесной связи с мотивами звезд, славы и темой Рима в поэзии Ф.И. Тютчева оказывается мотив молчания. В стихотворении

«Рим ночью» спящий Рим наполняет *безмолвной* славой луна — ещё одно ночное светило. Категория безмолвия, молчания, обозначенная как центральная в названии стихотворения «Silentium!», занимала важное место и в искусстве авгуров, к которым принадлежал Цицерон. Мотив второй строфы стихотворения заимствован из стихотворения Шиллера «Боги Греции». Отметим характерное для Ф.И. Тютчева смещение акцентов при заимствовании мотивов Шиллера. Во-первых, обращает на себя внимание, что в «Богам Греции» говорится о борце, достойном войти в круг богов: *Ringer* 'тот, кто борется'; 'и прекрасные вершители великих подвигов восходили на небеса <букв. «ввысь»> к блаженным (*Seligen*)'. «Борьба» допускает интерпретацию 'сражение'. При этом «Цицерон» отсекает все возможные «воинственные» коннотации, впуская на пир всеблагих «человека вообще», «зрителя» эпохи. Во-вторых, весьма важным представляется, что, рисуя античную эпоху «вблизи», не отстранённо, через неё осмысляя современность, Ф.И. Тютчев переносит шиллеровские мотивы из греческого мира («Боги Греции» — *Die Götter Griechenlandes*) в римский и даже специально это подчеркивает: «оратор *римский* говорил» <курсив наш — Б.О.>. В-третьих, несмотря на заимствование указанных эпизодических мотивов Шиллера, Ф.И. Тютчев совершенно опускает главную антитезу «Богов Греции»: *античный мир — христианский мир* с декларативным предпочтением первого второму. У Ф.И. Тютчева принципиально отсутствует зримый водораздел между «той» эпохой и «этой», что прямо согласуется с риторическим отношением к античности, как оно сформулировано А.В. Михайловым. Мотив *славы* является узловым в описанном фрагменте поэтической картины мира, объединяющим вокруг себя мотивы звезд (светил), молчания, блаженства/счастья (*Seligen/Glücklich* у Шиллера) и бессмертия. Появляясь в тексте в качестве реализации античной темы, один мотив из этого ряда неизбежно притягивает и другой член ряда, а все вместе они, по всей видимости, совокупно реализуют грани тютчевского представления о древнеримской эпохе. Описанное взаимодействие мотивов

вновь проявится в ещё одном тютчевском «античном» стихотворении «Два голоса». Интересно место мотива *бессмертия* в образном строе стихотворения «Vous, dont on voit briller, dans les nuits azurées...», где античные коннотации не проступает столь явно. Последние две строки стихотворения заключают в себе отсылку к известному кличу гладиаторов: *Moritūī tē salūtant* ('идущие на смерть приветствуют тебя'), которая снова имплицитно взаимодействует с античным культурным пластом. В этом же стихотворении снова появляются и небесные светила в непосредственном текстуальном соприкосновении с образом славы: *Etoiles, gloire à vous!* 'Звезды, слава вам!'. Таким образом, становится ясно, что мотив «бессмертия» в тексте связан с другими античными мотивами и реализует античные коннотации даже в тех случаях, где они не эксплицитно выражены образами, в узусном смысле ассоциирующимися с античностью. Мотивная структура регулярно кодирует присоединение смысла в рамках реализации античной темы, вокруг которой строится своеобразный «античный контекст». Под контекстом в данном случае мы понимаем соотносительность ряда стихотворений, создающую характерный для Ф.И. Тютчева эффект художественной целостности, сверхтекстового лирического единства. Более привычен здесь был бы термин «цикл», но его применение не представляется корректным, так как отсутствует важная черта лирического цикла: явное авторское задание по объединению нескольких стихотворений в одно целое. Исследование показало, что в стихотворениях, представляющих образ античной Греции («Кончен пир, умолкли хоры...»), хорошо ощутим водораздел, барьер, отделяющий античность от современности. Такая грань отсутствует для «римских» текстов. Мы склонны связывать такую двойственность представления античности в сознании Тютчева с двойственностью идейной ситуации в Германии, на которой мы останавливались в начале параграфа. Осознанное (и потому отстраненное) отношение Тютчева к древнегреческой культуре, в самом деле, находит биографические основания. В течение периода, проведенного Тютчевым в Мюнхене, он был

довольно коротко знаком с ректором Мюнхенского университета, известным филологом Фридрихом Тиршем, который целиком посвятил себя изучению языка и культуры Древней Греции. В истории разработки темы античности у Тютчева одной из ключевых дат является 1850 год, когда поэт пишет сразу несколько античных стихотворений («Vous, dont on voit briller, dans les nuits azurées...», «Рим ночью», «Два голоса», «Кончен пир, умолкли хоры...»), а после этого практически не возвращается к античным образам. Этот этап характеризуется отказом от риторического взгляда, отчужденностью обрисовки античности в образе Древней Греции и колебанием мотивной структуры, проявляющей себя спорадически (в особенности в стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...»). В то же время при изображении Древнего Рима поэт продолжает использовать привычные ему формулы мотивной структуры и следовать за установившейся традицией.

В третьем параграфе «Перевод “Торжества победителей” Тютчева и Жуковского в контексте рецепции античного наследия» предпринимается историко-литературная реконструкция контекста перевода «Поминки» («Das Siegesfest» Шиллера), также дающая возможность уяснить некоторые аспекты функционирования темы античности в лирике Тютчева. Этот текст стоит в ключевой для истории рецепции античной темы у Тютчева позиции. Он написан около 1850 года, когда Тютчев создаёт сразу несколько стихотворений на античную тему (см. § 1.2). В это время он переводит гораздо меньше, чем раньше, но именно Шиллер становится самым «переводимым» для Тютчева автором. Мы обращаем внимание на то, что традиционная датировка «Поминок» (начало 1851 г.) условна, приводимые текстологами аргументы не мешают отнести дату написания к более раннему времени: к 1850 или даже 1849 году. Названный Н.В. Сушковым в 1851 году «новым» этот текст вполне мог быть охарактеризован так по сравнению со старым и довольно архаичным по языку переводом этого же стихотворения Шиллера, выполненного В.А. Жуковским в 1829 г. Комментаторская

традиция возводит стихотворение Шиллера к «Илиаде», но это не вполне справедливо: гораздо больше переключек в этом стихотворении с «Одиссеей». В связи с этим уместным выглядит предположение, что обращение Тютчева к «Das Siegesfest» инспирировано законченным и опубликованным примерно тогда же (1849) переводом на русский язык близкой по тематике к «Das Siegesfest» «Одиссеи». Эта монументальная переводческая работа В.А. Жуковского должна была напомнить Тютчеву о «Торжестве победителей» — переводе «Das Siegesfest», выполненном тем же В.А. Жуковским двадцатью годами ранее. Известно, что Тютчев ознакомился с текстом «Одиссеи» В.А. Жуковского до публикации. Более того, он проявляет серьезный интерес к этой работе ещё до её окончания. В одном из писем Тютчев признаётся, что именно «Одиссея» Жуковского вернула ему давно дремавшую в нём «способность к чисто литературному наслаждению»⁷. Основываясь на личном признании и хронологически соотнесенных фактах, мы склонны связывать возвращение Тютчева к активной поэтической деятельности с его впечатлением от «Одиссеи» Жуковского: одновременно с выходом в свет полного издания этого перевода (1849) в творчестве Тютчева начинается новый подъем. Перевод из Шиллера в этом контексте мог стать своеобразной «пробой пера», апробацией сил в форме поэтического состязания с В.А. Жуковским. Прецедент такого состязания уже имел место в рассматриваемый нами период, когда Тютчев отредактировал стихотворение «К русскому великану» и дописал к нему строки, ставшие позже стихотворением «Море и утёс». В это же время Тютчев активно занимается политической публицистикой. В контексте интенсивных размышлений Тютчева на политические темы европейского масштаба перевод Жуковским «Одиссеи» приобретает совершенно особый статус. Политический смысл перевода «Одиссеи» как своего рода явленного в слове эталона естественного консерватизма в эпоху общественных катаклизмов был обозначен Н.В. Гоголем и уже в наше время постулирован

⁷ Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. — М., 2004. — Т. IV. — С. 428

И. Винницким. Всё это даёт нам основание утверждать, что стихотворение «Поминки» Тютчева явилось, помимо прочего, откликом на ранний перевод Жуковского «Торжество победителей» и на перевод «Одиссеи» Жуковским, а через него на современные волнения в Европе. Возможно также, что «Поминки» — это своего рода поэтическое состязание с Жуковским, в ходе которого Тютчев формулирует свою творческую идентичность, тем более контрастно выделяющуюся на фоне одного и того же текста-источника и общности политических взглядов (выраженный консерватизм), сыгравших роль своего рода идейного субстрата при создании переводов. Политическая тема, на которой сосредоточивает своё внимание Тютчев в «Поминках», соотносится в сознании поэта с «античным» комплексом мотивов. Несмотря на расшатывание античной мотивной структуры, отмеченное нами для тютчевских стихотворений конца 1840-х — начала 1850-х годов, все ключевые слова-мотивы в переводе наличествуют. Особенно показательно, что в ряде случаев Тютчев использует их не только вопреки тексту Жуковского, но и вопреки немецкому оригиналу. На наш взгляд, особое внимание к Шиллеру со стороны Тютчева-переводчика могло быть своеобразным «поэтическим демаршем», связанным с ситуацией, вызванной страхом государственных деятелей перед революционными событиями 1848—1849 годов, вызвавшими к жизни многие политико-публицистические высказывания Тютчева. Шиллер в эти годы запрещён к постановке на сцене, и Тютчев как старший цензор при Особой канцелярии Министерства иностранных дел (с 1 февраля 1848 г.) об этом осведомлён и, если учитывать известную либеральность его взглядов на свободу слова, подтверждаемую «Письмом о цензуре в России», не мог относиться к этому запрету одобрительно.

Вторая глава «Мотивная структура в контексте стиля» отвечает на вопрос о стилевых истоках феномена мотивной структуры у Тютчева, взятой как проявление риторической традиции. «Риторическое слово оперирует готовым репертуаром смыслов и есть своего рода внешняя форма, по которой

идет мысль, чувство, способ восприятия писателя»⁸. В случае следования риторической программе «у автора нет прямого доступа к действительности, потому что на его пути к действительности всегда стоит слово, — оно сильнее, важнее и даже существеннее (и в конечном счете действительнее) действительности, оно сильнее и автора, который встречает его как “объективную” силу, лежащую на его пути»⁹.

В первом параграфе «Вопрос о Тютчеве и барокко» обсуждаются границы применимости термина «барокко» к поэтической системе Тютчева. Эпоха барокко лежит в пределах риторической культуры и имеет дело с готовым словом. Современное представление о барокко также далеко от определённости, но, начиная со статьи Л.В. Пумпянского, это понятие так или иначе примеривается к поэтике Тютчева. Мы понимаем барокко как стиль эпохи, в котором в рамках определённого времени нашёл выражение некоторый тип художественного мировоззрения, позже утративший актуальность, но художественные формы, выработанные при его господстве, не потеряли своего значения и способны при условиях родственности художественного взгляда автора той или другой стороне барочного мировосприятия, органически встраиваться в новые художественные системы. В этом смысле отдельные аспекты барочного мировоззрения оказываются родственны и художественному мышлению Тютчева. Картину использования Тютчевым барочных тем и образов рисует стихотворение «Сны» («Как океан объемлет шар земной...»), само название которого отсылает к барочной эстетике. Мотив сна «как бы притягивает к себе сеть других мотивов, характерных для культуры барокко»¹⁰. Особое место занимает в контексте разговора о барокко принцип отражения. Например, строки *Тихо в озере струится / Отблеск кровель золотых...* рисуют

⁸ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смесе литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М., 1994. — С. 3—38

⁹ Михайлов А.В. Языки культуры. — М., 1997. — С. 117

¹⁰ Тертерян И.А. Барокко и романтизм: к изучению мотививной структуры // Iberica. Кальдерон и мировая культура. — Л., 1986. — С. 167

ситуацию, вряд ли возможную в реальности: строения с золотой крышей (это могут быть только золотые купола дворовой церкви Екатерининского дворца) находятся слишком далеко от Большого пруда, чтобы в нём отражаться. Здесь мы обнаруживаем скорее дань риторике, готовому слову, которое (по выражению Михайлова), преграждая поэту путь к действительности, диктует появление образа, согласованного с принципом отражения. В стихотворении «Последний катаклизм» у Тютчева можно усмотреть соединение мотива отражения с ещё одним характерно барочным мотивом — эсхатологическим. Но это соединение мнимое. Тютчев подробно структурирует этапы возникновения картины, которая устанавливается в финале: сначала «всё зримое» покрывают воды, играющие роль своего рода фона, а затем на них изображается (а не отображается) Божий лик. Ключевые слова «лик» и «изобразится», а также порядок появления составных частей эсхатологического пейзажа могут указывать на то, что одним из источников образа выступает иконопись. У Тютчева здесь воспроизведён значимый порядок появления фона и лика при создании иконы. Что касается позиции самого Тютчева в аспекте приверженности стилям и направлениям, то биографически она не документирована. Принципиальная устранённость поэта от участия в литературной жизни исключает наличие каких-либо самоидентифицирующих высказываний на этот счёт. В то же время нам представляется возможным реконструировать взгляды поэта на основе стихотворения «Видение». Стихотворение «Видение», на наш взгляд, демонстрирует попытку Тютчева определиться с литературной позицией, о чём сигнализирует появляющаяся в предпоследней строке тема творчества, воплощённая в образе тревожимой богами девственной души музы. Но особенно отчётливо такое авторское задание проступит, если вписать произведение в историко-литературный контекст. Ключевым для такой исследовательской операции становится заглавие. «Видение» Тютчева настолько мало общего имеет с жанровой традицией видений, что не представляется возможным охарактеризовать это стихотворение даже как

результат эволюции жанровой формы. На наш взгляд, более продуктивно было бы рассмотреть его на фоне русского поэтического текста с аналогичным названием, который, как мы предполагаем, стал текстом-источником, отправной точкой для тютчевской литературной самоидентификации. Речь идёт о стихотворении М.Н. Муравьёва «Видение». Помимо названия тексты Тютчева и Муравьёва связывает общность экспозиции и некоторые другие элементы лирического сюжета. В этом стихотворении Муравьёв решал актуальные для его эпохи вопросы литературного метода и стиля. Используя экспозицию и название Муравьёва, Тютчев, отталкиваясь от текста предшественника, осуществляет свои художественные задачи кардинально другими средствами, которые сами по себе служат ответом на вопросы литературной теории и практики. Во-первых, текст Тютчева, по обыкновению, гораздо короче: восемь строк против ста у Муравьёва. Во-вторых, сразу бросается в глаза, что Тютчев отказывается от последовательного развития лирического сюжета, и вместо этого наполняет как будто эскизную зарисовку энигматическими образами, ряд которых увенчан синтаксическим построением на границе логичности. Тютчев осознанно отказывается от классицистической ясности, избирая близкую к барочной «непонятность», движется по пути компрессии текстового пространства, достигая таким образом концентрированной напряжённости образа, сопоставимой с напряжённостью поэтики барокко, и, наконец, сам процесс творчества оказывается в его сознании связан не с сентименталистской лёгкостью Муравьёва, а с тревожностью и болезненностью — константами мироощущения барокко. Непосредственное соприкосновение Тютчева с культурой барокко мы рассматриваем на примере перевода стихотворения Микеланджело «*Caro m'è'l sonno, e più l'esser di sasso...*».

Второй параграф «Перевод Тютчева из Микеланджело: риторическая стратегия» представляет анализ одного из переводов Тютчева, вскрывающий особенности его поэтики в интересующем нас

аспекте. Позднее творчество Микеланджело воплотило в себе многие стилевые тенденции рождающегося барокко. Но с наибольшей силой это отразилось в его поэтическом творчестве. Тютчев несколько раз обращался к переводу стихотворения итальянского художника «*Caro m'è'l sonno, e più l'esser di sasso...*»), явно питая к нему неподдельный интерес. Рассмотрение подобного рода переводов имеет свою ценность, т.к. перевод — это всегда интерпретация. Для адекватного сопоставления оригинала и перевода на семантическом уровне нами была построена инвариантная модель «Смысл ⇔ Текст», опирающаяся на теоретические труды И.А. Мельчука. Анализ показал, что характерные для барокко мотивы сна, смерти находят отражение в переведенном Тютчевым тексте. Сама аллегорическая фигура Ночи, послужившая поводом к написанию стихотворения и от лица которой ведётся речь, отсылает к эмблематике барокко и одновременно напоминает о характерно тютчевской теме ночи. Очевидно, именно индивидуально-тютчевские ассоциации, связывающие в его сознании фигуру Микеланджело и то, что мы теперь идентифицируем как барочные мотивы, обратило внимание Тютчева-переводчика на этого поэта. На материале перевода хорошо видно, как установки готового слова заставляют поэта видоизменять оригинальные мотивы, передавая их по-русски более далёкими семантически, но в большей степени вписывающимися в собственно тютчевскую мотивную структуру условными эквивалентами. Это позволяет назвать тютчевскую стратегию, которую он использует при переводе текста Микеланджело, риторической, а риторика как культура готового слова предстаёт одним из оснований оформления мотивной структуры в лирике Тютчева. Важнейшим фактором, повлиявшим на создание как используемых Тютчевым готовых смыслов, так и самого принципа мотивной структуры, стали стилевые приёмы барокко.

Третья глава «Мотивная структура во французских и русских стихотворениях Тютчева» посвящена рассмотрению франкоязычных стихотворений Тютчева в их сопоставлении с русскими. Стихотворения,

написанные на французском языке, обладают особым статусом в общем корпусе лирики Тютчева. Как принято считать со времён А.А. Потебни, они отличаются от остального наследия не только формой художественного воплощения, но и самой сутью поэтической мысли. Носителем темы в поэтическом тексте является слово, поэтому **первый параграф главы «Лексикографические методы исследования поэзии Тютчева на французском языке»** акцентирует внимание на лексикографических методах как на наиболее актуальных и результативных при анализе в таких небольших корпусах текстов, какими предстают стихотворения Ф.И. Тютчева, написанные на французском языке. В процессе создания текста происходит отбор лексических (и вообще языковых) средств из всей суммы потенциально возможных в языке. Выбранная в конечном счете лексема являет свой особый статус для данной поэтической картины мира, и именно она фиксируется в словаре. Примером того, что положение о словарном методе как действенном способе проникновения в механизм тютчевской мотивно-тематической структуры, справедливо, может служить вышедший в Курске «контрастивный словарь» лексики Тютчева и Фета. Тем больше смысловой и функциональный вес языкового средства, чем меньше текстовое пространство, на котором оно употреблено. Последнее положение особенно актуально для тютчевских французских стихотворений. Все отобранные поэтом языковые средства складываются в определённую идиоструктуру, выступающую на фоне общей структуры языка. Традиционно иерархия такой структуры устанавливается благодаря словарям-частотникам, количественно выявляющим наиболее важные для автора лексемы. Но в нашем случае результаты количественного подсчёта были бы нерелевантными, так как общий объем словника дошедших о нас французских стихов поэта ограничивается примерно 400 лексемами и подавляющее количество знаменательных слов имеет частоту употребления, равную 1. Тем не менее, именно словарь мог бы дать наглядный материал для интерпретации, но это должен быть словарь другого типа — авторский идеографический словарь.

Такой словарь нами составлен. В нём представлена градация лексики в её системности на шкале значимости-индифферентности слов по отношению к французской поэтической картине мира на общем фоне французского языка. Так в форме словаря оказывается актуализирована специализация поэтического языка как языка духовной культуры. Наш идеографический словарь французских стихотворений Ф.И. Тютчева построен в форме реестра выделенных Халлигом и Вартбургом семантических категорий, в ячейки которого записываются регистрируемые у Тютчева слова. Таким образом, наглядно демонстрируется (в том числе и графически), какие из этих ячеек являются пустыми, а какие — узловыми для Тютчева в его «французской» поэтической картине мира. Этот словарь и послужил прочвой для аналитических построений следующего параграфа, в котором предпринимается попытка сопоставления мотивной структуры французской и русской частей лирики Тютчева.

Второй параграф «Соотнесенность мотивной структуры в русских и французских стихотворениях Тютчева» представляет результаты сопоставления мотивных структур, наблюдаемых в русских и французских стихотворениях Ф.И. Тютчева. Обращает на себя внимание тяготение «французского» Тютчева к изображению зимнего времени. Слова, обозначающие осень, здесь не встречаются, зато чрезвычайно важным мотивом становится мотив увядания (*defleurir*), важный своей протяжённостью, а не моментальностью свершения. Всё это наводит на мысль об инспирированности французских стихов сентименталистской поэтикой. Мотив увядания находит узнаваемые параллели в русскоязычных стихах поэта. Сопоставление поэтических переводов одного и того же текста (Микеланджело) на русский и французский языки вскрывает разницу в отношении молчания/говорения для двух языков в поэтической системе Тютчева. Русский язык был для Тютчева в большей степени «языком молчания», чем французский, чему находят и определённые биографические основания.

Таким образом, можно говорить о французских стихотворениях не как об отдельном в поэтическом смысле конгломерате лирических произведений, каким-то образом противостоящем русскоязычным творениям поэта, а как об обладающей внутренней цельностью полноправной части общего фонда созданного Тютчевым. Общие законы построения мотивной структуры остаются неизменными для образной системы, созданной на разных языках, но французские стихотворения в силу своего малого объёма и особого (в языковом смысле) статуса реализуют только некоторую маркированную часть общей системы.

Заключение подводит итоги предпринятому исследованию, а **список литературы** даёт библиографическое описание цитируемых в работе источников. В **приложении** приводятся выдержки из составленного нами идеографического словаря языка французских стихотворений Ф.И. Тютчева.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Орехов Б.В. Традиции барокко в лирике Тютчева / Б.В. Орехов // Научный прорыв-2002. Сборник научных трудов конференции молодых ученых РБ, посвященной Году Здоровья, 70-летию БГМУ и Дню Республики. — Уфа: БГМУ, 2002. — С. 156—157.
2. Орехов Б.В. Об одном случае актуализации внутренней формы у Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Слово в истории и функционировании: Межвузовский научный сборник. — Уфа: РИО БГУ, 2003. — С. 115—117.
3. Орехов Б.В. Тютчев и барочные традиции / Б.В. Орехов // Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева: Литературоведение, лингвистика, методика: Материалы юбилейной международной научно-практической конференции. — Брянск: Издательство БГУ, 2003. — С. 173—176.
4. Орехов Б.В., Слободян Е.А. Применение лингвистической модели «смысл—текст» при анализе художественных переводов (на материале тютчевских переводов из Микеланджело) / Б.В. Орехов // Проблемы филологии: Сборник научных работ аспирантов, соискателей и молодых ученых. — Вып. 2. — Уфа: РИО РУН МЦ РБ, 2003. — С. 147—152.
5. Орехов Б.В. Проект идеографического словаря языка французских стихотворений Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Языки Евразии: этнокультурологический контекст: Материалы всероссийской научно-практической конференции. 19—20 ноября 2003 г. — Уфа: Восточный университет, 2003. — С. 140—141.

6. Орехов Б.В. Образ славы в стихотворении «Цицерон» в свете античной параллели / Б.В. Орехов // Литературоведческий сборник. — Вып. 15—16. — Донецк: ДНУ, 2003. — С. 158—162.
7. Орехов Б.В. Идеографический словарь языка французских стихотворений Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов. — Уфа: Даурия, 2004. — 44 с.
8. Орехов Б.В., Слободян Е.А. Тютчевские переводы из Микеланджело. (Лингвистическое моделирование при анализе художественных переводов) / Б.В. Орехов // Традиции в контексте русской культуры. Выпуск XI: Межвузовский сборник научных работ. — Череповец: ЧГУ, 2004. — С. 52—56.
9. Орехов Б.В., Коган С.Г. Опыт применения технологии хранилищ данных и OLAP в авторской лексикографии (на примере словаря языка Ф.И. Тютчева) / Б.В. Орехов // Современные информационные технологии и филология. — М.: ИМЛИ, 2005. — С. 41.
10. Орехов Б.В. Образ бессмертия и античный контекст в лирике Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Философская мысль. — 2005. — № 1—2. — С. 101—104.
11. Эсхатологический миф в стихотворении Ф.И. Тютчева «Последний катаклизм» / Б.В. Орехов // Актуальные проблемы филологии. Материалы республиканской конференции молодых ученых. — Уфа: РИО БГУ, 2005. — С. 220—224.
12. Орехов Б.В. Принципы и цели идеографического словаря языка французских стихотворений Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Вестник ВЭГУ: Научный журнал. №25/26. Филология. — Уфа: Восточный университет, 2005. — С. 41—45.
13. Орехов Б.В. Словарь языка французских стихотворений Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Литературоведческий журнал. — 2004—2005. — №18. — С. 264—277.
14. Орехов Б.В. Идеографический словарь как метод моделирования языковой картины мира автора (на материале французских стихотворений Ф.И. Тютчева) / Б.В. Орехов // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира. — Выпуск 2. — Архангельск: Поморский университет, 2005. — С. 417—419.
15. Орехов Б.В. Единство и разрушение в стихотворении Ф.И. Тютчева «Последний катаклизм» / Б.В. Орехов // Образование и национальная безопасность России: проблемы, взаимосвязи, перспективы: Материалы российской научно-практической конференции (февраль—апрель 2005 г.) Ч. 1. — Уфа: Восточный университет, 2005. — С. 260—261.
16. Орехов Б.В. Идеографическое описание языка французских стихотворений Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Народное слово в науке. Материалы Всероссийской научной конференции, г. Уфа, 12—13 апреля 2006 года. — Уфа: РИО БГУ, 2006. — С. 218—220.
17. Орехов Б.В. Идеографический словарь как метод исследования небольшого корпуса текстов (на материале французских стихотворений Ф.И. Тютчева) / Б.В. Орехов // Лингвистика текста: методы исследования:

Материалы Межвузовской научно-практической конференции, Москва, 19 декабря 2004 г. — М.: АПКИППРО, 2006. — С. 65—68.

18. Орехов Б.В. Соотношение образных рядов в русских и французских стихотворениях Ф.И. Тютчева / Б.В. Орехов // Информатизация учебного процесса и ее влияние на повышение качества образования. Материалы российской научно-практической конференции (февраль—апрель 2006 г.). — Ч.1. — Уфа: Восточный университет, 2006. — С. 86—89.
19. Орехов Б.В. [Рец.:] Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Тютчев и Фет: опыт контрастивного словаря / Б.В. Орехов // Вопросы языкознания. — 2006. — №6. — С. 117—120.
20. Орехов Б.В. Французские стихотворения Ф. И. Тютчева в свете авторской лексикографии / Б.В. Орехов // Проблемы авторской и общей лексикографии: Материалы международной научной конференции / Под ред. докт. фил. наук, проф. А.Л. Голованевского, канд. фил. наук, доц. Л.Л. Шестаковой. — Брянск: РИО БГУ, 2007. — С. 49—53.

Работа № 19 опубликована в издании, соответствующем рекомендованному Высшей аттестационной комиссией РФ «Перечню рецензируемых научных журналов и изданий».

Подписано в печать 25.12.2007 г.
Печать трафаретная

Заказ № 1070
Тираж: 100 экз.

Типография «11-й ФОРМАТ»
ИНН 7726330900
115230, Москва, Варшавское ш., 36
(495) 975-78-56, (499) 788-78-56
www.autoreferat.ru

102