

На правах рукописи

ГЛУШКОВА МАРИЯ АНАТОЛЬЕВНА

**ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА АФАНАСИЯ ФЕТА:
ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Нижний Новгород 2010

Работа выполнена на кафедре русской классической литературы филологического факультета ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Научный руководитель доктор филологических наук, доцент
Уртминцева Марина Генриховна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Федотов Олег Иванович
кандидат филологических наук, доцент
Гуменная Галина Львовна

Ведущая организация Казанский государственный университет

Защита диссертации состоится «_1_» апреля 2010 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета ДМ.212.166.02 в ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского» (603000, г.Н.Новгород, ул. Большая Покровская, 37, ауд.312).

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского» (603950, г. Н.Новгород, пр. Гагарина, 23).

Текст автореферата размещен на сайте ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского»: www.unn.ru

Автореферат разослан «___» _____ 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

И.С. Юхнова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Философская лирика как принципиально новое эстетическое явление возникает в русской литературе в связи с интенсивными поисками нового, «глубокого» содержания поэзии и обусловлено историческими закономерностями развития литературы. В поэтических экспериментах деятелей кружка «любомудров» и Ф.Тютчева, с деятельностью которых связывается возникновение философской лирики, отразилось не только стремление привить на русскую почву эстетику немецкого романтизма, но и активно формировать представление о поэзии как о способе движения духа к познанию абсолютной истины¹.

Изучение лирики на современном этапе – это не просто исследование жанров и их динамики, но еще и взгляд на лирику как на способ познания мира и себя в этом мире. В этом ракурсе лирика характеризуется как особая семантическая структура, заключающая в себе «завоевание истины через личное переживание действительности»². Подразумевая такую смысловую значимость лирики, к ней применяется определение «философская». Однако с научной точки зрения это определение не обладает терминологической точностью³.

Определение содержательных и формальных границ философской лирики – частная проблема эстетики, имеющая выход на вопросы литературной теории и ее философской основы, восходящие к традиции немецкой эстетики эпохи романтизма, которая не проводила границы между литературой и философией, считая искусство ступенью на пути развития абсолютного духа, конечной целью которого была философия. Искусство рассматривалось как более совершенная форма познания мира, чем познание

¹См. Гинзбург Л.Я. О лирике. — М. Интрада, 1997. — 414 с.; Маймин Е.А. Русская философская поэзия. Поэты любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. — М.: Наука, 1976. — 190 с.

²Сильман Т.И. Заметки о лирике. — Л.: Сов. писатель, Ленинградское. отд-ние, 1977. — С.75.

³Е.А. Маймин в книге «Русская философская лирика» отмечал, что в понятии философская лирика недостает определенности, раз и навсегда закрепленного смысла [Маймин Е.А. Русская философская поэзия. Поэты любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. — М.: Наука, 1976. — С.3].

научное. Таким образом, философская эстетика приписывала литературе, точнее именно поэзии, те же функции, что и философии, утверждая при этом их онтологический статус.

В XX веке получают распространение идеи о том, что «в литературе нет философии, а только философствование»⁴, а философский аспект литературного произведения - это «исследование литературы с внешней стороны», предполагающее не поиск отраженных в нем философских идей, а определение «степени интеграции и художественной интенсивности их в произведении»⁵. Появляется также теория «реальной философии», согласно которой на уровне работы сознания процесс создания литературного образа не отличим от процесса рождения философского образа⁶.

Таким образом, в суждениях о философской поэзии особое значение приобретает не только характеристика содержания, но и оценка способа воплощения его в речевой форме лирического высказывания, которая отличается от прозаического повышенной метафоричностью, суггестивностью, метрико-ритмической организацией — «теснотой стихового ряда» (Тынянов). Благодаря этому актуализируется такое качество текста, как многозначность, и текст понимается как высказывание, отражающее обобщенное представление о мире, оставаясь при этом настолько личным, чтобы не позволить исследователю механически превратить стихотворение в набор прозаически изложенных идей.

Поэтому проблема из области исследования автор-текст была перенесена в область изучения отношений текст-читатель. Смещение ракурса исследования позволило сформулировать следующий тезис: философская лирика – такая лирика, которая прочитывается как философская, то есть

⁴Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. — М.: Лабиринт, 2003. С. 17-18].

⁵Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М.: Прогресс, 1978. С.137

⁶Мамардашвили М. Как я понимаю философию. Доклады, статьи, философские заметки. — М.: "Прогресс", 1990. — 368 с.

характеристика лирики как философской и нефилософской зависит от уровня развития воспринимающего ее сознания читателя⁷.

В последнее время в литературной науке получил обоснование подход к изучению философской лирики, ориентированный на исследование структуры и создание ее типологической классификации на основе описания структурных признаков стихотворного текста⁸.

Проблема уточнения границ философской лирики в процессе анализа ее видовых форм, исследования структуры лирического произведения, а также обоснование методологических критериев изучения явления – одна из **актуальных** проблем современного литературоведения и эстетики.

Современные исследователи философской поэзии Фета характеризуют ее как способ воплощения мировоззренческих установок автора⁹, усматривают философское начало в тематике его стихотворений¹⁰, особенностях их стиля¹¹. Методологически значимым становится положение о существовании двух типов лирики в творчестве Фета – «рационального», получившего обозначение «философской поэзии» и «мелодического»¹², определение философской поэзии как поэзии философского содержания¹³, исследования философичности лирики Фета в связи воздействием на эстетику и поэтическую практику поэта философии Шопенгауэра¹⁴.

Общим для всех названных подходов к исследованию философской поэзии Фета является тезис о существовании двух этапов в его творчестве

⁷ См. Гинзбург Л.Я. О лирике. — М. Интрада, 1997. — 414 с. и Маймин Е.А. Русская философская поэзия. Поэтылюбомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. — М.: Наука, 1976. — 190 с.

⁸ Спивак Р.С. Русская философская лирика. Проблемы типологии жанров. — Красноярск, 1985. — 139 с.

⁹ Никольский Б.В. Основные элементы лирики А. Фета// Фет А.А. Полное собрание стихотворений в 2 т. — С.-Петербург: «А.Ф. Маркс», 1901, т.1. — С.LVI-XCVIII; Дарский Д. Радость земли. — М.: «К.Ф.Некрасова», 1916. — 208 с.

¹⁰ Бухштаб Б.Я. Фет А.А. Очерк жизни и творчества. — Л.: Наука. Ленинград. отд-ние, 1990. — 137 с.; Благой Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета// Фет. А.А. Вечерние огни. — М.: «Наука», 1979. — С. 495-636; Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии 19 века. — М.: Современник, 1978. — 303 с.

¹¹ Бухштаб Б.Я. Фет А.А. Очерк жизни и творчества. — Л.: Наука. Ленинград. отд-ние, 1990. — 137 с.; Лотман Л.М. Поэзия А.А. Фета// История русской литературы в 4-х т. — Л.: Наука, 1982, т.3. [Электронный ресурс]// сайт. — URL: http://www.infoliolib.info/philol/irl/3/3_12.html

¹² Бухштаб Б.Я. Фет А.А. Очерк жизни и творчества. — Л.: Наука. Ленинград. отд-ние, 1990. — 137 с.

¹³ Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии 19 века. — М.: Современник, 1978. — 303 с.

¹⁴ Благой Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета// Фет. А.А. Вечерние огни. — М.: «Наука», 1979. — С. 495-636., Монин М.А. Философия Шопенгауэра в поэзии Фета // А.А. Фет и русская литература. Курск. 2000. [Электронный ресурс]// сайт. — URL: <http://www.afet.ru/?id=92>, Maurer S. Schopenhauer in Russia: His Influence on Turgenyev, Fet and Tolstoy. Doct.diss. Berkeley. University of California, 1967.

(раннего и позднего или «старческого»), о чем свидетельствует литературное молчание поэта в течение 20 лет. Если к раннему периоду относятся стихотворения, в которых очевидна непосредственная передача переживаний природных и душевных явлений, то для поздней характерна рационализация этих переживаний. Появляются такие формы «мыслящей» или «размышляющей» поэзии, как медитативная лирика и собственно философская поэзия.

Согласно данной концепции, ранняя лирика Фета выводится за границы собственно философской, однако философичность раннего творчества Фета существует в подтексте его ассоциативных и музыкальных стихотворений¹⁵. Со временем она приобретает жанровую определенность, запечатленную в композиционной организации, формах речевого высказывания, способах воплощения авторской позиции, стиле лирического произведения. Еще в ранней лирике поэта возникают предпосылки «канонизации» в его творчестве нового жанра «лирического фрагмента», введенного в литературу Тютчевым¹⁶. «Лирический фрагмент» в работах современных исследователей получает определение идиожанра¹⁷.

Научная литература о творчестве Фета в последние годы регулярно пополняется локальными исследованиями, представленными в сборниках докладов по материалам Фетовских чтений, проходящих с 1986 года в Курском государственном университете. Среди работ, затрагивающих проблему философской лирики Фета и поэтики его творчества в целом, необходимо выделить следующие: «Философская лирика А.А. Фета» М.С.Штерна, «Вечерние огни» Фета и «Евгений Онегин» Пушкина. Книга стихов и роман в стихах (*к постановке проблемы*)» В.А.Кошелева и М.В. Лебедевой, «Элегии в лирике Фета» Г.П. Козубовской, «Философия

¹⁵ Лотман Л.М. Поэзия А.А. Фета// История русской литературы в 4-х т. — Л.: Наука, 1982, т.3. [Электронный ресурс]// сайт. — URL: http://www.infoliolib.info/philol/irl/3/3_12.html

¹⁶ Тынянов Ю.Н. Вопрос о Тютчеве// Тынянов Ю.Н. История литературы. Критика. — СПб: Азбука-классика. 2001. — С 379-399.

¹⁷ Лейбов Р. «Лирический фрагмент» Ф. Тютчева: жанр и контекст. Диссертация на соискание уч. степ. к.ф.н. — Тарту, 2000 г. — 143 с. [Электронный ресурс]// сайт. — URL: <http://www.ruthenia.ru/document/533836.html>

Шопенгауэра в поэзии Фета» М.А. Мони́на, «Композиционная структура «Вечерних огней» А. А. Фета» Е. В. Азаровой.

Из последних диссертационных исследований, посвященных поэзии Фета, интерес в русле поставленной нами проблемы представляет работа Е.Р. Кузнецовой «Музыкальный элемент как особенность сюжетостроения в русской лирической поэзии XIX-XX вв: А.А. Апухтин, Я.П. Полонский, А.А. Фет, Н.С. Гумилев, Г.В. Иванов, эволюция музыкальности» (Самара, 1999). Автор характеризует музыкальный элемент в поэзии Фета с точки зрения построения лирического сюжета, который представляет собой переход от романтического к импрессионистическому стилю. В диссертации О.Г. Аториной «А.А. Фет и русский символизм: К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, А.А. Блок, А. Белый» (Смоленск, 2005) рассматриваются влияние поэзии Фета на поэзию Серебряного века. Исследование Н.В. Вершининой «Система мотивов в поэтическом мире А.А. Фета» (Барнаул, 2008) частично затрагивает проблему философской лирики А.Фета. Для выявления завуалированной поэтической и философской мысли в творчестве Фета автор предлагает рассмотрение его творчества в свете мотивной системы, выделяя две репрезентативные группы мотивов, наиболее разработанные поэтом: мотивы душевной жизни героя и мотивы семантического поля «пространство-время» (включающие мотив времени, пространства, вечности, смерти, сна), объединенных центральным мотивом красоты. Диссертация Т.В. Сафоновой «Оппозиция жизнь/смерть в творчестве А.Фета» (Орел, 2008) рассматривает проблему бытия человека в творчестве Фета в свете религиозно-философского мировоззрения поэта, содержит лингвопоэтический комментарий его поэзии.

Новизна работы определяется тем, что она является первым в отечественном литературоведении исследованием, посвященным комплексному анализу философской лирики Фета 40-90-х годов.

Цель работы – исследовать философскую лирику Фета, ее проблематику, поэтику, жанр лирического фрагмента.

Для реализации данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- определить границы и объем понятия «философской лирики» в современном литературоведении;
- дать анализ основных черт поэтики философской лирики;
- рассмотреть философскую лирику Фета в контексте жанровых и стилистических исканий русской философской лирики начала 19 века;
- описать тематический и образный состав, а также формы выражения авторского сознания философской поэзии Фета;
- дать характеристику художественного своеобразия философской поэзии Фета с точки зрения ее жанровых особенностей.

Положения, выносимые на защиту:

- философский характер лирики А. Фета выражен двумя способами воплощения мысли в стихотворении — «мелодическим» и «рациональным»;
- для философской лирики Фета характерно преодоление классических жанровых форм лирики: ярко выраженная фрагментарность стиля его поэзии свидетельствовала о напряженных поисках в области новых способов выражения авторского сознания;
- жанр фрагмента, с присущей ему проблематикой и поэтикой, стал наиболее адекватным способом воплощения философской лирики А. Фета;
- фрагментарность в философской поэзии Фета преодолевается за счет особых принципов объединения стихотворений в циклы, в числе которых тематический, субъектная организация авторского сознания, диалогичность, интериоризация.

Объектом исследования стала ранняя лирика, а также сборники «Вечерние огни» А. Фета. Исследование такого сложного явления, как «философская лирика» потребовало привлечения контекста, который представлен анализом философской лирики первой половины XIX века А. Пушкина, В. Жуковского, Ф. Тютчева, а также поэзии Вл. Соловьева и поэтов Серебряного века А. Блока, С. Есенина, наследующих традиции философской лирики Фета.

Предметом исследования являются тематический и образный состав поэзии Фета, лирическая композиция его стиха, особенности построения лирического сюжета, способы выражения авторского сознания.

Методология исследования: сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и типологический методы. Для анализа особенностей поэтики Фета применялся структурно-семантический подход, а также приемы, используемые рецептивной эстетикой.

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в разработке модели анализа философской лирики Фета. Дано теоретическое обоснование содержания и структуры жанра фрагмента, которые могут быть использованы в анализе сходных явлений в лирике XIX-XX веков.

Практическая значимость полученных исследований состоит в том, что данный материал может быть использован в школьных и вузовских курсах по истории русской литературы XIX века, в специальных курсах, посвященных русской поэзии XIX века и творчеству Фета.

Апробация основных положений работы состоялась на конференциях: «Жизнь провинции как феномен духовности» (Нижний Новгород, 2004 г.), «Грехневские чтения» (Нижний Новгород, 2004 г. и 2005 г.), «Романтизм: грани и судьбы» (Тверь, 2005 г.), «Художественный текст и культура» (Владимир, 2005), «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (посвященной юбилеям писателей-орловцев А.А. Фета и А.Н. Апухтина) (Орел, 2005 г.).

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии, включающей в себя 194 наименования. Объем работы 173 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, аргументируется научная новизна работы, ставится цель, определяются задачи и методология исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту,

говорится об апробации научных результатов и возможном их дальнейшем применении.

Первая глава «Философская лирика: вопросы теории» представляет собой анализ понятия и явления философской лирики в русской литературе. Дается характеристика форм выражения философской лирики в творчестве Ф. Тютчева, А. Пушкина, В. Жуковского, А. Фета. Особое внимание уделяется тематическим, стилистическим и композиционным особенностям философской лирики. Обосновывается правомерность употребления термина «жанр фрагмента» для характеристики философской лирики А.Фета.

В первом параграфе *«Проблемы генезиса и типология русской философской лирики»* дан анализ двух подходов к изучению русской философской лирики: исторического, отраженного в работах В. Жирмунского, Л.Я. Гинзбург, Е.А. Маймина, В.В. Кожина¹⁸ и типологического, представленного работами Г.Н. Пospelова и Р.С. Спивак¹⁹. В результате систематизации основных положений указывается ряд характерных особенностей философской поэзии:

— наличие философской темы, которая может быть напрямую или опосредованно соотнесена с философской идеей, а так же отражать поиск своей темы автором, воплотившим в структуре произведения свой неповторимый индивидуальный стиль;

— философский взгляд на предмет мыслящего авторского сознания, реализующегося в структуре стихотворения в субъектной организации;

— философская мысль и философский образ требует для своего воплощения определенной композиции (как правило, это двухчастная или трехчастная структура).

¹⁸См. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе: Избранные труды. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1982. — 558 с., Гинзбург Л.Я. О лирике. — М. Интрада, 1997. — 414 с. и Маймин Е.А. Русская философская поэзия. Поэтылюбимудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. — М.: Наука, 1976. — 190 с., Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии 19 века. — М.: Современник, 1978. — 303 с.

¹⁹Пospelов Г.Н. Лирика среди литературных родов. — М., 1976. — 208 с., Спивак Р.С. Русская философская лирика. Проблемы типологии жанров. — Красноярск, 1985. — 139 с.

Во втором параграфе «*Выразительность и изобразительность философской лирики*» раскрываются специфика содержания философской лирики и способов его выражения: наличие философской темы как «установки на содержание» и «установки на выражение», особенности проявления авторского сознания в философской лирике, стилевые и композиционные формы философского стихотворения, функция рационального и суггестивного в медитативной и философской лирике.

Содержание философской лирики составляют «онтологические и антропологические» или «экзистенциальные» темы, особым способом воплощенные в структуре текста. В лирике тема выступает в качестве некоторой установки, которой подчинены все элементы и уровни произведения (сюда включена и интенция, реализованная в тексте, когда автор определенным образом «комбинирует элементы действительности с тем, чтобы «доказать» тему посредством специфической художественной логики»²⁰).

Устанавливается, что одним из способов выражения мировоззрения в поэтическом тексте является внесубъектная и диалогическая организация его структуры. Несмотря на различное понимание внесубъектной формы выражения авторского сознания в философском стихотворении (Корман, Альми, Щемелева), функция данной структуры видится всеми исследователями одинаково — это придание обобщенного, универсального, философского смысла сообщаемым мыслям и чувствам.

Диалогическая организация стихотворений Фета определяется как «субъектный неосинкретизм», что означает сближение до неразличимости авторского «я» и геройного сознания, присуща не только структуре отдельного стихотворения («Младенческой ласки доступнее мне лепет», «Нежданный дождь»), но существует на уровне связи между стихотворениями в пределах цикла (цикл «К Офелии», «Гадания»).

²⁰ Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир»// Труды по знаковым системам. Т. VII. Тарту: ТГУ, 1975. – С. 150.

В соответствии с особенностями поэтического стиля выделяются два разнонаправленных движения мысли в лирическом стихотворении: мысль философская вливается в лирический текст и становится мыслью поэтической, либо поэтическая мысль обретает насыщенность и глубину философского обобщения в ходе раскрытия сюжета стихотворения, что соответствует двум способам введения экзистенциальной темы в стихотворение: «поэтической индукции» и «поэтической дедукции»²¹.

В поэзии Фета можно встретить как черты первого, так и второго способа воплощения философской мысли в стихотворении. Рациональная линия, как не раз отмечено исследователями (Д. Дарский, Д. Благой, Б. Бухштаб), появляется в конце его поэтического творчества. Однако поэзия намека, выражающая суггестивный способ донесения до читателя поэтической мысли, характерна для лирики Фета обоих периодов творчества.

Можно выделить ряд приемов импликации идей в поэзии Фета. Это прием «компрессии смысла», то есть соединение в пределах одного произведения нескольких лирических или лирико-философских тем²², сюжетно выраженных наложением настоящего и прошлого времени («Майская ночь»), взаимоналожением (совмещением) содержательных планов («Роями поднялись крылатые мечты, «Шепот. Робкое дыханье...»); сочетанием прозаического слова и поэтизмов, представляющим собой соединение традиционных поэтических формул, порой даже банальных, с резкими чертами частного и конкретного («Не спрашивай, над чем задумываюсь я...»). Во многих случаях суггестивность проявляет себя и на уровне лексики и реализована в метонимическом смещении слово- и фразеопотребления («Есть ночи зимней блеск и сила...»), «материализации метафоры» и развернутой метафоре, стремящейся к символу, которая является «приемом не традиционной, а модернистской (а потом и

²¹Подробно см. Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении// Вопросы литературы, 1981, №10. — С.152-175.

²²Некрасова Е.А. Идиостиль А. Фета// Фет. Анненский. Типологический аспект описания. – М.1991. – С. 7.

авангардистской) поэтики, предвосхищенным Фетом»²³ («Ты вся в огнях. Твоих зарниц...», «Качаяся, звезды мигали лучами...» и др.).

В третьем параграфе «*Жанр фрагмента как содержательно-типологическое образование*» рассматривается вопрос о неканоническом жанре фрагмента как наиболее точно выражающем искания поэтов первой половины XIX века в области философской лирики, а поэзия Фета рассматривается как яркий пример его реализации.

Идея фрагмента и фрагментарности как важнейшей черты художественного целого появляется еще в предромантическую эпоху вместе со «вкусом к эстетической незавершенности» и в связи с «потребностями в новых свободных формах лирической выразительности». При этом фрагментарность в искусстве романтизма осознается и как композиционный принцип, предполагающий пунктирное, прерывистое движение сюжета и недосказанность. Современное литературоведение, учитывая опыт разрушения жанровых канонов в эпоху романтизма, выделяет канонические и неканонические жанры в литературе. В области лирики неканоническим жанром утверждается жанр фрагмента²⁴, конструктивными чертами которого являются *жанровая модальность, стилистическая трехмерность и внутренняя мера*²⁵.

В данном параграфе предпринята попытка рассмотрения фрагмента в поэзии Фета по аналогии с фрагментом в лирике Тютчева. Определена стилистическая доминанта, в качестве которой выступает музыкальность. Музыкальность это и тематическая составляющая поэзии Фета, и принцип организации его стихотворений (раздел «Мелодии»). Стихотворная музыкальность лирики Фета как особая мелодика стиха (Эйхенбаум)

²³ Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма// Избранные труды. — М.: Языки русской культуры. 1997. Т.2.: О стихах. — С. 446-447.

²⁴ «...среди лирических стихотворений первой половины 19 в. Можно выделить еще два, сложившихся именно в эпоху романтизма и являющихся «неканоническими» — это, во-первых, *фрагмент* и, во-вторых, *рассказ в стихах*. [Теория литературы в 2 томах. — М. РГГУ 2004. Т.1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — С. 432]

²⁵ Теория литературы в 2 томах. — М. РГГУ 2004. Т. 2.—Историческая поэтика. — С.317.

определила стилистическое и композиционное построение его стихотворений.

Для фрагмента Фета характерен принцип совмещения двух противоположенных элементов лирического стиля: с одной стороны, элегической манеры с присущей ей стремлением выражать мысли и чувства, пользуясь абстрактными, отвлеченными понятиями, с другой – использование предметной конкретики, становящейся символом неназванного, но обозначенного чувства («Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...»), в структуре лирического фрагмента возможно соединение элементов разных лирических жанров. (В послание «Далекий друг, пойми мои рыдания» включены элегические элементы сетования на невозможность возрождения былого).

Еще одна черта фрагмента – его незавершенность, сконцентрированность на настоящем моменте. Стихотворения Фета отличает преобладание настоящего времени, словесная фиксация сиюминутности происходящего, которая чаще всего обозначена композиционной сжатостью и отражает переживание внезапно наступившего чувства.

Таким образом, философское стихотворение, обретая собственную тематику, стиль и композиционную завершенность, приближается к жанру фрагмента. Фрагмент — небольшое стихотворение, вмещающее в себя большую смысловую значимость, благодаря сочетанию элегического стиля (которому свойственно обобщение и отстранение лирической ситуации) с предметной (в том числе и психологической) детализацией, преимущественно сосредоточенное на фиксации свершающегося момента, отражающего «остановку» вечно преходящих мгновений, в которых и осуществляется подлинное бытие. Эта жанровая форма философской лирики открыла большие возможности для реализации творческих задач Фета.

Во второй главе «Своеобразие философской лирики А. Фета» рассмотрены основные параметры философской поэзии А.Фета.

В первом параграфе *«Философская лирика А. Фета: определение содержания и границ понятия»* дан анализ постановки и решения проблемы [Дарский, Никольский, Бухштаб, Благой, Монин, Маурер, Лотман, Кожин] и сделан вывод о возможности рассматривать весь корпус лирических сочинений Фета как произведений философского характера, обладающих определенными содержательно-структурными особенностями.

Во втором параграфе *«Концепция искусства в поэтическом мышлении А. Фета»* исследуются способы воплощения Фетом идеи соединения романтического («мелодического») и реалистического («рационального») объяснения сущности искусства. В качестве объекта анализа взяты два ключевых понятия его эстетики: «красота» и «ясновидение». Материалом исследования становится его программная статья «О стихотворениях Ф. Тютчева» и поэтический манифест «Целый мир от красоты».

Проведенное сопоставление стихотворного и публицистического текстов (проблематика, композиция, синтаксические конструкции, лексика) убеждает в том, что процесс формирования поэтики Фета и его эстетических взглядов носил диалектический характер. Эстетические положения были результатом оценки собственного поэтического опыта; в свою очередь теоретическая рефлексия становилась способом осмысления возможностей поэтических приемов, которые он использовал в лирике.

В третьем параграфе *«Циклизация как способ функционирования жанра лирического фрагмента в лирике А.Фета»* содержится текстуальный анализ лирики А. Фета на основе предложенной в работе модели фрагмента как основного способа воплощения явления философской поэзии. В качестве объекта исследования избран цикл «Гадания», а также сборник «Вечерние огни», рассматриваемый в качестве книги стихов, представляющей собой циклическое объединение, более крупное, чем цикл или тематические рубрики.

Дан анализ принципов художественной циклизации, которая в поэзии Фета позволяет «сохранить свойственную лирике дискретность,

прерывистость, некую «точечность» состояний лирического субъекта, с другой, — обобщить лирическое изображение, «укрупняя» лирического героя, создавая определенное целостное представление о мире и человеке в их единстве»²⁶. Особенность циклов Фета в том, что они не авторские, а редакторские. Сборник 1850 года редактировал Ап. Григорьев, 1856 года — Тургенев и литераторы журнала «Современник», все четыре выпуска «Вечерних огней» — Вл. Соловьев и Н.Н. Страхов.

В «Вечерних огнях» получает развитие целый ряд лирико-философских тем: тема молчания (проблема «невыразимого» в творчестве), полета, смерти и звезд. Стихотворения дополняют друг друга и создают «целостность одного чувства», хотя при этом могут быть разнесены по разным рубрикам. Тем самым рамки рубрик становятся еще более условными и инерционными.

В разделе 2.3.1. *«Цикл «Гадания». Трансформация субъектной организации стихотворений»* рассматривается как «неавторский» цикл «Гадания», первоначально сформированный Ап. Григорьевым, редактором сборника 1850 года, и измененный И. Тургеневым, редактором сборника 1856 года. Изменения коснулись композиции цикла, которая играет существенную смысловую роль. Так было полностью исключено стихотворение «Ночь крещенская морозна», у стихотворения «Перекресток, где ракетка...» полностью изъята третья строфа, еще в двух стихотворениях отредактированы «непонятные», с точки зрения И. Тургенева, места.

Цикл «Гадания» в редакции Ап. Григорьева строится на субъектном синкретизме, дополнительную ее мотивацию обеспечивает фольклорная основа стихотворного цикла. С точки зрения форм выражения авторского сознания в цикле, его композиция выстраивается по следующему принципу: герой ролевой лирики («Зеркало в зеркало», «Слушай одна ты ...») — лирическое «я» («Помню я, старушка няня...») — повествователь («Ночь

²⁶ Теория литературы. Т.3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 487.

крещенская морозна»), что делает очевидным усиление субъектной определенности к концу цикла. Редакция Тургенева демонстрировала стремление усилить субъектную определенность цикла. Стихотворение «Ночь крещенская морозна...» в «тургеневском цикле» было совсем исключено, возможно, как наиболее сложно организованное с точки зрения субъектной структуры, заключительное стихотворение цикла «Перекресток, где ракирка...» оборвано на самом напряженном сюжетном месте. В результате тургеневской правки изменился и образный рисунок цикла в сторону упорядоченности смены зрительных и слуховых образов. На уровне лирического сюжета цикла эффект, производимый правкой усиливал элемент таинственности, в результате чего стихотворение воспринималось как «импрессионистическая пейзажная картинка, в которой человеческое чувство – лишь малая частица, вписанная в природу»²⁷. Лирическая недосказанность, свойственная циклу, станет принципом работы Фета с рукописью: при подготовке чернового автографа к печати он будет отбрасывать завершающую строфу стихотворений.

В разделе 2.3.2. «*Функции диалога*» на примере интерпретации Фетом темы смерти в сборнике «Вечерние огни» дана характеристика диалогических особенностей его лирики. Анализ структуры и функции диалога позволяет отнести к диалогически ориентированным не только «Смерть» (1878г.), «Никогда» (1879 г.), «Ничтожество» (1880г.), но и в сборник не включенное «Смерти» («Когда измучен жаждой счастья...») (1856-1857г.г.), а так же опубликованное во втором выпуске «Вечерних огней» стихотворение «Смерти» (1884г.). Общей их особенностью является обращение к смерти, как к некоему сверхсубъекту.

Форма диалога получала разные способы воплощения у Фета: *три действующих субъекта* (два лирических героя и смерть), наличие которых объективировано редкой формой выражения авторского сознания в лирике

²⁷ Гаспаров М.Л. «Лирические концовки Фета, или как Тургенев учил Фета одному, а научил другому»// «Новое литературное обозрение», №56 (2002). — С. 96-113. [Электронный ресурс]// сайт. — URL: <http://www.philologoz.ru/nlo.magazine.ru/scientist/80.html>

Фета — автором-повествователем («Смерти» (Когда измучен жаждой счастья...(1856-1857г.г.). Стихотворение «Смерть» 1878 года построено на диалоге голосов *двух субъектов* лирического высказывания: героя и автора. Однако, несмотря на формальную независимость геройного начала, выраженного введением прямой речи, его позиция так же включена в ценностный центр авторского «я» повествователя. В стихотворении «Никогда» предпринята единственная попытка образного решения вопроса о смерти. Автор рисует аллегорическую картину смерти всего живого на земле, увиденную воскресшим героем как мир наоборот, мир-негатив. В двух поздних стихотворениях «Ничтожество» и «Смерти» (1884г.) кардинально меняется способ организации речи: посредник-герой как носитель качественно иной точки зрения, отличной от автора, исчезает. Однако Фет делает и обратный шаг: он возвращает к себе отделенный названием образ и сталкивается с необходимостью нового обозначения смерти уже вне какой-либо мифологической или философской традиции («Ты – это ведь я сам. Ты только отрицанье/ Всего, что чувствовать, что мне узнать дано» и «Ты мысль моя»).

В рассмотренной группе стихотворений приоритетным для Фета становится не образная характеристика смерти, а поэтически выраженное суждение о ней. Образ смерти в стихах с такой субъектной организацией характеризуется афористическими определениями и прочерчен «пунктирно».

В известной степени характер осмысления смерти Фетом оказал влияние на последующую литературную традицию. Стоическое неприятие индивидуального страха перед смертью близко концепции смерти в философии Вл. Соловьева. Стихотворения Вл. Соловьева на тему смерти перекликаются в основном с фетовскими любовными стихами. Их настроение, а так же и способ его выражения (лирическое «я») можно встретить в стихах Вл. Соловьева, посвященным умершим друзьям («Отошедшим», «Памяти Фета», «На смерть А.Н. Майкова», «А.А. Фету»),

«Лишь только тень живых, мелькнувши, исчезает...»), в которых ушедшие близкие люди открывают поэту потусторонний мир как истинный.

В разделе 2.3.3. «Поэтика «невыразимого» философская лирика Фета рассматривается в связи с традицией Жуковского и Тютчева, отмечены черты влияния ее на поэзию Вл. Соловьева и поэтов Серебряного века (А. Блока, С. Есенина).

Мотив «невыразимого» (или «бессилия слова»), являясь одним из центральных и особенно важных в поэзии Фета, представляет собой концентрацию художественных принципов поэта.

Рассматривая фетовский мотив бессилия слова в контексте традиции поэзии невыразимого, мы отметили следующее. Изначально Фету ближе опыт Жуковского: стремление к музыкальному намеку на самые тонкие душевные движения. К концу же своего творческого пути Фет больше склоняется к тютчевскому пониманию невыразимого – состоянию молчания. Однако впервые этот мотив появляется у Фета не как подражание русским образцам, но «заимствуется» через перевод. Речь идет о стихотворении «О милая дева». Основной его мотив — «бессилие слова», который в полной мере будет реализован в период создания сборника «Вечерние огни».

Перевод оказал серьезное влияние на развитие мотива в двух направлениях (в связи с темой любви и с темой творчества), которые будут разрабатываться поэтом в других стихотворениях. «Друг мой, бессильны слова» (1841) и «Как мошки зарею...» (1842) дают начало двум различным линиям в трактовке мотива бессилия слова, связанной с темой любви и творчества. Продолжением первой линии можно считать стихотворения: «Встречу ль яркую в небе зарю», «Не отнеси к холодному бесстрастью». Продолжением второй: «Одним толчком согнать ладью живую», «Как беден наш язык», «Как трудно повторять живую красоту». Однако есть и стихотворения, в которых темы любви и творчества очень тесно переплетены «Как богат я в безумных стихах!» или «Людские так грубы слова».

Начав разработку мотива «невыразимого» в рамках антологической пьесы («Друг мой, бессильны слова» (1841)), Фет затем обращается к описанию невыразимости душевных движений, или вдохновения («Как мошки зарею...» (1842)). В последнем очевидно влияние Жуковского, что проявилось в следующих чертах. Невыразимое передано с помощью метафор подъема и полета (Жуковский: «Хотим прекрасное в полете удержать» и Фет «Лишь у тебя поэт крылатый слова звук»), «невыразимое» метафорически сравнивается с прекрасными цветами (у Жуковского «Сей миновавшего привет/ (Как прилетевшее внезапно дуновенье/От луга родины, где был когда-то цвет, Святая молодость, где жило упование)», у Фета «Но цвет вдохновенья/ Печален средь буднишних терний»). В поздних стихах, склоняясь от «мелодического полюса» к «полюсу рациональному», Фет часто рефлектирует по поводу недостаточности слова («Людские так грубы слова...») или («Как беден наш язык!..»).

Разочарованность в возможности обретения более или менее адекватного языкового выражения душевных переживаний приводит к тому, что в поздних стихотворениях мотив *бессилия слова* перерастает в мотив *молчания*, к образу которого Фет приходит и в трактовке темы любви и темы творчества.

Трактовка «невыразимого» в лирике Фета оказала влияние на последующую литературную традицию – философскую лирику Вл. Соловьева, которая сопровождается характерными для поэзии сетованиями Фета на бессилие слова и метафорами полета. Кроме того, Соловьев, как и предшествующие ему поэты (Тютчев, Фет), делает шаг к поэтизации состояния молчания.

В разделе 2.3.4. «*Интерииоризация как принцип композиционного решения*» рассмотрены особенности воплощения *темы полета*, которая в стихотворениях последних лет приобретает устойчивую форму «философской мечты о преодолении власти времени и пространства»²⁸. Полет у Фета имеет «направленный» характер, обусловленный «движением»

²⁸ Лотман Л.М. Поэзия А.А. Фета// История русской литературы в 4-х т. — Л.: Наука, 1982, т.3. [Электронный ресурс]// сайт. — URL: http://www.infoliolib.info/philol/irl/3/3_12.html

из скорбного мира в мир идеальный, очищенный от страдания. Заданность такого развития лирического сюжета отчетливо прослеживается на примере сопоставления стихотворений «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне...» (1863 г.), «Майская ночь» (1870 г.) и «Ты отстрадала, я еще страдаю...» (1878 г.). Мотив полета вводится в момент перехода от внешнего события к его внутреннему переживанию. С одной стороны, мотив выступает как элемент интериоризации – полет сигнализирует введение плана внутреннего мира человека. С другой стороны, как способ объективации события переживания, когда оно становится наглядным и как бы реальным, а не только воображаемым. Ощущение реальности полета у Фета передано различными композиционными средствами: созданием «пейзажа души», соединением конкретики предметных изображений («месяц зеркальный») и поэтизм (метафор и перифраз) («лазурная пустыня»). Параллельно с интериоризацией идет развитие интонационного рисунка в сторону нарастания эмоции к концу стихотворения (1-ая строфа три повествовательных предложения – одно сложносочиненное и два простых, 2-ая – одно сложное предложение, 3-я – два вопросительных предложения и сложносочиненное, повествовательное предложение), что создает своеобразный эффект разбега, отрыва от земли («Месяц плывет по лазурной пустыне»).

Рефлексия стихотворения «Ты отстрадала, я еще страдаю...» разрушает ритмико-синтаксический и стилистический способы создания эффекта полета. От сюжета полета остается только сам намек на движение, смысл которого – преодоление некой границы. В движении лирического сюжета, связывающего эти три стихотворения, заметна утрата направленности движения за счет конкретизации его цели: «Помчался бы так же бесцельно» – «И в вечность улетим!» – «Скорей, скорей в твое небытие».

Изменяется и семантика границы, которая преодолевается в момент полета. Сначала это граница пространственная: низ – верх, земля и небо, затем она «размывается» дополнительным временным значением – «улетим» не в небо, а в «вечность». В заключительном стихотворении граница

обретает онтологические черты, становясь границей между жизнью и смертью: «Скорей, скорей в твое небытие».

Сюжетная ситуация, реализующая семантику подъема и полета, видоизменяется в поздних стихах Фета в соответствии с теми сдвигами, которые произошли в философской концепции мира поэта. В поздних стихах с сильным элементом рефлексии, сюжетный мотив полета как бы исчезает, остается легкий намек на движение подобного рода, понимаемый лишь в контексте стихотворений с аналогичными сюжетными ситуациями.

Метафоры подъема и полета, возникающие в философской лирике Фета, будут актуализированы в лирике Вл. Соловьева, который концентрирует их смысл в одном повторяющемся образе «крылатой души». Когда этот образ возникает в стихотворении о природе («В Альпах»), то он не связан с ситуацией полета. Движение возможно и необходимо только тогда, когда оно соединяется с мотивом одухотворяющей любви («Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры...»).

Как описание поэтического вдохновения использует метафору полета А. Блок («Сомненья нет: мои печали...»), «Дышит утро в окошко твое») и С. Есенин («Там, где вечно дремлет тайна»).

В разделе 2.3.5. «Принцип метафоризации метафоры» содержится анализ способов создания *образа звезд* и его поэтической интерпретации в философской поэзии А. Фета.

Образ звезд в поэзии Фета — не только символ красоты и глубины ночного неба, но и емкий философский образ, отражающий основные стороны поэтического мышления поэта. Уже в ранних стихотворениях 1842-1843 годов («Я долго стоял неподвижно», «Тихая звездная ночь», «Если зимнее небо звездами горит», «Давно ль под волшебные звуки...») появляются метафорические образы «звезды-очи» и «хор звезд», которые затем становятся постоянными в поэтическом мире Фета, «обрастая» дополнительными метафорическими и метонимическими значениями.

В поздних стихотворениях образ звезд приобретает абстрактный характер («Угасшим звездам»). Пространство стихотворения раздвигается, вследствие чего намечается возможность движения к звездам самого

поэтического слова. В стихотворении «На стоге сена ночью южной...» картина звездного неба дана как метафорическая глубина, в которую погружается поэт («И с замираньем и смятеньем/ Я взором мерил глубину,/ В которой с каждым я мгновеньем/ Все невозвратнее тону»). Реализация метафоры «звезды-очи» происходит в монологе звезд («Среди звезд», «Одна звезда меж всеми дышит», «Молятся звезды, мерцают и рдеют»), метафоризация метафоры в стихотворении «Качаяся, звезды мигали лучами», метонимические обозначения звезд в образах «слез» и «туманных пятен» появляются в стихотворении «С солнцем склоняясь за темную землю». Метафора «хор звезд» из «слуховой» («Я слушал таинственный хор», «зов задушевный») становится «беззвучной», вплетаясь в ткань стихотворения как отражение в воде («Море и звезды», «Вчера расстались мы с тобой»).

Образы звезд, созданные поэзией Фета, разрабатывались и поэтами Серебряного века. Так А. Блок, часто обращающийся к цитированию, в том числе и Фета (одного из любимых поэтов), писал: «Открылось небо над тобою,/ Ты слушал пламенный хорал». Учитывая характеристику цитирования в поэзии Блока, данную З. Минц²⁹, в данном случае можно говорить о перефразировке «текста-источника» (ср. у Фета: «Я слушал таинственный хор»). Своеобразная интерпретация образ звезд-очей встречается и в поэзии С. Есенина. В «Песне о собаке» строка «Покатились глаза собачьи золотыми звездами в снег» включает в себе совмещение двух образов. Здесь глаза сравниваются со звездами и одновременно и метонимически замещают собой слезы.

Образ звезд в поэзии Фета становится выражением его философского взгляда на мир. Включение этого образа в лирические высказывания создает особую конфигурацию времени и пространства, расширяющегося до ощущения вечности. Кроме того, две устойчивые «звездные» метафоры («звезды-очи» и «хор звезд») связывают собой раннее и позднее творчество поэта, образуя единый поэтический мир.

²⁹ Минц З.Г. Функции реминисценций в поэтике Ал. Блока// Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПб, 1999.С. 362-388.

В Заключении подводятся итоги работы, намечаются наиболее перспективные направления при дальнейшем изучении темы, к числу которых следует отнести влияние поэтики фетовского фрагмента на поэзию Серебряного века.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Глушкова М.А. «Целый мир от красоты...» (Поэтический манифест Афанасия Фета)// Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. — Н.Новгород: Изд-во Нижегородского университета, Н. Новгород, 2009. №1. — С. 239-243.
2. Глушкова М.А. «Нездешнее» Владимира Соловьева и «невыразимое» Афанасия Фета// Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И.Лобачевского. — Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета. 2009. № 6. — С. 32-37.
3. Глушкова М.А. Понятие «красота» в поэзии А.А. Фета и Вл.С. Соловьева// Духовный мир человека: проблемы и перспективы. Тезисы докладов Региональной научной конференции. — Нижний Новгород, 2000. — С. 130-132.
4. Глушкова М.А. Мир русской усадьбы в лирике Афанасия Фета// Жизнь провинции как феномен духовности. Материалы международной научной конференции. — Нижний Новгород, 2004. — С. 237-243.
5. Глушкова М.А. Мотив «бессилия слова» и «молчания» в поэзии А.Фета// Грехневские чтения. Сборник научных трудов. Вып. 2. — Нижний Новгород, 2005. — С. 147-152.
6. Глушкова М.А. Поэтика лирического фрагмента А.Фета// Res philologica. Ученые записки Северодвинского филиала Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Вып.4. — Архангельск, 2004. — С. 228-230.
7. Глушкова М.А. Поэтика цикла «Гадания» Афанасия Фета// Романтизм: грани и судьбы. Вып.4. К 10-летию создания НИЛ КИПР ТвГУ (1994-2004). — Тверь, 2005. — С. 116-123.
8. Глушкова М.А. «И в вечность улетим...» (Об одном лирическом мотиве у А. Фета)// Художественный текст и культура. Материалы международной научной конференции. — Владимир, 2006. — С.74-79.
9. Глушкова М.А. Символ в поэзии А. Фета и Вл. Соловьева// Грехневские чтения. Сборник научных трудов. Вып. 3. — Нижний Новгород, 2006. — С. 184-188.
10. Глушкова М.А. Параллелистическая структура мира в поэзии А.Фета и Ф. Тютчева// Русско-зарубежные литературные связи. Межвузовский сборник научных трудов под ред. Н.М. Ильченко. — Нижний Новгород, НГПУ, 2005. — С. 325-330.
11. Глушкова М.А. Диалог со смертью в поэзии А.А. Фета// Ученые записки Орловского государственного университета. Т.IV. Серия: Литературоведение. Русская поэзия: проблемы поэтики и стихосложения. — Орел, 2006. — С 40-45.
12. Глушкова М.А. Формы выражения авторского сознания в философской лирике (теоретический аспект)// Жизнь провинции как феномен духовности: Сб.статей по материалам научн.конф.12-14 ноября 2009г. — Н.Новгород: Изд-во «Книги»,2010. — С.102-108.