

## «ЖАНРОВОЕ ЭХО» ФРАГМЕНТА: ОТ М. Н. МУРАВЬЕВА К А. А. ФЕТУ

А. В. Бубен

*Белорусский государственный университет, г. Минск;*

*silm9o7n3a@gmail.com;*

*науч. рук. – С. С. Яницкая, канд. филол. наук, доц.*

Целью исследования является рассмотрение актуальной проблемы новаторства М. Н. Муравьева и А. А. Фета в жанре лирического фрагмента. В этой связи в работе анализируется художественное своеобразие фрагмента, обозначившееся в творчестве поэтов: характеризуются его формальные и идейные жанрообразующие черты, главенствующие темы, мотивы и образы, импрессионистическая поэтика, лексический состав и интонационные свойства поэтической речи, ее музыкальность, обращается внимание на отсутствие выраженной сюжетности и продуманность композиции. Специфика жанра выявляется через призму «тютчевского фрагмента» как наиболее освещенной в научной литературе жанровой формы. Констатируется наследование традиций жанра М. И. Цветаевой и символистами.

**Ключевые слова:** жанр лирического фрагмента; лирический фрагмент М. Н. Муравьева; лирический фрагмент А. А. Фета; «жанровое эхо»; импрессионистическая поэтика; поэтический словарь фрагмента.

Литературный генезис лирического фрагмента остается все еще неясен. Встречаем в одной из работ Ю. Тынянова: «Монументальные формы XVIII века разложились, и продукт этого разложения – тютчевский фрагмент» [1, с. 39]. Белые пятна жанровой диахронии наблюдаются в отношении художественной связи фрагмента с творчеством Гейне, Кернера, Уланда и полного отсутствия таковой со следствием поэтического эксперимента М. Н. Муравьева. Определение «осколок оды XVIII века» применительно к жанру Тютчева соотносится напрямую с контекстом освоения фрагмента Муравьевым, отказавшимся от жанра оды после 1755 г. Поэтому говорить только о заимствовании жанра, усвоении его на базе классицистической поэзии в XIX в. было бы, на наш взгляд, филологической неточностью.

При изучении проблемы новаторства в жанре лирического фрагмента следует отметить, что Тютчев представляет еще нетрадиционную, неканонизированную форму жанра. Ввести же фрагмент в литературное пространство и узаконить его предстояло прямому наследнику традиций сентиментализма и предромантизма, философии чистого «чувства», а затем «искусства» – А. А. Фету. Между тем фрагментарность поэзии Фета оказалась не исследована так же, как и предупреждение этого жанра Муравьевым. Здесь необходимо ввести необычное обозначение – «жанровое эхо», которое, на наш взгляд, в полной мере отображает родство

творческих методов Муравьева и Фета, их обоюдное тяготение к иррациональному, принципиально бесполезному в лирическом фрагменте, вопрос о соотношении «текста» и «контекста» в котором они решали схожим образом. Открытость зачина как одна из главных особенностей архитектоники жанра предполагает то, что А. Кушнер назвал «достиховым» (или «затактовым») пространством: читатель знает контекст стихотворения еще до начала самого стихотворения. Поэтому так важны первые строки фрагмента, воссоздающие с помощью восходящей интонации эффект «реакции», «ответа» на событие, названное, но неопишанное. Рецепция одической традиции не просто «открытого зачина», а «затактового пространства» обуславливает с первых строк общность понимания культивируемого поэтами жанра.

Импрессионистическая поэтика «наведения» через конкретные образы определенного чувства берет начало с первых стихов и пронизывает собой всю ткань фрагмента. Близость художественных методов предромантика Муравьева и постромантика Фета предполагает ассоциативную организацию стихового пространства (ср. тютчевское обозревание мира «из края в край, из града в град»). Это означает, что фрагмент не выдерживает систематического изложения. Мелькание всего вокруг, исчезновение контекста, выхватывание предметов из общего «полета» мысли, чувства – типичная «вершинная» композиция в романтическом стиле. Переход от одной детали к другой часто кажется нелогичным, неоправданным, но поэтический язык жанра не нуждается в установлении причинно-следственных отношений.

Событие фрагмента создается не движением сюжета, а чередованием нескольких связанных мотивов, лейтмотивов и образов. Так, меняется освещение вместе со временем суток («ночь – заря», «свет – тень» и т. п.), появляется лексическая перекличка в начале и в конце фрагмента при статике образа или его динамическом коннотативном изменении. Слияние временного и пространственного смыслов обеспечивает сочетание мгновенности переживания с установкой на отражение образа мироздания в целом. Это очень показательно для фрагмента как жанра: подчеркнутая конкретность и лирическая всеобщность. Движение лирической темы, константность ассоциативных образов, мотивов становятся возможны благодаря музыкальности, напевной интонации. Поэтому так устойчивы детали, перешедшие через лирический ритм из внешнего мира во внутреннее пространство текста. Поэтическая речь заменяет собой сюжетность поэзии, которой не признавал Фет, которую уже не чувствовал Муравьев. Музыкальность преобладает над содержанием, становясь жанрообразующей чертой фрагмента прежде, чем исследователь добирается до темы, идеи, проблемы.

В лирическом фрагменте почти ничего не рассказывается, что часто воспринималось как бесполезность стихотворения вообще. Фет был первый, кто полностью отказался от всякого сюжета, замысла в поэзии, но предпосылки к бессюжетности фрагмента наблюдаются уже у Муравьева. Предложенная Л. И. Кулаковой для обозначения сущности новаторства поэта формула «лирического дневника» соотносится с фрагментом в контексте «легкой поэзии», свободной от идеологических целей классицизма. «Идеалы вещей» по линии развития фрагмента при всей случайности запечатления имеют свои границы и выражаются в наиболее значимой с точки зрения эстетического и содержательного аспектов лексикой. У Муравьева в ряд наиболее важных и встречаемых слов входят: *небо (небеса), слезы, сердце, душа, зреть (зритель, зрение), наслаждение, утро, свет, заря, перси, сладость (сладко), бог, бег (бежать)*. Фет только продолжает этот перечень: *соловей, песнь, роза, звезды, месяц, звон, пылать, дрожать (дрожь), молиться (молитва), нежный, чистый, объятие, буря, ночь, вздох*.

Здесь узнается будущий словарь символистов, которые расширят семантическую границу каждого слова, введут их в пространство тайны, загадки. Между тем состояния эти еще задолго до возникновения символизма оказываются включенными Муравьевым, а затем и Фетом в систему главенствующих мотивов фрагмента – мотивов сна, воспоминания, грезы. Отсюда неизменность поэтического словаря лирического фрагмента. Вспомним выдержку из «Скверной истории» А. П. Чехова, в которой он пародирует Фета: «**Был тихий вечер. В воздухе пахло. Соловей** пел во всю ивановскую. <...> Для полноты **райской** поэзии не хватало только г. Фета, который, стоя за **кустом**, во всеуслышание читал бы свои пленительные стихи» [2, с. 220]. Пародийная стилизация текста может служить метафорической спиралью развития событийности фрагментов Муравьева и Фета: натуралистические образы организуют художественный мир так, что при сужении его человек оказывается органически включен в пейзаж, освещенный, как и все прочее, истинно субъективной эмоцией. Вот это противопоставление духовного мира природы, озаренной радужными лучами идеального солнца, катастрофическому объективному, где существование «журавлиной» правды, чувства поэтам не представляется возможным, – главная тема и главный конфликт лирического фрагмента и Муравьева, и Фета. Особенно часто звучат мотивы боли от красоты, тоски по совершенству, полного одиночества.

Разрешение всей ткани фрагмента происходит в последних стихах – лирическом откровении, содержащем отголосок затактового пространства. На высшей точке «полета», смысловом стержне фрагмента, оно об-

рывается, отказываясь от стилистической избыточности в любом ее виде. В этом – продуманность композиции фрагмента при всей эмоциональности содержания, чем обеспечивается устойчивость художественных миров Муравьева и Фета в идеологически направленной литературе. Это та вневременность, которая будет наследована М. И. Цветаевой, многими символистами.

М. Н. Муравьев и А. А. Фет пережили важнейшие события своего времени вместе с обществом в новой для него форме лирического фрагмента. Оба поэта значительно опережали те способы выражения, которые предлагало им время, но фрагмент выдержал испытание временем. Он оказался долговечнее многих монументальных форм.

#### **Библиографические ссылки**

1. *Тынянов Ю. Н.* Вопрос о Тютчеве // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 38–52.
2. *Чехов А. П.* Скверная история // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. М., 1974–1982. Т. I. С. 215–223.