

Ліценція poetica в лирике Ф.И. Тютчева
(Из опыта анализа стихотворения Тютчева
«Я помню время золотое...»)

Михаил Н. Дарвин

Российский государственный университет,
Москва, Россия, mhl Darwin@gmail.com

Аннотация. Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы на примере анализа стихотворения Тютчева «Я помню время золотое...» рассмотреть особенности его субъектной организации в связи со своеобразным использованием личных местоимений и других грамматических средств художественного выражения категории лица. В статье используются работы Р.О. Якобсона, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, впервые обративших внимание на функции языкового антиграмматизма (термин Р.О. Якобсона) в поэзии Пушкина, Тютчева, Хлебникова с целью возведения категории лица в ранг надязыкового понятия личности. В статье анализируется монтажная композиция стихотворения Тютчева, представляющая собой, с одной стороны, способ выражения авторской позиции, с другой – мистерийность восприятия хронотопа «золотого времени» жизни лирическим субъектом.

Ключевые слова: субъект, местоимения, формы времени, надязыковое понятие личности, композиция

Для цитирования: Дарвин М.Н. Ліценція poetica в лирике Ф.И. Тютчева (Из опыта анализа стихотворения Тютчева «Я помню время золотое...») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 171–179. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-171-179

Licencia poetica in the lyrics of F.I. Tyutchev
(From the experience of analyzing Tyutchev's poem
"I remember the Golden Time ...")

Mikhail N. Darvin

Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, mhldarvin@gmail.com

Abstract. Analyzing Tyutchev's poem "I remember the golden time..." as an example, the article aims at considering the features of its subjective organization in relation to the peculiar use of personal pronouns and other grammatical means of the artistic expression in the person category. The author uses the works of R.O. Yakobson, Yu.M. Lotman, B.A. Uspensky, who first paid attention to the functions of linguistic antigrammatism [R.O. Jacobson's term] in the poetry of Pushkin, Tyutchev, Khlebnikov in order to raise a person's category to the rank of a supra -language concept of personality. The article analyzes the composition of Tyutchev's poem, which, on the one hand, is a way of expressing the author's position and on the other a mystery in perceiving the chronotope of the "golden time" of life by a lyrical subject.

Keywords: subject, pronouns, forms of time, supra -language personality, composition

For citation: Darvin, M.N. (2023), "Licencia poetica in the lyrics of F.I. Tyutchev (From the experience of analyzing Tyutchev's poem "I remember the Golden Time ...")", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no 3, part 2, pp. 171–179, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-171-179

О Ф.И. Тютчеве написано множество работ, как правило, в большинстве случаев, глубоких, о своеобразии его творчества, которое невозможно понять без преодоления в себе общепринятых представлений, логики мышления простого и даже искушенного читателя. Иногда, для того чтобы определить метрический строй произведения поэта, приходится задумываться над тем, как правильно расставить ударения в отдельных стихах. Например, в стихотворении «Silentium»:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне...

В слове «заходят» ударение падает на последний (четный) слог принудительно, поскольку перед нами Я4, и кроме того, в следующей строке появляется номинатив «звезды», созвучный с ним. А что означает странный порядок слов в первой строке стихотворения «В душном воздухе молчанье...»? Примеров можно привести много, и все они будут свидетельствовать о необычном поэтическом языке Тютчева, которого Ю.Н. Тынянов считал «архаистом» и в то же время создателем своего собственного жанра лирики, фрагмента, суть которого состояла в том, что он мог трансформировать монументальный жанр XVIII в., например оду, идущую от Державина, в малую форму «стихотворения на случай» или обыкновенной «записки» [Тынянов 1968, с. 185]. На наш взгляд, фрагментарность поэтики Тютчева многообразна и может проявляться не только эксплицитно, но и имплицитно, затрагивая внутреннюю целостность отдельного произведения. Попробуем рассмотреть это на примере стихотворения «Я помню время золотое...».

I

- 1) Я помню время золотое,
- 2) Я помню сердцу милый край:
- 3) День вечерел; мы были двое;
- 4) Внизу, в тени, шумел Дунай.

II

- 5) И на холму, там, где, белея,
- 6) Руина замка в даль глядит,
- 7) Стояла ты, младая Фея,
- 8) На мшистый опершись гранит,

III

- 9) Ногой младенческой касаясь
- 10) Обломков груди вековой;
- 11) И солнце медлило, прощаясь
- 12) С холмом, и замком, и тобой.

IV

- 13) И ветер тихий мимолетом
- 14) Твоей одеждою играл
- 15) И с диких яблонь цвет за цветом
- 16) На плечи юные сведал.

V

- 17) Ты беззаботно вдаль глядела...
- 18) Край неба дымно гас в лучах;
- 19) День догорал, звучнее пела
- 20) Река в померкших берегах.

VI

- 21) И ты с веселостью беспечной
- 22) Счастливым провожала день;
- 23) И сладко жизни быстротечной.
- 24) Над нами пролетала тень¹.

Анафорическое начало стихотворения, двойной повтор в первых двух строчках «Я помню», четко определяет границы памяти лирического субъекта: время и место. Время обозначено общеизвестным фразеологизмом, «время золотое», который мог применяться как расхожий оборот, не имеющий отношения к жизненной реальности. С семантической точки зрения «время золотое» – это всегда повествование «о счастливой и прекрасной поре, времени», как, например, в лицейской элегии А.С. Пушкина «Сон (Отрывок)», написанной в 1816 г.: «Забуду ли то время золотое // Забуду ли блаженной неги час»². У Тютчева фразеологизм абстрактного времени переходит в конкретный день, от стадии появления до стадии завершения: «День вечерел» – «День догорал». Характерно, что именно здесь, в моменте предельного ограничения хронотопа в третьем стихе, мы сталкиваемся с нарушением ритма: вместо стопы ямба возникает так называемый *хориямб*, когда в односложном слове пропуск ударения на нечетном месте становится невозможным, и в начале строки возникает стопа хорая, в смысловом и ритмическом отношении эксплицирующая ситуацию уединенной встречи героя и героини: «мы были двое». Функция повтора, метрического нарушения, здесь состоит не только в фиксации границы уходящего дня, но и в повышении процесса его экстенсивности. Если в начале обозначенной границы вечеряющего «дня» «Дунай» просто «шумел», то в конце, на границе дня и ночи, река «звучнее пела» в «померкших берегах».

Таким образом, хронотоп «золотого времени» ограничен противостоянием дня и ночи (в заключительной шестой строфе стихотворения «день» рифмуется с существительным «тень») и так или иначе семантизируется на всех уровнях текста, от звукового до лексического.

Будничное описание ситуации свидания «я» с «ты» начинается и заканчивается в первой строфе стихотворения. Все внимание читателя переключается на внезапное появление Феи во второй строфе:

¹ Тютчев Ф.И. Полное собр. соч. и письма: В 6 т. Т. 1: Стихотворения 1813–1849. М., 2002. С. 162.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1956. С. 197.

И на холму, там, где, белея,
Руина замка в даль глядит,
Стояла ты, младая Фея,
На мшистый опершись гранит.

Вторая строфа в данном случае действительно кажется неожиданной, поскольку она образует некоторый «разрыв» с предыдущей строфой в переходе от «повествовательности» (динамического движения поэтической мысли) к «визуальности» (статической созерцательности и наблюдательности лирического «я»). По аналогии с кинематографом, где в композиции фильма главное место отводится смене кадров, в стихотворном произведении главной является смена основных ритмико-метрических единиц текста, как отдельных стихов, так их совокупностей, строфических форм. Исходя из этого положения, можно называть композицию стихотворения Ф.И. Тютчева *монтажной*. Необходимо пояснить, что свое общее понимание композиции мы основываем на теории поэтики композиции Б.А. Успенского, выдвигавшего в качестве центральной проблемы композиции произведения искусства проблему *точки зрения*, поставленной в связь с приемом «остранения» – одним из основных способов художественного изображения³.

Точка зрения лирического «я», как наблюдателя, подчиняется общей, вертикальной, композиции стихотворения. Заключительная строка первой строфы, содержащая упоминание о Дунае, находящемся «внизу, в тени», сменяется взглядом, устремленным вверх. Стилистика последующего описания не оставляет сомнения в романтическом характере ее происхождения. Указательное местоимение «там» не является просто необходимой грамматической формой построения предложения, но частью романтической формулы контраста «здесь – «там» как противопоставления «земного» и «небесного». Напряжение этого контраста начинает проступать в столкновении символики вечности и мига настоящего: «руина замка», «мшистый гранит» и «младая Фея»; и «ногой младенческой касаясь // «обломков груди вековой». Точка авторского зрения в целом характеризуется разнонаправленным движением не только в направлении «снизу вверх», но и в обратном направлении «сверху – вниз». Структура композиции стихотворения «в плане идеологии может рассматриваться как смена авторских позиций» [Успенский 1995, с. 19].

Вторая строфа в целом играет важную композиционную роль в построении художественной картины дня всего стихотворения прежде всего тем, что выводит его героиню за границы времени,

³ О приеме остранения и его значении см.: Шкловский В. Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 101–114.

заменяя земную спутницу лирического героя, первичное «ты» лирического героя на «младую Фею».

В появлении Феи нельзя не почувствовать момента изменения адресата стихотворения, первичного «ты», в третьем лице «она», как бы выпадения его из тесной связи с «я» и ослабления связи с «мы». Образ «Феи» во многом самостоятелен и не может быть “*tertium comparationis*” сравнения, пусть и необыкновенного⁴.

При внимательном рассмотрении перед нами открывается довольно сложная субъектная организация текста. В первую очередь это касается отсутствия изохронности субъектов «я» и «ты» в событии дня «золотого времени».

Кратко это можно представить таким образом:

«я» – настоящее в прошедшем времени;

«ты» – прошедшее, устремленное в будущее время,
которое для «я» стало настоящим.

В единовременном восприятии сразу возникает несколько временных пластов, развертывающихся в некоем мистическом видении. Другое «ты» – это «младая Фея», вокруг которой задействованы образы архитектурных сооружений («Руина замка», «холм»), природных стихий (солнце, ветер). «Руина замка в даль глядит», так же как и Фея «беззаботно вдаль глядела»⁵, «солнце медлило, прощаясь», «ветер тихий мимолетом твоей одеждою играл».

⁴ В разделе «Энциклопедического путеводителя» по вопросам европейской поэтики от античности до эпохи Просвещения А.Е. Махов, опираясь на труды античных теоретиков риторики, в том числе и Аристотеля, утверждает, что первоначально сравнение приравнивалось к метафоре, которая понималась прежде всего как сокращенное сравнение. «Метафора короче сравнения, и различие между ними то, что метафора [т. е. собственно вводимая метафорой вещь. – А. М.] не сравнивается с этой вещью, о которой мы говорим, но называется вместо этой вещи. Сравнение – когда я говорю, что некий человек стал “как лев”, метафора – когда я говорю о человеке: “он лев”. Метафора – “краткое сравнение, сведенное к одному слову”» (Махов А.Е. Тропы // Европейская поэтика. От античности до эпохи Просвещения. М., 2010. С. 422).

⁵ В многочисленных изданиях лирики Ф.И. Тютчева нередко встречается одинаковое написание слова «вдаль» в 6-й и 17-й строках стихотворения. Создается случай тавтологического повтора за счет якобы «промаха» поэта. В полном собрании сочинений и писем Ф.И. Тютчева издатели использовали первую публикацию стихотворения в пушкинском «Современнике», «канонизируя» различие написания существительного с предлогом с наречием, в котором предлог с существительным пишется вместе. Грамматическое расхождение в написании слова «вдаль» семантически очень важно при интерпретации его смысловой функции в художественном тексте.

Вообще вся картина «золотого времени» представляет собой как бы реализацию некоторого спланированного сценария натур-философской модели мира, где каждой его части уготована определенная роль, которую эта часть обязана исполнять. Взаимодействие этих частей между собой отличается особой степенью драматизма и театральности. Гармоническому сочетанию природных стихий противостоит *скрытая сила рокового уничтожения времени*, которая невидима под покровом дня и не может быть обнаруженной в стихии ночи. Отсюда возникновение покровительства природных стихий «младой Фее», создающееся с помощью искусственных задержек уходящего дня «золотого времени». Этому посвящены последнее двустишие III строфы и вся IV строфа стихотворения:

III

- 11) И солнце медлило, прощаясь
- 12) С холмом, и замком, и тобой.

IV

- 13) И ветер тихий мимолетом
- 14) Твоей одеждою играл
- 15) И с диких яблонь цвет за цветом
- 16) На плечи юные свевал.

V строфа стихотворения открывается строкой «Ты беззаботно вдаль глядела».

Слово «беззаботно», в данном случае уже теряющее свое исключительное отношение к ты-Фее, означает абсолютное пребывание субъекта личности в настоящем без изменения его в будущем, что подтверждается, по сути, синонимическим повтором первой строки последней VI строфы стихотворения: «И ты с веселостью беспечной // счастливый провожала день». С точки зрения логики естественно было бы начать первую строку последней строфы множественным числом личного местоимения «я»: «И *мы* с веселостью беспечной счастливый провожали день». Однако принципиально то, что в этом стихе «я» не примыкает к «ты». Для «я», достигшего будущего пребыванием в настоящем, «время золотое» – это время грусти и разочарования. Только заключительная строка последней строфы и всего стихотворения множественное число личного местоимения «я» возвращает воспринимающее сознание читателя к начальным строкам стихотворения «нас было двое»: «И сладко жизни быстротечной // Над нами пролетала тень».

Таким образом, композиционно стихотворение можно разделить на три части, совпадающие со строфическим делением текста. *Первая часть*: 1 строфа. Стилистически представляет собой

простое сообщение с эмотивным рефреном «Я помню». *Вторая часть*: 2, 3, 4, 5 строфы связаны с описанием Феи (экфрасисом) в контексте пейзажного ландшафта. *Третья часть*: Проводы «Времени золотого» в субъективном расхождении «я» и «ты». Первая и третья части тесно связаны между собой таким образом, что могут представлять собой как бы единую «повествовательную» часть, прерванную внезапным волшебством развернутого этюда, воспевающим красоту Феи, героини «счастливого дня» «золотого времени» жизни. «Повествовательная» часть стихотворения отличается предельной краткостью будничного сообщения об обстоятельствах встречи «я» и «ты»: «День вечерел, мы были двое // Внизу, в тени, шумел Дунай» + «И ты с веселостью беспечной // Счастливый провожала день». Личные местоимения в данных строках стихотворения в сочетании с глаголами однозначно выражают категорию лица. В частности, местоимение «ты» связано с «я» понятными узлами знакомства и внешне ничем не отдалено от него. Появление Феи во второй части стихотворения явно автономизирует «ты», дистанцируя его от «я» и превращая его в культовый образ поклонения и восторга. Описание Феи напоминает описание неподвижной статуи, которая предстает перед нами во всей своей красоте. Постаментом для нее становятся «руины замка», «мшистый гранит», создающие контраст «младенческой ноге» Феи, как символические детали стиля барокко: Если «руины замка» называются «обломками груди вековой», то «младая Фея» измеряется только «счастливым днем» и уходит в пространство наступающей ночи. В данном случае мы опять-таки убеждаемся в том, что местоимение «ты» как категория местоимения приобретает окказиональный смысл слова, которое «придает категории лица отстраненность, делает ее результатом целенаправленного авторского решения, то есть возводит ее в ранг надъязыкового понятия личности» [Лотман 1966, с. 555].

Подводя итог нашему анализу стихотворения Ф.И. Тютчева «Я помню время золотое...», заметим, что приведенных наблюдений над грамматикой местоимений в нем явно недостаточно, чтобы прийти к каким-то окончательным умозаключениям относительно поэтики субъектно-образных связей в лирике поэта. Когда второе лицо в стихотворении Тютчева «ты» неожиданно предстает в образе Феи, мы начинаем путаться в слове «ты». Что это? Другой фиктивный персонаж, замаскированный в монологе лирического «я» как прием риторики или введение другого субъекта речи и другого субъекта сознания? Проблема ждет продолжения своего исследования.

Литература

- Лотман 1966 – *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996. 848 с.
Тынянов 1968 – *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968. 424 с.
Успенский 1995 – *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. 360 с.

References

- Lotman, Yu.M. (1996), *O poetakh i poezii* [About poets and poetry], Iskusstvo, Saint Petersburg, Russia.
Тунянов, Ю.Н. (1968), *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries], Nauka, Moscow, Russia.
Uspensky, B.A. (1995), *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Михаил Н. Дарвин, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mhldarvin@gmail.com

Information about the author

Mikhail N. Darwin, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; mhldarvin@gmail.com