28. Формулярный список В. И. Даля 1858 г. // В. И. Даль. Документы. Письма. Воспоминания / Сост. Г. П. Матвиевская, И. К. Зубова, А. Г. Прокофьева, В. Ю. Прокофьева. – Оренбург : ООО «Оренб. книж. изд.», 2008. – С. 27-37.

УДК 821.161.1С – 1.09:82.02

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ КАК ЖАНРОФОРМИРУЮЩИЙ ПРИЗНАК ПОЭТИЧЕСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

Юферева Е.В., к. филол. н., доцент

Классический приватный университет

В статье рассматривается одна из особенностей поэтического путешествия – нейтрализация динамических аспектов отображения пространства. Этот процесс осмысляется в контексте синтетических тенденций, в частности, трансформации фабульных элементов, развития фрагментарности.

Ключевые слова: поэтическое путешествие, пространство, синтез, жанр, фрагментарность.

Юферева О.В. ФРАГМЕНТАРНІСТЬ ЯК ЖАНРОУТВОРЮЮЧА ОЗНАКА ПОЕТИЧНИХ ПОДОРОЖЕЙ / Класичний приватний університет, Україна

У статті розглядається одна з особливостей поетичної подорожі – нейтралізація динамічних аспектів відображення простору. Цей процес осмислюється в контексті синтетичних тенденцій, зокрема, трансформації фабульних елементів, розвитку фрагментарності.

Ключові слова: поетична подорож, простір, синтез, жанр, фрагментарність.

Yufereva O. FRAGMENTATION AS A GENRE CREATIVE FEATURE OF TRAVEL POETRY / Classic Private University, Ukraine

The article discloses one of the features of a travel poetry – the dimishing of the dynamic aspects of space description. This process is research in the context of synthetic tendencies, in particular, the transformation of story line, the development of the fragmentation.

Key words: travel poetry, space, synthesis, genre, fragmentation.

О фрагментарности как ключевой, специфической черте путешествий говорится почти в каждом исследовании, затрагивающем эту тему. В ее изучении намечен принцип соотнесения путешествия и «потока жизни», диалектики эпизодичности и завершенности, особого взаимодействия художественной литературы и действительности [1; 2; 3]. Фрагментарность организации циклов путешествий нарушает линейность фабульного развития, соединяя события и лирико-философские отступления, исторические комментарии и наблюдаемую реальность [2; 4; 5], что типологически сближает прозаическое и поэтическое путешествие.

Динамичность поэтического путешествия выражена в этом исконном признаке жанра наиболее остро. Уже в период формирования современного облика путешествия мозаичность, отрывочность выступала основой, источником нового единства. Наблюдениями по этому поводу делится в своей статье «Литература «путешествий» Т. Роболи, показывая, что путешествия выросли из «фрагментиков» и «повестушек», разбросанных в различных журналах эпохи XVIII – XIX вв. Но уже к середине XIX века, по его мнению, они начинают отделяться от путешествия, «обескровливая» жанр [6]. Эта мысль получила поддержку и в современном литературоведении. Мы смеем предположить, что поэтическое путешествие, активно развивающееся параллельно трансформации повествовательного, открывает новые пути к существованию жанра, пересматривая и перерабатывая те способы и средства, которые применялись раннее. В этом русле, в частности, эволюционирует фрагментарность, формообразующий потенциал которой был реализован в стихотворном произведении на иных началах. Их рассмотрению посвящена эта статья.

В произведениях, относимых к поэтическому путешествию, повсеместно встречаются лирическая фрагментарность, точечность циклической организации лирики с гетерогенностью и дискретностью повествовательного оформления пространства, изобилующего вставными эпизодами, отвлечениями; географическая прикрепленность материала, и связанная с ним «серийность» поэтического цикла, со стремлением избежать маршрутную обусловленность, воплотить принцип «случайностного» отображения жизни. Основным свойством фрагментарности, как полагает большинство исследователей, становится незавершенность [7; 8; 9; 10] – результат раскрепощенности художественной формы, ее

сближения с непосредственным, текучим процессом становления мысли, смыкания с многообразием жизненных проявлений.

Поиск форм, «не ущемляющих жизнь» [8, 39], свидетельствующих о причастности к свободно возникающим явлениям природного или человеческого мира, составляет особенность и цель жанрового обогащения путешествия, а потому и фиксируется на различных этапах его развития. Но сама эта «жизнь» должна предстать неисчерпанной, как возможность, энергия, становление, что побуждает к ослаблению фабулы в сочетании с усилением лирической формы повествования. Соединение этих принципов выражения осуществляется в кратких, открытых фрагментах. Вливание фрагмента в жанр путешествия существенно корректирует характер соединения компонентов. Бессистемность фрагмента, ассоциативность связи в едином целом приглушается географической подоплекой развития поэтической мысли. Но все же фрагмент, как концентрированный образ действительности, делает ощутимее единство циклов, особенно тех, что строятся по «точечному» принципу. Например, поэтические путешествия К. Случевского «В пути», Леси Украинки «Із подорожньої книжки», А. Майкова «Из странствования», в которых осознанный контраст описательности, очерковости и медитативности, лиричности приводит к переозначиванию традиционных мотивов и образов путешествия. Взаимообратимость внешнего и внутреннего планов позволяет предметно изобразительным пейзажным зарисовкам, портретам стать неотъемлемой частью целостного образа переживания. Действительность не утрачивает ценности, художественной значимости, но приходит в поэтический текст не обезличенной, в увеличенном субъективностью «масштабе». Так, снежная вышина схвачена и выражена лирическим субъектом А. Майкова конкретно, живописно: она – чистая, бирюзовая, в багрянце утра, «света полная глубина». Это уже не просто видимая вершина, но ощущаемый покой, манящая таинственность, девственность, - то, что сближает ее с вечностью, которую ищет лирический субъект в этом цикле.

Похожую ситуацию мы наблюдаем в цикле А. Кониского. Характерное для путешествия чувство тоски по родным местам в произведении перемещается на первый план. Насыщаясь автобиографической конкретикой, легко угадывающейся в поэтических строках, им инспирировано размышление о судьбе Украины и призывного заключения, открывающего новые горизонты для лирического субъекта: «Під впливом моря чарів могутніх росте бажання жить і жить і під погоду і негоду робить на Вкраїну, робить» [11, 550]. Кажется, что цикл завершен: лирический субъект пришел к согласию с самим собой, осознал цель и смысл своей жизни. Как, вдруг, появляется еще одна часть, выполненная в совершенно иной тональности: «А рибалку в хисткім човні буря не лякає: в море сміливо він невод з човні буря закидає… От і вщухнув буйний вітер і затихло море; і рибалка сивоусий човном хвилі оре та на берег невод повен риби витягає» [11, 551]. Обобщенная фигура рыбака, персонаж-идея, мотивирована внешним планом, созерцанием морских пейзажей, и согласована с внутренним – желанием деятельности, необходимости действия от каждого человека.

И в том, и в другом примере фрагментация выступает связующим звеном между наблюдаемой действительностью и рефлексией, позволяя в нескольких небольших, но точных и емких штрихах дать представление о сущности взаимоотношения человека и мира.

Влияние фрагментации часто соотносят с внутренней дробностью целостности, образованием структурно-смысловых звеньев развития поэтической мысли и усилением циклизации. Однако в путешествии такие дробления вызывают нарушение пространственно-временной континуальности. В прозаическом жанре дискретность пространственно-временной цепи обусловливалась изменением взгляда на путешествие, перемещением акцентов в сферу внутренней жизни персонажа, что можно обозначить путешествием «без путешествия», связанного с именем Л. Стерна. Вполне естественно, что в поэзии эта тенденция (не исключая и пародийной направленности путешествий, сформировавшейся уже на рубеже XVIII – XIX столетий) развивается стремительно и затрагивает даже те поэтические путешествия, которые явно ориентированы на фабульное построение. Вступая в силу, законы фрагментарности интенсифицируют степень проникновения субъективного начала в способы развертывания сюжета текста. В поэтических путешествиях свободно возникают картины прошлого, воспоминания, которые не отодвигаются на второй план, а становятся импульсом развития центральных, ключевых моментов переживания. Так, картины Бахчисарая вызывают у лирической героини Леси Украинки «ретроспекции» его славного прошлого, пронизанные особым пониманием времени и его разрушающей силы. То же наблюдается в цикле А. Толстого «Крымские очерки». Описание опустелых улиц караимов переходит в исторический экскурс их былой славы. Следующий этап композиции, заключенный в стихотворении «Тяжел наш путь, твой бедный мул», переводит развитие сюжета на эмоциональную сторону освоения конкретных картин.

Циклы А. Толстого «Крымские очерки» и Леси Украинки «Кримські спогади» насыщены не просто описанием крымских пейзажей. Это, прежде всего, погружение в атмосферу окружающего мира, выражающееся в угадывании, представлении полноты жизни. Слияние конкретного и вневременного в этих циклах говорит о своеобразии внутренней организации: разнообразные представления, проблемы,

интонации связываются, объединяются эмоциональностью, образно-экспрессивной доминантой произведения.

А вот в поэтических путешествиях И. Франко, П. Вяземского повествователь постоянно «сбивается» с пути, отвлекаясь на различные критические замечания, комментарии, нередко более развернутые и емкие, нежели мотивирующее их явление действительности. Но, в отличие от прозаического сюжета, такой прием ввода внелитературного материала не выполняет функцию «торможения» или замедления развития действий. А, следовательно, его композиционное «равноправие» с основным событием обеспечивает дополнительное смысловое звучание, произведение получает экспрессивно-оценочную многомерность, интонационное богатство, поскольку каждый такой эпизод пронизан особым восприятием жизни.

Отступления, различные сюжетные ответвления – результат слияния медитативности и изобразительности, что усиливает свою значимость в тех произведениях, в которых центральная мысль передается с помощью эпических средств, в частности, фабульными элементами. Но в ряде произведений отделить внешнюю и внутреннюю линию, линейность и пунктирность поэтической мысли крайне затруднительно. Возьмем, к примеру, путешествия П. Вяземского, Я. Полонского, Леси Украинки. Субъективные оценки, размышления, вставки – спонтанны, и в каком-то смысле, недосказаны, брошены попутно. Перемешанные между собой движение, наблюдение и «думание» вызывают впечатление логической «не состыковки» в ходе мысли, если бы не объединяющий и уравновешивающий образ субъекта. Сложность жанровой природы таких поэтических путешествий требует изучения и объяснения. Вместе с фрагментарностью в поэтическое путешествие приходили и оформлялись формы набросков, заметок, но с измененной прагматикой. Передаваемые в форме письма, они предназначены не для себя, а для прочтения другого, что абсолютно в рамках жанровой традиции путешествия. Но и здесь не обошлось без противоречий, стимулирующих утверждение самобытности жанра в поэзии: явное стремление соединить последовательность звеньев письма, высказывания «для другого», и обрывки, едва намеченные ассоциации, разговор с собой.

Наброски, элементы беседы, дневниковые записи, вошедшие в цикл или большую поэтическую форму путешествия наряду с иными компонентами – основной узел, через который проходит напряжение между литературной условностью и самой реальностью, обеспечивая динамику единичного и общего. «Синтетическая» подвижность внутрижанровых границ, колебание структурно-семантических рядов, вызывает специфическое стилистическое оснащение. Обнаруживается диалектическое «перетекание» внутреннего «говорения» к болтливости, воскрешающего атмосферу дружеской беседы, и повествовательных интонаций, реализующих установку на «письменное» слово-сообщение о предметном многообразии окружающего мира.

В произведении П. Грабовского «Из путевых заметок» отрывочность заметок чередуется с жанровыми элементами хроники, на которую автор прямо указывает. Именно форма записок органично воплощает спонтанность настроения рассказчика, внимание к бытовым «мелочам». Редукция содержательности явлений внешнего мира, и проявленность внутреннего, не нарушает господства событийного развития, обусловленного невозможностью изменить маршрут или период его прохождения. Манера изложения событий путешествий, рассказывание, с характерными для него средствами недоговоренности, композиционной открытостью, интонационно-тематическими перебивами, своеобразным ускоренным «проговариванием», объединяет устный план беседы и письменный – письма-хроники, обращенного к абстрактному адресату («Ну, прощайте, казаки, / До другой заметки»). Их столкновение вызвано взаимодействием различных интенций рассказчика, осознанием условных границ изложения («Рамку скромную мою / Не могу забыть я / И на память вам даю / Голые событья» [12, 433]), формирует сложную в жанрово-стилистическом отношении структуру произведения. В аспекте исторической поэтики, структура произведения возникает закономерно. «Односторонний диалог» и «прерывистый монолог» [13, 101] устной речи письма способствует проявлению сказовых форм, что выделяет этот цикл в ряду ему подобных.

Адресат, введенный формой письма, влияет на разнообразие речевых интонаций. Они воплощены с помощью комплекса приемов, которые разрешают свободный переход из одного смыслового и стилистического плана в другой. В «Уривках з листа» Леси Украинки четко прослеживается реализация этого художественного принципа. Событийной цепи предшествует переброшенное к внехудожественной данности обращение к конкретному адресату и биографическому факту, как основа для дальнейших размышлений: «Я тільки що знов прочитала / Ваш дужий, неначе у крицю закований, / Міцно озброєний вірш. / Як же за нього я маю віддячити вам? / Байку хіба розкажу, а «мораль» ви самі вже виводьте.» [14, 121]. Далее «планомерно» повествуется о пути как о свершенном событии. Описания взвешены, стилистически выверены, структурно завершены: «Їхали ми на узгір'я Ай-Петрі; / Вже проминули сади-виногради рясні, кучеряві, / Що покривають підніжжя гори, наче килим розкішний» [14, 121]. Линейная последовательность преобразуется смещением фокуса внимания из объективной сферы в эмоциональную, где воссоздан моментальный «снимок» видения и переживания реальности, а следом,

переходит к аллегорическому выводу-завершению: «Душно… води не краплини… се наче дорога в Нірвану, / Країну всесильної смерті… / Аж ось на шпилі, / На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче пломінь: / Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила, / І краплі роси самоцвітом блищали на дні. / Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг, / Що задавив і могутні дуби, / І терни непокірні » [14, 122].

Тот же механизм наблюдается и в уже неоднократно упоминаемом произведении Я. Полонского «Прогулка по Тифлису» (Письмо к Льву Сергеевичу Пушкину). Также маркировано начало письма, также чередуется перспектива наблюдения и случайных попутных замечаний-намеков, выдающих особую близость адресата и пишущего субъекта: «Вот на полу какой-то кладовой / (Вы здешние дома, конечно, не забыли)» [15, 51]. У Я. Полонского еще ярче обозначено совмещение устного слова и «записывающей» установки, условность которой контрастирует с процессом повествования: экскурсия по местности и обычаям города выполнена в духе беседы, легко распознаваемой благодаря эллиптическим, инверсивным, вставным конструкциям, обрывкам фразы. Повествователь открыто и непринужденно обращается к адресату: «Тифлис для живописца есть находка. / Взгляните, например: изорванный чекмень, / Башлык, нагая грудь, беспечная походка…» [15, 52], «Представьте, наконец, - я в улицу вхожу / Кривую, тесную…» [15, 50], «И согласитесь, что нарисовать / Тифлис не моему перу» [15, 53]. Диалог письменного и устного слова разрушает монологичность путешествия.

В этом ряду актуализируется также форма «экспромт», подчеркивающая спонтанность высказывания, расшатывающая отшлифованность поэтической формы. Она встречается у разных поэтов. Вспомним небольшой цикл Н. Языкова «Дорожные экспромты». Произведение Леси Українки «Кримські відгуки» открывается стихотворением «Імпровізація». Ее формальными выразителями являются резкие обрывы речи, холостая финальная строка, нарочитость повторений, служебные «вот», «тут». Фрагментарность экспромтной формы выступает как осознанный литературный прием, о чем говорят своеобразные комментарии повествователя П. Вяземского в «Станции»: «Сбиваюсь от горячей встречи / Нежданных мыслей» [16, 138].

Наряду с фрагментарностью, принципом построения художественного целого, принято выделять и фрагмент – определенную целостность, входящую в состав большего целого и демонстрирующую сложность взаимодействия между частью-фрагментом и целым, которое в общих чертах сводится к тому, что произведение не есть сумма фрагментов, и каждый фрагмент несет на себе отпечаток идеи целого [8; 17]. Соответственно, и отдельная часть вне объемлющего превышающего единства содержит информацию о целом. Этим объясняется смелость поэтов XIX века в использовании «эпизодичности», отрывков, которые могут рассматриваться в качестве эквивалентов «разросшихся» форм поэтических путешествий, наиболее приспособленных для выражения идеи пути. Понимание этого процесса кроется в проблеме синтетических преобразований и значения единого начала в них, сущность которого сообщается множеству, и несет в себе заряд потенциальности. Интенсивность, концентрация возможностей активизирует прагматический аспект жанра и функционирует на фоне разнообразной жанровой палитры. Межжанровое взаимодействие становится эффективным средством донесения творческого замысла. При этом задействованные жанровые компоненты, в свою очередь, «фрагментаризированы», но так, что воспринимающее сознание «дорисовывает» намеченные линии совершенно свободно. Эту особенность фрагментации точно выразил М. Гаспаров: «Если стихотворение держится не столько логической, сколько ассоциативной связью образов (как между собой, так и с подтекстами в культурной традиции), то число этих образов можно произвольно сокращать – воображение читателя дополнит недостающие, а концентрация и напряженность поэтического материала станет только сильнее» [18, 210]. Фрагментарность в поэтических путешествиях выражена в нескольких вариантах: самостоятельным отдельным стихотворением, циклической формой «отрывка» в различных видах.

В поэтической системе путешествие генетически связано с жанром поэмы. Ослабление фабульного начала в произведениях с превалированием лирического рода не означает исключение события. Для путешествия – оно представляет повод переживаний, что всегда художественно фиксируется, вводится в сюжетный план произведения. Но здесь фабула «перестает играть сюжетообразующую роль, эта функция передается другими компонентами художественной структуры» [19, 11]. Цепь определенных событий, передающих динамику героя, можно отнести к обязательным признакам поэтического путешествия. В таком случае, можно ли относить к жанру поэтического путешествия отдельное стихотворение, посвященное определенному «остановленному» этапу пути? «Одно стихотворение не может дать эффекта сюжетности: для этого необходимы стихотворные единства, чтобы была возможность создать сюжетную ситуацию, иллюзию ее протекания, которая не может быть абсолютно завершенной» [20, 12], - справедливо утверждает исследователь. В сопоставлении с процессуальностью цикла, стихотворению отобразить в такой же степени пространственную динамику сложно, - таков общий тезис многих исследований. Парадоксально, но с помощью фрагментации поэтическому путешествию отчасти удается передать длительность, динамику, пространственное перемещение субъекта.

Например, стихотворению украинского поэта П. Карманского «Земляк у Венеції» присуща открытая, потенциальная структура, то есть возможность смыслового развертывания эпизода в различных направлениях. Создается впечатление, что мы имеем дело с частью какого-то подразумеваемого путешествия. Своеобразие границ содержательности этого произведения указывает на неограниченность эпизода законченной фабулой. Но одновременно – и на сопряженность с жанровым контекстом путешествия, создающего возможность размыкания событийных границ произведения. Автономизация «прогулки» и оформление ее отдельным стихотворением – следствие «дискретизации» пространства и нарушения чередования статико-динамичных начал в развертывании сюжета.

Если в стихотворении украинского поэта движение утратило доминанту, но все же ощущается в построении сюжета, то стихотворение «Поездка в Павловск 1-го июня 1840» Н. Кукольника описывает «привал», статическую ситуацию, в которой на первый план выходят рефлексии об особенностях природной и социальной действительности с явным уклоном во внелитературную сферу, общей тональностью перекликающиеся с путешествиями П. Вяземского. Мы не видим препятствий к отнесению этого произведения к разряду поэтических путешествий. Промежуточным звеном между моделью этого текста и складывающейся традицией жанра является цикл «Дорожные экспромты» Н. Языкова. В нем также динамическое начало в структуре текста практически нейтрализовано, не считая названий частей цикла, фиксирующих различные остановки в пути, внелитературную топографическую схему. Такой принцип оформления цикла свидетельствует о близости поэтического путешествия и прозаических путевых записок [21, 24].

Необходимо добавить, что взаимосвязь этих произведений и жанра поэтического путешествия не исчерпывается влиянием повествовательных форм. Стихотворения украинского и русского поэта прочитываются в контексте путешествия сквозь призму созвучий и семантического расширения намеченных мотивов и образов жанровой традицией. Это и постоянная оппозиция «своего-чужого», переживание чувства расставания и тоски, и знаковые персонажи попутчиков, и «жалобный» элемент, сопровождающий бытовые перипетии, и иронический эффект, и ряд стилистических особенностей (макаронизмы, прозаизмы, обращения, обрывки фраз и т.д.).

Кроме того, стихотворения соотносятся и с еще одним глубинным свойством поэтических путешествий, восходящим к влиянию лирического начала. Поэтическое путешествие, по сути, не имеет границ. Горизонт всегда разомкнут, даже если произведение формально завершено. На фоне смысловой безграничности эти стихотворения-эпизоды приобретают особую выделенность: они и противостоят этой идее, и подтверждают ее. Пройденный отрезок пути – отнюдь не след или отпечаток движения, но часть бесконечного развития жизни. В поэтическом путешествии постигается неистощимое изменение, постоянство переступания временных «порогов» и преодоления «расстояний». В этом смысле отрывок – наиболее естественная форма для жанра. Она принимает различные облики: отрывки писем, главы из путевых журналов, собственно отрывки. Метонимичность отрывка, восприятие его в качестве части чего-то большего, взаимосвязанность с определенным контекстом, возможность монтажного соединения элементов [22; 23] - свойства формы, которые оказываются чрезвычайно плодотворными для реализации жанровой идеи путешествия в поэзии.

Как видим, диалектика безграничности и отрывочности в путешествиях XIX – начала XX вв. нашло отображение в специфике циклической формы. Близость циклических образований и широко представленной большой поэтической формы неоднократно отмечалась исследователями. Свойствами последней называются объем, превышающий средний размер лирического стихотворения; а также захват эпического материала и фрагментарность, размытость композиционной рамки [24, 492]. О.В. Мирошникова относит и большую лирическую форму, и крупные фрагментаризированные стихотворения с нумерацией строф, и «отрывки из…» к свойству циклизации, обусловленного формированием переходных и синкретических форм [22, 12]. Поэтические путешествия «крупного» формата находятся между циклами, тяготеющими к поэмному или романному началу, к нивеляции «готовых» жанров. Например, стихотворение П. Вяземского «Станция» и Я. Полонского «Прогулка по Тифлису» – произведения большой поэтической формы. Их общими и узнаваемыми свойствами являются: фрагментарность (оба стихотворения характеризуются как отрывки), что выражается в структурной открытости; единстве пространственно-временного развертывания. Хорошо известные черты писем выгодно оттеняют и дополняют ракурс восприятия действительности в названных путешествиях. Перенесение атмосферы дружеского письма в поэтическое путешествие сообщает последнему интимность, доверительность, противостоит искусственности поэзии, напоминает набросок: «черновой», невыверенный, фрагментарный, бессистемный. Он мотивирован передвижением героя и выводит к непосредственному отражению жизни. Избранная форма произведений позволяет преодолеть границы текста и обозначить выход к реальности, значительно расширив тем самым узкий тематический план.

Вместе с тем, в этих поэтических письмах-путешествиях различный адресат. У П. Вяземского – собирательный и условный, у Я. Полонского – конкретный. С одной стороны, формальный или

действительный адресат особого значения не имеет. Он традиционно выступает лишь поводом к вербализации ощущений, размышлений, описаний [25, 17]. Но, с другой, адресат влияет на способ формирования мысли и ее направленность. Путешествия П. Вяземского, по сравнению с Я. Полонским, в значительной степени ориентированы на обобщение духовного и эмпирического опыта. Оба произведения – не дидактичны и не полемичны, что указывает на преобладание признаков дружеского письма.

Актуализация жанра письма, но в абсолютно ином направлении, обнаруживается в произведении И. Франко «До Бразилії». «Лист до Стефанії» и «Лист із Бразилії» обрамляют цикл. Напомним, что произведение раскрывает трагическую судьбу украинских эмигрантов. Поэтому и письма, написанные от лица крестьянина, воссоздают характерную речевую специфику, максимально приближенную к устному, «необработанному» слову. Ясно, что эти письма лишены тех литературных «украшений», которые отличают дружеские послания. Тем самым, они в большей степени приближены к нелитературному письму. Имитация «нехудожественности» подчинена, прежде всего, замыслу произведения. Стилизация их незамысловатой, сбивчивой манеры письма украинского эмигранта имеет совершенно другой оттенок, нежели в поэтических путешествиях русских поэтов. В письмах, во многом благодаря особому жанрово-стилистическому оформлению, персонаж эмигранта получает достоверную психологическую мотивировку. Контраст трагических событий пути и спокойной описательности, лишь изредка нарушенной сравнениями или точными оценками, выдающими отношение персонажа, усиливает ощущение безысходности. Но этот спокойный тон формируется на стыке парадоксального колебания между бесконечной надеждой эмигранта, ожиданием лучших перемен и пониманием, что никакое спасение здесь невозможно. Так, например, начинается стихотворение «Лист із Бразилії»: «Сусіди любі! Пише вам Олеся. / Ми всі здорові й добре нам ведеться» [26, 268]. А вот финал: «Га, що ж, коли так острий ферлядунок, / Хай буде й так! Який нам тут рятунок?» [26, 271]. Столкновениями психологических состояний организован весь текст: «По морі пливли ми без злих пригод, / Лиш хорував погано весь народ. / На морі вмерло дев’ять душ народу; / Їх замість погребу метали в воду» [26, 270]. Жанр путешествия в форме письма И. Франко в цикле приспособлен для очерка исторической ситуации в Галичине. Он крайне удобен, и об этом уже речь шла, для формулирования и демонстрации различных философских, идеологических, мировоззренческих взглядов, что не заслоняет существенных и узнаваемых признаков жанра.

Сравнивая отрывки в форме писем и собственно отрывки путешествий, которые жанровые формулы письма не задействуют, мы обнаруживаем сходный характер структурно-смысловой разомкнутости. Многие путешествия в русской и украинской поэзии заявлены как отрывки из журналов поездок или писем, записок. Элемент «из», часто встречающающийся в названиях, подчеркивает значение «выдержки» ситуации из общего событийного потока. Понятие «фрагмент» в отношении к поэтическому путешествию характеризуется расширением терминологической семантики, что отразило процесс усложнения его функций в структуре произведения. Он коррелирует с сюжетно-композиционной сферой, провоцируя дискретность развития поэтической мысли, мозаичность тематики, монтажность композиции, относительную независимость каждого входящего в цикл стихотворения, и, благодаря этому, является проводником различных жанров в цикл. Фрагментация образует и особенность смысловой структуры поэтического путешествия. Специфика «незавершенности» фрагмента в поэтическом путешествии формирует направления жанрово-родового синтеза для достоверного отображения «жизненного потока».

ЛИТЕРАТУРА

1. Громова Н.А. «Путевые картины» Г. Гейне. Сюжет и стиль : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. : спец. 10.01.03 «литература народов стран зарубежья (европейская литература)» / Н.А. Громова. – СПб., 2006. – 19 с.
2. Латухина А.Л. Цикл «путевых поэм» И.А. Бунина «Тень птицы»: проблемы жанра : Дисс… канд. филол. н.: спец. 10.01.01. «русская литература» /А.Л. Латухина. – Н.Новгород, 2004. – 189 с.
3. Есаулов И.А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» / И.А. Есаулов // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики : межвуз. сб. науч. тр. – Кемерово: КГУ, 1988. – С. 15 – 22.
4. Бердникова А.Г. «Тень птицы» И.А. Бунина: (К вопросу о поэтике бунинских очерков) / А.Г. Бердникова // Традиции и новаторство русской литературы XX века. – М., 1973. – С. 30 – 47.
5. Банах И.В. Структура повествования в жанре путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.) : Монография / И.В. Банах. – Гродно : ГрГУ, 2005. – 131 с.
6. Роболи Т. Литература «путешествий» / Т. Роболи // Русская проза : [Сб. ст. / Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н.Тынянова]. Вып. VIII. – Л. : «ACADEMIA», 1926. – С. 42 – 73.

7. Грешных В.И. Авторская роль в «Путевых картинах» Г.Гейне («Путешествие по Гарцу», «Идеи. Книга Ле Гран») / В.И. Грешных // Автор. Жанр. Сюжет : межвуз. темат. сб. науч. тр. – Калининград : КГУ, 1991. – С. 31 – 41.

8. Вайнштейн О. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фр. Шлегеля / О. Вайнштейн. – М. : РГГУ, 1994. – 80 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 6. Историческая поэтика).

9. Костюк В.І. Поетика фрагменту і художня цілісність твору : автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «теорія літератури» / В.І. Костюк. – К., 2000. – 17 с.

10. Акимов В.А. Литературно-эстетические взгляды «любомудров»: к проблеме фрагментарности : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. : 10.01.01. «русская литература» / В.А. Акимов. – М., 2005. – 17 с.

11. Кониський О. Оповідання. Повість. Поетичні твори / О. Кониський. – К. : Наукова думка, 1990. – 640 с.

12. Грабовський П. Твори : У 2 т. / П. Грабовський. – К. : Дніпро, 1964. – Т. 1 – 535 с.

13. Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX в. / Н. Степанов // Русская проза : [Сб. ст. / Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н.Тынянова]. Вып. VIII. – Л. : ACADEMIA, 1926. – С. 74 – 101.

14. Українка Л. Твори : В 2-х т. / Л. Українка. – К. : Наукова думка, 1986. – Т.1. – 605 с.

15. Полонский Я. П. Лирика. Проза / Я.П. Полонский. – М. : Правда, 1984. – 607 с.

16. Вяземский П.А. Сочинения : В 2-х т. / П.А. Вяземский. – М. : «Художественная литература», 1982.

17. Грешных В.И. Ранний немецкий романтизм. Фрагментарный стиль мышления / В.И. Грешных. – Л. : Изд-во Ленинградск. ун-та, 1991. – 144 с.

18. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики / М.Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2001. – 480 с.

19. Петрова Н. Лироэпическая нефабульная поэма: генезис, эволюция, типология / Н. Петрова. – Пермь : ПГДУ, 1991. – 112 с.

20. Кулик А.Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопорождения (на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока) : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. : спец. 10.01.08 «теория литературы», «текстология» / А.Г. Кулик. – Тверь, 2007. – 11 с.

21. Вроон Р. Еще раз о понятии «лирический цикл» / Р. Вроон // Искусство поэтики. – Искусство поэзии. (К 70-летию И.Р.Фоменко) : сб. науч. тр. – Тверь : Лилия Принт, 2007. – С. 5 – 35.

22. Мирошникова О.В. Лирическая книга: Архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX в.): Учебное пособие / О.В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГУ, 2002. – 140 с.

23. Козлова С.М. Фрагмент в литературном процессе. К проблеме истории и типологии культуры / С.М. Козлова // Проблемы литературных жанров : материалы IX международн. конф., 8-10 февраля 1998. Ч. 1. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1999. – С. 20 – 25.

24. Альми И.Л. О поэзии и прозе / И.Л. Альми. – СПб. : «Семантика-С», «Скифия», 2002. – 528 с.

25. Дмитриев Е.В. Фактор адресации в русской поэзии XVIII – начала XX вв. : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д. филол. н. : спец. 10. 01. 01 «русская литература» / Е.В. Дмитриев. – М., 2004. – 36 с.

26. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 2 – 543 с.