

Б.П.ИВАНЮК

Черновицкий университет

СТИХОТВОРЕНИЯ-СИМВОЛЫ Ф.И. ТЮТЧЕВА:

опыт структурно-семантического анализа

Как известно, символический образ характеризуется множеством ассоциативно связанных с ним и типологически сходных значений, составляющих его семантический горизонт. Этот горизонт оказывается как в синхроническом, так и в диахроническом плане подвижным. Как пишет Э.Хованская, "иносказательная интерпретация конкретного образа в символе всегда отличается относительной свободой, что связано с субъективным характером имплицитных приращений" [16, с.283]. В результате этих "приращений" возникает многозначность символа. Однако "иносказательную неисчерпаемость символического образа нельзя понимать абсолютно, в том смысле как подстановку любых значений под алгебраический знак. Символический образ есть замкнутая смысловая сфера, не допускающая полного произвола в ее толковании. Внутри этой сферы наличествует смысловая неисчерпаемость, аналогичная числительной неисчерпаемости точек в замкнутом геометрическом пространстве. Все эти, назовем их потенциальными смыслами, тем самым имманентны своей сфере, т.е. образу" [11, с.86].

Стабильность семантического потенциала не допускает по отношению к символическому образу интерпретационной вседозволенности. И несмотря на то, что символический образ "не поддается точному и единому истолкованию" [4, с.88], что он "неисчерпаем и беспределен в своем значении" [8, с.39] и даже обладает "смысловой неопределенностью" [5, с.131], тем не менее его внутренняя семантическая перспектива не превращается в "дурную бесконечность" (Гегель). Это обусловлено связью значения и образа, который, с одной стороны, "объединяет, собирает в одно целое известные представления, понятия, идеи" [10, с.92], т.е. аккумулирует коллективный опыт, который в плане восприятия оказывается коммуникативным гарантом его рецептивного освоения, а с другой стороны, транскрибирует содержание авторского сознания.

Конечно, эта способность увязывать в себе известное и неизвестное присуща не только символической, но и другим видам троповой (и не только) образности. Однако именно символ, определяемый Р.Музилом как "толика реальности с очень большой долей преувеличения" [9, с.451], обладает исключительной

возможностью художественного обобщения, что обеспечивает ему "как наиболее экспрессивному тропу" [6, с.28] функциональную продуктивность в литературной практике. Об этом свидетельствует, в частности, стихотворение-символ, в котором структура символа охватывает все произведение целиком и которое входит наряду со стихотворением-сравнением, стихотворением-аллегорией и др. в понятие стихотворение-тропа, являющегося типом художественного целого и представленного в мировой поэзии именами Баратынского, Пушкина, Лермонтова, Метерлинка, Нервала, Эредиа, Олеса и др.

Пожалуй, наиболее характерной разновидностью стихотворения-символа является та, в которой автор-субъект "разминает" атрибутивные свойства объекта своей рефлексии до такого уровня обобщения, который, не нарушая самодостаточности самого объекта, тем не менее создает рецептивную предрасположенность к его семантическому прочтению. Одним из форсирующих символическое обобщение приемов является антитеза. В ней как в форме мышления, обладающей априорной содержательностью, уже заложена возможность семантического прочтения объекта путем сопоставления его с другим. При этом, чем напряженной, предельной антитеза, тем шире распространяемое ею семантическое "поле", тем большее количество относительно амбивалентных толкований допускает она в отношении к объектам рефлексии. Так, например, антитеза "моря" и "утеса" в стихотворении-символе Ф.Тютчева "Море и утес" обрастает целым набором интерпретаций: шум жизни - стоическое ее приятие, безумство толпы - мудрое одиночество поэта, пена новаций - разум традиции, временное - вечное и т.д.

1 И бунтует и клокочет,
 2 Хлещет, свищет и ревет,
 3 И до звезд допрыгнуть хочет,
 4 До незыблемых высот...
 5 Ад ли, адская ли сила
 6 Под клокочущим котлом
 7 Огнь геенский разложила -
 8 И пучину взворотила
 9 И поставила вверх дном?

10 Волн неистовых прибоем
 11 Бесперывно вал морской
 12 С ревом, свистом, визгом, воем
 13 Бьет в утес береговой, -
 14 Но спокойный и надменный,
 15 Дурью волн не обуян,

СТИХОТВОРЕНИЯ-СИМВОЛЫ Ф. И. ТЮТЧЕВА

16 Неподвижный, неизменный,
 17 Мирозданию современный,
 18 Ты стоишь, наш великан!

19 И озлобленные боем,
 20 Как на приступ роковой,
 21 Снова волны лезут с воем
 22 На гранит громадный твой.
 23 Но о камень неизменный
 24 Бурный натиск преломив,
 25 Вал отбрызнул сокрушенный,
 26 И струится мутной пеной
 27 Обессиленный порыв...

28 Стой же ты, утес могучий!
 29 Обожди лишь час, другой -
 30 Надоест волне гремячей
 31 Воевать с твоей пятой...
 32 Утомясь потехой злою,
 33 Присмирееет вновь она -
 34 И без вою, и без бою
 35 Под гигантскую пятою
 36 Вновь уляжется волна...
 [15, с.103].

В целом же, общий горизонт предполагаемых значений обусловлен рядом факторов, распределяемых между их, этих значений, носителями - субъектом высказывания (автор) и субъектом восприятия (читатель), которые вступают между собой в диалогическое общение. Основой последнего является семантический потенциал антитезы, определяющий границы личного почина реципиента. Однако, если реципиент актуализирует не все ассоциативные возможности образа и тем самым субъективно завершает произведение, семантический потенциал полностью реализоваться не может. Так, стихотворение "Море и утес", несмотря на то, что "поэтическая сила образов по существу устраняет необходимость исторического комментария" [14, с.379], получило ограниченное толкование, содержание которого становится понятным при сопоставлении его со стихотворением Жуковского "Русскому великану", сопоставлении, сделанным Д.Благим. Фактически политический смысл стихотворения Жуковского был перенесен исследователем на стихотворение-символ Тютчева на основании сходства их образов [2, с. 217-220]. Вследствие этого семантический

потенциал стихотворения сузился, произведение приобрело конкретно-историческое значение, по характеру своему - аллегорическое. Однозначно политического прочтения придерживался и П. Сакулин. В частности, он писал в связи с этим стихотворением: "Общая идеология Тютчева носит славянофильскую окраску, и его отношение к революционному Западу можно считать типичным для всего русского славянофильства" [13, с.478]. Но в связи с тем, что вполне вероятный повод создания стихотворения перестал быть актуальным в процессе историко-функционального существования последнего, его символическое значение стало преимущественным. Как совершенно справедливо заметил Брюсов, "в образах "моря" и "утеса" Тютчев думал представить бессилie революционных сил перед мощью русского мира. Но мы вправе подставить под это стихотворение иное, более широкое содержание..." [3, с.211]. Это высвобождение стихотворения-символа из аллегорической узости способствовало тому, что его изначальный семантический потенциал восстановился и тем самым обусловил рецептивную свободу толкования образа в соответствии с установленной Тютчевым концептуальной (но не ситуативной) заданностью антитезы. Это, в свою очередь, привело к укреплению троповой структуры стихотворения именно как символа, диахроническая многозначность которого соответствует представлению о его художественной целостности. Для доказательства последнего опишем функциональное значение антитезы.

Она, периодически повторяясь в процессе композиционно-речевого развертывания стихотворения и локализуясь в отдельных строфах, воспринимается как внутренняя логика происходящего, явленная с помощью олицетворизации последнего, как его демонстрирующийся закон. Семантическое же насыщение антитезы происходит благодаря авторской концептуализации описываемого события, причем, концептуализации ненавязчивой, прорывающейся сквозь выразительный образ природного явления. Например, в стихе "С ревом, свистом, визгом, воем" тютчевская оценка происходящего, оформленная лексической градацией глаголов, подчинена акустической имитации нарастающего приступа волн. Или, к примеру, в словосочетании "мутная пена", в котором эпитет "мутная" является одновременно и изобразительным, и оценочным, авторское суждение о том, что инносказательно передано образом "взбаламученного моря" (Писемский), является явно вторичным, надстроечным по отношению к визуальному представлению откатывающейся волны. Подобная двуслойность существует как в каждом микрообразе, так и в целокупном образе события. При этом авторская концептуальность воспринимается как предельное

СТИХОТВОРЕНИЯ-СИМВОЛЫ Ф. И. ТЮТЧЕВА

продолжение миметического, и потому отношение автора к объекту изображения можно аттестовать как заинтересованное созерцание, являющееся устойчивым источником речевого высказывания. Лишь дважды - в начале и в конце стихотворения - очевидно возникает авторская рефлексия. В первый раз она заявляет о себе опосредованно, через аллюзию, оформленную к тому же уклончивой интонацией риторического вопроса. Упоминание ада выполняет двоякую функцию. Во-первых, ад выступает в роли мифологической детерминанты происходящего, призванной ассоциативно намекнуть на авторское отношение к последнему как к "бесовскому деянию". Во-вторых, он имитирует экспрессивный восторг автора перед бесовской силой. Причем, оба эти, противоположные по своему содержанию, отношения к "морской стихии" оказываются равновозможными и совмещаемыми, подобно тому, как и в предыдущем четверостишии этой же строфы поведение "бунтующего моря" вызывает у автора одновременно ироническую и восторженную реакцию. Однако несмотря на видимостную двойственность восприятия, авторская симпатия проступает уже в первой строфе и связана с противопоставлением "звезды", "незыблемой высоты" - "адской силе", с антитезой, построенной по принципу "верх - низ". "Звездная высота" у Тютчева - одна из структурных опор его мирообраза, имеющая значение желаемой меры "должной" жизни, отличной от "шума и ярости" "низового" существования. Поэтому антитеза "верха" и "низа", обуславливающая рецептивный выход за пределы стихотворения, в его философский контекст, и одновременно обогащаемая им, выражает не только всеохватность события, но и свидетельствует о сохранении Тютчевым в этом хаосе своих мировоззренческих ориентиров.

Собственно же ситуативное значение антитезы заключается в том, что она, как камертон, определяет все последующее, композиционно развертываемое, отношение автора к происходящему, а следовательно, и характер воспроизведения последнего.

Если в первой строфе гиперболизированное впечатление от события доминирует над спонтанной и расфокусированной оценкой его, то во второй строфе ощутим эмоциональный, т.е. первичный, выбор автора между "морем" и "утесом", непосредственный отклик на их противоборство. В отличие же от второй строфы с ее экспрессивно-имитационной передачей происходящего, третья - преимущественно описательная по своей стилевой фактуре, что объяснимо созерцательным характером отношения к изображаемому, несмотря на усиливающееся драматизирование последнего. Наконец, в финальной строфе миметическое воспроизведение события

ослаблено для возможности прямого авторского суждения, для развернутого высказывания. Его содержание убеждает в правоте авторского выбора, которая основывается на опыте, подсказывающем закономерность разрешения конфликта между двумя "персонажами" произведения. Иначе говоря, созерцательное отношение к происходящему приобретает временной оттенок: "предвосхищающее мышление" (Хайдеггер) автора прогнозирует исход противоборства как уже известного и лишь повторяющегося события.

Итак, каждая строфа фиксирует градиционную ступень в качественном нарастании отношения автора к происходящему, нарастании, которое в целом имитирует общий алгоритм понимания: контакт с явленным событием (1 строфа), различение внутренней логики события и выбор позиции (2 строфа), оценивающее созерцание события (3 строфа) и целокупное осмысление его (4 строфа). Ход этого понимания объективируется в драматизированном сюжете происходящего, сюжете, источником которого является конфликт между двумя его персонафицированными участниками. Этот конфликт характеризуется временной неопределенностью (он существует до и после стихотворного времени), и сюжет локализует лишь ряд произвольно выбранных звеньев единой цепочки этого вечно длящегося события. Причем, каждое из звеньев идентично по своей фабульной схеме другому звену (имитация маятникового движения прилива и отлива). Это дает право квалифицировать сюжет как такой, что состоит из повторяющихся циклов.

Унифицирование события и его тавтологизация призваны выразить общую закономерность жизни, и потому оказывается неправомерным только однозначное (аллегорическое) прочтение происходящего, подобное упрочившейся впоследствии трактовке этого стихотворения современниками Тютчева.

Для циклизации изображаемого, равно как и для прояснения закономерности, необходимо далековатое, целокупное его обозрение. Это достигается охватом всех его циклов единым актом понимания.

В этом смысле авторский способ прочтения события содержит в себе установку на открытие его объективной закономерности и не претендует на субъективно-тенденциозное толкование последнего. Иначе говоря, авторская намеренность проявляется в стихотворении в том, что создает семантический потенциал антитезы, выражающей закономерность жизни, антитезы, каждая из составляющей которой в соотнесенности с другой приобретает многозначность, а вся антитеза в целом становится символом.

Символической по своему характеру является и антитеза в стихотворении "Лебедь", поскольку она явно полисемантическая.

СТИХОТВОРЕНИЯ-СИМВОЛЫ Ф.И. ТЮТЧЕВА

- 1 Пускай орел за облаками
- 2 Встречает молнии полет
- 3 И неподвижными очами
- 4 В себя впивает солнца свет.

- 5 Но нет завиднее удела,
- 6 О лебедь чистый, твоего -
- 7 И чистой, как ты сам, одею
- 8 Тебя стихией божество.

- 9 Она, между двойною бездной,
- 10 Лелеет твой всезрящий сон -
- 11 И полной славой тверди звездной
- 12 Ты отовсюду окружен.

[15, с.26].

По свидетельству Ю.Тынянова, "сопоставление (символическое) орла с лебедем было излюбленным в европейской поэзии" [14, с.344] и в "символическом состязании побеждал орел. У Тютчева победа за лебедем" [14, с.364]. Но замысел стихотворения не сводится только к полемическому несогласию с другими прочтениями этой антитезы, полемичность лишь определяла повод для его создания ("случай"), который в ходе рецептивной истории произведения перестал быть значимым.

В этом стихотворении антитеза в отличие от периодически повторяющейся в предыдущем ("Море и утес") является одноразовой, сугубо структурной, а не композиционной. Это во-первых. Во-вторых, в отличие опять же от предыдущего стихотворения, в котором антитеза, представляющая собой явленную в "фактуре" происходящего его закономерность, была тем самым объективирована и, следовательно, очевидной для реципиента и не нуждалась в особом авторском обосновании (автор лишь выразительно акцентировал противопоставленность "моря" и "утеса"), в анализируемом стихотворении антитетическое сближение "лебедя" и "орла" получает расширенную авторскую аргументацию. В-третьих, если в предыдущем произведении композиционно-речевое движение осуществляло развитие авторского отношения к происходящему, то в данном - цель его композиции заключается в обосновании антитезы. Последняя обуславливается вкладываемыми автором в образ "лебедя" и "орла" значениями.

Каждая из составляющих антитезы представляет собой сгущенную до выразительности персонифицированного образа определенную миропозицию, опорами для проникновения в содержание которых являются репрезентативные основные

признаки "орла" и "лебедя" словосочетания "неподвижные очи" и "всезрящий сон". Каждое из них - оксюморон, суггестивная энергия которого, нарушая инерцию рецептивного ожидания, производит как бы внутреннюю перестановку в составе обычных словосочетаний - "всезрящие очи" и "сонная неподвижность". Эти оксюмороны создают антитезу, и лишь будучи ее структурными составляющими, они приобретают значения, становясь атрибутивными признаками тех противопоставленных миропозиций, которые персонифицируются в образах "лебедя" и "орла". Кроме того, каждый из оксюморонов выражает авторское отношение к соответствующей миропозиции ("слепота" "орла" и "зрящность" "лебедя"), и таким образом они выполняют роль семантических акцентов стихотворения. Это достигается благодаря формирующему их оппозиционному образному контексту, в частности, благодаря функционально устремленным на осуществление этого контекста следующим антитезам. Это, во-первых, антитеза "дня" ("солнца свет") и "ночи" ("звездная твердь"), являющаяся устойчивым мировоззренческим ориентиром поэта, и, во-вторых, антитеза неподвижного орлиного полета (не случайно первая строфа абсолютно лишена миметических признаков полета) и величаво дрящегося лебединого полета-сна, лелеемого воздушной стихией. Первая антитеза связывает стихотворение с расширяющим возможности его интерпретации мировоззренческим контекстом, который придает его содержанию смысловую определенность. Вторая же антитеза семантизирует понятие "удела", неравнозначного для "орла" и "лебедя".

Функциональная соотношенность обеих антитез, обусловленная единой смыслообразующей энергией, создает охватывающую все стихотворение антитезу двух образов: образа остановленного своими земными возможностями орлиного полета, солнечная высота которого является пределом представления "дневного" человека о пространстве, и образа горного полета, совершаемого где-то между двумя безднами, беспредельность которых уплотнилась в круговую "звездную твердь" - предел представления о пространстве "ночного" Тютчева. Противопоставленность этих образов, обусловленная в целом мировоззрением Тютчева, является относительной: удел орла выполняет функцию высокой меры, момента отсчета лебединого удела, потому он композиционно следует первым. Достаточно ввести антитезу "равнинного" и "полетного" существования, определяющего, к примеру, образно-смысловой лад стихотворения "Коршун", и становится понятным подвижность системы координат, измеряющей уделы лебедя и орла. Подобно стихотворению "Душа хотела б быть звездой" и др., сопоставление последних строится по принципу -

СТИХОТВОРЕНИЯ-СИМВОЛЫ Ф И ТЮТЧЕВА

предельное - невозможное. Каждый из этих образов существует в обязательной соотнесенности с другим, обуславливающей как его самостоятельность в границах единой антитезы, так и семантический потенциал последней

Семантический потенциал антитезы, включающий в себя ряд равновероятных значений, реализуется в конкретной ситуации восприятия стихотворения. Так, антитеза допускает ряд таких значений: слепота дневного и зряцельсть ночного существования, близорукость действия и дальнорукость созерцания, трудный удел борьбы и счастливый - смирения, предел земных возможностей и беспредельность идеального устремления и т.д. Вяч. Иванов усмотрел в стихотворении: "представление о поэзии как об отражении двойной тайны - мира явлений и мира сущностей мы находим под символом лебедя" [7, с. 125].

Все эти значения образуют некий ассоциативный ореол вокруг антитезы. И поскольку стихотворение живет синхронической и диахронической жизнью, условное количество выдвигаемых значений будет переменным и множественным в границах, конечно, семантического потенциала антитезы. Таким образом, назначение антитезы в тютчевских стихотворениях-символах заключается в том, что она способна обосновать соотношения двух рефлектируемых объектов. Именно аргументация их несходства, выражающая намерения автора как субъекта семантизации, и ориентирует читателя на вероятное формирование значения, и именно аргументация устанавливает границы рецептивной инициативы читателя.

Естественно, антитеза является приметой не только тютчевской поэзии. Как писал Ю. Тынянов, "самая "двоичность" построения натурфилософии, обращенная в поэтические символы, была общей чертой философской лирики того времени" [14, с.361]. И к тому же, если учесть, что "стихи Тютчева связаны с рядом литературных ассоциаций, и в большей мере его поэзия - поэзия о поэзии" [14, с.365], то становится ясным, что обращение Тютчева к антитезе является актом признания традиции, закреплённой романтизмом.

Оригинальность же использования Тютчевым антитезы заключается в том, что она, выполняя роль аргумента несходства двух соотносимых явлений, оказывается тем самым лишь одним из компонентов структурно-содержательной целостности тропа, а именно - символа. Иначе говоря, для Тютчева внутренняя противоречивость явления не абсолютизируется, а становится основанием для их сближения, их общим знаменателем. И поскольку это сближение производится с помощью тропа, его значение заключается в том, что он собственную противоречивость явлений

включает в качестве момента их взаимосвязи. Таким образом, метафизичность антитезы снимается диалектичностью тропа как художественного целого, основанного на относительном сходстве двух или нескольких явлений. Выбор тропа не случаен. Он продиктован тем, что троп, обладающий априорной способностью интегрировать разнопорядковые явления, оказывается метонимическим носителем представления о всеобщих связях мира, в чем и заключается его мировоззренческая содержательность. Но Тютчев не только актуализирует эту содержательность, но и придает ей новую смысловую определенность. Сам факт введения в троп в качестве его структурной составляющей антитезы, свидетельствует, что единство мира заключается для Тютчева в его внутренней противоречивости. Эта объективная закономерность действует в равной мере как во внешней действительности, так и в человеческой душе, и тем самым обуславливает их онтологическое единство. Чувство причастности человека к целостному в своей противоречивости бытию гарантирует преодоление им той экзистенциальной ситуации, в которой он оказался вследствие исторически углубляющегося отчуждения его от природы и суть которой заключается в осознании самим человеком раздвоенности своего существования на "должное" и "недолжное", на судьбу и идеал. По Тютчеву, "несчастливым сознанием" (Гегель) является не то, которое фиксирует эту раздвоенность, но то, которое не принимает противоречивость человеческого существования как естественную.

Сама эта проблема раздвоенности человека, определившая во многом духовную ситуацию прошлого века, выдвигает два альтернативных пути своего разрешения. Суть первого заключается в ориентации на родовую судьбу, в растворении личности в бытии, в экзистенциальном приспособлении ее к нему за счет предельной дендивидуализации самой личности. Отсюда активный интерес к "смиренному" типу восточного мировоззрения. Суть второго заключается, наоборот, в ориентации на идеал, ведущий к гипертрофизации личностного в человеке, к эгоцентрической деформации действительности. Моделью подобного поведения был романтический ("байронический") бунт. Если выразить эту альтернативу тютчевскими словами, то они будут читаться так: либо "я во всем", либо "все во мне". Причем, "смиренный" и "бунтарский" пути снятия проблемы одинаково вели к объявлению личностью войны - в первом случае самой себе, во втором - миру.

Этот выбор реализовался в мировоззренческой эволюции Тютчева все укрепляющимся тяготением к первому пути разрешения проблемы "двойного бытия" человека, что отмечается многими

СТИХОТВОРЕНИЯ-СИМВОЛЫ Ф.И. ТЮТЧЕВА

интерпретаторами его творчества. В частности, совершенно справедливо пишет Л.Биншток: "Вся его лирика проникнута трагическим сознанием влияния объективных закономерностей на личность, и вся она - поиски сфер свободы и путей ее достижения", усматривая в этом отход Тютчева от ортодоксальной романтической концепции личности [1, с.74]. Не вдаваясь в подробности отнюдь не прямолинейной по своему характеру логики тютчевского выбора, отметим лишь, что поэт пытался найти третий, "мирный" путь снятия проблемы, путь, способный привести к желаемому результату, сформулированному во фразе: "все во мне, и я во всем". Суть его заключается, на наш взгляд, в том, чтобы приноровить, "не опрощаясь", собственный мир микрокосма к объективному ритму макрокосма. Только при условии резонирующего единства жизни человека с жизнью природы можно достичь такой свободы личности, которая именуется бессмертием.

Подобная гармонизация "двух беспредельностей" (Тютчев) может быть только условной. В этом смысле именно троп с его установкой на частичное сходство явлений, т.е. такое сходство, которое, с одной стороны, позволяет преодолеть их взаимное отчуждение, а с другой, не допускать их полного синтеза, оказывается единственно возможной формой реализации неомифологического замысла субъекта. Ср. у Шеллинга: "Снятие противоположности осуществимо лишь в бесконечном предмете - это может быть мыслимо только тогда, если бесконечность свойственна самому этому противоположению" [17, с.195]. Это объясняет принципиальную метафоричность тютчевского мышления, концептуализированного в интенсивном методе поэта [см. 12] и получающую свою предельную репрезентацию в стихотворении-символе.

1. Биншток Л.М. Субъективные формы выражения авторского сознания в лирике Ф.И.Тютчева // Проблемы автора в художественной литературе: Тр. Удмуртского ун-та. - Вып. 1. - Ижевск. 1974.
2. Благой Д. Творчество Тютчева // Три века: Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX веков. - М.: Сов. литература, 1933.
3. Брюсов В.Я. Ф.И.Тютчев // Избранные соч.: в 2 т. - М.: ГИХЛ, 1955.
4. Гинзбург Л.Я. Опыт философской лирики // Поэтика: Ст. статей. - Л.: Academia, 1929. - Вып. 5.
5. Губер А. Структура поэтического символа // Художественная форма: Сб. статей. - М.: Изд-во Гос. академии художественных наук, 1927. - Вып. 1.

6. Жордания С.Д. Творческое развитие символа: От "мученичества Шушаник" до Галактиона Табидзе. - Тбилиси: Мерани, 1982.
7. Иванов Вяч. Заветы символизма // Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916.
8. Иванов Вяч. Поэт и чернь // По звездам: Статьи и афоризмы. - С.-Петербург, 1909.
9. Музиль Р. Человек без свойств: Роман в 2 кн. - М.:Худ. литература, 1984. - Кн. 2.
10. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Теория поэзии и прозы: Теория словесности. - 4-е изд. - Петроград, 1917.
11. Петровский М.А. Выражение и изображение в поэзии // Художественная форма: сб. статей. - М.: ОГИЗ, 1927. Вып. 1.
12. Пумпянский Л.В. Поэзия Ф.И.Тютчева // Урания, Тютчевский альманах (1803-1928). - Л.: Прибой, - 1928. - С.9-61.
13. Сакулин П. Русская литература и социализм: Часть первая // Ранний русский социализм. - М.:ОГИЗ, 1924. - Изд.2.
14. Тынянов Ю.Н. Пушкин и Тютчев // Арханглы и новаторы. - Л.: Прибой, 1929.
15. Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. - М.: Наука, 1965. Т.1.
16. Хованская З.И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения.- Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975.
17. Шеллинг Ф.В.И. Система трансцендентального идеализма - Л.:ОГИЗ, 1936.

Стаття надійшла до редколегії

SUMMARY

The article analyses the structural and the semantic aspects of two poems-symbols of the Russian poet of the XIX c. F.I.Tiutchev "Sea and Cliff" and "Swan". It defines the role of antithesis in the realization of symbol in these poems. Tiutchev's originality in the use of it as a trope which forms then structural core of the poem is determined by the poet's concept of historic alienation of human beings and their "dublicotius exostence"