

УДК 811.161.1

ЛИНГВОПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ И.А. БУНИНА «ЗАПУСТЕНИЕ»

Д.А. Романов

*Доктор филологических наук, профессор,
руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований
e-mail: kafrus@rambler.ru*

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

В статье предлагается лингвопоэтическая интерпретация стихотворения И.А. Бунина «Запустение». Центр внимания составляет мотивная структура текста и отражение главных семантических линий в лексике произведения. Исследуются наиболее обширные по составу тематические группы слов и авторские смысловые новообразования, отражающие его личностное восприятие происходящего и специфику индивидуально-творческого воплощения действительности. Выявляются характерные черты представления эмоционального содержания в тексте и разнообразие его языковой колористической картины. Особенности поэтического почерка Бунина анализируются с привлечением грамматических показателей стихотворения: использования архаических форм множественного числа существительных и несвойственных поэзии начала XX в. глагольных форм. Метрические характеристики текста изучаются в сопоставительном плане – параллельно с размером, строфикой и рифмовкой одноименного стихотворения Е.А. Баратынского. Доказывается общность метрической, лексической и эмоциональной семантики стихотворного текста.

***Ключевые слова:** поэтический текст, лингвопоэтика, лексика, семантика, грамматика, архаизмы, тематические группы слов, эмотивность, метрика.*

Введение.

Поэтический текст в теории и практике современной лингвистической поэтики рассматривается под особым углом зрения, что связано со своеобразием функционирования в нем практически всех единиц языка. Еще в первой четверти XX в. отечественные структуралисты (Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, Б.Э. Эйхенбаум, Л.П. Якубинский и др.) говорили о специфическом строении лирического художественного текста, в котором многие формальные особенности (в том числе версификационные) приобретают «семантические ореолы», которые не только определяют смысловую структуру данного конкретного текста, но и входят в лингвопоэтическую традицию национальной литературы.

Ведущие отечественные школы лингвопоэтики (петербургская и московская) во второй половине XX в., несмотря на идеологические препоны, значительно продвинулись вперед в развитии теоретических

положений структурализма. И хотя ученики Б.А. Ларина в Петербурге–Ленинграде и В.П. Григорьева в Москве шли разными путями, тем не менее учения о ключевых словах, эврестемах, эмоциональной экспрессивной окрашенности, особой роли заглавий, расширительной семантики имен собственных и т.д. в поэтическом тексте приобрели вполне конкретные и значимые для филологии очертания.

Главное место в исследовании языка поэзии занимает, конечно, изучение лексики. Еще Б.В. Томашевский писал: «Художественная речь производит впечатление некоторой новизны в обращении со словами, является своеобразным новообразованием. Слово как бы получает новое значение (вступает в новые ассоциации)... Законы образования новых значений имеют много аналогичного с законами образования поэтической речи» [Томашевский 2001: 33].

Каждый лексический пласт или отдельное слово, даже не обладающие переносной или тропеической семантикой, в языке лирики приобретают новую «окраску» (семантическую, стилистическую, эмоционально-экспрессивную, оценочную и т.п.). Она сопряжена и с закономерностями построения художественного текста как такового (о чем достаточно много написано), и с творческой манерой каждого конкретного художника. Предметом данного исследования является лексика и отчасти лексическая синтагматика обширного стихотворения И.А. Бунина «Запустение», которое при лингвопоэтическом анализе иллюстрирует все приведенные выше теоретические выкладки.

Материалы и методы.

Исследование лексической ткани поэтического произведения в современной лингвистике опирается как на традиционные методы, так и на достижения цифровых способов обработки информации. Разумеется, ведущим методом при этом является наблюдение над реализацией лексической семантики в тексте, которое основывается на сравнении конкретных семантических новаций текста с узуальной семантикой лексем, выявляемой преимущественно по лексикографическим источникам. Методологически следует акцентировать внимание не только на собственно лексической семантике, но и на сопряжении лексических и грамматических параметров, о чем впервые заговорил Р.О. Якобсон [Якобсон 1983]. Грамматические формы в поэтическом тексте (особенно взятые в хронологическом разрезе, т.е. современные и архаические) позволяют выявить особенности «обращения поэта с языком», вписанность текста в ту или иную традицию поэтической морфологии и синтаксиса: строго нормативную, вольную, акцентуирующую и др.

Важную роль при исследовании поэтической лексики играет интерпретация семантически и коннотативно эмоциональных слов. «Характер функционирования эмоций в поэтическом тексте помогает

ответить на вопросы, касающиеся как развития лексики, обозначающей чувства, так и специфически художественного освоения наименований внутреннего состояния человека» [Гик 2014: 252]. Здесь необходимы различного рода статистические сопоставления, возможность которых открывают текстовые корпуса. Национальный корпус русского языка позволяет создать полноценную картину «лексической эмоциональности» в русской поэзии в целом. Изучение поэтической лексики вообще базируется на широком сопоставлении текстов различных авторов и различных эпох.

Рефлексия поэтического сознания и связанные с ней ассоциативные ряды, встающие за каждой языковой единицей художественного текста, дает возможность исследовать «горизонтальный контекст стихотворения», основанный на «грамматических и синтагматических связях слов, расположенных линейно» [Грязнова 2022: 37]. Поэтическая рефлексия касается, кроме того, выстраиваемых индивидуально отношений автора со своим текстом, что проявляется, во-первых, в его эмоциональном наполнении, а во-вторых, в выборе (предпочтении и избегании) тех или иных языковых единиц – как лексических, так и грамматических. По мнению Н.А. Фатеевой, даже рифменные предпочтения и само восприятие рифмы в стихе связано с типом названных выше отношений автора и текста [Фатеева 2021].

Результаты.

Поэзия И.А. Бунина 1900-1910-х гг. имеет несколько сквозных мотивов, среди которых едва ли не самое важное место занимает мотив запустения. Первое десятилетие нового XX века ознаменовано в творчестве Бунина размышлениями о распаде старого уклада русской дворянской жизни, о разрушении деревенского общинного мироустройства, о расшатывании нравственных устоев общества в целом. В прозаическом творчестве Бунина это время – путь от «Антоновских яблок» (1900 г.) к «Деревне» (1910 г.). Лирика этих лет воспринимается в первую очередь как лирика периода «Листопада» – известной пейзажной поэмы Бунина и одноименного сборника стихов (1901 г.), за которые он в 1903 г. был удостоен Пушкинской премии Российской Академии наук.

Проза и стихи в творчестве Бунина неотрывны друг от друга. Широко известна его фраза из заметки «Желание писать»: «Свои стихи я не отграничиваю от своей прозы: везде одна и та же ритмика» (цит. по: [Смирнова 1991: 11]). Тождественна здесь не только ритмика. Основные темы, мысли, настроения, картины плавно перетекают из стихов в прозу и наоборот. Не говоря уже о том, что с языковой точки зрения поэзия и проза Бунина одного периода – это единый контекст, единое словесное поле, в котором все элементы взаимообусловлены и находятся в состоянии динамического сопряжения друг с другом: одно слово ассоциативно (в

бунинской системе ассоциаций) влечет за собой другое слово или лейтмотивом отсылает читателя к другому произведению. Именно поэтому многое в лирике Бунина начала века можно прокомментировать его развернутыми прозаическими размышлениями из рассказов этого же периода. В немалой степени сказанное касается и мотива запустения, который проходит сквозь рассказы «Антоновские яблоки», «Эпитафия», «Сосны», «Далекое», «Сны», «Золотое дно» и другие.

Стихотворение с названием в виде ключевого слова всего периода творчества – «Запустение» – Бунин создает в 1903 г. Обычно для исследователей оно теряется в тени уже упомянутого «Листопада». В.П. Катаев точно заметил, что Бунин этого времени «воспринимался как певец осеннего увядания, автор «Листопада»...» [Катаев 1984: 281]. Свидетель той эпохи В.П. Катаев вспоминал: «Эта совсем небольшая описательная поэма, подобно тому как «Евгений Онегин» считался энциклопедией русской жизни, казалась мне энциклопедией осенних картин всей русской поэзии от Державина до Фета и Полонского.

Быть может, здесь и не было ничего нового, но «Листопад» как бы блестяще, исчерпывающе завершал целую поэтическую эпоху. Каждый его стих вызывал ряд дорогих для всякого русского человека ассоциаций.

«И Осень тихую вдовой вступает в пестрый терем свой...», «... и месяц медленно встает. Все тени сделал он короче, прозрачный дым навел на лес и вот уж смотрит прямо в очи с туманной высоты небес».

И все это было оригинальное, чисто бунинское:

«И в горностаевом шугае, умывши бледное лицо, последний день в лесу встречая, выходит Осень на крыльцо»» [Катаев 1984: 281-282].

Гораздо сильнее Бунина волновала осень дорогой его сердцу дворянской уездной жизни. Стихотворение «Запустение» посвящено этой теме: на фоне серого октябрьского дня и долгого осеннего вечера изображается предсмертное томление старой помещичьей усадьбы, наделенной всеми чертами живого существа: «Часы стучат, и старый дом беззвучно // Мне говорит: «Да, без хозяев скучно! // Мне на покой давно, давно пора... // Поля, леса – все гложет без заботы... // Я жду веселых звуков топора, // Жду разрушенья дерзостной работы...» [Бунин 1965: 193].

Лексическая ткань стихотворения подчинена его замыслу, глубоко продумана и тщательно отшлифована, поэтому многие ее компоненты воспринимаются как показательные единицы словаря поэта. В.П. Катаев отмечает, что лексика Бунина характеризуется тремя важнейшими чертами: точностью, краткостью, вещественностью, – дающими возможность представлять «самые что ни на есть необходимые подробности» действительности [Катаев 1984: 263].

Определенная часть лексики этого стихотворения воспринимается современным читателем как архаическая. Следует отметить, что здесь нет

собственно лексических архаизмов: все они носят грамматический характер.

Грамматические архаизмы – характерная черта языка Бунина. Устаревшие грамматические формы слов воспринимаются как атрибут речи исчезающего российского дворянства, к которому принадлежит автор; причем уже в эпоху Бунина эти формы выглядели сознательным вызовом стремительно демократизирующемуся языку начала XX века (конечно, не архаизмами, но стилистическими вкраплениями «уходящей природы»).

Таковы формы множественного числа – *паутины* и *клавесины*: «В соломе, возле печки, на полу, // Лежала груда яблок; паутины // Под образом качались в углу, // А у стены темнели клавесины» [Бунин 1965: 193]. Ни один из толковых словарей русского языка не дает множественного числа этих слов. В слове *клавесины* окончание *-ы* лишь формально указывает на множественное число: слово оформлено как *клавикорды*, *фортепьяны* и под., что было характерно интеллигентской речи конца XIX века и имело стилистический налет манерности. Сравним, например, у Чехова в «Ионыче»: «Это вы про Туркиных? Это про тех, что дочка играет на *фортепьянах?*» [Чехов 1976: 308]. (Курсив наш. – Д.Р.).

Лексико-грамматическим архаизмом является форма единственного числа *руина*: «Фруктовый сад листвою покраснел, // И глянул флигель серою руиной» [Бунин 1965: 193]. Необычная для современного языка форма единственного числа реализует особый оттенок значения – «строение, находящееся в крайне запущенном состоянии», которое МАС квалифицирует как разговорное устаревшее [МАС: 3: 737]. В современном русском языке это слово употребляется преимущественно во множественном числе с основным значением «развалины какого-либо строения». «Большой толковый словарь русского языка» даже в качестве заголовочной приводит форму множественного числа *руины* [БТС: 1132].

К грамматическим архаизмам относится и слово *певали*, обозначающее многократный способ глагольного действия: «На этот лад, исполненный печали, // Когда-то наши бабушки певали» [Бунин 1965: 193]. С начала XX века подобные формы несовершенного вида с суффиксом *-ва-* служили средством архаизации стиля при изображении деревенского (крестьянского и помещичьего) быта. Эта особенность глаголов многократного способа действия отмечается в академической «Русской грамматике», иллюстрирующей их архаическую нагрузку примерами из произведений Л.Н. Толстого, П.П. Бажова, В.А. Белова [Русская грамматика: 1: 600].

Непривычные сочетания слов также выглядят свидетельством языковой архаики, представляющей в этом стихотворении мир далекого прошлого России. Так прочитывается двустишие: «Нам жутко здесь. Мы все в тоске, в тревоге... // Пора свести последние итоги» [Бунин 1965: 193].

Управление *свести итоги* непривычно для языкового чутья русского человека, ориентированного не устойчивое *подвести итоги*. Среди многочисленных значений глагола *свести* (по «Толковому словарю...» под ред. Д.Н. Ушакова их 18 [Ушаков: 4: 89-80], по МАСу – 14 [МАС: 4: 44]) нет значения, синонимичного глаголу *подвести* – ‘собрав, суммировав, сделать общие выводы’.

Нетривиальное, несколько «вольное», но не ошибочное (верное в корне) сочетание слов показывает особый аристократизм бунинского владения русским языком. Это родной язык, который Бунин прекрасно знает и которым пользуется вполне свободно, как управляет своей вотчиной помещик, что свидетельствует «о совершенно самостоятельном видении окружающего, не связанном с подражанием кому-нибудь ..., то есть об умении видеть явления и предметы совершенно самостоятельно и писать о них абсолютно по-своему, вне каких бы то ни было литературных влияний...» [Катаев 1984: 303]. Такое владение языком также можно отнести к поэтике запустения, ибо оно, как родовые дворянские гнезда, уходило в прошлое, и наступившие вскоре советские времена (с их регламентированными штампами и клише во всех сферах употребления слова) наглядно это доказали.

Обсуждение результатов.

В стихотворении «Запустение» ярко представлены тематические группы лексики, характерные стихотворениям Бунина этого периода. И в первую очередь это лексика с семантикой ‘запустение’, ‘забвение’, ‘распад’. Условно эту лексику можно представить как предметную и эмоциональную.

Предметную подгруппу образуют слова разных частей речи, объединенные названной семантикой в отношении к явлениям реального мира. В нее входят лексемы: *запустенье* («Томит гнезда родного запустенье») – это лексическая доминанта; а также: *руина*, *умирал* («день умирал»), *могила* («дом, тихий как могила», «жизнь расцвела из праха на могиле»), *одиночество* («Неслышно одиночество бродило»), *бедней и меньше* («домик при огне стал бедней и меньше»), *стар* («дом слишком стар»), *ненастье* («наскучило ненастье»), *тишина* («Томит меня немая тишина»), *тленье* («Над домом реет тленье»), *мерцать* («И скупое в нем мерцает огонек»), *цепенеть* («И комнаты в молчанье цепенеют»), *старый* («старый дом»), *покой* («на покой давно пора»), *глохнуть* («все глохнет без заботы»), *разрушенье* («Жду разрушенья дерзостной работы»), *изнемог* («Я изнемог»), *мертвый* («мертвый стук часов») (цит. по: [Бунин 1965: 193]). Смысловый центр группы составляют лексемы *запустенье*, *тленье*, *разрушенье*. Предметная лексика создает картины внешнего запустения дворянской усадьбы.

Эмоциональная лексика, напротив, изображает «внутреннее» запустение, т.е. чувства и переживания обитателя разрушающегося поместья. Приведем сквозную выборку подобной лексики: *печальный* («печальный стон» самовара), *пусто и скучно* («комната беззвучно // Мне говорила: “Пусто, брат, и скучно!”»), *горестно* («горестно в тиши раздался звук»), *жалок* («он жалок был»), *печаль* («лад, исполненный печали»), *жутко* («Нам жутко здесь»), *тоска, тревога* («Мы все в тоске, в тревоге»), *печален* («Печален долгий вечер в октябре!»), *тоска* («навевала русскую тоску»), *томить* («Томит меня немая тишина»), *скучно* («без хозяев скучно») (цит. по: [Бунин 1965: 193]). К ним примыкает устойчивое сочетание *нет мочи* («осенней долгой ночи внимать нет больше мочи»), обозначающее не эмоциональное, а физическое состояние. Доминантами эмоциональной лексики являются слова *печаль, тоска, скучно*, которые употребляются в тексте не один раз.

Поэтику бунинского текста начала века невозможно рассматривать без цветовой и пейзажной лексики. Именно на ее фоне, а нередко и с вовлечением этого фона в эмоциональную драму, происходящую в душе лирического героя, реализуется тема запустения. В рассказе «Золотое дно», написанном в том же 1903 году, Бунин выносит тему в первую фразу, предшествующую пейзажу, чтобы сразу направить читателя в нужное эмоциональное русло: «Тишина и запустение. Не оскудение, а запустение...» [Бунин 1994: 246]. Уход, умирание, запустение всюду – и внутри, и вовне. Поэтому Бунин в стихотворении выбирает осенний пейзаж, – пейзаж естественного и неизбежного запустения природы.

Пейзажная палитра осени в этом стихотворении монохромна и камерна в своей основе. Речь идет не об употреблении названия только одного цвета (цветов здесь достаточно много), а об отсутствии тональных переходов: перед нами разрозненные пятна в богатой, но не броской, не «буйственной» колористике. Осень «Запустения» не похожа на красочную и яркую «Осень» Пушкина и «Листопад» самого Бунина. Использование Буниным цветообозначений (как прямого, так и метафорического смыслового плана) могут составить ценный иллюстративный материал для толковых словарей.

Доминирующий цвет пейзажа – *серый*. Он встречается в троекратном повторении прямого значения: «Был теплый, тихий, серенький денек», «И глянул флигель серою руиной», «И умирал спокойный серый день» [Бунин 1965: 193]. И в переносном (через *сталь*) обозначении цвета Оки: «Любуясь сталью вьющейся реки», «Любил стальную, серую Оку» [Бунин 1965: 193]. Этот цвет осенней Оки найден очень точно, о чем свидетельствовали любители окских берегов М.И. Цветаева, К.Г. Паустовский, А.А. Тарковский: осенью эта река имеет особый, унылый цвет, – поистине цвет запустения. Подобный вывод – результат предельно точно найденной цветовой метафоры, на первый

взгляд кажущейся мелочью. Однако Бунин «всегда касался мелочей, но неизменно приводил их к важному обобщению, считая, что <...> в литературе нет запретных тем: важно лишь, с какой мерой такта будет об этом сказано. <...> такт, точность, краткость, простота, но, разумеется, – и Бунин подчеркивал это много раз, – он говорил не о той простоте, которая хуже воровства, а о простоте как следствии очень большой работы над фразой, над отдельным словом...» [Катаев 1984: 302–303].

В осенний серый пейзаж вкрадываются, как уже было сказано, несмешиваемые, чистые цветовые пятна, обозначаемые глагольной лексикой: *желтое* – «Среди берез желтел осинник редкий»; *синее* – «И даль лугов за их прозрачной сеткой // Синела чуть заметно – как намек», «Вдали синели тучки небосклона»; *красное* – «Фруктовый сад листвою покраснел», «вишенник, красневший под бугром» (цит. по: [Бунин 1965: 193]).

Атмосфера унылой ночи в старинном барском доме передана в характерной для Бунина цвето-звуковой манере, известной читателю по «Антоновским яблокам». Цветовая гамма комнат дворянской усадьбы приглушенно-темная (Курсив везде наш. – Д.Р.): «А у стены *темнели* клавишины», «Чтоб *мрак* спугнуть, // Я две свечи зажег», «И побежали *тени* в потолок, // А стекла окон сразу *посинели*». Звуковая тональность – одинокие, медленно затихающие звуки: самовара – «по гостиной // Полился *нежный и печальный стон*. // Я в кресло сел, к окну, и, отдыхая, // Следил, как *замолкал* он, потухая»; клавишина – «горестно в тиши // Раздался *звук. Дрожащий, романтический*» (цит. по: [Бунин 1965: 193]).

Фон стихотворения составляет разнообразная пейзажно-объектная лексика: *скат берега, даль лугов, перевал, лощина, простор полей, лесок багряный, заглохший сад*. Отдельную тематическую группу образуют названия деревьев, лесов и садов: среди *берез, осинник редкий, клены* у балкона, *вишенник, фруктовый сад*. Это настоящая энциклопедия природы средней полосы (а соответственно, и лексики, ее обозначающей), знатоком которой был Бунин: все, что окружало дворянскую усадьбу курско-орловского края, стало для него родным с детства. Здесь он не терпел неточности или фальши. Достаточно вспомнить в связи с этим язвительное замечание Бунина о Чехове: «Я думал и думаю, что ему не следовало писать про дворян, про помещичьи усадьбы, – он их не знал... Это сказывалось особенно в его пьесах – в «Дяде Ване» и «Вишневом саду». Помещики там очень плохи... Да и где это были помещичьи сады, сплошь состоявшие из вишен? «Вишневый садок» был только при хохлацких хатах» [Бунин 1986: 360].

Сам Бунин был необыкновенно точен в деталях. В.П. Катаев писал: «Минутами мне казалось, что все эти стихи создаются тут же – сию минуту – при мне, что каждая строчка <...> как-то сама собой, незаметно,

из окружающей нас действительности превращалась в элементы чистой поэзии» [Катаев 1984: 294].

Заключение.

В заключение следует сказать, что, рассматривая бунинское «Запустение», необходимо обратить внимание на реминисценции, связывающие его с одноименным стихотворением Е.А. Баратынского (1834 г.). Разумеется, Бунин знал стихи Баратынского: он не только выбрал то же название, – он выстроил ряд значимых художественных параллелей.

Во-первых, это параллели сугубо биографические. Стихотворения посвящены пустеющим и разрушающимся родовым усадьбам, с которыми связаны самые светлые воспоминания детства (у Баратынского это его родная Мара Тамбовской губернии, у Бунина – хутор Бутырки Орловской губернии). Баратынский писал: «Я шел // С годов младенческих знакомыми тропами...» [Баратынский 1987: 88]. Бунин вторил своему предшественнику: «Я вырос здесь» [Бунин 1965: 193].

Во-вторых, параллели на уровне художественных образов, деталей предметной изобразительности и словесных лейтмотивов. И одно и другое стихотворение рисует унылый осенний пейзаж. У Баратынского: «В осенней наготе стояли деревья // И неприветливо чернели; // Хрустела под ногой замерзлая трава, // И листья мертвые, волнуясь, шумели...» [Баратынский 1987: 88]. У Бунина: «Печален долгий вечер в октябре! // Любил я осень позднюю в России. // Любил лесок багряный на горе, // Простор полей и сумерки глухие...» [Бунин 1965: 193].

Как и Баратынский, Бунин вспоминает покойного отца, чья тень незримо присутствует в родовом гнезде. Баратынский: «Но здесь еще живет его доступный дух...» [Баратынский 1987: 88]; Бунин: «И реяла задумчивая тень...» [Бунин 1965: 193].

Оба поэта пишут о всеразрушающей силе тленья: Баратынский – «...беседка тлеет, // И в прахе перед ней лежат ее столпы» [Баратынский 1987: 88], Бунин – «Над домом реет тленье, // И скупое в нем мерцает огонек» [Бунин 1965: 193].

В третьих, параллели версификационные. Бунинское стихотворение написано пятистопным ямбом с чередованием мужской и женской рифмы. Стихотворение Баратынского – шестистопным ямбом с аналогичной рифменной динамикой. Оба размера, по мнению М.Л. Гаспарова, представляют в русской литературе вид размеров, являющихся рефлексиями самых древних стихотворных источников – античных. Причем в «драматическом развитии» семантических ореолов метра данные размеры совмещают смысловые черты эпоса, драмы и лирики.

Пятистопный ямб, который избирает Бунин, используется в отечественной лирике с начала XIX в. За это время он приобрел значение медитативного метра, оформляющего различного рода драматические

монологи (лирического героя или лирического персонажа). Академик Гаспаров, в частности, пишет: «Одним из первых образцов такого ямба была «Тленность» Жуковского из Гебеля, диалог с размышлениями о смертности всего земного...» [Гаспаров 2012: 393].

Бунинское стихотворение в точности попадает в смысл данного метра, представляя собой меланхолическое размышление, окрашенное в пессимистические эмоциональные тона. Следует обратить внимание на то, что даже названия стихотворений, написанных пятистопным ямбом, достаточно часто представляют собой отвлеченные существительные (*запустение* у Бунина и упомянутое Гаспаровым *тленность* – у В.А. Жуковского).

Шестистопный ямб Баратынского относится к группе «античных ямбов, который, по указанию Б.В. Томашевского, «на русской почве приобрел две семантические окраски, одна из которых – печальная элегия» [Томашевский 2001: 152]. Таким образом, стихотворение Баратынского по эмоциональной окраске совпадает со стихотворением Бунина, и их метрическая основа поддерживает данное эмоциональное значение.

Необходимо заметить, что шестистопный ямб русской поэзии также достаточно часто номинируется отвлеченными существительными: исследователи обычно указывают в качестве одного из первых в отечественной литературе ярких применений этого метра стихотворение К.Н. Батюшкова «Выздоровление». Это свидетельствует о том, что семантика философского размышления, некоего отстраненного обобщения наблюдений и конкретных деталей реальности присутствует в самих стихотворных размерах, используемых Баратынским и Буниным. Вполне очевидно, что семантически сильная позиция заглавия в традиции русской поэзии доказывает подобную смысловую нагрузку рассматриваемой метрики.

Стихотворение Баратынского не имеет строфического членения, однако построено так, что в нем встречаются все типы рифм. В последовательности строк от начала они сменяются так: две опоясывающие, три перекрестные, две опоясывающие, две перекрестные, парная и т.д. У Бунина строфа четкая – десятичленная, но она также включает все виды рифм: перекрестную, опоясывающую и парную. Не вызывает сомнения, что Бунин ориентировался при создании своего произведения на рифменное богатство стихотворения Баратынского.

Значит, поэтика заустения у И.А. Бунина опирается на литературную традицию XIX века, самобытно развивая ее как в идейно-художественном, так и в лингвистическом планах. Лингвопоэтическое исследование, таким образом, дает «постижение своеобразия индивидуально-поэтического стиля как замкнутой системы языковых средств, характерные особенности которого еще ярче всплывают на фоне

обладания общими формами повседневно-интеллигентской речи в ее разных функциях» [Виноградов 1976: 369].

Библиографический список

Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М.: Издательство «Правда, 1987. 480 с.

Бунин И.А. Собрание сочинений в 9 тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965. 595 с.

Бунин И.А. Чехов. Из литературных воспоминаний // Бунин И.А. Поэзия и проза. М.: Художественная литература, 1986. С. 348–367.

Бунин И.А. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 1. М.: Сантакс, 1994. 400 с.

БТС – Большой толковый словарь русского языка / Главный редактор С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2003. 1536 с.

Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. 508 с.

Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.

Гик А.В. Опыт построения поэтической истории слова: *радость* // Корпусный анализ русского стиха. Выпуск 2. М: Азбуковник, 2014. С. 251–277.

Грязнова А.Т. Языковые механизмы смыслообразования в стихотворении О. Мандельштама «Дворцовая площадь» // Русский язык в школе. 2022. Т. 83. №1. С. 36–43.

Катаев В.П. Трава забвенья // Катаев В.П. Собрание сочинений в 10 тт. Т. 6. М.: Художественная литература, 1984. С. 245–446.

МАС – Словарь русского языка в 4 тт. / Главный редактор А.П. Евгеньева. Издание 4-е, стереотипное. М.: Русский язык, 1999.

Русская грамматика. Главный редактор Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1982. Т. 1. 783 с.

Смирнова Л.А. «Радость одиноких дум...» Очерк литературы начала XX века // Русская литература XX века: Очерки. Портреты. Эссе. В 2 тт. Т. 1. М.: Просвещение, 1991. С. 4–35.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: АспектПресс, 2001. 334 с.

Ушаков – Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: ОГИЗ, 1935–1940.

Фатеева Н.А. Слово о рифме: рифма как образ и как результат поэтической рефлексии // Корпусный анализ русского стиха. Выпуск 4. М.: Азбуковник, 2021. С. 147–164.

Чехов А.П. Ионыч // Чехов А.П. Рассказы. М.: Художественная литература, 1976. С. 291–308.

Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.

References

- Baraty`nskij E.A. Stixotvoreniya. Pis`ma. Vospominaniya sovremennikov. M.: Izdatel`stvo «Pravda», 1987. 480 s.
- Bunin I.A. Sobranie sochinenij v 9 tt. T. 1. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1965. 595 s.
- Bunin I.A. Chexov. Iz literaturny`x vospominanij // Bunin I.A. Poe`ziya i proza. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1986. S. 348–367.
- Bunin I.A. Sobranie sochinenij v 6 tt. T. 1. M.: Santaks, 1994. 400 s.
- BTS – Bol`shoj tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka. Glavny`j redaktor S.A. Kuznecov. SPb.: Norint, 2003. 1536 s.
- Vinogradov V.V. Poe`tika russkoj literatury`. M.: Nauka, 1976. 508 s.
- Gasparov M.L. Metr i smy`sl. M: Fortuna E`L, 2012. 416 s.
- Gik A.V. Opy`t postroeniya poe`ticheskoy istorii slova: radost` // Korpusny`j analiz russkogo stixa. Vy`pusk 2. M: Azbukovnik, 2014. S. 251–277.
- Gryaznova A.T. Yazy`kovy`e mexanizmy` smy`sloobrazovaniya v stixotvorenii O. Mandel`shtama «Dvorczovaya ploshhad`» // Russkij yazy`k v shkole. 2022. T. 83, №1. S. 36–43.
- Kataev V.P. Trava zabven`ya // Kataev V.P. Sobranie sochinenij v 10 tt. T. 6. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1984. S. 245–446.
- MAS – Slovar` russkogo yazy`ka v 4 tt. Glavny`j redaktor A.P. Evgen`eva. Izdanie 4-e, stereotipnoe. M.: Russkij yazy`k, 1999.
- Russkaya grammatika. Glavny`j redaktor N.Yu. Shvedova. M.: Nauka, 1982.
- Smirnova L.A. «Radost` odinokix dum...» Ocherk literatury` nachala XX veka // Russkaya literatura XX veka: Ocherki. Portrety`. E`sse. V 2 tt. T. 1. M.: Prosveshhenie, 1991. S. 4–35.
- Tomashevskij B.V. Teoriya literatury`. Poe`tika. M.: AspektPress, 2001. 334 s.
- Ushakov – Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka. Pod red. D.N. Ushakova. M.: OGIZ, 1935–1940.
- Fateeva N.A. Slovo o rifme: rifma kak obraz i kak rezul`tat poe`ticheskoy refleksii // Korpusny`j analiz russkogo stixa. Vy`pusk 4. M.: Azbukovnik, 2021. S. 147–164.
- Chexov A.P. Iony`ch // Chexov A.P. Rasskazy`. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1976. S. 291–308.
- Yakobson R.O. Poe`ziya grammatiki i grammatika poe`zii // Semiotika. Pod redakciej Yu.S. Stepanova. M.: Raduga, 1983. S. 462–482.