

К 200-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ И. С. ТУРГЕНЕВА

УДК 821.161.1-14
ББК Ш33(2Рос=Рус)52-45

ГСНТИ 17.07.51

Код ВАК 10.01.01

Е. Ю. Геймбух
Москва, Россия

«ВЕНОК ИЗ РОЗ»: И. МЯТЛЕВ, И. С. ТУРГЕНЕВ, И. СЕВЕРЯНИН

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному анализу трех самых известных произведений «розового» цикла: положившего начало «вращенью роз» стихотворения И. Мятлева «Розы» (1834); увековечившей мятлевскую строчку и давшей толчок к бесконечным ее перепискам лирической прозаической миниатюры И. С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...» (1879); одной из самых ярких реплик в «диалоге о розах» — стихотворной миниатюры И. Северянина «Классические розы» (1925). Сближение и отталкивание слов, образов, смыслов — как явное, так и подспудное, подтекстовое, — делает сопоставление этих произведений идеальным для демонстрации основных принципов и сложностей интертекстуального анализа. В статье представлено несколько направлений сопоставительного изучения текстов: рассмотрение прямого и переносного использования лексемы «розы»; сравнение времени изображенного (динамика развертывания лирического сюжета) и изображающего (система грамматических времен глагола); сопоставление субъектной структуры текста; анализ мотивной структуры, явленной в системе ключевых слов. Сопоставительный анализ языка стихотворных и прозаических миниатюр позволяет сделать вывод о разном метафорическом значении лексемы «розы»: для Мятлева это прекрасные мгновения, которые исчезают бесследно; у Тургенева прекрасные мгновения остановлены в воспоминаниях и поэзии; у Северянина в «Классических розах» заключена тоска по неслиянности лирического героя с тем настоящим временем, в котором живут эти «прекрасные мгновения».

Ключевые слова: интертекстуальный анализ; сопоставительный анализ; русская поэзия; поэтическое творчество; лирические жанры.

Е. Yu. Gambuh
Moscow, Russia

«WREATH OF ROSES»: I. MYATLEV, I. S. TURGENEV, I. SEVERYANIN

Abstract. The article is devoted to the comparative analysis of the three most famous works of the «pink» cycle: I. Myatlev's poem (1834) which marked the beginning of the «rotation of roses»; the lyrical prosaic miniature of I. S. Turgenev «how fresh roses were...» (1879) which immortalized Myatlev's line and gave impetus to its endless interpretations; and one of the brightest replicas in the «dialogue about roses» — I. Severyanin's poetic miniature «Classic Roses» (1925). The convergence and repulsion of words, images, meanings — both explicit and implicit, subtext — makes the comparison of these works ideal for demonstrating the basic principles and complexities of intertextual analysis. The article presents several directions of comparative study of texts: consideration of direct and portable use of the lexeme «roses»; comparison of the time depicted (dynamics of the deployment of the lyrical plot) and depicting (the system of grammatical times of the verb); comparison of the subject structure of the text; analysis of the motivic structure manifested in the keyword system. Comparative analysis of the language of poetic and prosaic miniatures allow us to conclude about the different metaphorical meaning of the lexeme «roses»: for Myatlev, these are wonderful moments that disappear without a trace; Turgenev has wonderful moments stopped in memories and poetry; Severyanin in «Classic Roses» has a longing for the lack of contact of lyrical character with the present time, in which these «beautiful moments» live.

Keywords: intertextual analysis; comparative analysis; Russian poetry; poetry writing; lyric genres.

Миниатюра «Как хороши, как свежи были розы...» является одним из самых известных произведений цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе». А. А. Земляковская называет «Стихотворения в прозе» лирическим дневником, хотя и подчеркивает их отличия от дневника: «любая из лирических миниатюр <...> имеет самостоятельное значение и может существовать независимо от других» [Земляковская 1967: 19]. Независимость каждого произведения в цикле подчеркивал и сам писатель в предисловии к «Senilia»: «Добрый мой читатель, не пробегай этих стихотворений сподряд <...> Но читай их враздробь: сегодня одно, завтра другое — и которое-нибудь из них, может быть, заронит тебе что-нибудь в душу» [Тургенев 1982: 125].

Однако при допустимом чтении «враздробь», при безусловной значимости каждой отдельной миниатюры, цикл в целом имеет собственное значение: утверждение гармонии бытия в целом при возможной дисгармонии его отдельных элементов, победа жизни — любви, поэзии, молодости, памяти — над

хаосом небытия — старостью, холодом, забвением. При этом в цикле есть миниатюра, которая является ключом к общему смыслу и в которой этот смысл дан максимально сжато и полно, — это стихотворение в прозе «Как хороши, как свежи были розы...». Парадоксальным образом именно данное «стихотворение в прозе», оставаясь знаковым элементом тургеневского цикла, объединило вокруг себя многочисленные продолжения, подражания, пародии [Лифшиц. URL].

Интересно, что название этого произведения, самого «тургеневского» из «стихотворений в прозе», не принадлежит писателю, а является строчкой из элегии его современника И. Мятлева. Читатель наших дней по отношению к стихотворению И. Мятлева находится в совершенно иной ситуации, чем И. С. Тургенев и его современники — потенциальные читатели цикла. Для нас И. Мятлев и известен в основном по строчке из тургеневской миниатюры (вернее, известен тем, кто имеет привычку заглядывать в примечания, так как в самом тексте фамилии

автора нет), а в свое время он был настолько популярен, что Тургеневу незачем было даже и упоминать его имя в связи с цитируемой элегией.

У современного читателя складывается впечатление, что все смыслы, которые нужны были Тургеневу, воплощены в единственной приведенной строке: «*Как хороши, как свежи были розы...*» — это сожаление, грусть о былом. То есть «розы» изначально воспринимаются нами как метафора, в то время как у Мятлева слово употреблено в прямом значении: «*...розы в моем саду!*». А если мы заметим разницу между восклицательным знаком в первоисточнике и многоточием в принимающем контексте, то окажется, что Тургенев кардинальным образом меняет эмоционально-экспрессивное звучание строки — приподнятое настроение воспоминаний уступает место сожалению о бренности всего живого. То есть смыслы, к которым в конце стихотворения приходит И. Мятлев, даны Тургеневым в одной строке изначально.

Обратимся к стихотворению И. Мятлева, посмотрим, нет ли в них еще смыслов, настроений, которые подхватывает и / или отрицает в своем произведении И. С. Тургенев.

Как мы отметили, «розы» в строчке «*Как хороши, как свежи были розы...*» у Тургенева имеют переносное, а у Мятлева — прямое значение. Но уже во второй строфе элегии в семантической структуре слова «розы» (представленного дейкитическим местоимением «*в них*») происходит приращение значений, причем предметом изображения является сам процесс приращения:

*Казалось мне, в них расцвела радость;
Казалось мне, любовь дышала в них.*

Метафора («*расцвела радость*») и олицетворение («*любовь дышала*») включают глаголы несовершенного вида длительного действия, что создает ощущение незавершенности, бесконечности действия, однако тропы включены в предложения, анафорическое начало которых («*Казалось мне*») меняет модальность текста: действие оказывается иллюзией. Ирреальная модальность и далее поддерживается в тексте тем же глаголом в личной форме («*цветы... казались... красивее, свежей*») и в форме вводного слова («*Ей счастье долгое сулил, казалось, рок*»). И хотя последнее предложение уже предрекает трагические изменения в судьбе «*девы рая*», но за мгновение до этого лирический герой все же забывает об ощущении ирреальности видимого:

*В венке из роз она была царицей,
Вокруг ее вилась и радость и любовь!*

«*Радость и любовь*», которые, «*казалось*», он видел в цветах, оказываются реальными спутниками «*ангела красоты*». Однако этот эмоциональный подъем нужен поэту для того, чтобы резче подчеркнуть зыбкость красоты, молодости, жизни. Эмоциональный слом усиливается риторическим вопросом, разделяющим стихотворение на две части — жизнь и смерть:

*И где ж она?.. В погосте белый камень,
На камне — роз моих завянувший венок.*

И хотя по объему вторая, трагическая, часть гораздо меньше первой, жизнерадостной, общее настроение стихотворения определяется финалом, самой сильной позицией текста.

Рассмотрев «событийную» сторону лирического сюжета, обратим внимание на его грамматическую составляющую — функционирование местоимений. В той части, где речь идет о цветах, лирический герой представлен как «я», т. е. он активный деятель вплоть до слов «*и я сорвал заветные цветы*». Далее центральным персонажем становится «она»: «*дева рая, Прелестная, как ангел красоты, молодая, девица, царица*». Лирический герой выступает как объект воздействия: «*мне явилась*», «*мне казались*». Граница между этими частями отмечена противительным союзом «но»: «*Но в мире мне явилась дева рая*». Однако появление «*девы*» не разрушает, а усиливает красоту роз, подчеркивая гармонию жизни:

*И мне в венке цветы еще казались
На радостном челе красивее, свежей;
Как хорошо, как мило соплетались
С душистою волной каштановых кудрей!*

Трагический финал представлен как игра рока, выхватившего из жизни образцы «чистой прелести»: «*заветные цветы*» и «*деву рая*». Ни в цветах, ни в молодой прекрасной женщине не было ничего, предвещающего конец, хотя предчувствие этого конца есть в подсознании лирического героя, который вводит в стихотворение ирреальную модальность.

Таким образом, мы выявили частные значения, определяющие общий смысл стихотворения Мятлева, в унисон с которым начинает И. С. Тургенев свое произведение. Однако, хотя строка «*Как хороши, как свежи были розы...*» лейтмотивом звучит в лирической прозаической миниатюре, ее смысл не исчерпывается сожалением о погибающей по вине рока красоте. Рассмотрим, как звучит у Тургенева основной мотив Мятлева и что нового появляется в прозаическом шедевре.

Отметим, что сама строка «*Как хороши, как свежи были розы...*» встречается в основном тексте шесть раз и разделяет его на шесть абзацев. Не случайно Н. М. Шанский назвал композицию тургеневской миниатюры «рельефно-прослоечной» [Шанский 1988]. Первый, второй, четвертый и шестой абзацы — это последовательное изображение нескольких мгновений из настоящей жизни лирического героя; третий и пятый абзацы — воспоминания о прошлом.

Обратим внимание на распределение грамматических форм времени в произведениях Мятлева и Тургенева. Стихотворение Мятлева — воспоминания о том, что было (22 из 24 строк), и эти воспоминания репрезентированы глаголами прошедшего времени («*были*», «*прельщался*», «*молил*», «*казалось*», «*явилась*», «*сорвал*» и т. д.). Только две последние безглагольные строки отнесены к настоящему: «*И где ж она?.. В погосте белый камень, На*

камне — роз моих завянувший венок». Красота, молодость, жизнь остались в прошлом лирического героя, в настоящем — усиливающие ощущение утраты отраженные одна в другой две смерти: «*девы рая*» («погост», «белый камень») и «цветов заветных» («завянувший венок»).

У Тургенева глаголов прошедшего времени значительно меньше; прошедшее время остается в заимствованной строке, оно определяет структуру первого абзаца («Где-то, когда-то, давно-давно тому назад, я прочел одно стихотворение. Оно скоро позабылось мною... но первый стих остался у меня в памяти») и появляется вновь в повторе последнего слова повествовательного монолога: «и все они умерли... умерли...». Интересно, что в это «умерли» включено и «я» лирического героя, символом умирания которого становится образ потухающей свечи («горит одна свеча», «нагоревшая свеча трещит», «свеча меркнет и гаснет»). Но при этом время в большей части стихотворения в прозе настоящее — и в повествовательном монологе лирического героя, и в его воспоминаниях. Таким образом, Тургенев значительно усложняет композицию своего произведения в сопоставлении с мятлевским: наряду с линейным развитием событий (непосредственно изображаемый и переживаемый переход лирического героя из настоящего времени в прошедшее, из жизни в смерть) текст содержит два включения-воспоминания, которые также даны в настоящем времени: «Летний вечер тихо таит... <...> как она мне дорога, как бьется мое сердце!», «Слышится веселый шум...».

Характер настоящего времени в повествовательной части и лирических включениях отличается: в повествовании настоящее актуальное описывает действия, состояния, чувства старого человека, о чем свидетельствует данное в самом начале указание на значительную отдаленность изображаемого момента жизни от прошедшего: «Где-то, когда-то, давно-давно тому назад...». Отметим, что у Мятлева нет этого мотива — мотива старости. В его стихотворении причина смерти — рок, который выхватывает из жизни даже самых молодых, в связи с чем смерть кажется неожиданной. В миниатюре Тургенева причина страшнее, потому что она заключена в самом человеке, в каждом человеке: смерть — это не случайность, не игра рока, а закономерное завершение жизни, и юность всегда сменяется зрелостью, та уступает место старости, а старость мыслится как время ожидания неминуемого и неотвратимого конца. В самой миниатюре как раз и показан этот конец — неизбежное наступление и победа тьмы и холода над едва теплящемся огоньком жизни.

Так почему же стихотворение в прозе не воспринимается как сугубо трагическое? За счет чего преодолевается «бремя хаоса»? Л. Гроссман утверждает, что парадоксальность тургеневского мироощущения нашла в цикле стихотворений в прозе свое совершенное выражение: «Перед безнадежной пустотой неба, перед равнодушием природы и ужасом смерти, перед слепыми силами судьбы и ничтожества людской среды жизнь получает смысл лишь от глубокой привязанности, от евангельской

правды, от создания новой красоты. Любовь, кротость, творчество — вот что надписывает Тургенев на своем светлом барельефе против пасмурного: *Necessitas, Vis, Libertas*. Вот почему под тяжким бременем хаоса жизнь все же прекрасна» [Гроссман 1928: 89–90]¹.

Обратимся к настоящему времени включений, в которых как раз и изображена «глубокая привязанность», создана «новая красота». Здесь уже не настоящее актуальное, а настоящее изобразительное / описательное: «действия предстают перед взором автора, однако они не связаны непосредственно с моментом речи. Картина выходит за пределы “непосредственного видения”, восприятия и, как художественное обобщение, приобретает независимость от момента речи, освобождается от прикрепленности лишь к этому моменту» [Русская грамматика 2005: 631].

Специфика настоящего изобразительного (независимость от момента речи, освобождение от прикрепленности к нему) имеет двойное значение в тургеневском тексте. С одной стороны, два настоящих времени не имеют между собой точек соприкосновения, они сосуществуют как бы в параллельных пространствах (настоящее актуальное обозначает происходящий на глазах у читателя переход от жизни к смерти, а настоящее изобразительное описывает неподвластные времени воспоминания). С другой стороны, хотя каждое из двух включений начинается именно как личное воспоминание, как отторжение от холода и мрака настоящего («И вижу я себя...», «Встают передо мною другие образы...»), благодаря «художественному обобщению» эти два фрагмента былого (оформленные первое в духе утонченного романтического видения, второе в стиле натуральной школы) обретают свою жизнь, независимую от жизни человека, переживающего вновь и вновь моменты прошлого. Поэзия мечты и поэзия быта завоевывают право на существование вне и помимо «породившей» их конкретной личности, как и словесное искусство, представленное в миниатюре мятлевскими строчками (Подробнее об эмоциональной партитуре миниатюры И. С. Тургенева см. [Геймбук 1998]).

Именно высокая поэзия жизни и творчества оказываются неподвластными небытию, хотя и молодость преходяща, и сам человек не вечен. Это именно те смыслы, которых не было в стихотворении Мятлева и которые уведят миниатюру Тургенева от сожаления об уходящей жизни к утверждению вечности и бесконечности бытия. И хотя заканчивается миниатюра мятлевской строкой, ее звучание меняется кардинальным образом: читатель видит в ней образец высокой поэзии, которая будет жить вечно.

Новые краски в неувядающих розах открыл в своем стихотворении «Классические розы» И. Северянин. Слово «классический» в названии

¹ Объективности ради отметим, что есть и другая точка зрения на эмоциональную составляющую миниатюры «Как хороши, как свежи были розы...». Так, И. А. Беляева пишет: «Во многом печальны, пессимистичны «старческие» интонации стихотворений «Старик», <...> «Как хороши, как свежи были розы...»» [Беляева 2002: 119].

стихотворения, на наш взгляд, реализует сразу два словарных значения: «созданные классиками» и «типичные, характерные» (разг.) [Ожегов 1984: 238]. То есть И. Северянин сразу ставит свое стихотворение в ряд других, при этом занимающий четыре строчки эпиграф из Мятлева воспринимается практически как первая строфа нового стихотворения (отметим, что И. Северянин не совсем верно указывает время создания мятлевского произведения: 1843 вместо 1834).

Рассмотрим, как «Классические розы» Северянина соотносятся с предшествующими им «розами» Мятлева и Тургенева, что поэт сохраняет, что добавляет или изменяет. Так как в разных изданиях встречаются разные варианты стихотворения, включим в статью его текст:

Как хороши, как свежи были розы
В моем саду! Как взор прельщался мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодною рукой!
И. Мятлев, 1843

В те дни, когда роились грезы
В сердцах людей, прозрачны и ясны,
Как хороши, как свежи были розы
Моей любви, и славы, и весны!

Прошли лета и всюду льются слезы,
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране.
Как хороши, как свежи ныне розы
Воспоминаний о минувшем дне.

Но дни идут, уже стихают грозы,
Вернуться в дом Россия ищет троп.
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Обратимся к хронологической структуре текста. У Мятлева действие развивается последовательно, глаголы употреблены в прошедшем времени, финал-кульминация знаменует перелом в экспрессии текста, представляет собой безглагольное двуступище и воспринимается как философское утверждение бренности человеческого бытия. У Тургенева основное действие также развивается последовательно, но представлено глаголами настоящего времени; настоящее время включений изображает либо состояние («...сидит девушка — и безмолвно и пристально смотрит на небо <...> Я не дерзаю заговорить с нею, но как она мне дорога, как бьется мое сердце!»), либо одновременные действия вне динамики («Две русые головки <...> бойко смотрят на меня своими светлыми глазками, алые щеки трепещут сдержанным смехом, руки ласково сплелись, вперевивку звучат молодые, добрые голоса; <...> молодые руки бегают, пугаясь пальцами, по клавишам старенького пианино — и ланнеровский вальс не может заглушить воркотню патриархального самовара...»). Глаголы прошедшего времени даны в обрамлении — в указании на воспоминание («где-то, когда-то <...> я прочел») и в выводе («все они умерли... умерли...»).

В стихотворении Северянина время является основным сюжетобразующим средством; мятлевская

строка повторяется трижды со значимыми изменениями времени действия: «*были*» (розы) — «*ныне*» (розы) — «*будут*» (розы). Слово «*розы*», как и у Мятлева, используется Северяниным в прямом и переносном значении. В названии, в первой и второй строфах «*розы*» являются метафорами, а в эпиграфе из Мятлева и последней строфе употреблены в прямом значении. В метафоре подчеркиваются разные грани жизни и разный возраст лирического героя: «*Как хороши, как свежи были розы Моей любви, и славы, и весны!*», «*Как хороши, как свежи ныне розы Воспоминаний о минувшем дне*». В первых двух строфах представлена вся жизнь лирического героя: его прошлое (весна — молодость, ее вечная спутница — любовь и создающая ощущение полноты бытия слава поэта) и настоящее (нет ни молодости, ни славы, ни любви, но воспоминания о них не увядают в душе лирического героя). Интересно, что в третьей строфе устраняется та несправедливость по отношению к лирическому герою-поэту, которая чувствуется во второй: пусть любовь — спутница молодости — исчезает с течением времени, но слава поэта от возраста не зависит, и пусть после смерти, но она вернется к поэту:

*Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!*

И в тот момент, когда кончается жизнь, кажется, что и у «роз» теряются переносные / метафорические смыслы, к слову возвращается буквальное значение — «цветы», как и в стихотворении Мятлева: «*роз моих завянувший веночек*». Однако нельзя не обратить внимания на различие этих цветов: «*завянувшие*» розы у Мятлева контрастируют с «*хорошими*» и «*свежими*» у Северянина, которые сопровождают его лирического героя и в жизни, и после нее. Другими словами, поэтическая слава не увянет. То есть при сохранении буквального значения «*розы в гробу*», увядающие розы становятся символом поэтического бессмертия.

Однако не прямое употребление этим не исчерпывается. Цветы будут брошены в гроб «*моей страной*» — эта метафора указывает еще на один мотив, которого не было ни у Мятлева, ни у Тургенева. Так, тургеневский мотив бессмертия поэзии приобретает у Северянина дополнительное значение личной поэтической славы — прижизненной и посмертной.

Но у Северянина есть еще один сквозной образ — «*моей страны*» «*России*», в первой строфе представленный опосредованно, через упоминание «*сердце людей*». Вторая строфа построена по контрасту с первой: меняется состояние людей («*грезы <...> прозрачны и легки*» противопоставлены «*слезам*»), обусловленное исчезновением «*страны*» и «*тех, кто жил в стране*» (их гибелью или отъездом, поэт не уточняет, но легко предположить обе причины). Третья строфа создает метафорический образ грядущего восстановления гармонии («*стихают грозы, Вернуться в дом Россия ищет троп*»), что дает надежду на возвращение и тех людей, кто страну покинул, и тех ценностей, которые казались погибшими в эпоху «*гроз*», в частности, высокого искусства.

Таким образом, если лирического героя ждет ожидаемая им поэтическая слава, а его страну — возвращение былой гармонии, то кажется, что и общее настроение у стихотворения должно быть пусть и не оптимистичным, но хотя бы близким к «светлой печали». При этом «Классические розы» звучат явно трагично. Почему? И каким образом Северянину удается за внешним / видимым приятием жизни выразить отрицание существующего положения вещей?

Обратим внимание на то, что в последнем восклицании вступают в конфликт категоричное утверждение (семантика синтаксической конструкции) и сомнение в осуществимости действия, которое появляется благодаря грамматическому будущему, вносящему в текст ирреальную модальность. К чему она относится? Вряд ли к грядущей смерти: смерть закономерна. А вот посмертное признание — нет. Может быть, потому сильную позицию конца занимает слово «гроб», говорящее скорее о смерти, чем о жизни. Отметим также, что воспоминания о былой славе и уверенность в славе будущей не позволяют лирическому герою Северянина забыть о ее отсутствии «ныне». Лирическому герою мало только воспоминаний, он не хочет жить в мире «гроз» и «слез». Но именно в этом его настоящее время.

О Тургеневе С. Е. Шаталов писал, что для него «смысл жизни таился не инобытии: смысл жизни в ней самой. Она — источник красоты, хотя она же — источник зла и безобразия» [Шаталов 1961: 95]. Да, у Тургенева центр мироздания — само мироздание, и акцент в миниатюре «Как хороши, как свежи были розы...» делается не на том, что безвозвратно уходит (молодость, радость, жизнь отдельного человека), а на том, что навсегда остается (поэзия в жизни и в искусстве). Поэтому основа эмоционального настроения — печаль. А у Северянина центр мироздания — человек, который не хочет жить только прошлым и которого не может утешить осознание грядущей посмертной славы. Поэтому доминирующей нотой эмоциональной партитуры стихотворения становится трагическая.

Может быть, потому Северянин и взял в качестве эпиграфа целую строфу из мятлевского стихотворения, что человек представлен у него как объект воздействия внешних, случайных по отношению к человеку сил (схожих с роком). Но финал мятлевского стихотворения — философское обобщение, сделанное лирическим героем на основании наблюдений над судьбой «заветных цветов» и «девы рая» (сам лирический герой продолжает жить), а финал стихотворения Северянина — осознание лирическим героем непричастности своего настоящего миру собственных идеальных устремлений («любви и славы»), то есть он не живет, хотя и не умирает. И поэтому стихотворение Северянина звучит намного более трагично, чем элегия Мятлева.

Таким образом, сопоставительное изучение стихотворений И. Мятлева, И. С. Тургенева, И. Северянина показывает, что оптимальным способом анализа является «челночный анализ» [Николина 2003: 4], при котором каждый элемент словесной ткани произведения (слово в целом и его отдельные значения, прямое и переносное использование сло-

ва, тропы и фигуры, морфологические категории, синтаксические структуры) раскрывают свою значимость в тексте / контексте только при сопоставлении с другими словами, текстами, контекстами. Именно тогда раскрываются глубинные смыслы слов, каждое из которых «хочет быть услышанным, понятым, ответченным» [Бахтин 1986: 322].

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — С. 297–325.

Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева. — М.: Жизнь и мысль, 2002. — 144 с.

Геймбук Е. Ю. Слово, контекст, текст и проблемы экспрессивности «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева // Русский язык в школе. — 1998. — № 5. — С. 49–56.

Гроссман Л. Венок Тургеневу. — Одесса, 1928. — С. 89–90.

Земляковская А. А. «Стихотворения в прозе» как лирический дневник последних лет И. С. Тургенева // Сборник материалов 2-ой научной сессии вузов центрально-черноземной зоны. Литературоведение. № 7. — Воронеж, 1967. — С. 19–29.

Лифшиц Ю. Коловращенье роз. — Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2014/02/05/11391> (дата обращения: 11.02.2018).

Мятлев И. П. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. — Л.: Советский писатель, 1969. — С. 57–58.

Николина Н. А. Филологический анализ текста. — М.: Academia, 2003. — 256 с.

Ожегов С. И. Словарь русского языка. — М.: Русский язык, 1984. — С. 238.

Русская грамматика: научные труды / РАН; ИРЯ им. В. В. Виноградова. — Репринтное издание. — М., 2005. — С. 631.

Северянин И. Забытая книга. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 29–30.

Тургенев И. С. ПСС: в 30-ти т. Сочинения: в 12-ти т. Сочинения. Т. 10. — М.: Наука, 1982.

Шанский Н. М. «Стихотворения в прозе» // Русский язык в школе. — 1988. — № 6.

Шаталов С. Е. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. — Арзамас, 1961.

REFERENCES

Bakhtin M. M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh // Estetika slovesnogo tvorchestva. — M.: Iskustvo, 1986. — S. 297–325.

Belyaeva I. A. Tvorchestvo I. S. Turgeneva. — M.: Zhizn' i mysl', 2002. — 144 s.

Geymbukh E. Yu. Slovo, kontekst, tekst i problemy ekspressivnosti «Stikhotvoreniy v proze» I. S. Turgeneva // Russkiy yazyk v shkole. — 1998. — № 5. — S. 49–56.

Grossman L. Venok Turgenevu. — Odessa, 1928. — S. 89–90.

Zemlyakovskaya A. A. «Stikhotvoreniya v proze» kak liricheskiy dnevnik poslednykh let I. S. Turgeneva // Sbornik materialov 2-oy nauchnoy sessii vuzov tsentral'no-chernozemnoy zony. Literaturovedenie. № 7. — Voronezh, 1967. — S. 19–29.

Lifshits Yu. Kolovrashchen'e roz. — Rezhim dostupa: <http://www.stihi.ru/2014/02/05/11391> (data obrashcheniya: 11.02.2018).

Myatlev I. P. Stikhotvoreniya. Sensatsii i zamechaniya gospozhi Kurdyukovoy. — L.: Sovetskiy pisatel', 1969. — S. 57–58.

Nikolina N. A. Filologicheskiy analiz teksta. — M.: Academia, 2003. — 256 s.

Ozhegov S. I. Slovar' russkogo yazyka. — M.: Russkiy yazyk, 1984. — S. 238.

Russkaya grammatika: nauchnye trudy / RAN; IRYa im. V. V. Vinogradova. — Reprintnoe izdanie. — M., 2005. — S. 631.

Severyanin I. Zabytaya kniga. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1991. — S. 29–30.

Turgenev I. S. PSS: v 30-ti t. Sochineniya: v 12-ti t. Sochineniya. T. 10. — M.: Nauka, 1982.

Shanskiy N. M. «Stikhotvoreniya v proze» // Russkiy yazyk v shkole. — 1988. — № 6.

Shatalov S. E. «Stikhotvoreniya v proze» I. S. Turgeneva. — Arzamas, 1961.

Данные об авторе

Елена Юрьевна Геймбух — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, Московский городской педагогический университет (Москва).

Адрес: 129226, Россия, г. Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, 4, к. 1.

E-mail: gejmbuh@rambler.ru.

About the author

Elena Yurievna Gambuh, Doctor of Philology, Professor, Department of the Russian Language, Moscow City Pedagogical University (Moscow).