

ЗАГАДКИ ТЕКСТА

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-1-67-73

Семантическая трансформация заглавия в его проекции на хронотоп: анализ стихотворения А. Фета «Тополь» (к 200-летию со дня рождения)

Инга Алексеевна Гулова

Московский государственный лингвистический университет, г. Москва, Россия, gulova@yandex.ru

Аннотация. Заглавие рассматривается как текстовая категория синтетического характера, результат аналитического осмысления и компрессии адресантом информации, передаваемой текстом. Как рамочный элемент текста оно характеризуется результативностью и процессуальностью и приобретает специфическую функцию – скрепить исходное знание с выводным, эксплицитную информацию с имплицитной, текст – с подтекстом и затекстом. Цель статьи – обнаружить, как происходит расширение семантики заглавного слова по мере развертывания поэтического текста и формирования многочисленных и разнообразных проспективных и ретроспективных связей его элементов. В статье выявлен амбивалентный метод развертывания стихотворения, совмещающий демонстрацию как нарочитое подчеркивание одних элементов стихотворения и импликацию, т. е. неявное представление других. Установлена совокупность принципов трансляции текстовой информации, которую формируют принципы утрирования, противопоставления, соположения, а также принцип вуалирования. Определен реестр стилистических приемов, актуализирующих заглавное слово и выполняющих конструктивную функцию. Обнаружены дополнительные смыслы ‘стойкость’, ‘активность’, ‘сила’, ‘оптимизм’, ‘уязвимость’, ‘коммуникативность’, ‘сострадательность’, ‘вера’, ‘способность не зависеть от внешних факторов’, которые последовательно приносятся в заглавное слово, в том числе при возникновении связи с концептами «Осень» / «Весна», «Вера». Все это обусловило метафоризацию и символизацию заглавия и позволяет отнести стихотворение к метафизической лирике.

Ключевые слова: Фет, художественное сознание, идиостиль, заглавие, хронотоп, художественный образ, интерпретация, семантическая максимизация

Для цитирования: Гулова И. А. Семантическая трансформация заглавия в его проекции на хронотоп: анализ стихотворения А. Фета «Тополь» (к 200-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 1. С. 67–73. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-1-67-73.

ORIGINAL ARTICLE

Semantic transformation of the title in its' projection on a chronotope: analysis of A. Fet's poem «Poplar» («Topol'»)

(to the 200th anniversary of the birth)

Inga A. Gulova

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia, gulova@yandex.ru

Abstract. The title is considered as a text category of a synthetic character, a result of author's analytical reasoning and his way of compressing information. As a frame element it is characterized by features of effectiveness and procedurality and gains a specific inference, combining initial and excretory knowledge, explicit and implicit information, text and subtext. The aim of the article is to identify how the semantics of the title are expanding as the poetic text is being developed and numerous and diverse prospective and retrospective links of its elements are formed. The analysis of the poetical text explicated its metaphysical and ontological nature. The information in the text is gradually introduced via an ambivalent method with a combination of demonstration and implication. A totality of information transmission, formed by principles of exaggeration, antithesis, parallelism and veiling was identified. A list of various stylistic methods enhancing the title, explicating its' cognitive characteristics and executing a constructive function was revealed. Additional meanings of the words 'persistence', 'activity', 'power', 'optimism', 'vulnerability', 'communicativity', 'compassion', 'faith', 'assertivity',

that are being brought into the title as the text goes, including a connection with the concepts «Autumn» / «Spring», «Faith», which justified its' metaphorization and symbolization, were discovered. All this determined the metaphorisation and symbolisation of the title and allowed the poem to be referred to as metaphysical lyrics.

Keywords: Fet, artistic mindset, idiostyle, title, chronotope, artistic image, interpretation, semantic maximization

For citation: *Gulova I. A. Semanctic transformation of the title in its' projection on a chronotope: analysis of A. Fet's poem «Poplar» («Topol'») (to the 200th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No. 1. P. 67–73 (In Russ.). DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-1-67-73.*

Хоть смерть в виду, а всё же нужно жить...
А. Фет

Введение. Творческое наследие А. А. Фета как одна из вершин отечественного литературного процесса, оказавшая существенное влияние на его развитие, закономерно встает в фокусе внимания филологов [Шеншина 2012]. Однако специфика идиостиля поэта, синергически воспринятая поэтической практикой [Макарова 2017], начала проявляться в ее сложности¹ только на рубеже XX–XXI вв. с преодолением традиции разработки определенного во многом литературной критикой XIX в. ограниченного реестра идиостилевых параметров на избирательном фрагменте фетовского контента [Калинников 2016: 197; Строганов 2005: 72].

Анализ. Обратимся к стихотворению «Тополь», опубликованному «Русским вестником» в 1859 г. и ставшему предметом рассмотрения по нескольким причинам: хронологической – в том же году увидела свет критическая статья А. Фета «О поэзии Тютчева», свидетельствовавшая о сформированности эстетической концепции поэта, что обосновывает репрезентативность данного стихотворения для идиостиля; классификационной – при издании собрания сочинений «Тополь» был отнесен к «Разным стихотворениям», что косвенно указывает на сложность поэтического кода; типологической – стихотворение входит в парадигму текстов, в заглавия которых вынесены именованная реалий природы, но при этом оно относительно имманентно, поскольку слово *тополь* в фетовском поэтическом лексиконе является низкочастотным.

Архитектоника стихотворения поддается уже на уровне внешнего прочтения

¹ Е. А. Некрасова отмечает: «Приемы компрессии смысла у Фета достаточно разнообразны. Следовательно, их можно рассматривать как обобщенную характеристику стиля, создающую тот “темный” или сложный язык, который считается приметой художественного почерка поэта» [Некрасова 1991: 16].

текста. Левая граница первой строфы звуковой и лексической анафорой указывает на ее двучленную структуру и связывает с третьей строфой, совпадающей по звуковому оформлению на $\frac{3}{4}$, но, что важно, с обратным расположением начальных звуков: [с]-[с]-[п]-[п] – [п]-[и]-[с]-[с]. Этот пусть несколько искаженный «обратный» повтор начальных звуков указывает на связь строф, предполагающую в предмете речи выделение как сходства, так и различия. Правые границы первой и третьей строф поддерживают структурную двучастность точкой с запятой, выделяющей дустишия.

На этом фоне относительно обособлена вторая строфа, не имеющая звуковых повторов по левой границе, но внутренне скрепленная повтором: *Лишь – Таишь – трепеща – веших и лепечеш*² – со сближением первых слов 4-й и 5-й строк внутренней рифмой и ассонансом и содержащая один предикативный центр. Представление о последовательности реализмом сопоставления и противопоставления поддерживается в пятистопном ямбе чередованием женских мягких клаузул с жесткими мужскими, а также различием звуко-символического ореола ударных [а] и [у] соответственно.

Использование в финалиях нечетных строк имен существительных с повтором формы числа и падежа: *глазами – ногами – степями – листьями – днями – ветвями* – свидетельствует о двунаправленности лирического сюжета, о его обращенности к хронотопу, о доминировании концептуальной сферы природы. На этом фоне актуализируется дистантная рифма четных строк, которые имеют иную грамматическую природу и указывают на

² Здесь и далее примеры цит. по: *Фет А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. 575 с.*

драматическую направленность интра-субъектного плана текста: *вокруг... недуг → друг... юг → потух... дух*.

Метод демонстрации, способствующий повышению доступности текстовой информации, обнаруживается в выборе классической модели естественного описания, предполагающей движение от внешнего к внутреннему: первая строфа дает общее представление о ситуации, в центре второй оказывается сам предмет речи в совокупности наиболее важных частей и свойств, в третьей излагаются «высокие истины». Мысль адресанта движется от проблемы к ее решению, и текст обнаруживает явные признаки аналитизма, т. е. первые две строфы – дедуктивное представление ситуации, третья – прогноз и рекомендация (вывод).

Специфика формирования вторичной текстовой реальности обозначается во взаимодействии заглавия и экспозиции (первое предложение начальной строки). Слово *тополь*, как следует из его значения, – ‘дерево семейства ивовых с высоким прямым стволом’ – представляет реалию естественного природного пространства и исходно задает пространственную вертикаль. Вынесенное в абсолютно сильную позицию заглавия, оно формирует определенные ожидания в соответствии со стандартами развертывания рамочных элементов. Однако сдвиг в категоризации³ создает выразительный эффект нарушенного ожидания: внимание адресата переключается на пространственную горизонталь и направляется на локус искусственного происхождения, перспектива резко расширяется, а масштаб уменьшается.

Первая строка стихотворения организуется по принципу соположения: она визуальна и синтаксически разделена на две части⁴ и выполняет функцию ориентации,

³ А. Д. Григорьева считает, что стремление «стереть, смягчить резкость прямой логики отношений и сообщить связанным в синтагме словам дополнительные оттенки смысла, создать зыблущиеся смыслы» является одним из общих принципов поэтики А. Фета [Григорьева 1985: 31].

⁴ А. А. Фет подчеркивал репрезентативность первой строки как сильной текстовой позиции: «Незнакомого лирического стихотворения нечего читать дальше первого стиха: и по нем можно судить, стоит ли продолжать чтение» [Фет 1982: 158]. Сам поэт активно использует смысловые

представляя в компрессированном виде направление реализации заглавного слова. Максимально лаконичное *Сады молчат*, актуализированное ритмической четкостью, синтаксической простотой и интонационной завершенностью, употребляется двупланово. Оно перифрастически обозначает категорию времени и, имея признаки олицетворения, тут же вводит мотив *молчания–говорения*, формирующий коммуникативную составляющую строфы.

Атрибутивная конструкция *Унылыми глазами*, употребленная после продолжительной паузы, смягченная женской клаузулой, синтаксически неполная, вносит эмотивно-оценочную информацию. Форсированное введение визуального канала восприятия вызывает эффект семантической максимизации, под которым будем понимать эстетически мотивированное использование в ближайшем контексте корневого повтора, представленного полиптотомом (одно слово намеренно повторяется в разных грамматических формах), парегменомом (однокоренные слова повторяются для создания семантико-стилистического эффекта) в их совокупности или по отдельности для актуализации ключевой информации⁵. Экспрессивное выдвигание на передний план восприятия лирического субъекта поддерживается логически по принципу вуалирования. Именно к определенно-личному предложению центростремительно обращены причинно-следственная и следственно-причинная связь, имплицированные средства выражения которых легко восстанавливаются: *...молчат* [*поэтому] *Унылыми* и *С унынием... гляжу* [*потому что].

и выразительные ресурсы двухчастной первой строки стихотворения, ср.: *И тихо и светло. До сумерек далеко...* («Приметы»); *Ночь. Не слышно городского шума...* («Ночь. Не слышно городского шума...»); *Какая грусть! Конец аллеи...* («Какая грусть! Конец аллеи...»); *Мы одни. Из сада в стекла окон...* («Фантазия») и под.

⁵ Семантическая максимизация последовательно реализуется в поэзии А. Фета. Ее можно отнести к языковой девиации, не случайно Б. Я. Бухштаб, рассматривая «Туманное утро», недоуменно восклицает: «Если уже сказано, что вся картина относится к раннему утру, то к чему пояснять, что еще не наступил полдень?» [Бухштаб 2000: 204].

Установка на драматизацию в общем-то позиционной ситуации приобретает окончательные очертания во втором двустишии. Его относительная имманентность, явно заданная анафорой и параллелизмом, актуализирует семантику предельности лексически (*Последний*) и грамматически, а именно используется выразительный потенциал совершенного вида глагола и транспозиции числа имени существительного *лист*, пассивная конструкция расширяет коммуникативное пространство текста представлением о дополнительной субъектности как о некоей непреодолимой силе, настоящие актуальное первых двух строк сменяется прошедшим перфектным.

В соответствии с расширением хронологических рамок расширяется пространство: динамичность ракурса восприятия лирического субъекта позволяет оперировать средним – ближним – дальним планами таким образом, что взгляд субъекта движется сверху вниз и опять вверх. Гомогенность этого объемного пространства обеспечивается горизонтальной ориентированностью всех локализаторов: *Сады... вокруг – лист... под ногами* – и наконец метафорическое *день потух*, вводящее дальние границы обозреваемого пространства единственным в первой строфе словом с семантикой темпоральности.

Логическая обусловленность второй строфы явно обозначена частицей *Лишь* в позиционно выделенной связующей функции, указывающей на обращенность второй строфы к предыдущей. Частица скрепляет строфы по принципу противопоставления и сигнализирует о сдвиге в объекте рассмотрения. Синтагматика пятой строки ориентирована на принцип утрирования – манифестируются общие семы компонентов ‘отдельность’, ‘выделенность’ в значениях частицы, личного местоимения в форме единственного числа, а также используемого в функции прилагательного числительного *один*.

Выдвижение второй строфы происходит вследствие отказа от перифразирования и синекдохичности. Соответственно появляется определенность локуса. Положение лирического субъекта фиксируется, и стабилизируется ракурс восприятия объектов: дальний план резко сменяется ближним, четко обозначается пространственная

вертикаль, вновь возникшая в результате сдвига в категоризации: *над... степями / тополь*⁶.

Представления о предельности времени конкретизируются: атрибутивные конструкции, связанные семантической максимизацией, усилены аллитерационно: *мертвые степи ... смертный свой недуг* и в соположении вводят два варианта реализации традиционно-поэтического слова-образа *осень*: *осень – смерть* и *осень – умирание*. Содержательный объем заглавного слова *тополь* расширяется дистантными оппозициями *лист... разметан / трепещи... листьями, Последний... день / О вешних днях*, к которым примыкает *молчат / лепечешь*, развивая мотив *молчание–говорение*.

Таким образом, во второй строфе разные пространственные природные объекты в совокупности их характеристик организованы по принципу противопоставления и взаимодействуют так, что смысловой объем слова-образа *тополь* расширяется в результате гиперболической романтизации его возможностей преодоления законов природы и формируется смысловой компонент ‘способность не зависеть от внешних факторов’.

Другим важным аспектом, создающим специфику второй строфы, является выраженная коммуникативность. Переход к поэтическому диалогу повлек такую активизацию местоимений, что их отсутствие в первой строфе приобретает статус «минус-прием». Отношение лирического субъекта к *тополю* подчеркнуто интимизируется употреблением *ты* личностной близости, формой 2-го лица единственного числа глаголов, включением обращения, субъективированного притяжательным местоимением *мой*, а также сравнением в сильной позиции конца строфы.

Однако при этом обозначается коммуникативное доминирование лирического субъекта *мой тополь, как друг*, к тому же глагольные формы *трепещи, лепечешь* вносят сентиментальную нотку в заглавный образ. Указанная таким образом онтологическая зависимость *тополя* от законов

⁶ С. К. Константинова обратила внимание на то, что слова *тополь* и *степь* (“безлесная”) семантически не скоординированы [Константинова 2009: 53].

природы драматизирует образ. Сам нуждающийся в утешении, уязвимый, он, понимая свою обреченность (глагол ментальности *Таишь* выдвинут анжамбеманом — переносом в сильную позицию начала следующей строки), утешает лирического субъекта. Соответственно все это привносит в слово *тополь* дополнительные смыслы.

Этот аспект реализации заглавного образа позволяет дополнить традиционные представления о том, что в лирике А. А. Фета человек эмоционально лабилен и подвержен психологическому заражению состоянием природы, представлениями о гуманистическом характере самой природы, которая эмпатически обращена к человеку.

Заключительная строфа логизирована точкой с запятой. Строки 9–10 обращены к первой строфе, организованы по принципу соположения, сфокусированы на категории времени и реализованы с установкой на драматизацию. Принцип утрирования позволяет экспрессивно охарактеризовать время по нескольким параметрам: по вызываемой эмоции контактным полиптоном *мрачней, мрачнее*, обращенным к *Унылый*; количественно — формированием дистантного климакса (градации с нарастанием): *день → дни → дни за днями*; по обонятельным и осязательным характеристикам: *осени тлетворный вест дух*. Такая реализация категории времени приводит к его расширению: настоящее актуальное приобретает характеристики несобственно настоящего времени и, в частности, расширенного настоящего, что смещает наблюдение в ментальную сферу.

Заключительное двустипие ориентировано локально на вторую строфу, глобально — на обе предшествующие строфы таким образом, что на фоне актуализированной категории времени актуализируется категория пространства⁷. Слово *тополь* взаимодействует с иными пространственными образами по принципу противопоставления:

⁷ В. П. Зинченко выразительно характеризует обратимость категорий времени и пространства: «Хронотоп двулик: это в такой же степени “овремененность пространства”, в какой “опространственность времени”. Тайна сочетания, изменения масштабов, превращаемости пространственно-временных форм осознавалась давно» [Зинченко 2010: 87].

лист / листьями, ветвями (часть—целое), *разметан / С подъятыми* (горизонталь—вертикаль), *под ногами / над степями... к небесам* (низ—верх).

В рассматриваемом стихотворении колоративы не представлены, но пресуппозиция, восходящая к стихотворной традиции и повседневной бытовой практике, позволяет говорить, что текст содержит последовательно оформленную цветовую составляющую пространства.

В первой строфе используется коннотативная колористика прилагательного *унылый*, вызывающая представление об ахроматической цветовой гамме стволов и ветвей садовых деревьев, цвете пожухлой листвы, и аналогично реализуется метафора *потух*. Во второй строфе усиливаются представления о черном цвете: *мертвый*, но в то же время возникает контраст с хроматическим зеленым: *листы, вешних*. В заключительной строфе темные оттенки нагнетаются: *мрачней, мрачнее... тлетворный*. Эта показательная для поэзии А. Фета использование принципа вуалирования с опорой на глобальную связность визуализирует пространство: на фоне черно-серого неограниченного пространства графически четко прорисовывается силуэт высокого еще зеленого дерева.

Нельзя не отметить несколько особенностей использования светописы, которая придает объемность пространственным объектам, но ориентирована прежде всего на категорию времени. Она, как и цветопись, импрессионистична: *лучезарный день → О вешних днях → теплый юг*. Этот дистантный климакс, связывающий время с пространством, одновременно обогащает цветовую палитру синим цветом, а также вводит осязательные характеристики⁸. Особую значимость приобретает заключительное слово текста *юг*, которое, в отличие от заглавия, дает дальний план, максимально расширяет пространственную перспективу, делает ее воздушной, смягчает контрастность, осветляет пространственную глубину и репрезентирует ее с позиции мелиоративной оценочности.

⁸ Светопись выполняет также структурную функцию: представлена в каждой заключительной строке строфы, что обеспечивает их относительную имманентность и одновременно соотносит их друг с другом.

Кажется, это и есть «чистое искусство», однако А. А. Фет утверждал: «Нет в мире предмета без соответственной ему идеи в душе человека, нет перспективы без озаряющего ее света, нет поэтического созерцания без поэтической мысли» [Фет 1982: 158]. Максимально выразительная визуализация пространства — следствие выявленного поэтом иконического потенциала слова-образа *тополь*, в результате чего устанавливается его двойная связь с традиционным словом-образом *свеча*. Оно реализуется метафорической образной параллелью *жизнь—свеча*, представляющей мотив *жизнь—горение*, чем актуализирует экзистенциальную составляющую концептов «Осень»/«Весна». Слово-образ *свеча* находит воплощение в метонимической параллели *молитва—свеча* (*С поднятыми ты к небесам ветвями*) и выдвигает концепт «Верь». В соответствии с этим начальные *Унылыми... С унынием* осмысляются не только как состояние, но и как один из смертных грехов.

Выводы. Таким образом, стихотворение А. А. Фета «Тополь» репрезентирует совмещение образного и модально-оценочного способа восприятия реалии природного пространства, восходящее к сближению концептуальных сфер природы и человека. Поэтический текст разворачивается как демонстрация и импликация. При трансляции текстовой информации последовательно используются принципы утрирования, соположения, противопоставления, с одной стороны, и принцип вуалирования — с другой. Первые три принципа реализуются полиптоном, паременоном и тавтологией, создающими эффект семантической максимизации, метафорой, синекдой, анафорой, анжамбеманом, дистантным климаксом, смысловыми оппозициями и контрастом; принцип вуалирования воплощается перифразированием, сдвигами в категоризации, актуализацией проспективно-ретроспективной обусловленности языковых знаков и пресуппозиции.

В результате заглавное слово *тополь* претерпевает существенные семантические изменения, последовательно обогащается дополнительными смыслами «стойкость», «активность», «сила», «оптимизм», «уязвимость», «коммуникативность», «сострадательность», «вера», «способность не зависеть от внешних факторов», его значение

метафоризируется, затем символизируется и «проецируется на все стихотворение» [Фатеева 2010: 29]. Двуплановая натуроморфная и антропоморфная реализация заглавия устанавливает его обращенность к концептам «Осень»/«Весна», «Вера» и обнажает тонкое дидактическое разрешение стихотворения: пространственная оппозиция *под ногами / над степями... к небесам* в свете всего изложенного осмысляется адресатом как метафорическая последовательность, соответствующая направлению скользящего взгляда от поверхности земли к небу, и далее как символ, указывающий путь от греховности, конформизма и аффективности к вере, от мира дольного к миру горнему.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бухитаб Б. Я. Творческий труд Фета // Бухитаб Б. Я. Фет и другие: избранные работы. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 201–218.
2. Григорьева А. Д. Слово и образ Фета («Вечерние огни») // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык поэзии XIX–XX вв. Фет. Современная лирика. М.: Наука, 1985. С. 3–138.
3. Зинченко В. П. Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур, 2010. 586 с.
4. Калинин Л. А. Философско-поэтическое мировоззрение А. А. Фета: влияние И. Канта и А. Шопенгауэра. Калининград: Изд-во Балтийского федерального ун-та им. И. Канта, 2016. 208 с.
5. Константинова С. К. Образ степи в русском языковом сознании и в поэтической картине мира А. Фета // Степь широкая: пространственные образы русской культуры. Курск: КГУ, 2009. С. 48–53.
6. Макарова С. А. От «чистого искусства» к «жизнетворчеству» стиха: А. А. Фет и русский символизм. М.: Азбуковник, 2017. 374 с.
7. Некрасова Е. А. А. Фет, И. Анненский: типологический аспект описания. М.: Наука, 1991. 127 с.
8. Струганов М. В. «Мир от красоты». Проза и поэзия Афанасия Фета. Курск: Изд-во КГУ, 2005. 164 с.
9. Шеншина В. А. Изучение жизни и творчества Фета на современном этапе // Литературоведческий журнал. 2012. № 30. С. 5–17.
10. Фатеева Н. А. Синтез целого. На пути к новой поэтике. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 351 с.
11. Фет А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1982. 461 с.

REFERENCES

1. Bukhstab B. J. Creative work of Fet. *Bukhstab B. J. Fet i drugie: izbrannye raboty = Fet and the others: selected works*. Saint-Petersburg: Academician project, 2000. P. 201–218. (In Russ.).
2. Grigoryeva A. D. The word and artistic image of Fet. (“Evening lights”). Grigoryeva A. D., Ivanova N. N. *Yazyk poezii XIX–XX vv. Fet. Sovremennaya lirika = Speech of XIX–XX century poetry. Fet. Modern lyrics*. Moscow: Science, 1985. P. 3–138. (In Russ.).
3. Zinchenko V. P. Consciousness and the creative act. Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2010. 586 p. (In Russ.).
4. Kalinnikov L. A. Philosophical and poetical worldview of A. A. Fet: influence of I. Kant and A. Schopenhauer. Kaliningrad: Publishing House of the Baltic Federal University named after I. Kant, 2016. 208 p. (In Russ.).
5. Konstantinova S. K. The image of the steppe in the Russian linguistic consciousness and in the poetic picture of the world by A. Fet. *Step'shiroka: prostranstvennyye obrazy russkoi kul'tury = Wide steppe: spatial images of Russian culture*. Kursk: KSU, 2009. P. 48–53. (In Russ.).
6. Makarova S. A. From «pure art» to the «creativity» of verse: A. A. Fet and Russian symbolism. Moscow: Azbukovnik, 1991. 374 p. (In Russ.).
7. Nekrasova E. A. A. Fet, I. Annensky: typological aspect of description. Moscow: Science, 1991. 127 p. (In Russ.).
8. Stroganov M. V. «The world from beauty». Prose and poetry of Afanasy Fet. Kursk: KSU, 2005. 164 p. (In Russ.).
9. Shenshina V. A. Study of the life and work of Fet at the present stage. *Literaturovedcheskii zhurnal = Literature journal*. 2012. No. 30. P. 5–17. (In Russ.).
10. Fateeva N. A. Synthesis of the Whole. Towards a new poetics. Moscow: New Literary Review, 2010. 351 p. (In Russ.).
11. Fet A. A. Compositions: in 2 vol. Vol. 2. Moscow: Artistic Literature, 1982. 461 p. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Инга Алексеевна Гулова, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка и теории словесности, Московский государственный лингвистический университет

Inga A. Gulova, Cand. of Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of the Russian Language and Theory of Literature, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию 20.08.2020; одобрена после рецензирования 30.08.2020; принята к публикации 05.09.2020.

The article was submitted 20.08.2020; approved after reviewing 30.08.2020; accepted for publication 05.09.2020.