

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Ранние рассказы И.А. Бунина: лингвопоэтическая специфика

Исполнитель Кравченко Ангелина Викторовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Васильева Инга Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«10» июля 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	3
<u>ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА ЛИНГВОЭПИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА</u>	6
<u>1.1. Основы лингвоэпителики</u>	6
<u>1.2. История и развитие лингвоэпителики</u>	13
<u>1.2.1. Методы лингвоэпического текста</u>	18
<u>Выводы</u>	26
<u>ГЛАВА II. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАНИХ РАССКАЗОВ И.А. БУНИНА</u>	28
<u>2.1. Идеостиль И.А.Бунина</u>	28
<u>2.2.1. Лингвоэпическая специфика рассказа «Танька»</u>	32
<u>2.2.2. Лингвоэпическая специфика рассказа «Антоновские яблоки»</u>	36
<u>2.2.3. Лингвоэпическая специфика рассказа «Кастрюк»</u>	41
<u>Выводы</u>	44
<u>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</u>	46
<u>БИБЛИОГРАФИЯ</u>	47

ВВЕДЕНИЕ

Изучение литературы в лингвопоэтическом аспекте связано с основными эстетическими и философскими установками той культурной парадигмы, к которой данное произведение принадлежит. Анализ художественного текста направлен на постижение его смысла. Однако смысл включает в себя не только план содержания, но и форму выражения.

Структуру и семантику текста четко разграничить зачастую трудно, они представляют собой неразрывное целое: анализируя одну из составляющих текста, исследователь затрагивает всю текстовую ткань. Поэтому методы лингвопоэтического анализа до сих пор четко не сформулированы и не разработаны.

Наибольший интерес в современной филологии вызывает многоаспектное исследование русских литературных произведений эпохи постмодерна, поскольку в них отражено сложное взаимодействие языка, присущего русской художественности в целом и языка, привнесенного, заимствованного. Данное явление объясняет существующую ситуацию в современной филологии: манера письма многих современных мастеров слова и поэтика самих произведений постмодерна пока остаются без внимания.

Аналитическое внимание к языку художественной литературы последних десятилетий и к ее лингвопоэтическим нормам вызывает живой интерес, однако до сих пор остается мало изученным. Этим определяется **актуальность** настоящего исследования.

Читатель, вступая в диалог с книгой, воспринимает и оценивает ее в соответствии с личным вкусом и опытом. Исключительно «вкусовой» подход рождает исключительно «вкусные» оценки, что также обостряет необходимость постоянного не столько оценивающего, сколько изучающего внимания к литературе со стороны специалистов различных областей филологического знания.

Изучение лингвопоэтики современной словесности призвано в доступной степени объективировать наше представление о том, что представляет собой литература данной эпохи в ее отношении к поэтическому языку, русской литературно-языковой традиции и русскому читателю.

Актуальность работы обусловлена, с одной стороны, недостаточной изученностью языка художественных произведений И.А. Бунина, а с другой, общим интересом к лингвопоэтическому анализу художественного текста в современной филологии.

Объектом исследования послужили произведения И.А. Бунина.

Предметом исследования является лингвопоэтическая специфика раннего творчества И.А. Бунина.

Цель работы: рассмотреть ранние рассказы И.А. Бунина в лингвопоэтическом аспекте.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- сделать реферативный анализ теоретического материала по особенностям лингвопоэтического анализа;
- выработать исследовательский подход для данного материала в соответствии с целью исследования;
- определить интертекстуальный аспект рассказов писателя;
- сделать лингвопоэтический анализ выбранных рассказов.

Методологическая основа исследования.

Основой исследования послужили теоретические труды: Н.С. Болотновой, В.В. Виноградова, В.Я. Задорновой, Н.Н. Михайловой и др. Теоретической базой работы являются также научные статьи В.Д. Ансанова, Е.В. Сомовой, Г.И. Климовской, А.А. Липгарта.

Теоретическая значимость работы заключается в понимании специфики составляющей рассказов И.А. Бунина рассмотрении лингвопоэтического аспекта анализа художественных текстов.

Практическая значимость данной работы может быть реализована посредством использования выводов о лингвопоэтических приемах в рассказах И.А.Бунина в качестве опорного материала в исследованиях студентов высшего профессионального образования, изучающих творчество этого писателя, а также для проведения лекций по лингвопоэтике

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1 Сущность лингвопоэтического анализа

При исследовании художественного текста с позиций филологии особую значимость приобретает осмысление корреляции между языковыми средствами и их вариативным эстетическим воплощением в литературном произведении. Хотя все языковые уровни (фонетический, морфологический, синтаксический) участвуют в формировании художественной ткани, именно лексическая единица выступает ключевым структурным и смыслообразующим элементом.

Слово представляет собой базовую структурную единицу языковой системы, служащую смысловым ядром для всех прочих лингвистических компонентов и теоретических конструкций. Именно поэтому потенциал эстетического воздействия литературного текста находится в прямой зависимости от тщательного отбора и специфической организации лексических элементов.

В художественном контексте слово обращается не только к реальной действительности, но и к творчески созданному миру.

Обусловленное художественной задачей писателя, оно обогащается эстетическими смыслами и начинает подчиняться законам сложного эстетического целого, представая во всем богатстве нюансов и красок как инструмент образного мышления.

Тщательно «вчитываясь» в анализируемый текст, разбирая значение каждой его единицы, мы таким образом наиболее полно постигаем содержание всего произведения. Подобный подход иногда называют пристальным чтением, и подвергают критике [4. С. 115].

По разным, зачастую экстралингвистическим, причинам считается, что медленное, вдумчивое чтение мешает воспринимать целостность текста, и ведёт к смещению акцентов смысловых и логических планов. Но вспомним

слова В. В. Набокова, говорившего: «книгу вообще нельзя читать – ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель». [33, с. 25] Мы же считаем, что независимо от того, как исследователь читает текст, медленно или быстро, или же в среднем темпе, главное, чтобы такое чтение было филологическим.

Лингвопоэтический подход предполагает системное исследование всего спектра выразительных средств языка, которые писатель сознательно использует для достижения определенного художественного воздействия на читателя.

Именно В.В. Виноградов в своих работах заложил методологические основы особой научной дисциплины, занимающейся изучением: закономерностей художественной речи; специфики литературного языка; «поэтики словесного творчества» [31, с. 57].

Эти исследования стали фундаментом для формирования лингвопоэтики как самостоятельного направления филологического анализа.

Формирование лингвопоэтики осуществилось в результате специализации такого раздела стилистики, как «Художественный стиль», определяющего и описывающего средства художественной выразительности. В первую очередь тропы и фигуры с преимущественным вниманием к их лингвистической стороне.

Лингвопоэтика по сути своей является интердисциплинарным направлением исследований, осуществляющим анализ произведений словесно-художественного творчества и применяющим при этом свой собственный специфический понятийный аппарат, который не совпадает с понятиями и категориями смежных филологических дисциплин.

В итоге синтеза лингвистического и литературоведческого стилистических методов сформировалась лингвопоэтика – новая филологическая дисциплина. Объектом её изучения выступает «комплекс языковых инструментов, применяемых в литературном произведении,

посредством которых автор достигает эстетического эффекта, необходимого для реализации его художественного замысла». Другими словами, лингвопоэтика исследует, как именно языковые особенности текста создают определённое художественное впечатление и способствуют раскрытию авторского замысла.

Эта дисциплина анализирует взаимодействие языка и литературы, чтобы понять, как писатель использует языковые ресурсы для достижения своих художественных целей. Лингвопоэтика позволяет глубже понять механизм воздействия художественного текста на читателя и раскрыть особенности авторского стиля.

В отличие от лингвистического анализа, литературоведческий метод: ставит во главу угла содержательные аспекты текста, использует языковые характеристики как вспомогательные маркеры, и реализует триединую схему исследования:

- а) контекстуальный анализ (исторический, биографический)
- б) направленческий анализ (литературные течения)
- в) традиционный анализ (преемственность и новаторство)

Таким образом, изучение языка делит филологию на лингвистику и литературоведение на лингвистическую и литературоведческую стилистику.

Лингвопоэтика представляет собой специальный раздел языкознания, исследующий специфику художественной организации поэтической речи. Данная дисциплина рассматривает языковую материю как инструмент воплощения эстетических концептов, уделяя особое внимание: индивидуальным стилевым особенностям, системе выразительных средств, структурным закономерностям поэтического текста.

В интересы лингвостилистов входят такие явления, как, например, фонетические и словообразовательные средства выразительности художественного текста, историческая перспектива лексики и фразеологии-устаревшие и новые языковые единицы, включая авторские окказионализмы;

транспозиция частей речи, эстетический потенциал синтаксических единиц различного типа.

Лингвостилистика не замыкается только на тропах и традиционных средствах создания экспрессии: синонимах, антонимах, омонимах. Она изучает эстетический потенциал различных языковых средств, способных в художественном контексте передавать экспрессию. Данная дисциплина анализирует механизмы их взаимодействия в создании целостного художественного впечатления.

Особую ценность лингвопоэтика представляет тем, что демонстрирует: как обычные языковые единицы приобретают художественную энергию, а также, какими путями достигается поэтическое преобразование речи, и почему одни тексты трогают душу, а другие оставляют равнодушными

Этот научный подход превращает чтение поэзии из пассивного восприятия в увлекательный процесс расшифровки авторского мастерства.

Данное исследование охватывает комплексный анализ многослойной структуры художественного текста, в котором:

Языковые уровни взаимодействуют:

- лексический пласт (семантические нюансы и стилистические маркеры)
- грамматический строй (синтаксические паттерны и морфологические особенности)
- фонетическая организация (звуковая инструментовка и ритмика)

Стилеобразующие механизмы:

- формируют уникальный авторский почерк
- создают специфическую атмосферу произведения
- программируют определенные читательские реакции

Эстетическая трансформация:

- обычные языковые единицы приобретают художественную ценность

- формальные элементы становятся носителями смыслов
- технические приемы превращаются в инструменты воздействия

То есть, цель лингвопоэтического анализа состоит в том, чтобы определить, как та или иная единица языка: слово, словосочетание, грамматическая форма, синтаксическая конструкция, используется автором в процессе словесно-художественного творчества.

Каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых средств приводит к созданию данного эстетического эффекта [5, с. 67]

Лингвостилистическая экспертиза, применимая к различным текстовым материалам, предполагает двухуровневый анализ: семантический и метасемиотический. Семантический анализ фокусируется на изучении базовых значений лингвистических компонентов – отдельных лексем, устойчивых словосочетаний и грамматических конструкций, рассматриваемых в их первичном, денотативном значении.

Метасемиотический подход, напротив, выходит за рамки буквальной интерпретации, исследуя:

функциональную нагрузку языковых элементов в контексте произведения, а также их способность генерировать дополнительные смыслы и механизмы художественного воздействия

Несмотря на свою универсальность, лингвостилистический анализ демонстрирует ограниченность применительно к художественным текстам, поскольку не учитывает глубину авторского замысла, особенности мировоззренческой позиции писателя и специфику эстетических взглядов автора, что является крайне важным и необходимым.

При анализе художественного текста обычного осознания сюжета недостаточно. Принципиально изучить всеохватывающее взаимодействие меж лингвистической организацией текста и его художественной композицией. Для достижения глубочайшего осознания нужно установление связи меж языковыми средствами и принципами поэтики.

Следовательно, научный подход требует перехода на качественно новый уровень исследования - лингвопоэтического анализа, который изучает механизмы реализации метасемиотического потенциала языковых элементов, раскрывает их функциональную значимость в тексте и демонстрирует связь между формой и авторским замыслом, выявляет способы воплощения идейного содержания

В лингвопоэтическом исследовании возможно применение конкретной системы категорий и параметров, предложенной В.Я. Задорновой. Ключевой категорией в лингвопоэтическом анализе выступает категория лингвопоэтической трансформации. Языковые элементы, входя в пространство художественного слова, подвергаются преобразованиям, раскрывая потенциал эстетической выразительности, изначально им присущий. Одной из наиболее часто встречающихся категорий является «полифония слова».

В отличие от утилитарного употребления, в художественной речи слово не ограничено одним значением, оно сохраняет память обо всех своих смысловых ипостасях, выступает как "свернутый текст" и становится носителем авторского видения мира. Эта смысловая многомерность и отличает художественную речь от других форм языкового существования.

А.А. Липгарт значительно обогатил теоретические основы лингвопоэтики, концептуализировав её как специальную филологическую дисциплину, изучающую стилистически маркированные элементы художественных текстов. В своих работах учёный особо подчёркивал функциональную значимость данных компонентов для, как для реализации авторской интенции и формирования эстетического воздействия, так и для создания художественной целостности произведения.

Липгарт систематизировал соотношение лингвопоэтики со смежными областями знания, обосновав, что: «лингвостилистический анализ составляет

методологическую базу, литературоведение предоставляет интерпретационные рамки, собственно лингвопоэтика синтезирует эти подходы» [34, с. 96].

Важным вкладом А.А. Липгарта стало детальное изложение методологии лингвопоэтического исследования, подкрепленное развернутыми примерами в его научных трудах. Помимо этого, новаторством ученого является его утверждение о применимости лингвопоэтического анализа. При чем как к синхронному срезу языка, так и к его историческому развитию, то есть в диахроническом аспекте.

Исследования в области лингвопоэтики сталкиваются с определенными границами применимости. Распространено убеждение, что любой текст, относящийся к сфере словесного искусства, потенциально может быть подвергнут лингвопоэтическому рассмотрению.

Представленный подход обнаруживает методологическую эклектику, поскольку смешивает принципиально разные категории анализа. Лингвопоэтика и эстетическая оценка – не тождественные понятия:

- Первая изучает механизмы языковой выразительности,
- Вторая рассматривает художественную значимость текста в единстве формы и содержания.

Эстетическая ценность определяется не только стилистической маркированностью, но и:

- Смысловой многомерностью (глубина идей, подтекст, символика),
- Архитектоникой произведения (композиция, ритм, нарративная структура).

Таким образом, даже текст, лишенный яркой стилистической окраски, может обладать высокой эстетической ценностью, если его содержательная основа затрагивает философские, этические или художественно значимые проблемы.

Эффективность и значимость лингвопоэтического анализа достигаются только при условии, если текст богат стилистически обособленными элементами, что обеспечивается точным применением терминологии.

Лингвопоэтика изучает комплекс языковых приемов и ресурсов, применяемых в литературном произведении с целью достижения определенного эстетического эффекта. Писатель использует эти средства для реализации своего художественного замысла и передачи ключевых идей.

Важно отметить, что эстетическое восприятие произведения определяется не только содержанием, но и формой его изложения. То есть, не только "что" говорится, но и "как" это говорится, оказывает непосредственное влияние на читателя и его эстетическое переживание.

Результативность лингвопоэтического исследования определяется не столько количественной представленностью стилистически маркированных элементов, сколько их функциональной целесообразностью в текстовой структуре. Наибольший научный интерес представляют художественные произведения, демонстрирующие: концептуальную глубину содержания, сложную организацию языковой ткани, органичное взаимодействие формы и содержания

1.2. История, становление и развитие лингвопоэтики

Зарождение понятия "лингвистическая поэтика" хронологически совпадает с научным бумом 1960-х годов, когда филологическое сообщество обратило пристальное внимание на феномен художественного языка. В процессе концептуального развития дисциплины исследователи пришли к осознанию необходимости более дифференцированного терминологического аппарата, что привело к утверждению таких категорий как:

- "словесно-художественное творчество" (отражающее процессуальный аспект)
- "художественно-беллетристический функциональный стиль" (акцентирующее системные характеристики)

В научном наследии В.В. Виноградова данный термин функционирует как родовое понятие, объединяющее:

- теорию художественной речи
- анализ поэтического языка
- изучение текстовой ткани литературных произведений

Лингвопоэтика – это область филологии, которая изучает стилистически маркированные элементы языка в литературных произведениях.

Её задача состоит в определении их функций и значимости для передачи идейно-образного смысла, а также для создания эстетического эффекта.

Как демонстрирует диссертационное исследование Липгарта, в мировой науке сложились две принципиальные методологические традиции. Первая из них, укорененная в структурной лингвистике и семиотике, использует математический аппарат и объединяет таких разных, но равно значимых авторов, как Якобсон, Лотман, Барт и другие представители структуралистской школы.

Второе направление представлено филологическим подходом, наиболее яркими представителями которого являются В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Л.В. Щерба, Б.В. Томашевский, А.М. Пешковский, О.С. Ахманова и Р.А. Будагов..

Работая с трудами В.Я. Задорновой мы можем выделить несколько различий лингвостилистики и лингвопоэтики.

Лингвостилистика исследует все типы речевых произведений, тогда как лингвопоэтика специализируется на художественной литературе, интерпретируя её как эстетически организованную форму языкового творчества.

Стоит отметить, что в отличие от лингвостилистики, лингвопоэтика: изучает не просто стилистические приемы, а их эстетическую функцию; рассматривает текст как художественное целое; анализирует механизмы создания поэтического эффекта.

Третье отличие заключается в отношении к отрывкам и фрагментам текста. В лингвостилистическом анализе мы можем использовать любой отрывок текста, в то время как в лингвопоэтическом исследовании данный вариант работы невозможен.

Лингвопоэтический анализ подобен разбору сложного механизма: нельзя понять его работу, рассматривая отдельные детали в отрыве от целого.

Как дирижер, постигающий симфонию в ее целостности прежде, чем разбирать партии отдельных инструментов, исследователь должен охватить текст целиком, проникнуть в авторский замысел, уловить "гармонию" языковых элементов - лишь тогда анализ обретает глубину.

В отличие от традиционных классификационных подходов, категориальный анализ позволяет исследовать вариативность стилистических средств внутри отдельных функциональных стилей.

Рассматривая три ключевые функции языка коммуникативная выполняет роль базовой нейтральной платформы. На ее фоне: функция общения проявляется через сужение языковых норм, функция воздействия реализуется посредством их расширения.

Таким образом, обе дополнительные функции представляют собой отклонения от нейтральной коммуникативной основы, но в противоположных направлениях - либо к большей регламентации, либо к большей свободе языкового выражения.

Нормы языка определяют, как слова и грамматические конструкции могут сочетаться между собой. При этом такие сочетания обычно объединены общей тематикой и естественно возникают в соответствующих речевых ситуациях.

При дефиците языковых вариаций эффективная коммуникация достигается путем ограничения возможных сочетаний языковых единиц; упрощения синтаксических конструкции; минимизацией лексических связей

Особенно ярко эта тенденция проявляется в целеориентированной коммуникации, где даже передача сложного содержания требует большей структурной простоты, чем в обычных условиях языкового взаимодействия.

Когда воздействие становится приоритетом, языковые единицы претерпевают значительные трансформации, порой нарушая привычные стилистические нормы - это следствие закономерной эволюции языковых норм.

Функция воздействия, часто рассматриваемая как исключительная прерогатива художественного стиля, на практике имеет более универсальный характер. Она не просто доминирует в публицистике, но и имплицитно представлена во всех функциональных разновидностях языка.

Следует проводить четкую границу между эстетическим влиянием и функцией воздействия. Художественный текст создает эстетический эффект через систему разнообразных средств, где стилистически маркированные языковые элементы занимают значимое, но не монопольное положение.

Лингвопоэтическое исследование концентрируется на выявлении и интерпретации стилистически экспрессивных элементов, которые служат основными маркерами авторского стиля и образ творчества. Противопоставление выразительных и нейтральных языковых единиц создает методологическую основу для анализа взаимодействия содержательных и формальных аспектов текста.

На первом этапе анализа требуется выявление и фиксация всех стилистически окрашенных элементов, которые впоследствии станут объектом детального изучения. Их принципиальное отличие от нейтральных единиц заключается в наличии дополнительных стилистических значений.

Согласно определению О.С. Ахмановой в "Словаре лингвистических терминов" «коннотации – это дополнительные смысловые и стилистические нюансы, которые сопровождают основное значение слова» [12, с. 203].

В лингвистической традиции, восходящей к работам Ахмановой, под коннотациями понимают: дополнительные к основному значению слова смысловые оттенки; стилистические и эмоциональные компоненты; оценочные характеристики; способность придавать речи особую окраску (от официальной до дружески-неформальной).

Ингерентные коннотативные компоненты имманентно присущи языковому знаку, формируя его устойчивую стилистическую идентичность".

Адгерентные же коннотации есть продукт речевого творчества, когда стандартные лексические единицы в авторском исполнении приобретают новые смысловые нюансы

Принципиальное различие заключается в том, что ингерентные коннотации закреплены в семантике слова, в то время как адгерентные актуализируются только в синтагматических цепочках и речевых контекстах.

Ключевым концептом лингвопоэтических исследований является лингвопоэтическая функция.

Для её всестороннего изучения необходимо учитывать типологию текстового повествования и определять степень участия экспрессивных языковых средств в реализации данной функциональной нагрузки.

Согласно классификации профессора Липгарта, языковые единицы в литературном произведении могут реализовывать различные лингвопоэтические функции. Так, атрибутивные сочетания выполняют три важнейшие роли:

1. экспрессивную (усиление эмоционально-оценочных оттенков)
2. гномическую (создание обобщенно-философского плана)
3. ассоциативную (построение сложных образных параллелей).

Гномический аспект текста возникает при переходе на уровень обобщений, где частные случаи заменяются универсальными закономерностями. Такие выражения, основанные на общечеловеческом опыте, придают повествованию абстрактно-философский характер.

Функция ассоциативного воздействия обращается к сфере читательского воображения, формируя дополнительные смысловые пласты.

Экспрессивный потенциал текста аккумулируется в элементах, усиливающих основные идеи.

Чёткая жанрово-стилевая определённости произведения создаёт условия для реализации языковыми единицами специфических лингвопоэтических функций.

Несмотря на то, что ассоциативное мышление является определяющим для текстов-рассуждений, последние могут содержать и гномические, и экспрессивные компоненты.

Гномическая функция достигает максимального выражения в побудительных текстах, тогда как экспрессивная доминирует в текстах описательного характера.

Не стоит воспринимать данную схему как абсолютную истину. Она представляет собой лишь вспомогательный инструмент, помогающий обнаружить устойчивые тенденции и основные векторы исследования, которые становятся очевидными при детальном изучении литературных текстов.

1.2.1 Методы лингвопоэтического анализа текста

В процессе интерпретации лексических единиц в художественном тексте следует учитывать их трёхуровневую природу функционирования, предполагающую: семантический анализ (денотативное значение), метасемиотический анализ (коннотативные оттенки), лингвопоэтический анализ (эстетическая функция)

Первые два уровня составляют предмет лингвостилистического исследования, где осуществляется:

1. Выделение базового понятийного ядра
2. Изучение экспрессивно-эмоциональных наслоений

Третий уровень предполагает:

- анализ художественной трансформации слова
- исследование его роли в образной системе
- изучение связи с идейным содержанием

Исторически лингвопоэтический анализ развивался как инструмент объяснения первичного эстетического воздействия, а также исследования локальных текстовых фрагментов и анализа наиболее выразительных образцов поэзии и прозы

Первыми учёными, предложившими использовать трёхуровневый метод лингвопоэтического анализа были авторы книги «What Is the English We Use» О.С. Ахманова и Р.Ф. Идзелис. [1, с.156] Долгое время, данный метод оставался единственным в своём роде видом лингвопоэтического анализа. Позже ученица О.С. Ахмановой В. Я. Задорнова подробно описала этот вид анализа в книге «Восприятие и интерпретация художественного текста» [16, с. 383].

Три уровня анализа:

Фонетико-грамматический уровень – анализ звуковой организации текста (ритм, аллитерации, ассонансы), морфологических и синтаксических структур.

Лексико-семантический уровень – исследование словарного состава, стилистически маркированной лексики, тропов (метафор, эпитетов), а также семантических полей и ключевых слов.

Идейно-образный уровень – интерпретация композиции, мотивов, символов, авторского замысла и общего эстетического воздействия.

Методологическая схема исследования включает в себя:

Семантический анализ: выявление значений слов, изучение грамматических особенностей, построение понятийной схемы

Метасемиотический анализ:

- Исследование сочетаемости элементов
- Анализ текстовых связей
- Интерпретация ассоциативных полей

Важное условие: метасемиотическое рассмотрение возможно только после установления семантических основ, так как восприятие нестандартных языковых форм всегда индивидуально и зависит от их первичного осмысления.

Впоследствии, посредством трёхуровневого исследования, после детального рассмотрения значения элементов и их коннотаций, формируется всеобъемлющий вывод, определяющий общее значение, например, поэтического произведения, что представляет собой метаметасемиотический уровень. Хотя общая логика рассуждений очевидна, подобный анализ лишь подтверждает прямое значение стихотворения и присутствие в нём коннотативных компонентов.

Лингвостилистический анализ обладает свойством методологической универсальности, поскольку применим к текстам любой стилевой принадлежности – от научных трактатов до разговорной речи и использует единый аналитический инструментарий для: официально-деловых документов; публицистических материалов; художественных произведений; бытовой коммуникации.

Тем не менее, художественная литература, являясь особым и самобытным способом языкового выражения, требует выхода за рамки чисто лингвостилистического исследования. Глубинное понимание литературного текста как произведения искусства возможно только через призму лингвопоэтического анализа.

Данный метод сводится к семантическому анализу коннотаций, оставляя за скобками эстетическую оценку. Даже при ясном содержании стихотворения с метафорами невозможно определить, обладает ли оно художественной

ценностью или же производит обратный эффект. Ведь важно не просто наличие стилистических маркеров, а их взаимодействие с общей системой образов и идей.

Следовательно, проведение трехуровневого анализа стало отправной точкой в осмыслении уникальных характеристик, присущих художественному произведению. Данный подход позволил установить, что содержание художественного текста не исчерпывается его буквальным значением, а включает в себя коннотативные элементы, которые поддаются систематическому исследованию.

Помимо трехуровневой модели анализа, современная филология предлагает ряд альтернативных методик. В частности, лингвопоэтический подход, сформировавшийся в контексте типологических изысканий, ориентирован на исследование функциональной нагрузки стилистических средств в архитектонике художественного текста.

Художественные приемы в лингвопоэтической перспективе предстают как "дирижеры читательского восприятия" - они задают тон эмоциональному переживанию текста и одновременно становятся проводниками в лабиринте авторских идей. Анализ позволяет увидеть, как форма рождает содержание в сознании воспринимающего.

Данный методологический подход исследует механизмы эстетического воздействия приема; его роль в реализации авторского замысла; формирование комплексного (эмоционально-интеллектуального) читательского отклика; влияние на интерпретацию концептуального содержания.

Данный аналитический подход, несмотря на свою избирательность, представляет ценность для филологических исследований, поскольку:

Требует комплексного изучения обширного текстового материала и вариативного применения стилистических средств.

Также он позволяет выявлять: устойчивые лингвопоэтические закономерности и авторские стратегии использования приемов.

Особенно продуктивен при анализе: тематически связанных произведений, текстов со схожей стилистикой и произведений с параллельными сюжетными линиями.

Представленный метод открывает возможности для сопоставительного исследования эстетических достоинств текстов, обладающих тематическим и стилистическим единством. Особую ценность он приобретает при анализе: литературных стилизаций, пародийных и интертекстуальных произведений и разновременных текстов с общей стилевой доминантой.

Главная исследовательская задача заключается в выявлении корреляций между исходным художественным произведением и его многообразными языковыми трансформациями.

При ознакомлении с исходным текстом художественного произведения, мы испытываем спектр позитивных ощущений, обусловленных не только сюжетной линией, но и в значительной мере стилистическими особенностями авторского языка, включая использование определенных лингвистических конструкций.

Метод лингвопоэтического сопоставления представляет собой выявление расхождений между оригиналом и переводом, а так же анализ причин изменения читательского восприятия и оценку степени сохранения уникальных характеристик исходного текста.

Он позволяет сравнивать художественную ценность двух и более текстов, объединённых общими тематико-стилистическими особенностями. Например, адаптации и пародии, так называемые «вторичные тексты», а также тексты, созданные в разное время, но написанные в одном стилистическом ключе. Но основная задача метода заключается в сопоставлении художественного текста и его переводов на различные языки.

Читая оригинальный художественный текст, мы получаем заряд положительных эмоций от него, и это касается не только содержания произведения, но и в немалой степени от языка, которым оно написано, от употребления так называемых языковых единиц. «Вкусный» текст, часто слышим мы сейчас такое определение, это об этой эмоции говорят.

Но при переводе она теряются, впечатления смазываются, наслаждения от языковых конструкций не происходит.

Суть метода лингвопоэтического сопоставления как раз и заключается в том, возможно ли объяснить специфику впечатления от оригинального текста через отсутствие этого впечатления от перевода. Для этого на двух уровнях, семантическом и метосемиотическом, проводится сопоставление перевода и оригинала

При этом подвергаются тщательному исследованию все уровни языковой организации: фонетико-просодический строй (звуковая инструментовка, ритмика), морфолого-синтаксические особенности (грамматические трансформации), лексико-семантические характеристики (выбор эквивалентов).

Составляются перечни соответствий и расхождений между оригиналом и переводом. На основе выявленных расхождений делается заключение об уменьшении общего эстетического воздействия перевода. Это позволяет подтвердить важность языковых элементов, которые были упущены при переводе, и их вклад в создание первоначального художественного эффекта.

Лингвопоэтический анализ реализуется через последовательность действий: выделение значимых элементов на всех структурных уровнях текста; фиксация их дистрибуции в различных типах дискурса (описание, диалог, нарратив и пр.), группировка по формальным признакам (например, тропы, звукопись, синтаксические фигуры); отказ от обобщений до завершения полного сбора данных.

В монографии "Пародия и стиль" А.А. Липгарт выводит метод лингвопоэтического сопоставления на качественно новый уровень, демонстрируя его эффективность.

В рамках данного исследования понятие стиля рассматривается в расширенном смысле. Анализ не ограничивается простым перечислением и детальным изучением метасемиотически значимых компонентов. Существенное значение придаётся их роли и применению в конкретном контексте, а также принимаются во внимание различные типы повествования.

Теория нарративных типов, предложенная профессором А.А. Липгартом, показывает, как "голос" повествования (его модальный тип) становится мостом между языковой формой и поэтическим содержанием, «соединяя в себе лингвистическую выразительность и художественную глубину» [21, с. 75].

Исследование лингвопоэтического аспекта текстов обнаруживает определенные закономерности. В частности, стилистически заряженные языковые элементы встречаются в текстах определённого жанра с большей частотой по сравнению с другими (что отражается в количественных данных). В то же время, есть языковые конструкции, которые присутствуют в каждом из изучаемых нами типов текстов.

Тексты разных жанров, как показывает исследование, имеют свой "поэтический почерк" - одни стилистические краски они используют чаще, другие реже. Но есть и общий "каркас" языковых форм, объединяющий все разновидности письменной речи: жанровой специфике распределения стилистических средств, статистически значимых различиях их частотности, наличии общежанровых языковых конструкций.

Метод лингвопоэтической стратификации представляет собой специализированный аналитический инструмент, применяемый к произведениям с выраженной тематико-стилистической неоднородностью.

В рамках данного подхода под стратификацией подразумевается процедура декомпозиции текста на структурно-семантические страты, характеризующиеся: единством художественного замысла; внутренней стилистической когерентностью; лексико-грамматической целостностью; ориентацией на общую стилевую доминанту.

Основной целью данного подхода является выделение тематических пластов в тексте.

Методологический подход, разработанный академиком В.В. Виноградовым, нашел свое точное воплощение в структурном анализе произведении А.С. Пушкина "Пиковая дама" [8, с. 181]. Разработанная методология получила дальнейшее развитие в трудах Л.В. Полубиченко, которая эффективно применила её для анализа структурной полифонии "Алисы в Стране Чудес" [37, с. 111-115].

В своём масштабном исследовании автор не только подтверждает универсальность метода, но и раскрывает многомерную текстовую организацию данного литературного феномена. Однако, существуют и альтернативные подходы.

Например, В.Я. Задорнова [16, с. 249-260] и Т.Б. Назарова [34, с. 137-152] в своих исследованиях применяли метод стратификации, не акцентируя внимание на тематической структуре текста, обусловленной стилистическими различиями. Вместо этого, их анализ фокусировался на содержательной стороне произведения или выделял его композиционные элементы.

Необходимо признать, что за исключением отдельных исследований, метод стратификации зачастую выходит за рамки собственно лингвопоэтического анализа, трансформируясь в инструмент изучения:

- семиотических взаимосвязей
- экстралингвистических факторов
- культурологических аспектов

Парадокс заключается в том, что при всей убедительности теоретического обоснования, практическое применение метода остается

достаточно узким, однако демонстрирует терминологическую диффузию и используется для различных, порой противоречивых исследовательских задач

Выводы к первой главе:

Существуют разные способы анализа текста. Мы выбрали методы, которые помогают понять его поэтику языка. Среди них:

- анализ смысловых групп слов
- работа с важными словами текста
- изучение цепочек слов
- анализ выразительных языковых средств
- исследование основных понятий
- поиск ассоциаций и повторяющихся мотивов
- выявление связей с другими текстами"

Все варианты сохраняют смысл оригинала, но используют разные синтаксические конструкции и терминологические подходы. Выбор зависит от целевой аудитории и стилистических требований.

Преодолевая ограниченность чисто лингвистического анализа, лингвопоэтический подход исследует литературный текст как синтетический художественный объект, где наблюдается неразделимая взаимосвязь между выразительными средствами и смысловым наполнением.

Методология лингвопоэтического анализа отдельных произведений берёт своё начало в научных работах В.В. Виноградова. Среди классических подходов особое место занимает трёхуровневая модель исследования, характеризующаяся чёткой структурной организацией: последовательным изучением семантического пласта (идейно-тематического содержания), метасемиотического слоя (системы изобразительно-выразительных средств) и метаметасемиотического аспекта.

Анализ метаметасемиотического уровня - это по сути лингвопоэтическое толкование. Для полного понимания произведения нужно рассматривать его в широком контексте. Такой подход помогает увидеть

глубинные художественные особенности и объективно оценить своеобразие текста

На третьем, метаметасемиотическом уровне дается характеристика идейно-образного содержания произведения, и определяются языковые средства, благодаря которым достигается эстетическое воздействие.

Об особенностях третьего уровня В.Я. Задоронова пишет: «Если исследователь хочет проникнуть в подлинный смысл произведения, понять намерение писателя, ради которого использовались те или иные стилистические приемы, он должен анализировать произведение на метаметасемиотическом уровне. Для этого необходимо тщательно изучить литературное направление, к которому принадлежал писатель, его мировоззрение, эпоху, в которую написано произведение, и т.д.». [7. С. 8-9].

Слова, словосочетания, синтаксические конструкции анализируются здесь с точки зрения дополнительного содержания, тех дополнительных смыслов, которые они приобретают в контексте.

Оптимальная стратегия текстового анализа предполагает необходимость:

- а) выхода за границы отдельного произведения
- б) привлечения широкого литературного контекста: всего корпуса авторских текстов и произведений со схожей поэтикой.

Данный подход обеспечивает необходимую глубину и объективность интерпретации, позволяя рассматривать текст как элемент сложной художественной системы.

Уникальность данной интердисциплины состоит в том, что любое законченное художественное произведение может стать предметом анализа исследователей. Она позволяет изучать взаимосвязь между языком и художественным произведением, исследовать, как язык используется для создания образов, передачи настроения и воздействия на читателя. Лингвопоэтика также изучает роль языковых средств в формировании смысла и структуры текста, а также влияние контекста на интерпретацию текста

ГЛАВА II ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАНИХ РАССКАЗОВ И.А. БУНИНА

2.1 Идеостиль И.А. Бунина

Как и любого русского писателя, Бунина всегда волновала проблема существования реализма как метода. Многие его произведения несли за собой формирование нового типа реализма, в котором нравственная сторона связана с понятием дома, родного края.

Особенностью его поэзии и прозы является образ человека, его реальность и мистичность одновременно, потому что он-часть природы. Нематериальность желания «слиться с природой» очевидна, ведь в буквальном смысле это - смерть. И в то же время Бунин всегда ощущает себя «ручьём, птичкой»...

«Бунинский человек - это микроэлемент природы, чутко откликающийся на любые токи, идущие из окружающего его космического пейзажа, незащищенный от его грозных и разрушительных сил и поэтому бесконечно слабый, — он и силен одновременно своей слиянностью с природой, своей чувственной атавистической памятью, которая делает его причастным ко всей истории. Человек — вместилище впечатлений внешнего мира, чувственных по преимуществу, и эти впечатления изысканно индивидуализированы, но как личность человек у Бунина мало индивидуален» [16. С. 55];

Со временем мировосприятие Бунина претерпевает трансформацию, затрагивающую не только его взгляд на народ, но и отражение этого взгляда в его поэтических произведениях. У ряда поэтов-реалистов наблюдается схожая палитра красок в описаниях, обнаруживаются внешне близкие образы, свидетельствующие об общности принципов структурирования художественного текста (например, "тысячи мелких гвоздей" у Некрасова перекликаются с "каплей, подобной шляпке гвоздя" у Бунина). Бунина и

Некрасова сближало и то обстоятельство, что, описывая народ, деревню, они были верны только правде.

Необычным было влияние на творчество И.А. Бунина и произведения Н.В. Гоголя. В романе «Жизнь Арсеньева» есть страницы, посвященные Н.В. Гоголю. Отношение И.А. Бунина к этому писателю претерпело изменения. А в творчестве остались те несомненные типологические схождения, выраженные в самом отношении к характеру письма.

Мы можем разделить мировосприятие молодого Бунина и впечатления его героя, но бунинская проза подтверждает близость к гоголевской манере письма. Бунин не подражает Гоголю, не просто продолжает традицию, а развивает ее, обогащает новыми открытиями. На этом пути он создает свой неповторимый стиль.

Кроме яркости красок в бунинском реализме было восхищение перед жизнью во всех ее проявлениях, также связанное с традицией Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина. «Проза наша вышла не только из гоголевской шинели, но и из описания роскошного дня в Малороссии, где и мухи превращаются в изумруды, топазы, яхонты»[34, с. 101]. В этой связи заключено главное качество бунинского художественного мира-человек не становится меньше себя, а природа становится вровень с человеком.

Бунин достигает вершины мастерства в оттачивании краткости и выразительности используемых художественных приемов.

Практически невозможно отыскать аналогичные по своему колориту сравнения, метафоры и эпитеты, характеризующие его неповторимый стиль. Например, он использует такие яркие образы как «яблочно-холодное лицо», или «минерально-блестящие звезды».

Или создает запоминающийся портрет с помощью «корытообразного лица». А как живописно описывает природу: «темная пятнами лесов, как старинное тусклое серебро, она тонула в утреннем тумане».

Эти примеры демонстрируют уникальное владение языком и умение создавать яркие и запоминающиеся образы.

Проявляется и внимание к деталям в изображении цвета, его разнообразных оттенков, запахов: синий, голубой, лазурный, лиловый, лазурно-мглистый, безжизненно-лазорево-бледно-синеватый, сиреневый и другие варианты синего, «горячий запах тела», «ржавый запах степняка», «кисловатая вонь дубленого полушубка», «мятный аромат нюхательного табака» и многое другое.

У Бунина всегда следует отделять его личные, субъективные высказывания об отношении к тому или другому писателю, мнения, отданные героям его произведений, и объективные, вытекающие из самого творчества признаки.

В произведениях Бунина природа больше не служит декорацией, а активно участвует в развитии сюжета, отражая эмоциональное состояние персонажей и приобретая самостоятельную роль. Таким образом, осмысление трагических событий, происходящих с героями Бунина, требует учета этого аспекта. Природный мир не является обособленным от человеческого, и моральные принципы неразрывно связаны с эволюцией всего живого.

Первые произведения И. Бунина поражают своей драматической насыщенностью. Автор изображает жизни, обреченные на безысходное прозябание; однако не крепостничество вызывает страх у Бунина (хотя он осознает всю боль, причиненную народу этим институтом), а нынешний "кошмар" бытия.

Мелкопоместные дворяне в изображении Бунина мельче, беднее, они - тоже жертвы рабства. Обветшалость дворянских гнезд пугают писателя не только потому, что он дворянин, но и как знак общей гибели. Если у Тургенева литературная судьба определялась, по его мнению, прежде всего А.С. Пушкиным, то Бунина часто механически связывали с предшественниками. Не тематическая близость, а именно художественные связи играли здесь гораздо более важную роль. Развитие художественной прозы, соединение ее с

поэзией, обогащение лиризмом и романтизмом - вот что было сделано Тургеневым и развито Буниным.

Бунин отвергал социальные границы, видя в человеке часть мироздания. Его герои часто: сталкиваются с вечными вопросами (смерть, любовь, одиночество); существуют вне времени и пространства (мотивы странствий, памяти, внезапных прозрений); связаны с природой и космосом (пейзажи как философские символы).

Как это воплощается в лингвопоэтике? Во-первых, универсальными образами и архетипами, создающими мотив пути:

«Господин из Сан-Франциско»: корабль как символ бренности цивилизации.

«Братья»: рикша и англичанин — две стороны человеческой судьбы. Часто используется лексика вечности: «бездна», «звёзды», «мироздание»; и абстрактные понятия в конкретных образах

Бунинский "гражданин вселенной" — человек, осознающий свою связь с вечностью. Через лингвопоэтику (образы, ритм, символы) он показывает: кризисы повторяются (войны, неравенство, смерть), но выход — в принятии общечеловеческих ценностей (любовь, природа, память).

Его произведения — не бегство от реальности, а попытка найти точку опоры за пределами хаоса истории.

Обильное использование цитат из произведений классической литературы – отличительная особенность бунинской прозы. Посредством них автор стремится к воссозданию атмосферы дореволюционной эпохи, закреплению личных моральных и художественных принципов. Будучи продолжателем устоявшихся традиций, но, несомненно, оригинальным творцом, он вступает в полемику с предшественниками, по-новому интерпретируя их наработки.

2.2.1 Лингвопоэтическая специфика рассказа «Танька»

Одной из особенностей ранней прозы Бунина является отсутствие четкого сюжета. Однако рассказ "Танька" нельзя отнести к бессюжетным произведениям, что приводит некоторых исследователей к выводу, что он не соответствует характерному стилю Бунина. В. Н. Афанасьев отмечает: "Хотя в первой книге Бунина есть рассказы с более или менее развитым сюжетом (такие как 'Танька', 'Вести с родины', 'Учитель'), именно они не определяют уникальность раннего творчества писателя"[67, с. 94].

Всем известно, что для композиции рассказа характерны такие элементы, как экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

Все они присутствуют в рассказе "Танька", так что можно утверждать, что это произведение построено по законам эпического жанра: экспозиция - история продажи лошади, завязка - уход Таньки из дома, развитие действия - встреча Таньки с баринном Павлом Антонычем, кульминация - размышление Павла Антоныча о судьбе Таньки, развязка - сон Таньки.

Однако, если мы вчитаемся внимательнее в бунинский текст, то увидим, что он состоит из 4 отрывков, выделенных графически.

Каждый отрывок - по-своему законченный рассказ. В каждом из них мы также можем выделить элементы композиции рассказа, например, в первом: экспозиция - описание утра, завязка - продажа лошади ("рассказ в рассказе"), развитие действия - голод в семье, кульминация - воспоминания о сытой жизни, развязка - уход отца на заработки. Отрывочность, быстрая смена хронотопа (1 часть - утро, изба Марьи, прошлое, выгон; 2 - утро, изба Марьи; 3 - день, дорога из города; 4 - вечер, дом барина) характеризуют лирическое начало в рассказе.

Интересно, что рассказ неожиданно вводит нас в действие: "Таньке стало холодно. и она проснулась", автор не объясняет, кто такая Танька, где она находится.

Мы сразу становимся свидетелями описанных событий, уже с первой фразы, и неожиданно рассказ обрывается, его финал неясен: "А Таньке снился

сад, по которому она вечером ехала к дому. Сани тихо бежали в чащах, опушенных, как белым мехом, инеем. Сквозь них роились, трепетали и потухали огоньки, голубые, зеленые - звезды... Кругом стояли как будто белые хоромы, иней сыпался на лицо и щекотал щеки, как холодный пушок... Снился ей Васька, часовые рулады, слышалось, как мать не то плачет, не то поет в темной дымной избе старинные песни...”

Читатель, знакомясь с началом рассказа, сам додумывает образ Таньки и той обстановки, в которой она находилась, финал тоже открыт для читательского воображения: плачет мать или поет, вспоминая светлые дни девичества? что станет с Танькой? Какое будущее ее ждет?

Бунин интересуется мир человеческой души, внутренние переживания героев, хотя он и создает произведение эпического жанра. Мы встречаемся в рассказе с внутренним монологом героини: “Я сама уйду на пруд, не буду просить картох, вот и она и не будет голосить, - думала она, спешно перелезая через сугроб и скатываясь в луг. - Аж к вечеру приду.”

Другой способ выражения потаенных мыслей и чувств героя - несобственно-прямая речь: “Вот теперь его племянницы во Флоренции...Танька и Флоренция... Он встал, тихонько поцеловал Таньку в голову, пахнущую курной избой. И пошел по комнате. шевеля бровями. Он вспомнил соседние деревушки, вспомнил их обитателей. Сколько их, таких деревушек, - и везде они томятся от голода!”

Бунин сравнительно нечасто использует в рассказе изобразительно-выразительные средства языка, но если прибегает к ним, то добивается поразительной яркости: Васька “взглянул так светло, как смотрят со сна только здоровые дети”, “она. как зверок, садилась на корточки”, “глазки у нее блестели ясными звездочками”, “в окна брезжил синеватый холодный свет утра”.

Большое значение приобретает деталь: у Талдыкина “физиономия мопса”, а у странника - “бородка-клинушек”. Тональность рассказа создается не только словом, но и знаками препинания.

В финале 1,2 и 4 частей рассказа появляется многоточие, оно выражает горькое недоумение и...надежду: “А вдруг?”

Часто мы можем встретить и метафоры: «улыбка осветила суровое лицо Павла Антоныча»; «в голове у нее родились сотни смутных мыслей, но они уже облекались сонным туманом»; «в посиневшем от холода воздухе»; выразительные эпитеты: «синеватый холодный свет утра»; «блестящие, злые, черные глаза»; «распаренный, густой воздух», «золотую пылью»; неожиданные олицетворения: «в тёмные оконца смотрела одна морозная ночная муть»; «тихо звенел самовар»; «сани тихо бежали в чащах»; «иней щекотал щёки».

В рассказе автор активно использует художественные детали, чтобы выразить своё отношение к происходящему и героям.

Например, внешность персонажей становится говорящей: у пройдохи Талдыкина лицо напоминает мопса, у случайного путника - аккуратная клиновидная бородка, а у барина Павла Антоныча - выразительные, постоянно двигающиеся брови. Эти детали помогают читателю понять авторскую оценку и глубже проникнуть в характеры персонажей.

В.Н. Афанасьев отмечает, что ещё в дореволюционный период литературные критики обращали внимание на характерную для Бунина тягу к резким противопоставлениям, интерпретируя это как признак возрастающей лиризации его прозы. Исследователь иллюстрирует эту мысль анализом рассказа «Танька», где контрастность проявляется не только на уровне сюжетного построения (антитеза образов крестьянской девочки и помещицкой дочери Флоренции), но и в символически насыщенных деталях: «чёрная» сущность лошадиников художественно противопоставлена «белоснежному» сну главной героини в финальной сцене.

В рассказе Бунина контраст выступает ключевым приемом построения повествования. Первые две части, изображающие жизнь Марьи, Таньки, странника и Корнея, резко противопоставлены заключительным частям, посвященным миру барина.

В 1 и 3 частях описаны ссоры, а во 2 и 4 частях - последствия ссор (продажа лошади - уход Таньки, ссора Павла и Егора - пребывание Таньки в доме у барина).

В 1 части Танька вспоминает сытное житье, когда мать по вечерам пела песни; приводятся раздумья Марьи о том, что самое яркое в ее жизни - это девичество, вечерние зори после сенокоса, “песней говорила она дочери, что у нее будут такие же зори, будет все, что приходит так скоро и надолго, надолго сменяется деревенским горем и заботою...”

А в 4 части барин играет Таньке на гитаре “Зореньку”, представляет ее молодой деревенской красавицей, поющей: “ По зоре - зоре играть хочется!”

Но ярче всего увидеть лингвопоэтическую контрастность мы можем благодаря пейзажу в данном рассказе.

В аспекте поэтики интерьера, творчество данного писателя мало изучено. Связано это, возможно, с тем, что серьезная разработка понятия «литературный интерьер» в отечественном литературоведении началась только в XXI веке, словари и справочники XX века не включают в свой состав словарные статьи об этом термине.

Научное толкование термина «литературный интерьер», на которое мы будем опираться в нашем исследовании, дано в диссертационной работе «Поэтика интерьера в художественной прозе» современного исследователя И.С. Судосевой.

Литературный интерьер — «семиотическая система вербально репрезентированных артефактов, упорядоченных в некотором жилом пространстве мира героев». Причём артефакт — это «любая предметная деталь, значимо участвующая в создании литературного интерьера» [8, с. 114]

Также исследователем предложены две классификации литературных интерьеров.

Первая классификация по преобладанию одного из планов описания подразумевает три группы интерьеров: предметные, «когда на передний план выходит наполнение пространства вещами», архитектурные, «когда внимание

читателя сосредотачивается на общем устройстве внутреннего пространства жилого помещения» [43, с. 91] и интерьеры смешанного типа.

Вторая классификация по функциям литературных интерьеров предполагает, что литературный интерьер может выполнять

- 1) декоративную-украшение рассказа;
- 2) установка декораций, в которых разворачивается действие произведения;

- 3) создание “эффекта реальности” (термин Ролана Барта)» [Судосева 2013: 92–93]), характерологическую (при помощи такого интерьера создаётся своеобразный «психологический портрет» жителя) или хронотопическую функцию (интерьер начинает говорить о взаимоотношениях человека с миром)

К трём названным функциям необходимо добавить мифопоэтическую, о которой говорит В. Н. Топоров в работе «Миф. Ритуал. Символ. Образ», рассматривая вещь в антропоцентрической перспективе. При таком подходе «вещь обретает дар говорить» [95, с. 29] о разных аспектах бытия человека. Эта функция актуальна для нас по нескольким причинам, одной из которых является то, что Бунин художественно осмысляет в своих рассказах.

2.2.2 Лингвопоэтическая специфика рассказа «Антоновские яблоки»

«Антоновские яблоки» – это одно из первых произведений, где четко проявилось стилевое самосознание писателя. В частности, это выявляется в необычной сюжетной структуре произведения: Бунин впервые намеренно отказывается от линейного, хронологического изложения событий, предпочитая ему ассоциативный принцип построения, обычно встречающийся в поэтических произведениях.

В творчестве Бунина рассказ «Антоновские яблоки» занимает особое место как произведение, знаменующее становление авторского стиля. Здесь

впервые с такой проявляется новаторский подход писателя к композиционному построению текста.

Характерной особенностью произведения становится сознательный отход от традиционной хронологической последовательности в пользу свободного ассоциативного повествования, что сближает прозаический текст с поэтическими формами организации художественного материала. В данном варианте: мы можем наблюдать перестроенную синтаксическую структуру, использование синонимичных выражений и добавление уточняющих определений

Особенность произведения проявляется в том, что писатель дает широкий спектр сравнений (звуковых, вкусовых, обонятельных, осязательных).

Основой данного произведения являются две главные темы: тема прошлого, жизни богатой дворянской усадьбы, и тема настоящего, жизни нищенского мелкопоместного дворянства, где настоящее понимается как момент авторских воспоминаний, переживаний

В «Антоновских яблоках» перед читателем предстают именно картины, пейзажные зарисовки дворянской сельской жизни, ушедшей в прошлое, которые сменяют одна другую во временной перспективе от прошлого к настоящему.

В этот период творчества И.А. Бунин осмысливает дворянское разорение как историческую трагедию России: «распалась связь времен», Россия отброшена в «дикарское состояние первобытности...» [1, с. 57].

В рассказе Бунин мастерски проводит параллель между социальными преобразованиями в России и вечным круговоротом природы. Автор изображает закат дворянской эпохи и приход нового уклада жизни через метафорическое сравнение с годовым циклом: былой расцвет помещицкой культуры ассоциируется с щедрой порой "золотой осени", тогда как современная ему действительность уподобляется поздним осенним дням с их увяданием и предчувствием зимних холодов.

Такой художественный прием позволяет писателю показать неразрывную связь человеческой истории с природными ритмами, подчеркивая одновременно и неизбежность перемен, и их органический характер. Тем самым, создатель произведения устанавливает соответствие между исторической драмой и неумолимым природным оборотом

Тема настоящего раскрывается автором как момент происходящих событий, воспоминаний о прошлом и сравнения прошлого и настоящего. Прошлое показано через воспоминания лирического героя.

Важную роль в раскрытии этих тем играет мотив памяти, определяющий характер эмоционального фона произведения, память хранит живой облик ушедшего, поддерживая тем самым единство мира и гармоничное мироощущение самого автора.

Мотив памяти звучит уже в первом предложении: «Вспоминается мне ранняя погожая осень» и поддерживается на протяжении всего повествования: «Помню раннее, свежее тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, ..., «Вспоминается мне урожайный год», «И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою...».

Повесть «Антоновские яблоки» – одно из прозаических произведений И.А. Бунина, которое строится как лирический монолог. Мотив памяти вызывает в сознании автора образы и картины прошлого (образы сада, дома, стариков, помещиков Арсения Семёновича и Анны Герасимовны; картины охоты, сбора яблок, молотбы, ночного сада, ярмарки).

При описании этих образов автор использует многочисленные тропы, в том числе оценочные эпитеты, отражающие авторское отношение к этим реалиям.

Центральным образом прошлого является образ сада, благодаря которому раскрывается основной мотив повести – мотив памяти, – и который становится образом, формирующим основные эмоции автора, так как с воспоминаниями о саде связаны те же чувства и переживания, что и с воспоминаниями о всей дворянской жизни в целом.

Память способна оставлять воспоминания, разные по оценке, либо положительные, либо отрицательные.

Подобно чеховскому «Вишневому саду», в творчестве Бунина сад предстает символом ушедшего времени, пробуждая в персонажах щемящую ностальгию и воскрешая в памяти картины благополучной, доэмигрантской жизни.

И для Бунина, и для Чехова текущий момент омрачен печальными ассоциациями, связанными с садом. У Чехова происходит уничтожение сада, а у Бунина «исчезает запах антоновских яблок» из дворянской усадьбы, знаменуя необратимые перемены.

Усадьбы в произведениях обоих авторов неразрывно связаны с садом. Именно сад наполняет дома, жизни и души героев красками, звуками и ароматами, создавая атмосферу любви, уюта и согласия. Сад становится неотъемлемой частью их существования, окружая их своим теплом и гармонией.

Образ вырубленного сада в пьесе Чехова – разрушение этой гармонии.

У Бунина гармония присутствует везде: и в прошлом и в настоящем: «Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь», «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!». Чеховский сад по характеру растительности исключительно вишневый, у Бунина – это чаща сада, густо разросшаяся, богатая своим разнообразием: здесь кленовые и березовые аллеи, поляна с шалашом, коралловые рябины, а также многочисленные яблони.

В рассказе «Антоновские яблоки» И.А. Бунин создает сложную систему символов, которые раскрывают глубинные темы уходящей эпохи, памяти и связи человека с природой. Ключевыми элементами символики являются: символ утраченного рая – воплощение изобилия, гармонии и «золотого века» дворянской усадебной культуры; знак памяти – их запах вызывает ностальгические воспоминания, связывая прошлое и настоящее; метафора цикличности жизни – как яблоки созревают и исчезают, так и эпохи приходят и уходят.

Важными составляющими также являются:

Сад – символ утраченного мира, «райского сада» дворянства. Его увядание отражает распад усадебной культуры.

«Золотая осень» – метафора последнего расцвета перед упадком (аналогия с «бабьим летом» русской истории).

Поздняя осень (ноябрь) – знак завершения, холода и смерти прежнего уклада.

Заброшенная усадьба – символ исчезновения целого социального слоя (дворянства).

Пустые комнаты с портретами предков – знак разрыва связи поколений. Опустевший погреб – метафора истощившегося жизненного уклада.

Говоря подробно об эмоциях произведения, отрицательные эмоции в повести И.А. Бунина практически отсутствуют, в то время как положительные, вызваны воспоминаниями об ушедшем, исчезнувшем укладе жизни дворянской усадьбы, её былом богатстве, о целом поколении людей со своими традициями, своей культурой и составляют атмосферу самого повествования

Среди эмоций также преобладают: тихая светлая грусть, печаль, тоска по давно ушедшему; ностальгические нотки появляются каждый раз, как только автор начинает восхищаться образами прошлого, в особенности, картиной сада. А.А. Волков пишет об авторских эмоциях «Антоновских яблок» следующее: «Тепло разлито в этих строках, но, может быть, в них где-то не хватает пылающего накала страсти. В этих строках разлита грусть, но, быть может, эта грусть не достает глубин скорбной печали» [2, С. 67].

Анализ эмоционального фона «Антоновских яблок» позволяет предположить, что основными эмоциями повести являются положительные, а доминирующим чувством является ностальгия, тесно переплетенная с темой памяти

Чувство ностальгии (от греч. «возвращение домой»; «боль, страдание») понимается как «тоска по родине, по родному»

Из этого определения следует, что в произведении чувством ностальгии вызываются эмоции грусти, тоски по прошлому, тому, что дорого сердцу, что было связано с детством и юностью, тоска и боль о родном, но уже далеком.

2.2.3 Лингвопоэтическая специфика рассказа «Кастрюк»

Рассказ Бунина «Кастрюк» является законченным произведением, разделенным на четыре части. Написано оно в 1892 году, то есть фактически на рубеже двух веков. Но еще нет лихорадочных предчувствий революции, распада, мировой войны. Еще осталась тихая романтика 19 века, легкий дух полей и лесов, прекрасного времени, когда все казалось проще и безмятежнее. Особенно ясно это видно из образа русской деревни, с любовью описанной Буниным. Образность и легкая недосказанность, присущая многим произведениям Бунина, есть и в этом рассказе. Называется этот рассказ по прозвищу главного героя, который «выпивши, любил петь про Кастрюка старинные веселые прибаутки».

Рассказ «Кастрюк» представляет собой яркий пример бунинского стиля, в котором сочетаются простота и глубина, реализм и символизм. Композиционное построение произведения, основанное на взаимоотношениях действующих лиц и их душевных переживаниях, дает возможность читателю проникнуть в суть не только характеров персонажей, но и философских концепций, которые автор стремится донести.

Языковые особенности произведения, включая использование метафор, сравнений и других выразительных средств, помогают передать эмоциональную насыщенность и глубину переживаний героев.

Темы и символика в рассказе «Кастрюк» также заслуживают отдельного внимания.

В произведении поднимаются вопросы жизни и смерти, счастья и страдания, любви и одиночества, что делает его актуальным и в современном контексте. Символика, пронизывающая текст, позволяет читателю увидеть

многослойность смыслов и глубину замысла автора, который, как всегда, стремится к истине и пониманию человеческой природы.

Неспроста это произведение разделено на четыре части. Каждую из них можно озаглавить и охарактеризовать по-разному. Во-первых, каждая из этих частей – разное время суток (утро, полдень, вечер, закат), описательный гений Бунина ярко проявляется в образах, которыми он наполняет каждую из этих частей. Кого оставит равнодушным описание утреннего солнца, пригревающего теплую весеннюю землю, или спокойного вечера, наполненного запахом донника, прекрасного заката? Во-вторых, в каждой из этих частей проявляется совсем другой Кастрюк. В первой части он тихий и спокойный, он первый раз остался дома на «стариковском положении», и он пока ещё старается найти себе какое-нибудь дело. Во втором акте его охватывает меланхолия и раздумья, он предается воспоминаниям о прошлом, о своих юношеских мечтах о достойной и спокойной старости, показывается череда обстоятельств, приведшая его к нынешнему состоянию.

В третьем акте в нем просыпается проблеск надежды, он начинает верить в возможность лучшего будущего, находит в себе способность к иронии и шуткам.

В финале, в четвертом акте, наиболее полно раскрывается подлинная сущность Кастрюка – человека с открытым сердцем, испытывающего трепет перед величием и незыблемостью природы, благодарного за саму возможность жить и чувствовать свою необходимость.

Главный герой рассказа сначала теряет свои иллюзии относительно прекрасного и счастливого будущего, затем спасается, ищет гармонии в природе. Его простое благоговение перед закатом, перед Млечным путем (недаром он сравнивается с «дорогой к Иерусалиму»), перед своей кобылицей показывает нам, что это уже не прежний надломленный старик. К нему возвратились былой дух и сила вкупе с умением понимать простые истины и быть благодарным. Возможно, писатель хотел показать нам, что истинное спасение человека – в его единении с природой.

Возможно, хотел показать один день из жизни простого русского мужика, показать глубину и силу его чувств, выраженных простым языком. А возможно, Бунин хотел показать путь России – надломленной, павшей, но вновь возвращающейся к истокам и возрождающейся еще более могущественной, чем прежде. Это не важно. Важны два ключевых символа – человек, который ищет, и природа, которая ждет. Бунин примерно одинаково описал как внутренний мир человека, так и прекрасные весенние пейзажи

Главный герой этого произведения – сам Кастрюк, старик, бывший некогда одним из лучших работников деревни. Одним из первых он шел на работы, одним из последних возвращался оттуда. Он мог выпить больше всех, но никогда не напивался до потери разума. Он справил сыну самую шикарную свадьбу в деревне, всегда поддерживал дом в идеальном порядке. Он мечтал о спокойной старости, когда он сможет «решать споры и мелкие дележки», когда у него будет крепкая и счастливая семья.

Но его жена умерла «в самое худое, голодное время», дети выросли, «младший уехал, а старший остался, да много ли от него проку» и из-за его немощи его оставили «на стариковском положении» нянчиться с внучкой.

Казалось бы, это его заслуженный отдых, но старик не может найти себе места, ведь вся его радость была именно в работе. Он начинает думать о бессмысленности жизни, а затем просится на ночной обход, получает согласие и верхом на своей кобыле совершает этот обход.

Кастрюк олицетворяет собой весь русский народ, трудолюбивый, непритязательный, смиренный и проникнутый божьим духом.

Только благодаря таким трудолюбивым и смиренным людям наша страна жива до сих пор. Ведь Кастрюк не может жить без труда, без него он чувствует себя неполноценным.

Сначала образ Кастрюка кажется не столь глубоким, но в его размышлениях о своей ненужности, в его мироощущении и взгляде на природу, в его молитве на звездное небо и на Млечный путь мы ясно видим, сколь глубок и проработан этот образ.

Отдельного описания заслуживает язык главного героя, его слова. Деревенский язык довольно груб и прост, но вместе с тем в нем присутствует скрытая сила и образность.

Его слова, которыми он выражает досаду на свою былую болезнь и свою немощность – «Долго ли пролежал, — глядь, уж везде беспорядок. А умри — и все прахом пойдет» В этих словах выражается то, что раньше он был хозяином положения, он следил за всеми делами в доме. А теперь неизвестно, как будет дальше.

Его поговорки — «Эх, мать твою не замать, отца твоего не трогать! Был конь, да уездился...», «Закипели в колодезях воды, Заболело во молодца сердце,», показывают, что он сильно тоскует по былым дням, когда все его проблемы были маленькими и незначительными. Резкость и грубость – только попытки скрыть печаль и одиночество.

Анализ языковых особенностей произведения в сочетании с исследованием сюжетного строя и символики позволяет выявить уникальный стиль автора и его мастерство в передаче глубоких человеческих переживаний.

Выводы ко второй главе:

Через лингвопоэтический анализ произведения мы изучаем поэтическую природу языка и его связь с литературным произведением.

Анализ помогает понять, какие языковые средства использует писатель для создания художественного образа и как они влияют на восприятие и интерпретацию текста.

Изучение текста с лингвопоэтической точки зрения дает возможность обнаружить своеобразие его языкового строения, в частности, использование тропов, метафор, словотворчества и его обусловленность, а также структуру языка. Это углубляет и расширяет понимание произведения.

Такой анализ способствует выявлению эстетической значимости текста и помогает осознать его художественные достоинства.

Анализ помогает рассмотреть особенности языка и выразительных средств, используемых поэтом в своих балладах. Он создает в них яркие образы, используя метафоры, фразеологизмы, особую лексику, с обилием тропов из «рыцарского» словаря.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сущность лингвопоэтического анализа заключается в многоаспектном исследовании художественного текста, включающем как традиционные языковые уровни (лексика, синтаксис), так и супraseгментные характеристики (звукопись, ритмика, композиция). Методология предполагает системное изучение структурных особенностей, изобразительно-выразительных средств и прочих стилеобразующих элементов, что позволяет реконструировать механизмы языкового воплощения авторского замысла и создания эстетического воздействия. По своей продуктивности данный подход превосходит стандартные лингвистические методики.

Первостепенное значение метода заключается в деконструкции языковой организации текста с выявлением его структурных особенностей и латентных смысловых слоев.

Важным аспектом является также способность анализа проникать в идейную основу произведения, сохраняя при этом его художественную автономность.

Функциональная значимость ключевых лексем проявляется в их способности аккумулировать основное содержание. Такой аналитический инструментарий позволяет исследователям и читателям по-новому осмыслить литературное произведение, оценить его эстетическую ценность, рецептивное воздействие и место в культурном пространстве.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Александрова-Зорина Е. Юрий Буйда: «Литература никого ничему не учит.» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://blog.thankyou.ru/yuriy-buyda-literatura-nikogo-nichemu-ne-uchit/>.
2. Асанов В.Д. Лингвопоэтическая функция смены стиха и проза в творчестве Шекспира, Автореф.дисс, ...канд.филол.наук.М.,1988.
3. Афанасьев В.Н. И.А.Бунин - М, 1970
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. – 506 с.
6. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике// Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407.
7. Большой энциклопедический словарь «Языкознание». / под ред. В.Н. Ярцева. – М.: НИ "Большая Российская энциклопедия", 1999.
8. Борисова Е. Б. Методологические принципы лингвопоэтического учения литературно-художественного образа [Электронный ресурс] // Вестник ВятГу. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-printsipy-lingvopoeticheskogo-izucheniya-literaturno-hudozhestvennogo-obraza>
9. Борисова Е. Б. Лингвопоэтический анализ художественного текста: история, методология и методика исследования // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. №22. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/lingvopoetichesky-analiz-xudzhestvennogo-teksta-istoriya-metodologiya-i-metodika-issledovaniya>
10. Буслаев, В. М. «Опыт исторической грамматики русского языка»: Учеб. пособие для ун-тов. — М.: Высш. школа, 1858
11. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики М., 1981

- 12.Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – М.: Учпедгиз, 1959. – 442 с
- 13.Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов; АН СССР, Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
- 14.Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка: Учеб. пособие для ун-тов. — М.: Высш. школа, 1981
- 15.Грот Я.К. Филологические разыскания : Филологические разыскания : [в 2 т.] / [сочинение] Я. Грота. - 2-е, значительно пополненное изд. - Санкт-Петербург : Тип. Императорской Акад. наук, 1876. - 25 с
- 16.Грязнова А. Т. Лингвопоэтический анализ художественного текста: подходы и направления: Монография. – М.: МПГУ, 2018. – 364 с.
- 17.Жеребило Т.В. Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста: Словарь-справочник. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2011.
- 18.Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. / [вступ. статья Д.С. Лихачева] ; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. - Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977
- 19.Жунисбаева А.К. Лингвопоэтическая характеристика образа литературного персонажа. Автореф.дисс, ... канд.филол.наук.М.,1984
- 20.Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста: Учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В.Я.Задорнова. — Москва : Высшая школа, 1984. — 151 с.
- 21.Задорнова.В.Я.Словесно-Художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ...д-ра филол.наук.- М., 1992
- 22.Климовская Г.И. Лингвопоэтика: учеб. пособие / Г.И. Климовская. -2-е изд, перераб. - Москва : ФЛИНТА, 2019. -232 с.
- 23.Климовская Г. И. Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста: методологический и теоретический очерк лингвопоэтики /

- Г.И. Климовская: Томск. – Издательство научно-технической литературы, 2009. – 166 с
- 24.Кожина М.Н. Стилистика русского языка : [учебник для педагогических институтов по специальности N 2101 "Русский язык и литература"] / М. Н. Кожина. - 2-е изд., перераб., доп. - Москва : Просвещение, 1983.
- 25.Крутикова Л.В. “В этом злом и прекрасном мире” // Бунин И.А. Суходол. Жизнь Арсеньева. Рассказы - Воронеж, 1978.
- 26.Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики : [лингвопоэтика : теория и метод, лингвопоэтика и лингвостилистика, лингвопоэтика и литературоведение] / А. А. Липгарт. - Изд. 2-е, стер. - Москва
- 27.Липгарт.А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика дис. ...д-ра филол.наук., - М., 1996.
- 28.Липгарт, А.А. Лингвопоэтическое сопоставление: теория и метод [Текст] / А.А. Липгарт. - М.: Московский Лицей, 1994.
- 29.Литературная энциклопедия. - В 11 т.; / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. – М.: Издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература, 1929-1939.
- 30.Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера— история. // Лотман Ю. М. — М.: «Языки русской культуры», 1996. — 464 с.
- 31.Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
- 32.Мальцев Ю.В. Иван Бунин: 1870—1953. Франкфурт-на Майне; М.: Посев, 1994. 432 с
- 33.Михайлов О.Н.. Строгий талант. И.Бунин: жизнь, судьба, творчество,-М, 1978
- 34.Михайлов, Н.Н. Художественный текст: структура и интерпретация: Учеб. Пособие к спецкурсу / Н.Н. Михайлов. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1990. — 65с

35. Никифорова М.Ю. Виды образов в художественной литературе // Электронный ресурс Интернет: http://smrgaki.ru/8/1/1_8/1.htm
36. Пономарев Е.Р. Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 340 с.
37. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике / АН СССР, Отд-ние лит. и яз. ; общ. ред., предисл. и вступ. ст. проф., д-ра филол. наук В. И. Боровского. - Москва : Учпедгиз, 1958-1985.
38. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. // Потебня А. А. — М.: Высш. шк., 1990. — 344 с.
39. Сергунина Т.А. Стилистика русского языка Электронный ресурс. — <http://www.tspu.edu.Ua/subjects/8141/1/1.htm>.
40. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.- сост. д-р ист. наук, проф. В. Э. Багдасарян, д-р ист. наук, проф. И. Б. Орлов, д-р ист. наук В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына. 2-е изд. М.: ЛОКИНПРЕСС: РИПОЛ классик, 2005. – 495 с
41. Скоропанова, И.С. Русская литература. Уч. пособие для студентов филологических факультетов вузов. Изд. третье, исправл. и доп. М.: «Флинта»; «Наука», 2001
42. Словарь русского языка: 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; [гл. ред. А. П. Евгеньева; выполн. Л. П. Алекторовой и др.]. Т. 4. – изд. 3-е, стер. – Москва: Русский язык, 1988. – 796 с.
43. Смирнова Л.А. И.А.Бунин. Жизнь и творчество.- М, 1991
44. Сомова.Е.В. Лингвопоэтические средства выражения авторского отношения к персонажу. Автореф.дисс. ...канд.филол.наук.М.,1989.
45. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста // Известия АН СССР. Сер. Литература и язык. 1980. Т.39 №3. С.195-205.
46. Гарланова З.К. или «Лингвистический анализ текста» Ю. В. Казарина
47. Тюпа В.И. Анализ художественного текста (М., 2009)

48. Филиппов К.А. Лингвистика текста : Курс лекций : [Для философов, а также для специалистов, занимающихся проблемами текста] / К.А. Филиппов ; С.-Петербург. гос. ун-т. - СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003 (Тип. изд-ва СПбГУ)
49. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] : [по специальности "Русский язык и литература в нац. шк."] / Н. М. Шанский. - 2-е изд., Просвещение, Ленинградское отд-ние, 1990. – 414 с.
50. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / ред. М. И. Матусевич; Акад. Наук СССР. Отд-ние лит и яз. – М.: Учпедгиз, 1957. – 186 с.
51. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Акад. наук СССР. Отд-ние лит-ры и языка. – М.: Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. – С. 97–109
52. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против. М., 1975. С. 1-27 с.