

0 726404-1

КАЗАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Азбукина Алла Владиславовна

Образ-символ "соловей" в русской поэзии XIX века.

10.01.01 - русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук**



Казань - 2001

Работа выполнена на кафедре русского языка и литературы в национальной школе Казанского государственного университета

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
доцент Сафиуллин Я.Г.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Карташова И.В.,
кандидат филологических наук,
доцент Крылов В.Н.

Ведущая организация - Казанский государственный педагогический университет

Защита состоится **12** февраля 2002 года в **13⁰⁰** часов на заседании диссертационного Совета Д.212.081.14. по присуждению учёной степени доктора филологических наук в Казанском государственном университете (420008, г.Казань, ул.Кремлёвская, д.35, корп.2, ауд. 1012).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета.

Автореферат разослан **4** января 2002 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000565859

М.А.Козырева

Актуальность темы. Одной из задач современного литературоведения является поиск и анализ семиотических концептов, позволяющих судить о национальной литературе с точки зрения культурно-исторических, эстетических, а в более широком смысле онтолого-антропологических закономерностей её развития. Очевидно, что не всякий концепт можно рассматривать как конструктивное звено в создании национального образа мира. Так, в поэзии и прозе могут доминировать различные семиотические концепты. Среди них, с нашей точки зрения, наиболее значимыми, "ключевыми" семиотическими концептами являются "сквозные", повторяющиеся образы-символы.

Русская поэзия XIX века включает в себя комплекс "вечных", инвариантных образов-символов ("звезда", "дорога", "ветер", "берёза", "птица" и т.п.), переходящих из текста в текст, от автора к автору. Конкретное, вещественное наполнение этих образов не исчерпывает их содержательной специфики. Перечисленные образы-детали выполняют не только номинативную, но и символическую функции. Объясняется это тем, что поэтический текст структурирован типологически и генетически, соотносится с мифологическим и символическим: конкретное и вечное, деталь и мироздание сливаются в нём воедино¹. Основанием для этого служит субъективность авторского сознания². Поэтому расширение значения образа, тяготение его к символизации является, по мнению Л.Я.Гинзбург, основным законом поэзии³.

Кроме того, "сквозные" образы-символы в русской поэзии XIX века обладают эмоционально-экспрессивным потенциалом, проявляющим себя в выражении прекрасного и возвышенного. Исследование их символизации представляется небезынтересным и с этой точки зрения.

К числу "ключевых", инвариантных образов-символов, эксплицирующих национальную картину мира в русской поэзии XIX века, принадлежит образ-символ "соловей", ставший предметом рассмотрения в настоящей диссертации.

¹ Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. - М.: Искусство, 1991. - С. 186.

² Дубровский Д.И., Черношвытов Е.П. К анализу структуры субъекта реальности // Вопросы философии. - 1979. - № 3. - С. 67-69.

³ Гинзбург Л.Я. О лирике. - Л.: Сов. писатель, 1974. - С. 10-11.

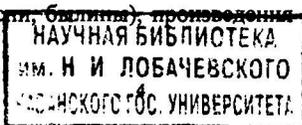
Цель работы – определить типологические разновидности образа-символа "соловей" и проследить особенности процесса его символизации в русской поэзии XIX века, а также обратить особое внимание на ту эволюцию, которую он претерпевает в течение столетия.

При этом мы ставим перед собой следующие задачи:

- 1) рассмотреть основные подходы к проблеме символа в отечественном литературоведении применительно к поставленной теме;
- 2) выявить полифонизм символического звучания образа соловья в русской поэзии I-й половины XIX века (на примере конкретных поэтических текстов разграничить понятия "знак", "эмблема", "персонификация", "метафора", "символ");
- 3) проследить основные тенденции в преобразовании семантической структуры и функций образа-символа "соловей" в поэзии II-й половины XIX века;
- 4) исследовать особенности индивидуально-авторского осмысления образа-символа "соловей" на примере лирики А.Фета.

Научная новизна диссертации состоит в системном рассмотрении образа соловья в аспекте его символизации в русской поэзии XIX века. В существующих работах "сквозные" образы-символы ("звезда", "водопад", "роза", "ветер", "птицы" и т.п.) рассматриваются в рамках либо диахронического (Н.Г.Бабенко, О.В.Панкратова, О.В.Шульская и др.), либо синхронического (В.В.Виноградов, Е.В.Красильникова, В.В.Виленин, И.Н.Голенищев-Кутузов и др.) подходов. Мы исходим из того, что необходимо синтезировать оба эти подхода: "соловей" выступает и как символ-лейтмотив мегатекста русской поэзии в целом, и как индивидуально-авторский символ, элемент отдельной поэтической системы.

Материалом исследования стали лирические произведения поэтов XIX века (В.А.Жуковского, П.И.Шаликова, П.А.Корсакова, В.Н.Олина, В.И.Туманского, А.А.Дельвига, П.Г.Ободовского, Е.П.Зайцевского, С.Е.Раича, Д.П.Ознобишина, Д.В.Веневитинова, Н.М.Языкова, С.Н.Глинки, В.Г.Теплякова, А.А.Бестужева-Марлинского, Л.А.Якубовича, А.А.Шишкова, А.В.Кольцова, А.С.Пушкина, Е.А.Боратынского, Н.Г.Цыганова, А.И.Одоевского, М.Ю.Лермонтова, А.Н.Майкова, Н.Ф.Щербины, А.К.Толстого, Я.П.Полонского, А.А.Фета, А.Н.Апухтина, С.Я.Надсона, Н.А.Некрасова, Н.А.Добролюбова, Д.Д.Минаева, В.С.Курочкина, И.И.Панаева и других), а также фольклорные тексты (песни, былины), произведения древнерусской литерату-



ры ("Слово о полку Игореве"), стихотворения восточных поэтов (Саади, Рудаки, Низами, Хайяма и других) и поэтов XVIII века (В.К.Тредиаковского, А.П.Сумарокова, М.В.Ломоносова, М.М.Хераскова, Г.Р.Державина, В.П.Петрова, М.И.Попова, И.И.Дмитриева, Н.М.Карамзина и других). Обращение к дополнительному материалу объясняется стремлением расширить "символический диапазон" образа соловья в русской поэзии, проследить основные этапы его исторического функционирования.

Теоретической базой диссертации стали работы по теории символа А.Ф.Лосева, К.А.Свасьяна, С.С.Аверинцева, Ю.М.Лотмана, М.Б.Храпченко, К.М.Бутырина, Н.П.Генераловой¹, исследования, посвящённые "сквозным" образам (В.В.Виленикина, И.Н.Голенищева-Кутузова, Е.В.Красильниковой, Ю.Г.Цивьян и др.), работы по истории поэзии (Л.Я.Гинзбург, А.Д.Григорьевой, Н.Д.Ивановой), романтизму (Е.А.Маймина, Н.А.Гуляева, Я.Г.Сафиуллина, В.Н.Коновалова, И.В.Карташовой, В.Н.Касаткиной), труды по эстетике и теории литературы (М.М.Бахтина, В.П.Крутоуса, Ю.Б.Борева, А.К.Жолковского).

Методы исследования. В диссертации нами были использованы системный, семиотический, сравнительно-типологический, интертекстуальный методы.

Научно-практическая ценность работы состоит в том, что материалы диссертации и результаты, полученные нами в ходе исследования, могут быть использованы при составлении общих и специальных курсов по истории русской поэзии XIX века, при подготовке авторских программ для лицеев и гимназий по плану обновлённого гуманитарного образования.

Апробация работы. Основные положения диссертации были отражены в докладах на итоговых научных конференциях преподавателей и аспирантов Казанского университета (Казань, 1998, 2001), на региональных (Казань, 1995, 1996, 1997) и международных (Москва, 1997; Казань, 1995, 1998, 2000, 2001) конференциях. По теме диссертации опубликовано 14 работ (список в конце реферата).

¹ См., например: Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М.: Искусство, 1976. - 367 с.; Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии. - Ереван: Изд-во Арм. ССР, 1980. - 226 с.; Аверинцев С.С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. - М., 1971. - Том 6. - С. 826-831; Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Ученые записки Тартусского ун-та. Труды по знаковым системам 21. - Тарту, 1987. - Вып. 754. - С. 10-21.

Содержание работы.

Во **ВВЕДЕНИИ** обоснованы актуальность и новизна избранной темы; определены предмет, цель, задачи и методологические установки исследования; дан краткий анализ научной литературы по вопросам, связанным с проблематикой работы; обозначены научно-практическая значимость и структура диссертации.

В **ПЕРВОЙ ГЛАВЕ** ("Символ как литературоведческое понятие. К истории и теории вопроса") прослеживается история термина символ в отечественной науке XIX-XX веков, а также рассматриваются наиболее дискуссионные аспекты проблемы символа в современном литературоведении.

В первом разделе ("К истории термина символ в отечественном литературоведении") анализируются концепции символа, представленные в работах Ф.И.Буслаева, Н.И.Костомарова, А.Н.Афанасьева, А.Н.Веселовского, философов-символистов (Вяч.Иванова, А.Белого), А.А.Потебни, В.В.Виноградова, Р.О.Якобсона, а также приводятся трактовки символа в учебных пособиях XIX века, словарях и энциклопедиях советского периода.

Символ - одно из ключевых понятий филологической науки, имеющее длительную историю. Термин "символ" находим уже в учебных пособиях начала XIX века¹. Первый серьёзный шаг в осмыслении проблемы символа был сделан в работах Н.Костомарова, Ф.Буслаева, А.Афанасьева, А.Веселовского. Эти учёные рассмотрели символ с точки зрения диахронического подхода. Они проследили историю формирования образов-символов на материале фольклора и древнерусской литературы, их связь с народными преданиями, верованиями и мифологией, указали на факт повторяемости символов в литературном процессе, сделали попытку отграничить символ от других эстетических категорий (в частности, от аллегории). Однако предложенная Костомаровым, Буслаевым, Афанасьевым, Веселовским трактовка символа как устойчивой поэтической формулы по существу сближала его с понятием эмблема. В силу принадлежности ее создателей к мифологической школе, за рамками исследований осталась индивидуально-авторская поэтическая символика. Поэтому поиски новых подходов были неизбежны.

¹ См., например: Словарь древней и новой поэзии, сост. Н.Остолоповым. - С-Пб., 1821. - Ч. 1. - С. 379. - Ч. 3. - С. 143.

Большой вклад в разработку проблемы символа на рубеже веков внёс А.Потебня. Он ввёл понятие "внутренняя форма слова" и в соответствии с ним определил символ как многомерный художественный образ. При этом Потебня одним из первых указал на роль индивидуального поэтического контекста в формировании символического звучания художественного образа.

Конец XIX - начало XX века был ознаменован возросшим интересом к символу в основном благодаря художественной практике русского символизма. Вяч.Иванов, А.Белый, А.Блок, Эллис увидели в символе не только средство художественной изобразительности, но и онтолого-гносеологическую категорию, а также указали на мифотворческие, жизнестроительные функции символа.

В советскую эпоху наиболее интересными в плане изучения художественной символики оказались 20-е годы. Особого упоминания заслуживают работы В.Виноградова ("О символике А.Ахматовой", "О поэзии А.Ахматовой"), в которых рассмотрение художественного символа осуществлялось в рамках синхронического подхода, в индивидуальном поэтическом контексте. В этот период к проблеме символа обращаются и другие исследователи - А.Лосев, А.Губер, М.Петровский.

Активное изучение символа продолжается в работах учёных, оказавшихся в 30-50-е годы в эмиграции. В частности, в работах Р.Якобсона ("Статуя в поэзии Пушкина" и др.) индивидуальная художественная символика рассматривается в новом, мифологическом аспекте.

С 60-х годов в отечественном литературоведении внимание к символу постепенно повышается. Однако дефиниции символа, приведённые в словарях и энциклопедиях, свидетельствуют о том, что сущность символа по-прежнему ускользает от внимания исследователей: символ отождествляется то с эмблемой, то с образом, то с тропом¹.

Настоящий всплеск интереса к символу начинается в эпоху "перестройки". Важную роль сыграло при этом появление фундаментальных работ А.Лосева, К.Свасьяна, С.Аверинцева, Ю.Лотмана. Оказалось, что, несмотря на имеющиеся в отечественной науке предпосылки для исследования художественного символа,

¹ См., например: Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Учпедгиз, 1963. – С. 140.

многие аспекты проблемы ещё не получили детального освещения в литературоведении и требуют к себе пристального внимания специалистов.

Второй раздел ("К теории символа. Основные подходы в изучении художественного символа в отечественном литературоведении") посвящён дискуссионным аспектам символа в современной филологической науке. Значительное место занимают здесь философско-гносеологический и внутритекстовый аспекты символа. В разделе дается теоретическое обоснование вводимого автором понятия "образ-символ".

Философско-гносеологический подход к исследованию символа представлен в работах А.Лосева, К.Свасьяна, С.Аверинцева, М.Храпченко, А.Михайловой. При этом Храпченко и Михайлова явное предпочтение отдают образу, а не символу как таковому. Напротив, Лосев, Свасьян, Аверинцев видят в символе универсальную категорию искусства в целом.

Внутритекстовый подход к символу сложился в работах Ю.Лотмана, Б.Успенского, М.Ямпольского, И.Арнольд, В.Кухаренко, О.Шульской, В.Сосновской, З.Минц. В них символ рассматривается как категория поэтики.

Дискуссионным в современной науке является вопрос о разграничении реалистических, романтических и символов в поэзии символизма. Мы не согласны с теми исследователями (например, с А.Собенниковым), которые считают, что в реализме используются "неявные", "скрытые" символы, а в романтизме - "аллегорические" символы. Как представляется, главное различие в применении художественной символики заключается в том, какие идейно-эстетические функции она выполняет в реалистических, романтических и символических произведениях.

Противопоставление реалистических, романтических и символов в поэзии символизма целесообразно не всегда. Существует немало произведений, в которых сочетаются реалистические, романтические и символические тенденции. Примером могут служить ноктюрны А.Фета, рассмотренные в III главе диссертации.

Спорной представляется и другая классификация, основанная на разграничении традиционных символов ("символов культуры", "открытых символов") и индивидуально-авторских символов ("индивидуальных символов", "закрытых символов"). Ю.Лотман, З.Минц, С.Барсуков, М.Ямпольский, Е.Григорьева преимущественное внимание уделили рассмотрению "символов культуры", тогда как И.Сафьянова, В.Сосновская, О.Шульская - "индивидуально-авторским символам". Мы считаем, что

существует и третья разновидность - так называемые "сквозные", повторяющиеся образы-символы, которые могут приобретать как традиционную, так и индивидуально-авторскую реализацию. Именно поэтому в диссертацию введено понятие "сквозной образ-символ" и дано его истолкование.

Образ-символ определяется нами как разновидность художественного символа. С образом его сближает наличие "первичной", "наглядно-чувственной" модели, которая, однако, не сводится к простой изобразительности. Фундаментальной характеристикой символа мы считаем наличие морфемы и метаморфемы (по терминологии К.Свасьяна).

В аспекте морфемы образ-символ реализуется в различных эстетических функциях в конкретных поэтических текстах, выступая то как знак, то как эмблема, то как персонификация, то как индивидуально-авторский символ. В аспекте метаморфемы образ-символ предстаёт как объёмная эстетическая категория, обладающая неким "смыслом", семантическим полифонизмом, включающая в себя целый спектр указанных семантических значений.

Нами были выявлены критерии разграничения символа и других семантических конструкций. Различие знака, символа, эмблемы, метафоры, персонификации, мифа мы видим в неодинаковом семантическом механизме их образования. Нами были установлены 4 типа денотативной соотнесённости объекта-предмета и объекта-референта: 1) номинативная (знак); 2) прямая (эмблема, аллегория); 3) переносная (метафора, персонификация, миф); 4) транспозиция (символ). В тексте диссертации они описаны достаточно подробно и представлены их формализованные на математической основе эквиваленты.

Символ может иметь как традиционную, так и индивидуально-авторскую реализацию. Семантическая структура образа-символа ("соловей"), на наш взгляд, характеризуется бинарностью, т.е. включает в себя план интегрирующий (то общее, что объединяет поэтов в понимании образа соловья) и план дифференцирующий (индивидуально-авторские смыслы). Как удалось установить, эволюция символа "соловей" в русской поэзии направлена к усилению дифференцирующего плана звучания образа.

Итак, содержание данной главы позволяет заключить, что наименее изученным всё ещё остаётся вопрос о функционировании "сквозных", повторяющихся образов-

символов в литературном процессе. Новые аспекты в понимании символа и внимание к "сквозному" образу-символу "соловей", взятому в историческом разрезе, способствуют решению этого вопроса.

ВТОРАЯ ГЛАВА ("Полифонизм символического звучания образа "соловей" в русской поэзии I-й половины XIX века") посвящена исследованию символики образа соловья в русской поэзии романтического периода. Глава состоит из трёх разделов. Первые два раздела носят вводный характер, в них рассматривается национальная специфика образа птицы в русской литературе, а также прослеживается история образа соловья в поэзии доромантического периода. В третьем разделе исследуются семантические модификации образа-символа "соловей" в поэтических текстах I-й половины XIX века.

В первом разделе ("Образ-символ птицы в системе национальных образов русской литературы") объясняется повышенный интерес русских писателей к образу птиц (и соловья, в частности).

Образ птицы принадлежит к инвариантным, константным образам русской литературы и входит в её национальную специфику, которая, на наш взгляд, заключается в утверждении духовности, внутренней свободы человеческой личности, приоритете общечеловеческих, нравственных ценностей.

Образ птицы является одним из национальных образов русской литературы. При этом в художественных текстах XIX-XX веков "птица" выступает, как правило, не просто как деталь, знак пейзажа, но в качестве сложного символа-мифологемы. В драме А.Н.Островского "Гроза" птица символизирует свободу, порыв человеческой души в иной, прекрасный мир; в романах И.С.Тургенева "Дворянское гнездо", "Рудин", в лирических стихотворениях А.Фета птица ("соловей") воспринимается как своеобразный "луч", связывающий временное и вечное, "чудное мгновение" человеческой жизни и космос.

Во втором разделе ("Образ-символ "соловей" в поэзии доромантического периода") определяется место этого образа в системе образов птиц в русской поэзии, а также прослеживаются основные этапы его исторического функционирования (фольклор, древнерусская литература, поэзия XVIII века).

В русской поэзии XIX века встречаются самые различные образы птиц: голубь, чайка, лебедь, орёл, кукушка, жаворонок и т.д. По нашим наблюдениям, наибольшей

популярностью у русских поэтов пользуется "соловей", что объясняется следующими причинами.

Во-первых, в русской лирике XIX века в количественном отношении преобладают "сладкогласные", "сладкозвучные" стихи, для которых характерна особая, эмоционально-экспрессивная система образов ("луна", "ночь", "звёзды", "кипарис", "роза", "пламя", "сердце" и т.д.). В этом ряду одним из наиболее ярких образов и оказывается "соловей".

Во-вторых, поэзия XIX века (как и русская литература в целом) провозглашает культ духовности, идеального, устремлена в мир вечных ценностей. Важнейшими категориями для русских поэтов являются категории прекрасного и возвышенного. Гармонический образ соловьиного пения, изначально заключающий в себе начало прекрасного, нередко выступает в стихотворениях русских поэтов как способ постижения идеального, возвышенного.

Наконец, третья причина высокого интереса русских поэтов к образу соловья заключается в том, что к началу XIX века уже сложилась определённая литературная традиция в обращении к этому образу.

В переносном (символическом в широком смысле этого слова) значении "соловей" используется уже в устном народном творчестве. Наиболее ярким примером могут служить народные лирические песни. Мы выделили две степени переносного (символического) употребления образа соловья в них.

1. "Соловей" как "заместитель" лирического героя ("Жил соловей с кукушечкой", "Ты о чём, о чём, ты моя кукушечка", "Соловюшка, соловей" и др.). "Соловей" соотносится с "молодцем", "мил дружкой" или "женихом", наделяется чертами живого существа. В данном случае можно говорить о частичной персонификации "соловья". Эта птица не превращается в полноправный действующий субъект песни. Персонифицированный образ строится на приёме параллелизма, на соотношении птицы (соловья) и человека (лирического героя).

2. "Соловей" как фольклорная эмблема ("Возле садика млада хожу", "Пойду, пойду молода" и др.). Переносное употребление образа соловья предполагает соотношение конкретной реалии пейзажа (птица) не с тем или иным лицом, человеком, а с комплексом человеческих чувств, переживаний, эмоций вообще. За символическим

образом соловья закрепляется отвлечённый фольклорный смысл (любовь, любовное томление, печаль в разлуке, неудачное замужество и т.д.).

Для древнерусской литературы, проникнутой проповедническим, публицистическим пафосом, "соловей" и другие природные образы в целом не типичны. Однако образ соловья находим в "Слове о полку Игореве", произведении, вобравшем в себя традиции устного народного творчества. Мы установили, что в этом памятнике "соловей" имеет два значения: 1) эмблема (входит в состав различных, эмоционально окрашенных пейзажей, служит средством раскрытия авторских переживаний); 2) метафора (народный певец, Боян, назван "соловьём старого времени"). Заслуживает внимания тот факт, что именно со "Слова о полку Игореве" начинается в русской литературе традиция отождествления соловья и поэта.

В лирике I-й половины XVIII столетия частотность употреблений образа-символа "соловей" сравнительно невысока, что объясняется в основном господством высоких жанров в поэзии, преобладанием героической тематики, недостаточным вниманием поэтов к частной жизни человека.

Устойчивый интерес к образу соловья в русской поэзии возникает лишь в последнюю треть XVIII века, с началом сентиментализма. "Соловей"- эмблема получает особую идейно-эстетическую содержательность, не свойственную ему в поэзии предшествующего периода, превращается в образ-идеологему, в "литературный факт" эпохи. К такому выводу мы пришли, проанализировав "соловьиные гимны" Н.М.Карамзина, Г.Р.Державина, В.П.Петрова, М.И.Попова. Экспериментируя в области стиха, поэты стремятся воспроизвести в своих произведениях мелодику соловьиного пения, которое становится прообразом "сладкогласной", "сладкозвучной" лирики, идущей на смену "громозвучной", "громоподобной" одической поэзии.

В третьем разделе ("Символика образа соловья в русской поэзии романтического периода") исследуются конкретные семантические модификации "сквозного" образа-символа "соловей" ("знак", "эмблема", "персонификация", "традиционный символ", "индивидуально-авторский символ") на материале лирических стихотворений I-й половины XIX века. Раздел включает в себя четыре параграфа.

В поэзии рассматриваемого периода "соловей" получает всеобщее распространение. По нашим подсчётам, этот образ встречается в стихотворных текстах свыше 100 (!) раз. Широко круг поэтов, обратившихся к нему: В.А.Жуковский, П.И.Шаликов,

П.А.Корсаков, В.Н.Олин, В.И.Туманский, А.А.Дельвиг, П.Г.Ободовский, Е.П.Зайцевский, С.Е.Раич, Д.П.Ознобишин, Д.В.Веневитинов, Н.М.Языков, С.Н.Глинка, В.Г.Тепляков, А.А.Бестужев-Марлинский, Л.А.Якубович, А.А.Шишков, А.В.Кольцов, А.С.Пушкин, Е.А.Боратынский, Н.Г.Цыганов, А.И.Одоевский, М.Ю.Лермонтов и др.

Главная причина популярности образа соловья в поэзии I-й половины XIX века - утверждение романтизма с его культом "жизни сердца". "Соловей" и другие природные образы-реалии используются в переносном (символическом) значении с целью раскрытия гармоничного мира человеческой души. "Соловей" привлекает романтиков и как музыкальный, эмоционально-экспрессивный образ. Музыка (соловьиное пение) нередко становится способом выражения "невыразимого".

Для поэзии указанного периода характерен полифонизм символического звучания образа "соловей". Мы рассмотрели такие семантические модификации этого образа, как "знак", "эмблема", "персонификация", "традиционный символ", "индивидуально-авторский символ", а также выявили критерии их разграничения на материале конкретных поэтических текстов. Одновременно мы проследили эволюцию образа соловья (от эмблемы к символу) в поэзии I-й половины XIX века.

В стихотворных текстах романтической эпохи (да и в русской поэзии вообще) чрезвычайно редко встречается "соловей"-знак. Видимо, это объясняется тем, что "соловей" принадлежит к образам с высоким эмоционально-экспрессивным потенциалом и в силу этого обрывает в поэтическом тексте ассоциативными смыслами. Примером использования "соловья" как знака могут служить стихотворения "Идиллия XIX. Дамет" В.Панаева, "Хуторок" А.Кольцова. Мы пришли к выводу, что "соловей"-знак не порождает никаких смысловых рядов в поэтическом тексте, но лишь сигнализирует о предмете-реалии окружающего мира, выполняя тем самым чисто информативную функцию.

Наибольшей популярностью у поэтов в 1800-1820-е годы пользуется "соловей"-эмблема, что, повидимому, объясняется сосуществованием в этот период сентиментальных и романтических тенденций, а также сменой поэтики жанров "поэтики устойчивых стилей" (Л.Я.Гинзбург). Мы установили, что "соловей" входит в устойчивый пейзажный комплекс: "сентиментальный" ("сад", "лесок", "хижинка", "струи", "розаны", "лилеи", "Купидон", "Амур"); или "романтический" ("сад", "дубрава", "лес", "усадебка", "качели", "скамья", "беседка", "луна", "звёзды", "ручьи", "акации", "розы" и

т.п.); - и в его составе переходит из текста в текст, от автора к автору. "Соловей" выступает не в своём денотативном значении, а несёт в себе некий переносный, устойчивый смысл, служит средством раскрытия любовных переживаний лирического героя, гармоничного мира человеческой души.

С 20-х годов XIX века, с утверждением в литературе романтизма, широкое распространение получает "соловей"-persona. Мы установили, что в употреблении "соловья" в этом значении поэты идут в двух направлениях, продолжая традиции: 1) устного народного творчества; 2) восточной лирики.

Персонафикация - более высокая ступень переносного использования "соловья" по сравнению с эмблемой. Персонафикация предполагает одушевление, очеловечивание соловья. В отличие от эмблемы, "соловей" здесь выступает не как объект изображения, а как субъект, поэтический персонаж.

В "русских песнях" поэтов-романтиков "соловей" является "вестником" или "мил дружкой", которому лирический герой (или героиня) поверяют все свои самые сокровенные тайны и думы. Если в народных песнях этот образ обычно встречается в зачине, то в литературных песнях "соловей" превращается в полноправный лирический субъект, наряду с героем (героиней).

Введение "соловья"-persona в текст способствует возникновению микроромана, усложнению психологической коллизии. "Соловей"-persona становится средством раскрытия внутреннего мира сильно чувствующей романтической личности, драматизма её любовных переживаний.

В русскую поэзию 20-40-х годов широко проникают восточные образы соловья и розы. Однако при этом поэты не стремятся к прямому заимствованию. Их привлекают не столько перипетии романа соловья и розы (интерсюжет), сколько переживания соловья, "любownika розы".

В восточных стихотворениях русских романтиков "соловей"-persona выступает как основной субъект действия (и речи), сливается с образом поэта, его лирическим "я". В диссертации это демонстрируется на анализе стихотворений Л.Якубовича, П.Ободовского, А.Пушкина, Е.Зайцевского, А.Кольцова, И.Козлова и других авторов. Мы пришли к выводу, что "соловей"-persona в большей степени, нежели эмблема, отвечает романтическим представлениям о "невыразимом" характере любовного чувст-

ва, способствует живописанию бурной романтической страсти, а также раскрытию разнообразных оттенков любовных переживаний.

Со II-й половины 20-х годов в русском романтизме на смену эмоционально-интуитивному восприятию действительности приходит стремление осознать смысл происходящих событий и своё место в мире, поэтому в изображении картин соловьиного пения поэты переходят к попытке выразить какие-то поэтические идеи (свободы, родины, быстротечности жизни, поэзии, идеального и т.д.). В результате наблюдается преобразование "соловья"-эмблемы (или person'ы) в символ.

В поэзии II-й половины 20-х начала 50-х годов ведущей является тенденция обращения к "соловью" как традиционному символу. Примером могут служить стихотворения Н.Языкова ("Мечта", "Е.А.Боратынскому"), Д.Веневитинова ("Я чувствую, во мне горит..."), С.Глинки ("Соловей"), А.Шишкова ("К Эмилию"), В.Теплякова ("Два ангела") и др. Мы установили следующие отличительные особенности традиционного символа. Во-первых, "соловей" входит в состав схожих, стереотипных поэтических ситуаций (романтических оппозиций "природа - шумный свет", "деревня - город", "мир - война", "Восток - Россия", "мечта - действительность" и т.д.). Во-вторых, в тексте, как правило, реализуется сознательная авторская установка на придание "соловью" символического статуса (имеется ключ-индикатор, расшифровывающий содержание символа). Наконец, в основе традиционного использования "соловья"-символа лежит дедуктивная транспозиция, т.е. семантический механизм порождения новых референциальных смыслов на основе семантического концепта эмблемы (или person'ы).

На фоне традиционного использования образа соловья единичными выглядят попытки его индивидуально-авторского символического осмысления. По этому пути идут немногие, в основном крупные поэты эпохи - В.Жуковский, А.Пушкин, Е.Боратынский, Н.Языков, В.Туманский. Индивидуально-авторский символ существенно отличается от символа традиционного. Нами были выявлены следующие характерные особенности индивидуально-авторского символа: поэты включают образ соловья в частично или полностью трансформированный контекст, в состав различных семантических парадигм; поэты вносят в стереотипную картинку соловьиного пения конкретизацию, индивидуализацию; в поэтических текстах, как правило, отсутствует сознательная авторская установка на расшифровку образа-символа "соловья"

(индивидуально-авторские референциальные смыслы "соловей" получает из контекста, они как бы "мерцают" сквозь ткань поэтического образа). Наконец, индивидуально-авторский символ "соловей" создаётся на основе как дедуктивной (Жуковский "Песня"), так и индуктивной (Туманский "Май", Пушкин "Не дай мне, Бог, сойти с ума") транспозиции.

Представленная нами картина полифонического звучания образа-символа "соловей" в стихотворных текстах I-й половины XIX века наглядно отражает сложный процесс динамики литературных направлений и стилей, взаимодействие и борьбу сентиментализма, романтизма и реализма, движение русской поэзии от абстрактно-условной образности, от "поэтики устойчивых стилей" к широким, "реалистическим" символическим обобщениям, к "поэтике индивидуально-авторского контекста".

ТРЕТЬЯ ГЛАВА ("Соловей" как индивидуально-авторский символ в поэзии II-й половины XIX века) посвящена рассмотрению символизации образа соловья в индивидуально-авторском контексте в творчестве поэтов нового периода. Глава включает в себя три раздела. В первых двух разделах исследуется символика образа соловья в поэзии "реалистов" (Н.Некрасова и его школы) и "романтиков" (А.Майкова, А.Толстого, Я.Полонского и др.). Отдельный, третий раздел посвящён "соловью" как индивидуально-авторскому символу в лирике А.Фета. Его выделение объясняется тем, что "соловей" у Фета несёт сложную семантическую нагрузку, получает совершенно особое звучание.

В первом разделе ("Образ-символ "соловей" в поэзии "некрасовской школы") рассматриваются два основных направления в символическом употреблении этого образа представителями последней.

1. "Соловей" как пародийная эмблема. Поэты "некрасовской школы" высмеивают образ соловья как характерную примету эпигонствующего романтизма (иронические стилизации И.Панаева, пародии Д.Минаева 50-х годов) и как образ-идеологему "бессодержательной" поэзии "чистого искусства" (пародии Н.Добролюбова, Д.Минаева, Н.Вормса, Н.Ломана 60-70-х годов на А.Фета, В.Крестовского и других авторов).

Деэблематизация образа соловья, разрушающая его инвариантную семантическую структуру, достигается включением "соловьёв" в нетрадиционный пародийно-иронический контекст.

Историческое значение пародий "некрасовской школы" состоит в том, что, с одной стороны, они способствовали преодолению довольно прочно укоренившихся представлений об исконной действительности готовых поэтических формул, с другой - свидетельствовали о возрастающей значимости образа соловья и в поэзии нового периода.

2. "Соловей" как индивидуально-авторский символ. Поэты в своём непародийном творчестве дают образцы новационного символического осмысления образа соловья. При этом они опираются на традиции гражданского романтизма декабристов (Ф.Глинка "К соловью в клетке"), а также устного народного творчества и песенной поэзии I-й половины XIX века. Преобразование "соловья" в символ осуществляется на основе либо дедуктивной ("аллегория" -> "символ"), либо индуктивной ("знак" -> "символ") транспозиции.

Первый путь наиболее ярко представлен в стихотворении Н.Добролюбова "Соловей" и Н.Некрасова "Соловьи". Поэты сохраняют возвышенное звучание образа соловья, но переводят аллегорическую картинку соловьиного пения в новую идейно-смысловую плоскость. Индивидуально-авторские референциальные смыслы "соловей" получает, будучи включенным в "злободневный", социально-политический контекст. В результате в стихотворении Добролюбова возникает пронзительный образ "рыдающей" соловьиной песни, символизирующий народные страдания, в стихотворении Некрасова - символический образ соловьиной рощи, воплощающий авторский идеал народного счастья и светлого будущего.

Второй, индуктивный путь создания индивидуально-авторского символа "соловей" находим в стихотворении Н.Некрасова "Арина, мать солдатская". "Соловей" выступает как "знак", задан в составе поэтической парадигмы реалистических образов деревенского быта. Но одновременно "соловей" включается в сложные, семантические ряды, в контекст воспоминаний Аринушки о последнем дне из жизни сына. Этот образ у Некрасова приобретает трагическое звучание, наполняется полярными референциальными смыслами, символизирует вечную красоту природы и безобразие социального общественного устройства.

В поэзии "некрасовской школы", несмотря на ощутимое влияние романтической традиции, "соловей" получает новое семантическое наполнение, превращается в реалистический символ.

Во втором разделе ("Эволюция образа-символа "соловей" в романтической поэзии II-й половины XIX века") прослеживаются основные тенденции в преобразовании инвариантной семантической структуры этого образа в стихотворениях А.Майкова, А.Толстого, Я.Полонского, А.Апухтина, С.Надсона.

Наиболее распространенным в романтической поэзии нового периода оказывается дедуктивный путь создания индивидуально-авторского символа "соловей". По-видимому, это было связано с ориентацией поэтов-кларистов на романтическую поэзию пушкинской эпохи. Преобразование "соловья" в символ обычно осуществляется на основе семантического концепта эмблемы. В антологических стихотворениях А.Майкова и Н.Щербини, в народных стилизациях А.Толстого реализуется установка на сохранение гармонического звучания образа соловья, поэтому он включён в "эстетизированный" поэтический контекст. "Соловей" выступает как символ некоего идеального мира, совершенства, античной (или народной) красоты и гармонии, поэтической мечты, противостоящих суровой действительности.

В стихотворениях Я.Полонского ("Последний разговор"), С.Надсона ("Весна, весна идёт"), А.Апухтина ("Пробуждение") наблюдается отход от романтических традиций начала века. "Соловей" оказывается в составе качественно иного, так называемого "дисгармонического" психологического контекста. Поэты отказываются от гармонического восприятия образа соловья, свойственного пушкинской эпохе. Идиллическая (эмблематическая) зарисовка соловьиного пения резко контрастирует с грустными раздумьями лирического героя о несовершенстве жизни, о невозможности преодоления разлада между мечтой и действительностью. У Полонского "соловей" символизирует любовную идиллию, возможную лишь на небесах, у Надсона - возвышенную романтическую мечту, терпящую крах в жестоком и бесчеловечном мире и т.д.

Романтическая поэзия II-й половины XIX века развивается под сильным воздействием реализма. По-видимому, этим объясняется то, что в новый исторический период, по сравнению с пушкинской эпохой, возрастает роль индуктивного способа создания индивидуально-авторского символа "соловей". Преобразование "соловья" в символ осуществляется на основе семантического концепта "знака". Наиболее ярким примером могут служить стихотворения Полонского "Слепой тапёр", "На искусе", "Ползёт ночная тишина". Образ соловья здесь включается в необычный, "дисгармонический" социальный контекст. Полонский, как правило, даёт зарисовку соловьино-

го пения в импрессионистических тонах, развёртывает "знак" в "метафору-символ". Идиллическая зарисовка соловьиного пения резко контрастирует с социальной "драмой" лирического героя. Так, в стихотворении "Слепой тапёр" бедный музыкант самозабвенно предан идеалу первой любви, обожествляет женщину, которая в действительности оказывается пустой и бездушной светской кокеткой. В новом контексте "соловей" символизирует не только юношескую мечту, первую любовь и т.п., но и лживый идеал, иллюзорную гармонию, обманчивую грёзу, уводящую от жизни.

Итак, в романтической поэзии II-й половины столетия "соловей" получает новое семантическое наполнение. Если в пушкинскую эпоху "соловей" выступал как средство раскрытия идеального романтического "Там", прообразом которого являлся гармоничный мир человеческой души, то в новый исторический период этот образ символизирует трагический разрыв мечты и действительности, утраченный идеал, гармонию, возможную лишь в вымышленном мире "чистого искусства".

Третий раздел ("Особенности индивидуально-авторского использования образа-символа "соловей" в поэзии А.А.Фета") посвящён рассмотрению символизации этого образа в творчестве одного из наиболее ярких поэтов II-й половины XIX века - А.Фета.

"Соловей" занимает у Фета совершенно особое место. По нашим и В.С.Федины подсчётам этот образ встречается у поэта около 70 (!) раз. При этом большинство "соловьиных" стихотворений поэта принадлежит к шедеврам его лирики ("Ещё весна, - как будто неземной", "Я жду...Соловьиное эхо", "Шёпот, робкое дыханье", "Ещё майская ночь", "Люди спят, мой друг", "На заре ты её не буди", "О друг, не мучь меня жестоким приговором", "Дул север. Плакала трава" и др.). На наш взгляд, повышенный интерес Фета к образу соловья объясняется следующими причинами.

1. Фет - "поэт-музыкант" (П.И.Чайковский), певец "невыразимого". В его поэзии сложился своеобразный культ ночи. Отличительной особенностью ночей Фета является то, что все они озвучены. Это могут быть звуки рояля, скрипки, женское пение, шорохи, шёпот, птичья голоса и т.п. Наиболее часто ночи Фета озвучивает соловьиное пение. Это чудесная музыка природы, которая становится для поэта одним из наиболее действенных средств раскрытия "невыразимого" - чарующей прелести ночи, красоты и величия мироздания, иррациональных глубин человеческой души.

2. "Соловей" у Фета выступает и как средство раскрытия авторского мировосприятия, представлений поэта о назначении искусства. К такому выводу мы пришли на основе анализа стихотворений "Соловей и роза", "Только встречу улыбку твою", "Ключ". Соловьиное пение у Фета является прообразом "грезящей", "мифотворческой" поэзии, призванной преобразить действительность на новых началах.

В отличие от поэтов-романтиков II-й половины XIX века, в творчестве Фета наиболее ярко представлен индуктивный путь создания индивидуально-авторского символа. В первом, втором и третьем параграфах третьего раздела рассматриваются особенности символической реализации этого образа в ноктюрнах поэта.

Мы разделили, опираясь и на исследование Ю.Л.Цветкова "Лирика Фета в контексте европейской импрессионистической поэзии" (1999), ноктюрны поэта на 3 группы и выделили 3 степени символизации образа соловья в них.

1. "Соловей" как символ прекрасного, как способ эстетического переживания природы ("Я люблю многое, близкое сердцу", "Что за вечер? А ручей", "Светало. Ветер гнул упругое стекло", "Какая ночь, на всём какая нега!" и др.). Фет использует образ соловья не как романтическую эмблему, а как "знак", деталь узнаваемой, реалистически достоверной картины природы. В то же время поэта интересует не природа сама по себе, а тот её идеальный прообраз, который откладывается в сознании человека. Фет обращается к импрессионистическим приёмам изображения (цвет, свет, движение, звук и т.д.), чтобы раскрыть "тонко звучащую" красоту внешне неяркой северной природы. Главным средством выражения "невыразимого" - красоты природы, эстетического переживания поэтом прекрасного становится чудесное соловьиное пение. На имплицитном уровне текста "соловей" соотнесён с образом лирического "я", выступает как своеобразный угол зрения поэта на мир.

2. "Соловей" как символ любви, универсализации любовного чувства ("Шёпот, робкое дыханье", "Чуя внушённый другими ответ", "В дымке-невидимке"). В этой группе ноктюрнов представлена более высокая степень субъективизации природы. Фет запечатлевает природу в неповторимый интимный момент человеческой жизни. Поэт включает образ соловья в сложный семантический контекст, в так называемый "пейзаж души". В результате "соловей"-знак развёртывается в символ, становится средством раскрытия "невыразимого". "Соловей" символизирует взаимосвязь приро-

ды и человека, неповторимый момент "цветения" жизни, универсализацию любовного чувства.

3. "Соловей" как символ-миф "реальнейшего", как способ выражения идеального, возвышенного ("На заре ты её не буди", "Я жду... Соловьиное эхо", "Ещё весна - как будто неземной", "Люди спят, мой друг", "Я был опять в саду твоём", "Дул север. Плакала трава", "Ты помнишь, что было тогда" и др.). В этой группе ноктюрнов представлена самая высокая степень субъективизации природы. "Соловей" организует мифосимволический комплекс соловьиного сада. Фет изображает природу в неповторимое, "чудное мгновение", когда лирический герой необычайно счастлив и ему открывается идеальное, возвышенное. "знаком" такого "чудного мгновения" становится для поэта соловьиное пение. В момент соловьиного пения реальный мир (сад) преобразуется на глазах, приобретает "неземные" очертания, превращается в Рай. "Чудные мгновения" соловьиного пения в ноктюрнах Фета суть воплощение "реальнейшего" (Вяч.Иванов) в человеческой жизни.

Ноктюрны III группы создавались Фетом на протяжении всего творческого пути и представляют собой своеобразный "цикл", в основе которого лежит "соловьиный мифосюжет". Мы проследили эволюцию образа-символа соловьиного сада в творчестве поэта.

В ноктюрнах 40-х годов Фет изображает весенний соловьиный сад. Инвариантной для этих стихотворений оказывается ситуация "*предчувствия* обретения "реальнейшего", познания Рая". Соловьиный сад здесь символизирует юность, надежды на счастье, напряжённое ожидание чуда, возвышенной любви.

В ноктюрнах 50-х годов объектом внимания поэта становится не весенний, а летний соловьиный сад. Лирический герой и его возлюбленная напоминают первых людей, Адама и Еву в Эдемском саду. В стихотворениях этого периода реализуется инвариантная ситуация "*обретения, познания* Адамом и Евой Рая". Образ соловьиного сада наполняется новыми референциальными смыслами, символизирует счастье, блаженство, соединение мечты и действительности, воплощение "реальнейшего" в человеческой жизни.

В ноктюрнах 60-90-х годов образ-символ соловьиного сада претерпевает определённую трансформацию, реализуется в двух своих ипостасях - как сад ирреальный и сад реальный. Поэт противопоставляет прошлое и настоящее, мечту и действитель-

ность, весенний сад юности и печальные осенние картины, соловьиное пение и безмолвие. В центре внимания Фета теперь оказывается ситуация "изгнания Адама и Евы из Рая". Соловьиный сад выступает как символ "потерянного Рая", утраченных "чуждых мгновений" счастья.

Однако трагический разлад мечты и действительности преодолевается Фетом. В одном из последних стихотворений "Дул север. Плакала трава" (1880) образ-символ соловьиного сада приобретает новое символическое звучание. Тоска по утраченному идеалу заставляет поэта вновь и вновь воскрешать "реальнейшее", мгновения соловьиного пения в своём творчестве. Не случайно Фет называет соловья своим лучшим "другом", песни которого для него дороже всего на свете. Тем самым Фет утверждает "соловьиный сад" как некую объективную ценность, не подвластную разрушительному веянию времени, как идеал истинной, "реальнейшей" жизни, воплощённый в новом, мифотворческом искусстве.

Итак, анализ ноктюрнов, рассмотренных в настоящем разделе, показал, что "соловей" у Фета теряет свою стёртость, традиционность и приобретает неповторимое, индивидуально-авторское звучание. "Соловей" задаётся в двух измерениях - как реальия пейзажа и как субъективно-оценочный символ. Введение этого символа в текст, как правило, влечёт за собой реализацию сугубо авторской, имплицитно заданной метафизической темы идеального, возвышенного.

Новым у Фета является и то, что он развёртывает мифосемантический потенциал образа-символа "соловей". Картина соловьиного пения является конструктивным звеном в создании мифопозтической картины действительности в ноктюрнах III группы. Процесс трансформации символа соловьиного пения в символ-миф соловьиного сада идёт параллельно углублению второго плана ноктюрнов, их философского содержания.

Таким образом, Фет является не только "чистым лириком", "певцом неясных ощущений" (А.В.Дружинин), но и поэтом-метафизиком, предтечей русского символизма. Тема "соловьиного сада", получившая особое наполнение в ноктюрнах Фета, найдёт своё дальнейшее продолжение и новое поэтическое преломление в творчестве А.Блока (поэма "Соловьиный сад").

В ЗАКЛЮЧЕНИИ обобщаются результаты исследования и намечаются его возможные перспективы. Они, в частности, связаны с изучением символики образов птиц в русской поэзии XIX-XX веков. Интересным представляется и исследование символических образов растений и животных в русской поэзии указанного периода.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Языковая детерминация символики образа "соловей" в русской поэзии I-й половины XIX века // Бодуэн де Куртенэ: теоретическое наследие и современность. Тез. докл. междунар. научн. конф. к 150-летию со дня рождения И.А.Бодуэна де Куртенэ. - Казань, 1995. - С. 8-9.
2. Стихотворение Е.А.Боратынского "Падение листьев" (символика образа соловья) // Литературные чтения в усадьбе Боратынских. - Казань, 1995. - С. 23-25.
3. Бинарность символической структуры образа соловья (на материале русской поэзии I-й половины XIX века) // YSTM'96: "Молодёжь и наука - третье тысячелетие". Сб. тр. Междунар. научн. конгресса (ч. II). - Москва, 1997. - С. 109-110.
4. Структурно-семантическая многомерность поэтического комплекса "соловьиного сада" в одноименной поэме А.Блока // Языковая семантика и образ мира. Тез. междунар. научн. конф., посвящ. 200-летию университета (кн. II). - Казань, 1997. - С. 139-140.
5. Символическое осмысление образа соловья в контексте русской поэзии начала XIX века // Чтения, посвящ. 225-летию со дня рождения Гавриила Каменева, поэта и жителя Казани. - Казань, 1997. - С. 7-11.
6. Аффиксальная морфема как средство создания экспрессемы "соловья" в ноктюрнах А.Фета // Язык. Система. Личность. Матер. докл. и сообщ. междунар. научн. конф. - Екатеринбург, 1998. - С. 5-6.
7. Об одном восточном мотиве в стихотворении А.С.Пушкина "Соловей и роза" // Уч. зап. КГУ. Том 136. "А.С.Пушкин и взаимодействие национальных литератур и языков (к 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина)". - Казань, 1998. - С. 31-38.
8. Интерсюжет "Соловей и Роза" в поэзии А.С.Пушкина и А.В.Кольцова // А.С.Пушкин и взаимодействие национальных литератур и языков. Тез. междунар. научн. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. - Казань, 1998. - С. 4-6.

9. Символика образа соловья в поэзии А.С.Пушкина и Г.Тукая // Тонус. Научно-публицистический альманах фак-та журналистики, социологии и психологии КГУ. - Казань, 2000. - № 6. - С. 250-260.

10. Семантика образа-символа "соловей" в индивидуально-авторском контексте (на примере сопоставления элегий "La chute de feuille" Ш.Мильвуа и "Падение листьев" Е.А.Боратынского) // Уч. зап. КГУ. Том 139. "Слово и мысль Е.А.Боратынского (к 200-летию со дня рожд.)". - Казань, 2000. - С. 12-16.

11. Элегия Ш.Мильвуа "Падение листьев" в переводе-интерпретации Е.А.Боратынского (символика образа соловья) // Слово и мысль Е.А.Боратынского. Тез. Междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Е.А.Боратынского. - Казань, 2000. - С. 5-6.

12. "Соловей" в русских пародиях XIX века на стихотворения-подражания Г.Гейне // Deutsch-russischer Dialog in den Philologien / Немецко-русский диалог в филологии. Herausgegeben von Herbert Jelitte und Maria Horkavtschuk / Издатели: Герберт Йелитте и Мария Горкавчук. - Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien; Lang, 2001. - С. 11-21.

13. "Соловей" как традиционный и индивидуально-авторский символ в русской поэзии первой половины XIX века // Бодуэновские чтения. Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика. Междунар. науч. конф. (Казань, 11-13 декабря 2001 года). Труды и материалы. Т.2. – Казань, 2001. – С.153-155.

14. Способы преобразования инвариантной семантической структуры образа-символа "соловей" в романтической поэзии второй половины XIX века // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых. Сб. ст. молодых ученых. – Казань, 2001. – С. 4-13.

Лицензия ПД № 7-0157 от 21.05.2001г.

Подписано в печать 27.12.2001.

Формат 60x84 1/16. Тираж 100 экз.

Бумага офсетная. Объем 1,0 п.л.

Заказ № 12/068. Печать ризографическая.

Отпечатано с готового оригинал-макета

в ООО “ДИАЛОГ-КОМПЬЮТЕРС”

Казань, Толстого, б. Тел. 36-73-80

2-00