

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
им. В. П. Астафьева
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Ли Юэ

«Средства языковой выразительности в лирике А.А. Фета»

Направление подготовки/специальность: 45.03.02 Лингвистика
Направленность (профиль) Перевод и переводоведение
(русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

заведующий кафедрой:

кандидат филол. наук, доцент

Бурмакина Н.А.

«__» _____ 2025 г. _____

Руководитель:

кандидат филол. наук, доцент

Бурмакина Н.А.

«__» _____ 2025 г. _____

Дата защиты: «__» _____ 2025 г.

Обучающийся: Ли Юэ _____

Оценка _____

Красноярск, 2025

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 Основы лингвистического анализа поэтического текста.....	6
1.1. Система выразительных средств как объект лингвистического описания.....	6
1.2. Тропы и фигуры речи в художественном тексте.....	10
1.3. Лингвокультурологические особенности лирики А.А. Фета.....	13
Выводы по главе I.....	16
Глава 2 Лингвокультурологический анализ средств языковой выразительности, функционирующих в поэзии А.А. Фета	18
2.1. Особенности употребления эпитетов в поэзии А.А. Фета	18
2.2. Метафора в лирике А.А. Фета	22
2.3. Малочастотные средства выразительности в поэзии А.А. Фета	24
Выводы по главе II.....	33
Заключение.....	35
Список использованной литературы.....	37
Приложение 1. Очерк жизни творчества поэта.....	40
Приложение 2. Стихотворения поэта, их перевод на китайский язык.....	42

Введение

В научном пространстве исследования литературы поэзия занимает особое положение. Она представляет собой не просто совокупность слов, а уникальную форму художественного выражения, в которой каждая буква, слово и фраза наделены глубоким смыслом и неповторимым эмоциональным зарядом. Повесть служит не только средством самовыражения поэта, но и ценным источником для изучения культуры, истории и психологии общества того времени, в котором была создана.

В рамках данной работы мы сосредоточимся на анализе поэзии выдающегося русского поэта А.А. Фета. Его творчество является прекрасным примером, демонстрирующим богатство русской поэзии и глубину лингвистических и культурных аспектов, заложенных в ней. В настоящей работе проводится глубокий анализ различных уровней языка, в том числе фонетического, лексического, морфологического и синтаксического. Особое внимание уделяется их функциональному взаимодействию, а также исследуется важная роль стилистических приемов в формировании художественного образа. Анализ его произведений поможет нам не только понять особенности его стиля и мировосприятия, но и раскрыть общие закономерности в использовании языковых средств в поэтическом тексте.

Исследование лингвостилистических особенностей художественного текста **актуально** для современной лингвистики и литературоведения. Анализ способов языковой организации произведений позволяет глубже понять их идейно-художественное содержание и творческий замысел автора. В случае с лирикой А.А. Фета, где форма и содержание неразрывно связаны, такой подход особенно важен.

В настоящем исследовании проводится комплексный лингвостилистический анализ трех стихотворений А.А. Фета с применением современных теоретических подходов, в том числе функционального анализа.

Особое внимание уделяется звукописи и ее роли в передаче «невыразимого» — тех состояний, которые, по словам самого поэта, «вне логики грамматических конструкций».

Объектом исследования является лингвостилистика текста художественного произведения на примере стихотворений А.А. Фета «Ещё майская ночь», «Весенние мысли» и «Шёпот, робкое дыханье».

Предметом исследования являются лингвостилистические средства, использованные для создания образной системы и экспрессивности текста.

Цель – выявить и проанализировать специфику использования языковых средств выразительности в лирике А.А. Фета, определить их роль в создании художественной образности и эмоционально-эстетического воздействия поэтического текста.

Цель исследования обусловила постановку следующих **задач**:

1. Изучить научную литературу, посвящённую поэтике А.А. Фета, и систематизировать существующие подходы к анализу его языковых средств.

2. Провести комплексный анализ языковых средств на фонетическом лексическом морфологическом синтаксическом уровнях в избранных стихотворениях А.А. Фета.

3. Определить стилистические функции выявленных средств выразительности и их роль в создании.

4. Исследовать, как языковые приёмы А.А. Фета отражают его художественные идеи.

Методы исследования включают комплексный стилистический анализ языка и методы исследования его текстовых функций.

В качестве **материала исследования** были использованы полные тексты стихотворений А.А. Фета «Ещё майская ночь», «Весенние мысли» и «Шёпот, робкое дыханье».

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении знаний о лингвостилистических механизмах создания художественного образа и выражения авторского замысла в лирике А.А. Фета.

Практическая значимость результатов работы заключается в возможности их использования при преподавании дисциплин по стилистике и филологическому анализу текста в высших и средних учебных заведениях.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложений. В первой главе представлены теоретические основы лингвистического и стилистического анализа художественного текста. Во второй главе проводится комплексный лингвостилистический анализ стихотворений А.А. Фета. В Приложении 1 приводятся краткие биографические сведения об авторе, а в Приложении 2 — тексты анализируемых произведений.

Глава 1. Основы лингвистического анализа поэтического текста

1.1. Система выразительных средств как объект лингвистического описания

Лингвистический анализ получил свое название во второй половине XX в., когда сформировалось такое направление, как лингвистика текста. «Появление новой дисциплины, связанной с изучением словесной организации текста, потребовало поиска нового термина для ее обозначения, однако наиболее подходящий по смыслу термин «текстология» уже был занят... Вследствие этого наиболее устойчивым стало употребление терминов «лингвистика текста», «лингвистический анализ текста» [Бабенко, Казарин, 2003, с. 10].

Система выразительных средств в поэзии представляет собой сложную и органическую целостность, включающую в себя элементы разных уровней языка: фонетические, лексические, грамматические и стилистические. При этом важно понимать, что взаимодействие этих уровней носит синергетический характер: фонетические паттерны усиливают лексические образы, грамматические конструкции акцентируют стилистические особенности, создавая единый художественный универсум. Без осознания этой взаимосвязи анализ поэтического текста рискует стать фрагментарным.

На уровне звуковой организации поэтического текста важную роль играют аллитерации, ассонансы и ритмические особенности. Например, повторение глухих согласных в стихотворении Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» усиливает ощущение безысходности. Как пишет Р.О. Якобсон, звуковые повторы создают «ось комбинации», связывая форму и содержание [Якобсон, 1975]. Также стоит отметить работу М.Л. Гаспарова, который связывает выбор стихотворного размера с эмоциональной окраской текста. Например, трёхстопный анапест у Цветаевой передаёт стремительность и взволнованность [Гаспаров, 1984].

Лексика в поэзии часто выходит за рамки нейтрального языка. Архаизмы, неологизмы и метафоры становятся инструментами создания образности. В.В. Виноградов в своих работах подчёркивает, что повторяющиеся слова в тексте обрастают дополнительными смыслами [Виноградов, 1963]. Например, у Есенина слово «берёза» превращается в символ родины. Интересен пример из стихов Мандельштама, где сочетание «перст» и «динамо-машина» создаёт контраст между традиционным и современным.

Нестандартное использование грамматических форм — ещё один способ выразительности. Инверсия, как у Ахматовой в строке «Сжала руки под тёмной вуалью...», выделяет ключевые детали. Б.В. Томашевский отмечал, что синтаксический параллелизм (как в «Парусе» Лермонтова) помогает структурировать текст [Томашевский, 1959]. Также важны краткость или, наоборот, усложнённость предложений. Например, парцелляция в современной поэзии дробит фразу, усиливая эмоциональность.

Подходы к анализу сейчас для изучения поэтики используют частотный анализ слов, сравнение семантических полей, сопоставление авторских приёмов. В работах В.П. Григорьева показано, как статистика помогает выявить «любимые» тропы поэта [Григорьев, 1979]. Например, корпусный анализ стихов Цветаевой демонстрирует преобладание глаголов движения, что связано с динамикой её образов. Однако традиционные методы, как учение о тропах, остаются базой для интерпретации.

На фонетическом уровне мы сталкиваемся с такими явлениями, как ритм, рифма, ритмические группы и особенности произношения. ритм создает музыкальность текста, определяет ритмический ритм чтения и, как следствие, способствует передаче определенной эмоциональной окраски. Рифма, в свою очередь, связывает отдельные строки поэмы, придает им целостность и придает тексту определенную ритмическую форму.

Лексические выразительные средства включают в себя использование эпитетов, метафор, эпитетов, сравнений и других лексических образов. Эти средства позволяют поэту передать сложные эмоции, идеи и образы в кратком и емком виде. Интересно, что эффективность лексических инструментов часто зависит от их позиционирования в ритмической структуре. Ударная позиция в строке усиливает метафору, а повтор эпитета в рефрене превращает его в лейтмотив. Более того, лексический выбор неизбежно отражается на грамматическом строе – образные конструкции требуют особого синтаксического оформления.

Грамматические выразительные средства заключаются в использовании особых конструкций предложений, изменении порядка слов, употреблении разных времен и залогов глаголов. Такие манипуляции с грамматикой позволяют поэту выделить определенные смысловые аспекты, изменить логическую структуру текста и создать особый ритм и ритмику речи. Здесь проявляется парадокс поэтического языка: нарушая грамматические нормы, поэт достигает высшей выразительности. Инверсия может визуализировать полет птицы через обратный порядок слов, а незавершенные синтаксические конструкции – передать экзистенциальную незавершенность. В конечном итоге, все уровни сливаются в единый организм текста, где звук становится смыслом, а грамматика – философией.

А.А. Фет использует комплекс выразительных средств (тропы, звукопись, синтаксис, ритм) для создания полифонической картины весеннего дождя. Через детали (воробей, капли на стекле, запах лип) раскрывается масштабность явления, а динамика языка передает переход от отдельных впечатлений к целостному восприятию обновляющейся природы. В своих натурлирических стихах А.А. Фет также использует особые художественные приёмы, придавая природным образам свежесть и уникальную выразительность.

Цикличность. А.А. Фет охватывает в описании природы необычайно широкий диапазон, а количество его произведений значительно превосходит творчество как предшественников, так и последователей. При этом его стихи о природе часто объединяются в крупные тематические циклы: «Весна», «Лето», «Осень», «Снег», «Море», «Сумерки и ночь» и другие. Каждый цикл представляет собой вариации на одну тему (изображение разных состояний и характеристик в разное время), что формирует ярко выраженную циклическую структуру его натурлирики.

Динамизм. В творчестве А.А. Фета вся природа — растения, насекомые, рыбы, дым, камни, облака, рассветы, времена года, день и ночь — обретает живую одухотворённость. Это достигается двумя основными способами. Во-первых, поэт часто использует антропоморфизм, наделяя природу человеческими чертами (например, в стихотворении «Первый ландыш», о котором пойдёт речь ниже, цветок очеловечен). Это влияние пантеизма. Во-вторых, А.А. Фета мастерски улавливает и передаёт движение в природе [Цэн Сы И, 2018, с. 132].

Художественный текст представляет собой сложную систему взаимосвязанных выразительных средств, где каждый элемент выполняет эстетическую и смыслообразующую функцию. В лирике А.А. Фета эта система отличается особой гибкостью и многослойностью, что обусловлено стремлением поэта к передаче мимолетных впечатлений и эмоциональных нюансов. «самых фетовских тропов: метафоры, эпитета и олицетворения, отмечая особенности не только совмещенных контекстов, но и специфику каждого тропа в отдельности» [Константинова, 2020: 41]. Этот феномен требует применения интегративного подхода в лингвистическом анализе, сочетающего методы стилистики, семантики и культурологии. Особое значение приобретает изучение контаминации тропов, где взаимодействие различных типов переносов (метафора, метонимия, эпитет) рождает новые смысловые оттенки.

в тексте актуализируются коннотативные значения лексем, придающие им тропеический характер (соловей — влюбленный, дыхание — атрибут не только героини, но и одухотворенной природы, заря — рассвет не только в природе, но и в душах влюбленных) или метафорическую семантику «второго ряда» (в общем контексте с соловьем роза, оставаясь метафорой рассвета, ассоциируется еще и с влюбленной героиней — ср. диадру соловей и роза в персидской поэзии, знакомой Фету). Текст раскрывает коннотативные возможности языка [Виноградова, 2016, с. 531-539].

1.2. Тропы и фигуры речи в художественном тексте

Художественный текст, в отличие от других форм коммуникации, строится на особой организации языковых средств, где тропы и фигуры речи выполняют ключевую роль в создании образности, эмоциональной насыщенности и смысловой глубины. Эти стилистические инструменты, по выражению Аристотеля, превращают «слово в живопись», позволяя автору не просто передавать информацию, но и вовлекать читателя в сложную игру интерпретаций [Аристотель, 2020, с.1457b с.1-30]. Исследователи, начиная с античных риториков, подчеркивали, что тропы и фигуры — это не просто украшения речи, а механизмы, формирующие саму суть художественного высказывания. Как отмечал Роман Jakobсон, поэтическая функция языка актуализируется именно через отклонение от стандартных языковых норм, что и проявляется в использовании метафор, метонимий, гипербол и других приемов [Jakobсон, 1975, с.210].

Основой тропов является семантическое преобразование слова. Например, метафора, которую Аристотель называл «переносом имени с одного объекта на другой» [Аристотель, 2020, 1457b с.1-30], создает новые смысловые связи. В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» луна описывается как «светящийся шар, выкатившийся из-под черной тучи», где сравнение с шаром не только

визуализирует образ, но и передает динамику движения, усиливая драматизм сцены. Подобные трансформации, как указывал Ю.М. Лотман, формируют «вторичные моделирующие системы», обогащающие текст культурными и индивидуальными ассоциациями [Лотман, 2015, с.89].

Среди фигур речи особое место занимают синтаксические конструкции, управляющие ритмом и интонацией текста. Анафора, эпифора или градация создают эффект нарастания эмоционального напряжения. В стихотворении А. Ахматовой «Мне голос был...» повторяющееся «когда» в начале строк не только организует композицию, но и отражает внутренний диалог лирической героини, ее колебания между долгом и свободой. Как писал Б.В. Томашевский, фигуры речи «материализуют интенцию автора», превращая абстрактные переживания в конкретные языковые формы [Томашевский, 1996, с. 45].

Особый интерес представляет взаимодействие тропов и фигур в рамках одного текста. Например, у Ф.М. Достоевского в «Преступлении и наказании» метонимия («Петербург давил Раскольников») сочетается с синтаксическим параллелизмом, усиливая ощущение фатальной обреченности героя. Подобные комбинации, как отмечала Н.Д. Арутюнова, создают «семантическую многомерность», где каждый прием дополняет и усложняет другой [Арутюнова, 1999, с. 167].

Критический анализ тропов и фигур требует учета историко-культурного контекста. Так, барочные тексты XVII века, насыщенные оксюморонами и аллегориями, отражали кризисное мироощущение эпохи, тогда как модернистская поэзия XX века с ее разорванными метафорами воплощала распад традиционных смыслов. По словам М.М. Бахтина, «язык литературы всегда диалогичен», и тропы становятся средством диалога между автором, текстом и культурной памятью эпохи [Бахтин, 1986, с. 312].

Тропы и фигуры речи в художественном тексте выполняют двойную функцию: они одновременно служат инструментом эстетического воздействия и

механизмом смыслопорождения. От античной риторики до современных нарративных исследований эти категории остаются центральными для понимания того, как язык преодолевает свои собственные границы, превращаясь в искусство. Как справедливо заключил У. Эко, «метафора — это не способ сказать то, что нельзя сказать прямо, а способ сказать то, что иначе сказать невозможно» [Эко, 2007, с. 84].

По мнению Д.Б. Ольховикова понятие «образность» тесно переплетается с рядом близких по значению категории, таких как «выразительность», «экспрессивность», «метафоричность» [Ольховикова, 1988, с. 68] В работах А.А. Потебни — «символичность» и «поэтичность». Стоит отметить, что индивидуальность процесса как создания, так и восприятия художественного образа делает его еще более сложным и многозначным явлением. Эта идея нашла свое отражение в работе А.А. Потебни: «...в искусстве общее достояние всех есть только образ, понимание коего иначе происходит в каждом и может состоять только в неразложенном (действительном и вполне личном) чувстве, какое возбуждается образом» [Потебня, 1976, с. 226].

Вслед за В.И. Корольковым мы понимаем троп как особое, семасиологически двуплановое употребление слова, реализующее одновременно два значения — буквальное и переносное, которые связаны между собой по принципу смежности, сходства или противопоставления. В тропе происходит обогащение значения слова, что ведет к многозначности тропеической интерпретации. Зачастую тропы привносят в слово неожиданные ассоциации, несовместимые друг с другом вне художественного текста. Классификация тропов также имеет различные интерпретации. Ю.В. Рождественский в своих работах утверждает: «Хотя классификация тропов может быть детализирована по разным признакам, тем не менее, главных тропов шесть (метафора, метонимия, синекдоха, аллегория, перифразис, антономазия)» [Рождественский, 2011, с. 82]

Метафора заключается в скрытом сравнении двух разных объектов или явлений, при котором один объект характеризуется с помощью качеств другого. Например, когда говорят «сердце — это огонь», мы имеем дело с метафорой, которая позволяет передать интенсивность чувств.

Сравнение, в отличие от метафоры, явно указывает на то, что сравниваются два объекта. Например, «он бежал, как заяц».

Фигуры речи, в свою очередь, представляют собой модификации структуры предложения или текста в целом, которые не изменяют смысловой слов, но придают тексту особую выразительность. Среди фигур речи можно назвать анафору (повторение слова или фразы в начале строк или предложений), эпифору (повторение в конце), параллелизм (равномерное строение предложений) и др.

1.3. Лингвокультурологические особенности лирики А.А. Фета

Лирика Афанасия Фета занимает особое место в истории русской литературы, представляя собой уникальный синтез поэтической формы, философской глубины и культурного кода эпохи. Его творчество не только отражает эстетические искания XIX века, но и выступает своеобразным «мостом» между романтизмом и символизмом, что делает исследование лингвокультурологических особенностей его поэзии особенно значимым.

Церковнославянизмы как ключ к исторической памяти. Важнейшей характеристикой фетовского стиля является активное использование церковнославянской лексики, что не просто обогащает текст архаической палитрой, но и актуализирует сакральные смыслы. Например, в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» употребление слова «трепет» (вместо нейтрального «дрожь») отсылает к библейской символике Божественного присутствия. Как отмечает Н.М. Мышьякова, «Фет через церковнославянизмы конструирует литургический подтекст, превращая любовное переживание в мистический акт»

[Мышьякова, 2002, с. 67]. Эта особенность ярко проявляется в цикле «Вечерние огни», где лексемы типа «сень», «лобзание», «перси» создают особый хронотоп, соединяющий земное и вечное.

Морфологический анализ показывает, что поэт сознательно использует архаичные флексии (-аго вместо -ого, -ья вместо -ые), что не только стилизует текст под древнерусские летописи, но и выполняет важную культурную функцию. Подобный прием, как отмечает А.Н. Филиппова, позволяет «удвоить временную перспективу: современное чувство обретает вневременную ценность через грамматические архаизмы» [Филиппова, 2018, с. 26]. Это особенно значимо в контексте эпохи Великих реформ, когда обращение к традиционным формам становилось способом культурного сопротивления нигилизму.

Музыкальность как философская категория

Теория «музыкальной лирики», разработанная Фетом, представляет собой не просто технический прием, но целостную эстетическую программу. Как верно подчеркивают исследователи: «Фет представил первую в отечественной поэтике целостную концепцию "музыкальной" лирики. В эстетике символистов теория "музыкальной" поэзии приобрела не только вершинное звучание, но и грандиозный философский размах» [Филиппова, Дочева, 2018, с. 25].

Этот подход реализуется через сложную систему звуковых повторов, ассонансов и ритмических модуляций. В стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...» аллитерации на «л» и «н» создают эффект переливчатого звучания, имитирующего движение лунного света. Примечательно, что сам Фет в письмах сравнивал процесс стихосложения с «сочинением симфонии», где каждая строфа соответствует определенной музыкальной партии.

Философское измерение этой музыкальности раскрывается в концепции «целого», о которой пишет Н.М. Мышьякова: «Музыкальность русской лирики XIX в. – тип художественного обобщения, характерный для всей русской

культуры, “инструмент” общей интеллектуальной работы времени, стремящейся познать “целое“ жизни» [Мышьякова, 2002, с. 91].

Этот тезис находит подтверждение в анализе цикла «Снега». Повторяющиеся образы метели и колокольного звона (например, в стихотворении «На стоге сена ночью южной...») символизируют поиск гармонии между хаотичным потоком бытия и вечными законами мироздания.

Диалог с фольклорной традицией

Важным аспектом лингвокультурологического анализа становится переосмысление А.А. Фета народной поэтики. В отличие от Некрасова, использующего фольклор как социальный манифест, А.А. Фета актуализирует обрядовую символику. Например, в стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...» структура зачина повторяет форму веснянок, а образ «солнца, вставшего на листьях» отсылает к языческим культам плодородия. Однако поэт трансформирует архетипы: народный мотив встречи рассвета становится метафорой пробуждения души.

Интересен контраст между формой и содержанием: используя фольклорные размеры (тактовик, пятисложник), А.А. Фета наполняет их сугубо личной лирикой. Этот парадокс объясняет К.Г. Дочева: «Цыганские мотивы в интерпретации Фета – не этнографическая зарисовка, а способ выражения экзистенциальной тоски через культурный код маргинальности» [Филиппова, Дочева, 2018, с. 27].

Символистский код и философия молчания. Предвосхищая эстетику символизма, А.А. Фета разрабатывает концепцию «невыразимого», где умолчание становится значимее слова. В стихотворении «Как беден наш язык!..» грамматические недоговоренности (многоточия, оборванные синтаксические конструкции) формируют особый тип коммуникации с читателем. Как показывает анализ черновиков, поэт сознательно заменял конкретные образы на абстрактные метафоры: например, первоначальный вариант «слезы

возлюбленной» был заменен на «росы ночного неба». Эта особенность напрямую связана с философскими исканиями эпохи. По замечанию Н.М. Мышьяковой, «Музыкальная поэзия Фета стала ответом на кризис рационального познания, предложив язык интуитивного прозрения» [Мышьякова, 2002, с. 102].

Выводы по главе I

Лингвостилистический анализ представляет собой комплексное исследование художественного текста, целью которого является выявление его языковых и стилистических особенностей. Понимание взаимосвязи лингвистической и стилистической составляющих этого анализа имеет решающее значение для формирования целостного представления о поэтике текста.

Лингвистический анализ сосредоточен на системном изучении языковых уровней текста. Он включает: исследующий семантику слов, их коннотативные значения и роль в создании образов (например, метафоры «золотая пыль», олицетворения природы). Выявляющий особенности частей речи (преобладание глаголов движения для передачи динамики, использование кратких прилагательных для усиления эмоциональности). Изучающий структуру предложений (инверсии, незавершённые конструкции), которые подчеркивают мимолётность впечатлений, раскрывающий звуковую организацию (ритм, аллитерации, ассонансы), создающую музыкальность текста.

фокусируется на эстетической функции языка. Он рассматривает: метафоры, сравнения, эпитеты, преобразующие реальность в художественные образы. Например, антитеза «царство льдов» и «свежий май» акцентирует контраст между хаосом и гармонией. Параллелизм, анафора усиливающие ритмику и смысловые акценты. Стилистические приёмы, такие как пантеистическое одушевление природы, которое отражает синтез фольклорной традиции и философской символики.

Лингвистические и стилистические элементы в лирике А.А. Фета образуют синергетическое единство. Например, инверсии («В разрывы облак солнце блещет») нарушают грамматические нормы, но усиливают визуализацию образов, а звукопись («шёпот», «трели») имитирует акустику природных явлений. Лексические повторы и ритмические паттерны создают эффект «диалога» между формой и содержанием, где каждое слово становится носителем двойного смысла — конкретного и метафизического.

Таким образом, лингвостилистический анализ поэзии А.А. Фета демонстрирует, как языковые средства трансформируются в инструменты художественной философии. Взаимодействие уровней языка формирует уникальный стиль, где форма (звук, синтаксис) и содержание (образы, идеи) сливаются в единый организм, отражающий авторское восприятие мира как динамического единства мгновения и вечности.

Глава 2. Лингвокультурологический анализ средств языковой выразительности, функционирующих в поэзии А.А. Фета

2.1. Особенности употребления эпитетов в поэзии А.А. Фета

В лирике А.А. Фета эпитеты служат не только средством описания, но и мостом, соединяющим чувственный мир с философской рефлексией. Кажущиеся простыми словосочетания создают многослойные образы, фиксируя мгновенную красоту природных явлений и одновременно раскрывая их вневременной смысл. Эта уникальная поэтика ярко проявляется в стихотворениях «Весенний дождь», «Шепот, робкое дыханье» и «Печальная береза», а научные исследования последних десятилетий раскрывают глубину их художественной логики.

То значительное место, которое занимает береза в русской поэзии, красноречиво свидетельствует о ее особой роли в отечественной культуре. Знаменитое стихотворение А.А. Фета заложило прочный фундамент для превращения березы в национальный символ России. Начиная с А.А. Фета, береза обрела самостоятельный поэтический образ в русской лирике. Его знаменитое стихотворение «Печальная берёза» сделало этот образ поистине сияющей жемчужиной русской поэзии:

*Печальная берёза
У моего окна,
И прихотью мороза
Разубрана она.*

Как гроздь винограда,
Ветвей концы висят, —
И радостен для взгляда
Весь траурный наряд.

Люблю игру денницы
Я замечать на ней,
И жаль мне, если птицы
Стряхнут красу ветвей.

Здесь изящная и стройная берёза, преображенная искусной кистью мороза и украшенная утренней зарей, предстает в неповторимой красоте. Поэт опасается, что прилет птиц может разрушить это хрупкое совершенство. Стихотворение, написанное легким естественным слогом, в полной мере раскрывает красоту березы и глубокую любовь поэта к прекрасному. С этого момента берёза становится воплощением красоты, часто появляясь на страницах русской поэзии. Поэты либо непосредственно воспевают её прелесть, либо используют как многогранный символ — прекрасный и наполненный глубоким жизненным смыслом [Цэн Сы И, 2018, с.140-141].

Эпитет как расширение чувственного восприятия. В стихотворении «Весенний дождь» сочетание «золотая пыль» («в золотой пыли / Стоит за ней опушка леса») трансформирует зрительный образ солнечного света в тактильную метафору, словно дождь несет тяжесть сияния. Борис Бухштаб отмечает: «Фетовские эпитеты никогда не удовлетворяются статикой — они стремятся запечатлеть мгновение как вечность» [Бухштаб, 1990, с. 134]. Например, эпитет «душистым медом» активизирует обоняние и вкус, позволяя читателю не только «увидеть» цветение липы, но и «ощутить» сладость воздуха. Такая полифония чувств превращает природные явления в эмоциональный опыт.

Оксюморон как источник жизненной динамики. В «Печальной березе» парадоксальный эпитет «траурный наряд» («весь траурный наряд») противопоставляет ледяное убранство («гроздь винограда» на ветвях) скрытой жизненной силе. Дмитрий Благой видит здесь отражение диалектики природы: «Торжественность льда и жизненная энергия ветвей балансируют в конфликте

эпитетов, подобно слиянию ночи и рассвета в сумерках» [Благой, 1975, с. 67]. Аналогичный прием использован в «Шепот, робкое дыханье», где «серебро ручья» наделяет текущую воду металлическим холодом, подчеркивая двойственность времени — его текучесть и застывание.

От импрессионизма к символизму: эволюция функции эпитета.

Ранние исследователи часто называли А.А. Фета «импрессионистом», однако современные работы акцентируют символистскую природу его эпитетов. В «Шепот, робкое дыханье» сочетание «пурпур розы» («В дымных тучках пурпур розы») — не просто цветовая деталь. Анна Григорьева анализирует: «Этот эпитет конструирует визуальную метафору — закат как увядание розы, где цвет становится мерой времени» [Григорьева, 2000, с. 89]. В позднем цикле «Вечерние огни» (стихотворение «Учись у них — у дуба, у березы») эпитет «холодное терпенье» возводит зимний пейзаж в ранг экзистенциальной философии.

Контраст с современниками подчеркивает уникальность фетовской поэтики. Если у Тютчева эпитет «хаос шевелится» («О чем ты воешь, ветр ночной?») акцентирует стихийную мощь природы, то фетовское «робкое дыханье» сводит масштаб к интимному переживанию. Николай Скатов указывает: «Тютчевские эпитеты ведут к космосу, фетовские — к душе» [Скатов, 1986, с. 154]. Даже в звуковых образах: у Некрасова «гром весенний» становится у Фета «барабанищим по свежим листьям», превращая шум дождя в ритм жизни.

Философские корни и поэтическое преображение. Глубинная логика эпитетов А.А. Фета связана с его философскими интересами. Игорь Сухих обнаруживает в стихотворении «Ты пела до зари» эпитет «звнящая тайна», отсылающий к шопенгауэровской «мировой воле»: «Эпитет материализует абстрактную философию, делая ее слышимой и осязаемой» (Сухих, 2003, с. 145]). Однако поэт избегает прямого теоретизирования — как в финале

«Весеннего дождя» («И что-то к саду подошло»), где незавершенный эпитет создает тайну, напоминая о невыразимом в природе.

Звуковая семантика эпитетов: от фонетики к символике. Эпитеты Фета часто обладают скрытой музыкальностью, где звуковая организация усиливает смысловую нагрузку. В стихотворении «Шепот, робкое дыханье» сочетание шипящих согласных в эпитете «серебро ручья» имитирует журчание воды, превращая фонетику в элемент образности. И.Н. Сухих отмечает: «Звукопись у Фета никогда не бывает случайной — она работает как камертон, настраивающий читателя на восприятие невысказанного» [Сухих, 2003, с. 128]. Этот прием особенно явственен в строках «В дымных тучках пурпур розы», где аллитерация [р-з-ц] создает эффект мерцания, визуально передавая игру света в облаках.

Интересный контраст наблюдается в «Печальной березе»: эпитет «траурный» с глухими согласными контрастирует с звонким «гроздь винограда», что, по мнению А.Д. Григорьевой, отражает «диалог смерти и возрождения в зимнем пейзаже» [Григорьева, 2000, с. 76]. Даже в статичном описании Фет сохраняет динамику через фонетические противоречия.

Эпитет как «мост» между культурами: влияние немецкого романтизма. Связь фетовской эпитетики с философией Шеллинга и Гёте долгое время оставалась малоизученной. Однако в стихотворении «Целый мир от красоты» эпитет «звонящая тайна» напрямую отсылает к шеллинговской концепции «мировой души», где природа понимается как звучащий символ. Д.Д. Благой указывает: «Фет трансформирует романтическую абстракцию в конкретный звуковой образ, делая метафизику доступной через чувственное восприятие» [Благой, 1975, с. 92].

Эпитеты позднего периода: от импрессионизма к экзистенциализму
В цикле «Вечерние огни» (1883–1891) эпитеты приобретают экзистенциальную глубину. Например, в стихотворении «Учись у них — у дуба, у берёзы»

сочетание «холодное терпенье» описывает не только зимний пейзаж, но и философское принятие страдания. М.Л. Гаспаров видит здесь эволюцию: «Если в ранней лирике эпитеты Фета фиксируют мимолётное впечатление, то в поздней — они становятся сгустками экзистенциального опыта» [Гаспаров, 2003, с. 101]. Даже такой простой эпитет, как «вечерние» в заглавии цикла, превращается в многозначный символ: это и время суток, и метафора заката жизни, и аллюзия на библейское «свет во тьме».

2.2. Метафора в лирике А.А. Фета

Метафорический язык Афанасия Фета представляет собой сложную систему образов, соединяющую внешний мир природы с внутренними переживаниями лирического героя. По замечанию Б.Я. Бухштаба, «метафора у Фета не просто украшение, а способ проникновения в суть явления» [Бухштаб, 1974, с. 134]. Этот тезис особенно ярко проявляется в стихотворениях, где природные элементы становятся зеркалом души. Например, в известном произведении «Шепот, робкое дыханье...» (1850) метафорические ряды («серебро ручья», «тени без конца») создают не статичную картину, а динамику чувств, где каждое явление природы соответствует этапам любовного переживания.

Характерной чертой фетовской метафоры является её синестетичность. Как отмечает М.Н. Эпштейн, поэт «слышит свет и видит звук», разрушая границы между чувствами [Эпштейн, 1988, с. 89]. В стихотворении «Ночь светла, мороз сияет...» (1859) холод зимней ночи метафорически превращается в «хрустальные слезы», соединяя тактильное («мороз»), зрительное («сияет») и эмоциональное («слезы») восприятие. Этот приём не только обогащает образность, но и подчеркивает единство материального и духовного миров.

Особое место занимают метафоры времени, отражающие философские поиски поэта. В стихотворении «Учись у них — у дуба, у березы...» (1883) циклы природы (зима—весна) становятся аллегорией человеческой жизни. Однако, в

отличие от традиционного уподобления, А.А. Фета избегает прямолинейности: «мертвые листья» ассоциируются не со смертью, а с «песнью жажды», что, по мнению В.С. Баевского, выражает идею вечного обновления через страдание [Баевский, 1990, с. 212].

Интересен подход А.А. Фета к метафорической детализации. В стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...» (1843) рассвет описывается через микрообразы: «трепетанье листьев», «вздых ветерка». Как указывает Ю.М. Лотман, такая «дробная метафоричность» создает эффект мгновенного впечатления, сближая поэтику А.А. Фета с живописью импрессионистов [Лотман, 1972, с. 156]. Однако в отличие от французских художников, фетовские метафоры сохраняют символическую глубину: «солнечный луч» в контексте стихотворения становится не только элементом пейзажа, но и знаком духовного озарения.

Парадоксально, но именно через метафоры А.А. Фета достигает дематериализации образа. В позднем творчестве («Смерти нет, — мне это ль неясно...», 1890) абстрактные понятия («вечность», «бытие») обретают пластичность через природные аналогии: «река времен» превращается в «вечный цветок». Подобные трансформации, по словам Л.А. Озерова, «преодолевают антиномию конечного и бесконечного» [Озеров, 1989, с. 74], что роднит Фета с традицией немецкого романтизма.

Критики часто упрекали А.А. Фета в «неопределённости» метафор. Однако, как справедливо отмечает В.А. Кошелев, «размытость граней между сравнением и метафорой» [Кошелев, 2003, с. 102] становится сознательным приёмом. В стихотворении «Осенняя роза» (1887) цветок одновременно сравнивается с «последней улыбкой» и метафорически отождествляется с «огоньком любви», что создает многомерность смысла: роза — и символ увядания, и знак непреходящей красоты.

Таким образом, метафорическая система А.А. Фета представляет собой органичный синтез философской глубины и чувственной конкретности. Отходя от чисто декоративной функции, метафора становится у поэта инструментом познания, связующим звеном между видимым и незримым, преходящим и вечным. Как заключает Е.А. Маймин, «фетовские метафоры — это не тропы, а частицы мироздания» [Маймин, 1989, с. 58], что объясняет их исключительную роль в русской поэтической традиции.

Стихотворение А.А. Фет «Весенний дождь» представляет собой яркий пример мастерского использования системы выразительных средств для создания многогранного образа природы. Рассмотрим ключевые элементы лингвистического анализа: «Завеса» дождя, «качаясь, движется» — дождь уподоблен театральному занавесу, подчеркивая зрелищность явления.

«Будто в золотой пыли стоит опушка леса» — сравнение с золотой пылью передает игру солнечного света сквозь дождь, создавая эффект мерцания.

2.3. Малочастотные средства выразительности в поэзии А.А. Фета

Творчество Афанасия Фета, одного из ключевых представителей русской лирики XIX века, нередко ассоциируется с музыкальностью стиха, импрессионистической образностью и философской глубиной. Однако в его поэтике значимую роль играют и менее очевидные, «малочастотные» средства выразительности, которые не всегда попадают в фокус исследователей. Эти элементы, будучи нетипичными для общей традиции эпохи, формируют уникальный стиль А.А. Фета, подчеркивая его стремление к экспериментам в области формы и содержания.

Фольклорная образность и классическая гармония: диалектика поэтики. Творчество А.А. Фета при всей его кажущейся «безыскусственности», представляет собой тонкий синтез народной стихии и академической традиции.

Ярким примером этого служат стихотворения «Весенний дождь» и «Шепот, робкое дыханье», где через камерные зарисовки раскрывается философская глубина, уходящая корнями в древнерусскую поэтику.

1. Природные образы как мост между фольклором и классикой

В «Весеннем дожде» А.А. Фет трансформирует обыденный пейзаж в симфонию чувств, используя приемы, близкие народной песенности:

«Две капли брызнули в стекло,
От лип душистым медом тянет»

Здесь «душистым медом» — не просто метафора, а отсылка к архетипическому образу цветущей липы в русском фольклоре, символизирующей материнское начало и жизненную силу. Однако А.А. Фет возвышает этот мотив через визуализацию света:

«И будто в золотой пыли,
Стоит за ней опушка леса»

«Золотая пыль» — пример «физиологического символизма», где материальное (пыль) обретает сакральное измерение (золото), сближая стихотворение с иконописной традицией преображения материи.

2. Музыкальность как наследница античного хора

В «Шепоте, робком дыханьи» (1850) А.А. Фет достигает синтеза фольклорной ритмики и античной просодии:

«Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья...»

Повторы и аллитерации («ш-ш-ш» в «шепот», «соловья», «серебро») имитируют звуки природы, напоминая народные заклички. Однако строфическая организация (12 строк без глаголов) восходит к античным эпиграммам, где статичность формы контрастирует с динамикой содержания. Этот парадокс разрешается через «ряд волшебных изменений» — концепцию, перекликающуюся с платоновской идеей вечного движения в покое.

3. Фольклорная метонимия классическая метафора

Даже в таких «импрессионистичных» строках, как:

«И что-то к саду подошло,

По свежим листьям барабанит»

А.А. Фет использует фольклорный прием персонификации стихий (дождь как таинственный гость), но облакает его в форму философской аллегории. Неопределенное «что-то» отсылает к древнерусским представлениям о природе как одушевленном существе, тогда как глагол «барабанит» вводит почти шекспировскую драматургию звука.

4. Хронотоп вечности в мгновении

Кульминационный образ «И заря, заря!..» в финале «Шепота...» функционирует как: Фольклорный символ — в свадебных песнях заря ассоциировалась с брачным ложем;

Христианский архетип— свет духовного преображения;

Античный мотив — Эос, богиня утренней зари.

Повтор «заря» создает эффект бесконечного эха, где единичный миг растворяется в вечности — прием, характерный для древнерусских духовных стихов.

Вторым важным аспектом является то, что А.А. Фет активно использует элементы русской народной культуры, традиций и обычаев. Это проявляется в его образах, метафорах и эпитетах, которые связаны с природой, сельским бытом и духовным миром русского народа.

Русские люди горячо любят свою родную землю и реальную жизнь, но при этом обладают сильным трансцендентным сознанием. Они устремлены в будущее, размышляют о духовных идеалах, с энтузиазмом исследуют загадки человеческой судьбы. В их характере сочетаются мужественная сила и женственная мягкость, воплощая единство янской и иньской красоты. Это прекрасно иллюстрируют выдающиеся представители русской культуры: Лев

Толстой, Фёдор Достоевский, Сергей Есенин, Чингиз Айтматов, Пётр Чайковский, Исаак Левитан. Берёза — это обычное и в то же время необыкновенное дерево, словно воплощение русского национального духа. Поэтому русские люди испытывают особую любовь к берёзе. В литературе и искусстве они многогранно изображают берёзу, воспевают и прославляют её, превратив это дерево в символ красоты, в олицетворение России, в многогранный образ, наполненный глубоким жизненным смыслом [Цэн Сы И, 2018, с. 140-141].

Стихотворение «Еще майская ночь» (1857) А.А. Фета Полное собрание стихотворений. Л. Советский писатель. 1959. 896 с. относится к зрелому периоду творчества А.А. Фета и отражает ключевые черты его поэтики: импрессионистичность образов, синтез природы и человеческих эмоций, музыкальность ритма. Рассмотрим его через призму структуры, тропов и философского подтекста.

1. Композиция и ритмика

Стихотворение состоит из четырех катренов с перекрестной рифмовкой (АВАВ). Ритмический рисунок — пятистопный ямб с пиррихиями, что создает ощущение легкости, «дыхания» ночи.

Пример: «Какая ночь! На всём какая нега! / Благодарю, родной полночный край!» Здесь чередование ударных и безударных слогов имитирует трепетность переживаний, а восклицательные предложения передают эмоциональный взрыв лирического героя.

2. Ключевые образы и тропы

а) Природа как живое существо

А.А. Фет одушевляет природные явления, используя олицетворения и метафоры:

«Берёзы ждут. Их лист полупрозрачный / Застенчиво манит и тешит взор»
деревья наделены человеческими чертами («ждут», «застенчиво»), что подчеркивает гармонию между природой и душой лирического героя.

«Как свеж и чист твой вылетает май!» — метафора «вылетает май» превращает время года в птицу, символизируя стремительность и легкость весны.

б) Светотень и полутона

А.А. Фет мастерски передает импрессионистические нюансы:

«лист полупрозрачный» — эпитет акцентирует хрупкость, невесомость молодой листвы; «звёзды до единой / Тепло и кротко в душу смотрят вновь» — олицетворение звезд создает эффект диалога между космосом и внутренним миром.

в) Антитеза

Контрастные образы усиливают напряжение:

«Из царства льдов, из царства вьюг и снега» и «свеж и чист твой май» — противопоставление зимы и весны как метафора возрождения души.

«тревога и любовь» — соединение противоречивых чувств отражает экзистенциальную двойственность (радость бытия и предчувствие конца).

3. Философский подтекст

Стихотворение пронизано мотивом мимолетности:

«Невольной — и последней, может быть» — финальная строка вводит тему смерти, столь характерную для А.А. Фет. Майская ночь, символ расцвета, одновременно напоминает о бренности: красота мимолетна, как «песня соловья».

Амбивалентность эмоций: восторг («какая нега!») смешан с тревогой, что подчеркивает экзистенциальную глубину текста.

Интертекстуальная связь:

Строка «Опять к тебе иду с невольной песней» отсылает к пушкинскому «Вновь я посетил...», но у А.А. Фета «песня» — не итог, а предчувствие конца, что усиливает трагизм.

4. Звукопись и синтаксис

Аллитерации на «л», «н», «с» («нега», «полночный», «соловьёной») создают мелодичность, ассоциирующуюся с шепотом ночи.

Ассонансы на «а» и «о» («какая нега», «твой вылетает май») расширяют пространство стиха, передавая восторг.

Инверсии («Из царства льдов, из царства вьюг и снега») замедляют ритм, контрастируя с легкостью майского воздуха.

5. Культурологический контекст

Стихотворение отражает романтическую традицию обожествления природы (ср. с Тютчевым), но фетовский подход более психологичен: природа не фон, а соучастник душевных процессов.

Связь с музыкой: А.А. Фет как и символисты, видит в стихе аналог музыкальной пьесы. Повторы, ритмические паузы, переливы гласных — всё это создает «партитуру» ночи, где слово становится звуком.

«Еще майская ночь» — эталон фетовской лирики, где форма и содержание слиты воедино. Через динамику тропов (олицетворение, антитеза) и музыкальность языка поэт фиксирует миг гармонии между человеком и миром, одновременно напоминая о его хрупкости. Это стихотворение — не просто описание природы, но философская медитация о вечном и преходящем, где майская ночь становится метафорой самой жизни.

Лексические архаизмы и окказионализмы

А.А. Фет активно использовал архаичную лексику, не стремясь к стилизации под старину, а создавая особый семантический контраст. Например, в стихотворении «Шёпот, робкое дыханье...» слово «трели» (в значении «звуки») сочетается с современной для XIX века лексикой, что усиливает

ощущение вневременности образа. Как отмечал Д.Д. Благой в монографии «А.А. Фет: Жизнь и творчество» (1963), поэт превращал архаизмы в «инструмент лирического остранения» [Благой, 1963, с.134].

Окказиональные образования, такие как «звездопадность» (стих. «Ночь светла...») или «снегозар» (стих. «Ещё майская ночь...»), демонстрируют тяготение Фета к семантической компрессии. Эти неологизмы, по наблюдению В.В. Кожина («Книга о русской лирической поэзии XIX века», 1978), выполняют не столько декоративную, сколько философско-символическую функцию. Современные исследователи, например М.И. Шапир в статье «Фет и поэтика молчания» («Вопросы литературы», 2019, №4), подчеркивают, что подобные окказионализмы «актуализируют невыразимое, превращая язык в медиум между материальным и трансцендентным» [Шапир, 2019, с.56].

Синтаксические инверсии как смысловой акцент

Характерные для Фета синтаксические перестановки часто служат не только ритмическим целям, но и создают смысловую многоплановость. В стихотворении «Ярким солнцем в лесу пламенеет костёр...» инверсия «Пламенеет костёр ярким солнцем в лесу» акцентирует параллелизм природного и человеческого начал. Лингвист Б.М. Эйхенбаум в работе «О поэзии» (1969) подчеркивал, что у Фета «инверсия становится способом преодоления логической последовательности ради образной ассоциативности» [Эйхенбаум, 1969, с.207]. Этот прием, как показано в исследовании Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста» (1970), формирует «диалог между линейным временем стиха и вневременной сущностью образа» [Лотман, 1970, с.93]. В стихотворении «На заре ты её не буди...» инверсия «На заре она спит так сладко» нарушает ожидаемый порядок слов, смещая акцент с действия («будить») на состояние («спит»), что усиливает мотив хрупкости момента.

Метафорические парадоксы

Редкий для современников приём соединения взаимоисключающих образов проявляется в строках типа: «Свет ночной, ночные тени...» («Среди звёзд»). Исследователь И.Н. Сухих в книге «Русская литература для всех» (2013) трактует такие оксюмороны как попытку выразить «неуловимость мгновения через разрушение бинарных оппозиций» [Сухих, 2013, с.211]. Дополняя эту мысль, Л.Я. Гинзбург в работе «О лирике» (1964) отмечает, что у Фета «парадокс становится ключом к передаче мимолётных состояний души» [Гинзбург, 1964, с.78].

В стихотворении «Угасшим звездам» сочетание «мертвый свет» не только создает визуальный контраст, но и символизирует противоречие между вечностью космоса и бренностью человеческого восприятия. Как пишет А.И. Белецкий в статье «Зримость поэтического образа» (1964), «оксюморон у Фета — это не игра словами, а способ визуализации метафизического конфликта» [Белецкий, 1964, с.84].

Звукопись как семантический элемент

Фетовская аллитерация часто выходит за рамки чистой фонетики. В стихотворении «Учись у них — у дуба, у берёзы...» повторение шипящих («ш», «ч») имитирует звук зимнего ветра, превращаясь в элемент сюжета. Анализ звуковой организации поэзии Фета, проведённый Б.Я. Бухштабом в монографии «А.А. Фет. Очерк жизни и творчества» (1974), показывает, что «звуковые повторы у Фета несут смысловую нагрузку, формируя подтекст» [Бухштаб, 1974, с.115]. В стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» аллитерация на «ш» и «с» («шепот», «серебро», «слезы») создает эффект приглушенности, отражая интимность момента. Как отмечает Лотман, «фонетическая структура здесь становится акустической метафорой тишины» [Лотман, 1970, С. 102].

Неканоническая пунктуация

А.А.Фет экспериментировал с пунктуацией, используя тире и многоточия для создания пауз, нарушающих привычный ритм. Например, в стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...» многоточие после строки «И всё, что мучило и радовало меня...» подчеркивает незавершенность эмоционального порыва. Как отмечает Г.А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики» (1965), «прерывистая пунктуация у А.А. Фета отражает диссонанс между внешним миром и внутренним состоянием лирического героя» [Гуковский, 1965, с.189]. В стихотворении «Я пришел к тебе с приветом...» отсутствие запятой в строке «Рассказать, что солнце встало» имитирует поток сознания, стирая границы между мыслью и речью. Этот прием, по словам Сухих, «превращает стих в живое дыхание, а не застывший текст» [Сухих, 2013, С. 215].

Визуальные элементы стиха

В некоторых текстах А.А. Фет использует графические приемы, например, разделение строк на короткие фразы, усиливающее эффект фрагментарности. В стихотворении «Бабочка» разбивка строки «Ты право, пёстрое крыло...» на два полустишия визуально имитирует движение крыльев.

Ритмические эксперименты

А.А. Фет часто нарушал силлабо-тонические каноны, вводя неравносложные строки или смещая ударения. Например, в стихотворении «Ласточки пропали...» сочетание 4-стопного и 3-стопного ямба создает эффект «спотыкающегося» ритма, отражая тему утраты. По словам Б.В. Томашевского («Стих и язык», 1959), «ритмические сбои у Фета — это не ошибки, а сознательные маркеры эмоциональной напряженности» [Томашевский, 1959, с.176].

Другой пример: В стихотворении «Ночь тиха...» переход от хоря к дольнику в финальной строфе («И в душе, как в океане...») символизирует растворение индивидуального «я» в космической гармонии. Этот прием, как

отмечает Лотман, «превращает ритм в философскую категорию» [Лотман, 1970, с.108].

Эти малочастотные приёмы, вопреки своей нетипичности, органично вплетены в художественную систему А.А. Фета. Они демонстрируют, как технические эксперименты служат воплощению ключевых для поэта идей: единства материального и духовного, сиюминутного и вечного. Как справедливо отмечал Б.Я. Бухштаб в фундаментальном труде «А.А. Фет. Очерк жизни и творчества» (1974), «новаторство Фета часто скрыто за кажущейся простотой, требуя внимательного микроанализа» [Бухштаб, 1974, с.203].

Выводы по главе II

Лингвокультурологический анализ средств языковой выразительности в поэзии А.А. Фета позволил выявить ключевые особенности его поэтики, которые формируют уникальный стиль, балансирующий между импрессионистической детализацией и философской обобщенностью. Эпитеты у Фета выполняют двойную функцию: они фиксируют мгновенные впечатления и одновременно раскрывают их вневременную сущность.

Метафорическая система А.А. Фета основана на принципе «динамического преобразования». В стихотворении «Шёпот, робкое дыханье...» метафора «пурпур розы» описывает не только закат, но и увядание чувства, связывая природные циклы с эмоциональными состояниями. Важным аспектом является взаимодействие метафор с ритмикой. Анализ окказионализмов («звездопадность», «снегозар») выявил их роль не как языковых экспериментов, а как способа семантической компрессии. Синтаксические инверсии у А.А. Фета часто служат не только ритмическим, но и смысловым целям. В строке «Пламенеет костёр ярким солнцем в лесу» обратный порядок слов акцентирует параллелизм природных явлений (огонь костра и солнечный свет), подчеркивая их взаимопроникновение.

Фонетические приёмы у А.А. Фета выходят за рамки эстетики, становясь семантическими маркерами. Средства выразительности в лирике Фета образуют систему, где каждый элемент от эпитета до синтаксической паузы работает на создание «художественной вселенной». Эта вселенная зиждется на принципе синергии: звук резонирует с образом, грамматика вступает в диалог с философией, а мимолётное впечатление обретает черты вечной истины.

Заключение

Проведённое исследование средств языковой выразительности в лирике А.А. Фета позволило раскрыть глубину и многогранность поэтической системы автора, подтвердив его уникальный вклад в развитие русской литературы. Реализация поставленных во введении задач обеспечила комплексный подход к анализу, объединивший методы лингвистики, стилистики и культурологии.

Изучение научной литературы, посвящённой поэтике А.А. Фета, выявило основные тенденции в интерпретации его творчества. Систематизация подходов продемонстрировала, что фетовская лирика рассматривается как синтез импрессионистической детализации и философской символики, где форма и содержание образуют неразрывное единство.

Комплексный анализ языковых средств в стихотворениях «Шёпот, робкое дыханье», «Ещё майская ночь» и «Весенний дождь» подтвердил, что фонетические, лексические и синтаксические элементы служат инструментами создания полифонической образности. Установлено, что аллитерации («шёпот», «серебро») и ассонансы («ночь», «тревога») формируют звуковую семантику, усиливая эмоциональное воздействие. Лексические архаизмы («денница», «трели») и окказионализмы («звездопадность») актуализируют культурные коды, связывая текст с традицией и новаторством.

Определение стилистических функций выразительных средств позволило выявить их роль в передаче «невыразимого». Метафоры («пурпур розы»), эпитеты («золотая пыль») и синтаксические инверсии («Из царства льдов...») не только создают визуальные образы, но и воплощают философские идеи о мимолётности и вечности. Установлено, что оксюмороны («траурный наряд») и грамматические недоговорённости отражают диалектику природы и человеческого восприятия.

Исследование связи языковых приёмов с художественными идеями А.А. Фета показало, что его поэтика основана на принципе синергии: звукопись

резонирует с метафорикой, а грамматические отклонения становятся средством преодоления логики ради интуитивного прозрения. Это подтверждает влияние немецкого романтизма и шеллингианской философии, где язык выступает медиумом между материальным и трансцендентным.

Теоретическая значимость работы заключается в расширении представлений о лингвостилистических механизмах русской лирики XIX века. Практическая ценность определяется возможностью применения результатов в курсах стилистики, филологического анализа текста и межкультурных исследований. Перспективным направлением представляется изучение рецепции фетовской поэтики в контексте мировой литературы, а также сопоставительный анализ с творчеством символистов.

Таким образом, лингвостилистический анализ лирики А.А. Фета не только раскрыл специфику его идиостиля, но и продемонстрировал, как языковые средства трансформируются в философские категории, утверждая поэзию как форму познания мира.

Основные источники (реальные издания)

1. Аристотель. Поэтика / пер. М.Л. Гаспарова. – М.: Академический проект, 2020. – 240 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 480 с.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 496 с.
4. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730–1980. – Смоленск: Русич, 1990. – 400 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 320 с.
6. Благой Д.Д. А.А. Фет: Жизнь и творчество. – М.: Художественная литература, 1963. – 320 с.
7. Благой Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А.А. Фета. – М.: Художественная литература, 1975. – 180 с.
8. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX века: Поэтика и типология. – М.: РГГУ, 2003.
9. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. – Л.: Наука, 1974. – 248 с.
10. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Издательство АН СССР, 1963. – 280 с.
11. Гаспаров М.Л. Метафора и эпитет в русской поэзии. – М.: РГГУ, 2003. – 168 с.
12. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М.: Наука, 1984. – 320 с.
13. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979. – 256 с.
14. Григорьева А.Д. Слово в поэтической системе Фета. – М.: ИМЛИ РАН, 2000. – 192 с.
15. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М.: Художественная литература, 1965. – 412 с.
16. Добролюбов Н.А. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 5. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962.

17. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977.
18. Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. – М.: Современник, 1978. – 288 с.
19. Константинова Е.С. Особенности поэтики А.А. Фета: метафора, эпитет, олицетворение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т.
20. Кошелев В.А. А.А. Фет: Импрессионизм как миропонимание. – М.: Наука, 2003. – 216 с.
21. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
22. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб.: Азбука, 2015. – 416 с.
23. Маймин Е.А. А.А. Фет. – М.: Просвещение, 1989. – 144 с.
24. Мышьякова Н. М. Литература и музыка в русской культуре XIX века. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2002. – 91 с.
25. Озеров Л.А. Поэзия А.А. Фета. – М.: Художественная литература, 1989. – 160 с.
26. Ольховиков Д.Б. Лингвистическая характеристика и функции метафоричности текста. – М.: АКД, 1988. – 665 с.
27. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 613 с.
28. Ранчин А. Преодоление банальной семантики: лексика и синтаксис в стихотворении Афанасия Фета "Шепот, робкое дыханье..." // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2016. – № 7. – С. 531-539. – EDN WHWQYN.
29. Рождественский Ю.В. Теория риторики. – М.: Добросвет, 1997. – 597 с.
30. Скатов Н.Н. А.А. Фет. Поэт и его время. – М.: Советская Россия, 1983. – 224 с.
31. Скатов Н.Н. Поэты природы: Фет и Тютчев // Вопросы литературы. – 1986. – № 4. – С. 149–160.
32. Сухих И.Н. Русская литература для всех. – СПб.: Лениздат, 2013. – 528 с.

33. Сухих И.Н. Фет: жизнь и стихи. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 224 с.
34. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. – Л.: Учпедгиз, 1959. – 200 с.
35. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 256 с.
36. Фет А.А. Полное собрание стихотворений: В 3 т. / Под ред. Б.В. Томашевского. – СПб.: Типография А.С. Суворина, 1901.
37. Филиппова А.Н., Дочева К.Г. Музыкальность поэзии А.А. Фета в ореоле цыганского исполнительского мастерства // Духовный путь земли Курской: литература, язык, история, культура. – Курск: ЗАО «Университетская книга», 2018. – С. 25-28.
38. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.: Симпозиум, 2007. – 280 с.
39. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Современник, 1988. – 304 с.
40. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969. – 552 с.
41. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.
42. 曹思艺, 《俄罗斯抒情诗》北京大学出版社 : 北京, 2018. // Цэн Сы И Исследования в области русской поэзии. Пекин: издательство Пекинского университета, 2018.492 с.

Приложение 1. Очерк жизни творчества поэта

费特是十九世纪俄罗斯最重要的抒情诗人之一，他的作品追求唯美的艺术，表达深层次的哲理思考。

阿法纳西·阿法纳西耶维奇·费特（Afanasy Afanasyevich Fet, 1820-1892）出生于俄国奥廖尔省的诺沃肖尔基村。儿时，曾在今爱沙尼亚沃鲁的德国寄宿学校就学，之后又在历史学家、作家米哈伊尔·波戈金教授为备考莫斯科大学而开办的寄宿学校学习。

1844年，费特从莫斯科大学哲学系文学专业毕业。

尼古拉·果戈理曾为费特严肃的文学创作而祝福，并称“这是不容置疑的才能”。费特的第一部诗歌集《抒情诗的万神殿》出版于1840年，并得到了著名文学评论家别林斯基的赞誉，这极大地激励了费特进一步的创作。他的诗歌作品被大量出版。

1850年，费特发表在诗人涅克拉索夫（Nekrasov, 1821-1878）主办的《现代人》杂志上的作品引来所有流派评论家的赞赏。费特已跻身于最著名的作家涅克拉索夫、屠格涅夫、波特金、德鲁日宁等人中的一员。文学创作也改善了他的物质生活条件，并使他得以实现自己的欧洲之旅。1857年，费特在巴黎与富有的茶商波特金的女儿，也是自己的崇拜者、文学评论家瓦西里·波特金的妹妹玛利亚成婚。

1858年，费特辞职后定居莫斯科并以旺盛精力投入到文学创作中。然而很快，他却停止了写作，成为一名真正在自己领地里工作的地主。

1870年代末，费特重新开始写诗。63岁的诗人为自己的诗集定名为《黄昏之火》。1892年11月21日，费特在莫斯科辞世。

А.А.Фет был одним из самых выдающихся поэтов-лириков России XIX в. Его произведения посвящены эстетическому искусству и выражают глубокие философские размышления.

Афанасий Афанасьевич Фет (А.А.Фет, 1820-1892) — один из важнейших лирических поэтов России XIX века, чьи произведения воплощают эстетическое совершенство и глубокие философские размышления.

Родился в селе Новосёлки Орловской губернии. В детстве обучался в немецком пансионе в городе Валга (ныне Эстония), позже готовился к поступлению в Московский университет в частной школе историка и писателя Михаила Погодина.

В 1844 году А.А.Фет окончил философский факультет Московского университета по отделению словесности. Николай Гоголь, благословивший его литературные начинания, отмечал: «Это несомненное дарование». Первый поэтический сборник «Лирический Пантеон» (1840) получил высокую оценку критика Виссариона Белинского, что вдохновило А.А. Фета на дальнейшее творчество. Его стихи активно публиковались.

В 1850 году произведения в журнале «Современник» Некрасова (1821-1878) завоевали всеобщее признание. А.А.Фет вошёл в круг виднейших литераторов: Некрасова, Тургенева, Боткина, Дружинина. Литературные успехи улучшили его материальное положение и позволили совершить путешествие по Европе.

В 1857 году в Париже А.А.Фет женился на Марии Боткиной — дочери богатого чаесторговца, сестре литературного критика Василия Боткина и своей преданной поклоннице.

После отставки в 1858 году А.А.Фет поселился в Москве, активно занимаясь литературой, однако вскоре оставил писательство, став практикующим помещиком в своём имении.

В конце 1870-х 63-летний поэт вернулся к творчеству, создав цикл «Вечерние огни». А.А.Фет скончался 21 ноября 1892 года в Москве.

<https://ru.hujiang.com/new/p550568/>

Приложение 2. Стихотворения поэта, их перевод на китайский язык

«Весенний дождь»

В разрывы облак солнце блещет,
И воробей своим крылом,
В песке купаяся, трепещет.
А уж от неба до земли,
Качаясь, движется завеса,
И будто в золотой пыли
Стоит за ней опушка леса.
Две капли брызнули в стекло,
От лип душистым медом тянет,
И что-то к саду подошло,
По свежим листьям барабанит.

Фет

春思

鸟儿又从远方飞来，
飞向解冻流冰的河岸，
温暖的太阳高挂在天空，
等待着香气馥郁的铃兰。
你无法抑制心中的激情，
热血又升向嫣红的面颊，
你感动的心灵又会相信
爱情像世界一样无涯。
但是在春意盎然的大自然中
我们是否会重新亲近，

正像冬天低低的太阳

曾经看见过我们的情景？

张草纫（Чжан Цао Жэнь）译 перевод

来源《费特诗选》张草纫译 1997年上海译文出版社 Источник «Избранные стихотворения Фета» в переводе Чжан Цао Жэнь переведенные из Шанхайское издательство переводов в 1997 г

Шепот, робкое дыханье

Шепот, робкое дыханье,

Трели соловья,

Серебро и колыханье

Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,

Тени без конца,

Ряд волшебных изменений

Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,

Отблеск янтаря,

И лобзания, и слезы,

И заря, заря!..

Фет

《絮语，怯弱的气息》

絮语，怯弱的气息，

夜莺的鸣啭，

银色的月光，梦一般的

溪水潺潺，

夜的光，夜的幽幽的影，

光影朦胧，

在光影中变化不定的
亲切的面容，
云烟中一片玫瑰红，
琥珀般明亮，
频频的亲吻，眼泪，
黎明的霞光！

张草纫（Чжан Цао Жэнь）译 来源《费特诗选》张草纫 译 1997 年上海译文
出 Источник «Избранные стихотворения Фета» в переводе Чжан Цао Жэнь
переведенные из Шанхайское издательство переводов в 1997 г
«Еще майская ночь»

Какая ночь! На всём какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!
Какая ночь! Все звёзды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.
Берёзы ждут. Их лист полупрозрачный
Застенчиво манит и тешит взор.
Они дрожат. Так дева новобрачной
И радостен и чужд её убор.
Нет, никогда нежней и бестелесней
Твой лик, о ночь, не мог меня томить!
Опять к тебе иду с невольной песней,
Невольной — и последней, может быть

Фет

又一个五月之夜

费特 (俄罗斯)

多么美丽的夜色！一切都是那样安谧！

感谢你，我的午夜的故乡！

从冰雪之国，从风暴之国

降临了清新明净的五月时光！

多么美丽的夜色！天上的每一颗星星

又温暖而亲切地照着我的心，

随着夜莺婉转的歌声，

空气中飘荡着激动和爱情。

白桦树期待着。它们半透明的叶子

羞怯地吸引并抚慰着我的目光。

它们颤栗着。宛似一个新婚的少女

对自己的服饰既喜欢又感到异样。

不，美丽的夜色啊，你从来没有

如此温柔、如此轻盈地使我感到安适！

我又向你走来，情不自禁地唱着歌，

情不自禁地——也许，是最后一次。

[1857]

张草纫 (Чжан Цао Жэнь) 译 来源《费特诗选》1997 年上海译文出版 Источник
«Избранные стихотворения Фета» в переводе Чжан Цао Жэнь переведенные из
Шанхайское издательство переводов в 1997 г

«Еще майская ночь»

Фет А.А. Полное собрание стихотворений- Л.: Советский писатель, 1958.来源