

На правах рукописи

Емелин Илья Анатольевич

**Становление и развитие изобразительно-выразительной системы в
романтической поэзии А.С. Пушкина**

Специальность 10.01.01. — русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва, 2011

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор
Александр Андреевич Смирнов

Официальные оппоненты - доктор филологических наук, профессор
Чернышева Елена Геннадьевна
Московский педагогический государственный
университет

кандидат филологических наук, доцент
Прохорова Ирина Евгеньевна
Московский государственный университет им. М.В.
Ломоносова (факультет журналистики)

Ведущая организация - ГОУ ВПО «Московский государственный
областной университет»

Защита состоится «__» _____ 2011 г. в __ часов на заседании диссертационного совета Д501.001.26 при Московском государственном университете по адресу: 119991 г. Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса Московского государственного университета

Текст автореферата размещен на сайте ГОУ ВПО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»:

Автореферат разослан «__» _____ 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

А.Б. Криницын

Общая характеристика работы

Предмет исследования. Настоящая диссертация посвящена изучению становления и развития изобразительно-выразительной системы в романтической поэзии А.С. Пушкина.

Актуальность исследования определяется большим вниманием литературоведов к проблемам эволюции поэтической системы раннего Пушкина, форм бытования различных мотивов и образов в его лирических произведениях, формирования романтической художественно-эстетической основы его творчества.

Несмотря на то, что теме настоящего исследования не было посвящено отдельных монографических работ, она, тем не менее, оказывалась в поле зрения крупных историков литературы. Такие ученые, как М.О. Гершензон, Н.М. Колобова, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов, Г.А. Гуковский, Г.Н. Пospelов, С. Соловьев, Е.Г. Эткинд, затрагивая тот или иной аспект указанной проблематики, сделали ценный и весомый вклад в изучение рассматриваемой нами темы.

Научная новизна настоящей диссертации заключается в том, что впервые изобразительно-выразительная система романтической поэзии Пушкина рассматривается с точки зрения формирования на доромантическом этапе ключевых образов и мотивов, получивших затем развитие в отношении изобразительности и выразительности в его последующем творчестве.

Теоретической базой исследования послужили работы В.В. Виноградова, В.В. Кожина, Н.К. Гея, Р. Ингардена, Б.В. Томашевского, А.К. Жолковского, П.В. Палиевского по общим и частным вопросам поэтики и эстетики художественного текста.

В отечественном литературоведении существуют различные трактовки понятия “изобразительность”. В одних работах средства изобразительности “понимают очень расширительно: к ним относят, по сути дела, все способы создания художественной ткани произведения и все приемы его организации... все многогранные элементы и детали художественной речи, сюжета, фабулы, композиции”¹. Другая трактовка сужает расширительное толкование и предполагает “обозначение известного круга художественно-речевых явлений... прежде всего тропов, фигур, различных форм инструментовки и ритмико-интонационной организации”². Третья трактовка выделяет “достаточно широкую и многообразную, но в то же время вполне определенную группу тех элементов речи, сюжета,

1 В.В. Кожин. Изобразительные средства // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 95.

2 Там же. С. 95.

композиции, которые... участвуют в создании изобразительности, как таковой, т.е. в создании чувственной предметности...”³. Чувственно воспринимаемые ощущения, согласно последней из представленных выше трактовок, являются только первой ступенью художественно-познавательного процесса, развивающегося посредством психологических представлений и превращающегося в опыт на основании памяти. Предметность может быть реализована в тексте не только в виде чувственных ощущений, но и как некоторое представление.

На изобразительном уровне различие компонентов предметного мира способствует конкретизации внутритекстовых субъектно-объектных связей: прямых либо опосредованных, полных, частично полных либо неполных. Изобразительность поэтических произведений создает категорию поэтического представления, расширяющую “объем” образа, придающей зрительным феноменам чувственной созерцательности новые свойства. Эмоционально воспринимаемые ощущения являются только первой ступенью художественно-познавательного процесса, развивающегося посредством психологических представлений и превращающегося в опыт поэтической личности на основании памяти.

План выражения, представляющий не только уровень художественной формы произведений⁴, может быть описан с помощью деления на “выражающее” и “выражаемое”. Помимо отношений субъекта и объекта, здесь не менее важными оказываются характеристики действия, проявление динамики движения лирической эмоции. Выразительность поэтических произведений обуславливает категоризацию ощущений, возникающих вследствие дифференциации лирическим “я” зрительных, слуховых, осязательных рефлексов. Выразительная сторона поэтического произведения способствует формированию как ассоциативных семантических внутритекстовых связей, так и экспрессивности художественных деталей. Об особой “логике” семантических соединений выразительных элементов в лирическом стихотворении писал Г.А. Шенгели. В статье “О лирической композиции” (1925) он рассматривал поэтическое переживание, вызванное “выразительностью образов” и основанное на “родстве душ”, т.е. случайных свойствах и произвольных импульсах (такие переживания исследователь связывал с “внушающей силой” стихотворения), и отличал его от “переживания”, имеющего своим источником

3 Там же. С. 96.

4 Термин “выразительность” обычно употребляют при рассмотрении формально-стилевых средств (стилистических фигур); главным отличительным признаком выразительности оказывается наличие повышенного эмоционального тона речи, эмфазы и риторической сложности поэтического высказывания (См.: Пospelов Г.Н. Художественная речь. М., 1974. С. 119-168).

силлогистические предпосылки и рациональную природу высказывания⁵.

Соотношение понятий изображения и выражения в аспекте художественной образности выявил Н.К. Гей в книге “Художественность литературы” (1975). Согласно его концепции, функции изображения направлены на передачу предметного, вещественного, эмоционально воспринимаемого мира в его чувственной конкретности: сюда исследователь относит цветовую насыщенность художественного пространства, пластику, область звуков и другие компоненты поэтического мира произведения. Выражение, по мысли ученого, служит раскрытию сущности того или иного явления, ориентировано на восприятие эстетического предмета в его условно-обобщенной форме: “Условно говоря, изобразительное начало — это **подлежащее** искусства, выразительное — его **сказуемое**; изобразительное — **мир передо мной**, выразительное — **мир во мне**. Взаимообусловленное и глубоко диалектичное соотношение изобразительного и выразительного момента в искусстве, по сути дела, способствует художественному проникновению в глубинные сущности бытия человеческого”⁶. Изображение и выражение предмета или явления способствует двухстороннему — чувственному и интеллектуальному — постижению реальности. Взаимообусловленность двух начал (изобразительного и выразительного) порождает продуктивную для романтиков модель пространства и времени, характеризующуюся диалектически двойственными признаками внешнего и внутреннего, абстрактного и конкретного, акустического и визуального⁷.

Методология исследования. Методологически в работе реализован комплексный подход: поэтический текст анализируется с точки зрения отражения в нем изобразительно-выразительных тенденций через систему поэтических мотивов, характерную для романтической поэтики Пушкина. При этом нередко применяются приемы и методы сопоставительного, сравнительно-типологического и системного анализа, служащие задаче раскрытия эволюции отдельных мотивов и образов.

Принимая в расчет различие точек зрения и интерпретаций пушкинского творчества у

5 Г.А. Шенгели. О лирической композиции // Проблемы поэтики. М.; Л., 1925. С. 97.

6 Гей Н.К. Художественность литературы. М., 1975. С. 142.

7 Романтическое мироощущение отличает синтетический подход к восприятию цвета и звука, что, несомненно, явилось логическим следствием взаимодействия изобразительного начала с выразительным: “Цвет как украшающий покров придан всем формам природы, а звуки, в свою очередь, — добавление к игре красок. Многообразие цветов и кустарников — это прихотливая, вечно изменчивая, прелестно повторяющаяся музыка; пение птиц, звучание вод, крик животных — это тот же сад, полный цветов и деревьев; и любовь блестящими узами нерасторжимо соединяет все формы, краски и звуки. Одно магнетически и непреодолимо притягивает к себе другое” (Вакенродер В.Г. Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 79).

ученых, можно, тем не менее, выделить два основных направления исследовательской мысли, два подхода к анализу изобразительности и выразительности стихотворных текстов Пушкина — от формы к содержанию и от содержания к форме.

С точки зрения стилистических особенностей художественного текста подходил к данной проблематике акад. В.В. Виноградов. В статье “О стиле Пушкина” (1934) он определял основные стилевые особенности поэзии Пушкина через постулирование “приемов” художественности: “прием семантического намагничивания слова” помогает воспроизвести в поэтическом тексте особенности атмосферы той или иной культурной эпохи; “прием пластической изобразительности” служит “укреплению вещественных значений слова”. Анализ текста стихотворения Пушкина “Буря” (1825) приводит ученого к выводу о том, что весь “эффект, вся острота изображения заключается в... точке зрения постороннего созерцателя, в обнаженной пластичности его зрительных восприятий”. Выделение среди других “приема субъективно-экспрессивной многопланности” позволило прочно связать выразительность со сферой переживаний лирического “я”: “Тон, экспрессия являются формами характеристики субъекта”. Метод субъектно-экспрессивной многопланности “еще больше углублял смысловую перспективу слова: к предметным значениям слова примыкали причудливые формы его различных субъектных применений”⁸.

В качестве примера второго подхода к анализу поэтических текстов Пушкина в рамках исследуемой проблематики можно привести работу С. Соловьева. В его статье “О некоторых особенностях изобразительности Пушкина” (1974) выделяются статические и динамические элементы изобразительности (“густая светотень”, “бескрасочный, светотеневой пейзаж”, “вспыхивающие лучи света во мгле, мерцающие огни лампад и светильников”)⁹ и обнаруживаются свидетельства подвижности поэтической структуры пушкинского текста.

Для нас принципиально важно показать, что отношения между изобразительными и выразительными компонентами поэтической структуры являются системными и что моментом, объединяющим два полюса пушкинской поэтики, оказывается именно содержательная сторона художественных текстов.

Основной **целью** диссертации является выявление закономерностей эволюции поэтического творчества раннего Пушкина через установление соотношений

8 Виноградов В.В. О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16-18. М., 1934. С. 136, 137, 160, 169, 202, 204-205.

9 Соловьев С. О некоторых особенностях изобразительности Пушкина // В мире Пушкина: Сб. статей. М., 1974. С. 342.

изобразительных и выразительных параметров с учетом общей динамики развития поэтического мира.

В соответствии с целью ставятся следующие **задачи**:

1. Обнаружение романтических тенденций психологической изобразительно-выразительной направленности в доромантической поэзии Пушкина.
2. Установление соотношения изобразительности и выразительности в доромантической поэзии Пушкина.
3. Анализ эволюционных изменений мотивов доромантической поэзии Пушкина в системе мотивов его романтической поэзии.
4. Выявление соотношения изобразительности и выразительности в романтической поэзии Пушкина.
5. Характеристика общего эволюционного сдвига, произошедшего в изобразительно-выразительной системе романтической поэзии Пушкина.

В качестве **материала** мы выбрали для исследования поэтические тексты Пушкина 1813-1825 годов. В это время формировался поэтический стиль Пушкина, складывались оригинальные формы лирической экспрессии, закладывались основы изобразительно-выразительной системы романтизма в его творчестве. Именно выделенный нами хронологический отрезок дает достаточный материал для решения поставленной цели.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования материалов, положений и выводов исследования в общих лекционных курсах по истории русской литературы, а также в спецкурсах по изучению поэтического мастерства Пушкина, системы мотивов его поэзии.

Апробация работы проходила на заседаниях кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. По теме диссертации был прочитан доклад на научной конференции молодых исследователей творчества Пушкина, состоявшейся в Государственном музее А.С. Пушкина в Москве 11 мая 2010 года. Отдельные положения работы обсуждались на XIII Пушкинской конференции, которая проходила 4-5 октября 2008 года в Государственном историко-литературном музее-заповеднике А.С. Пушкина (Большие Вязёмы), на Всероссийской заочной конференции молодых ученых "Littera Terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы", которая была организована в 2008 году Уральским государственным педагогическим университетом (Екатеринбург), а также на международной конференции "Актуальные проблемы славянской компаративистики: теория и методология лингвистических и

литературоведческих исследований”, состоявшейся 28-29 сентября 2009 года в г. Седльце (Польша).

Структура и объем работы. Работа состоит из введения, первой главы, второй главы, заключения и библиографии.

В основе диссертации лежит хронологический принцип рассмотрения материала. Две главы диссертации соответствуют двум этапам развития поэзии Пушкина, которые мы выделяем внутри хронологического отрезка 1813-1825 гг., руководствуясь исключительно эмпирическими наблюдениями над поэтикой художественных текстов.

В первой главе речь идет о проблемах становления стройной системы образности и выразительности в доромантической поэзии Пушкина. Особое внимание в ней уделено зарождению романтических форм изображения и выражения, формированию в творчестве Пушкина романтического психологизма.

Во второй главе рассматривается вопрос о принципиально новом качественном изменении образных и выразительных мотивов в романтической поэзии Пушкина по сравнению с доромантическим его творчеством.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяются основные проблемы, затрагиваемые в диссертации, дается обзор научной литературы по теме диссертации, обосновывается актуальность избранной темы, определяются цель и задачи данного исследования и пути их реализации.

В **первой главе “Формирование романтической системы образности и выразительности в поэзии А.С. Пушкина (1813-1818)”** дается характеристика основным направлениям становления романтической образности-выразительности системы в поэтическом творчестве Пушкина. В процессе анализа образности-выразительности структур в доромантической поэзии Пушкина на уровне отдельных значимых для рассмотрения нашей проблематики мотивов выявляются закономерности эволюции поэтического сознания субъекта поэтической медитации. Попытка охарактеризовать различные области душевных переживаний доромантического субъекта поэзии Пушкина мотивирует отбор наиболее показательных с точки зрения взаимодействия образных и выразительных начал примеров, составляющих “каркас” предметно-поэтического мира. Развитие и обогащение новым содержанием образов основных природных стихий, привлекающих настойчивый интерес Пушкина, сакральных предметов, в романтическом творчестве иногда получающих статус талисманов, а также особых состояний лирического “я”, активизирующих не только сознательные, но и подсознательные глубины духовных сил

человека, является этапом на пути перехода от доромантической образности к романтической изобразительно-выразительной системе мотивов и образов.

Раздел 1.1. “Явления и объекты природного мира и их изобразительно-выразительный потенциал в доромантической поэзии Пушкина” посвящен анализу вариантных и инвариантных пейзажных мотивов с целью обнаружения предпосылок для создания романтической системы изобразительности и выразительности в поэзии Пушкина.

В подразделе 1.1.1. **“Комплекс мотивов 'дня' / 'света' и 'ночи' / 'темноты'; их вариативные изменения в доромантической лирике Пушкина”** рассматриваются изобразительные и выразительные аспекты мотивов 'дня' / 'света' и 'ночи' / 'темноты' на материале стихотворений “Кольна” (1814), “Наполеон на Эльбе” (1815), “Послание к Юдину” (1815), “Мечтатель” (1815), “Сон” (1816), “Месяц” (1816), “Осеннее утро” (1816), “Элегия” (“Опять я ваш, о юные друзья!”) (1817) и др. Мотив 'дня' / 'света' рассматривается как инвариантный; он имеет разнообразные вариации в поэтическом мире Пушкина, описывающие различные временные параметры единого цикла: 'утро', 'восход солнца' (денница, утренняя заря), 'полдень', 'вечер', 'закат солнца' (вечерняя заря). Переосмысление значимости дневного света для лирического субъекта происходит в уныло-элегическом ключе и в зависимости от значения, которое приобретают темы 'страдальческой любви', 'печали' и 'одинокости'. Формулы изображения денницы (“взошла заря”, “тихая денница”, “денницей молодой”), дневного света (“светило дня”, “луч на небесах”), выразительные детали предвосхищения появления утренней зари (“Редет ночь...”, “Редет тень...”, “С небес уже скатилась ночи тень...” и др.), как и элегический отход от принципа объективной передачи естественной смены дня и ночи, в разной мере востребованы поэтикой романтических произведений Пушкина, с учетом важного эволюционного сдвига от преимущественно метонимического строя изобразительно-выразительной системы в сторону более сильного влияния метафорического образного ряда, который, однако, не становится единственной формой выражения содержания поэтических образов в романтических текстах Пушкина 1820-х гг. Если вариантный мотив 'вечерней зари' выполняет только одну — изобразительную — функцию в доромантической лирике Пушкина, то смежный с ним мотив 'сумрака' осложняется элементами выразительности, хотя изобразительная направленность так же значима и является ведущей. В то время как для описания заката использовались живые и яркие колористические подробности, сумрак изображается в темных и иногда мрачных тонах. В пушкинских лирических текстах подчеркивается различие между временной функцией мотива (*сумерки*; указание на определенный промежуток времени) и

пространственно-живописной (*собственно сумрак*; противопоставленность дневному свету; связь с мотивом 'дали'). Тексты раннего Пушкина демонстрируют частотность использования мотива 'сумрака' во второй функции, что говорит о его усложненной структуре. Постепенный переход от одного изобразительного регистра к другому, от света к темноте обнаруживает сложную диалектику, характеризующуюся тесным переплетением изобразительно-выразительных свойств и качеств поэтических объектов. Однако если в романтической лирике интимная сфера личных переживаний и “ночных” видений субъекта расширяет границы художественного смысла и пространственно-временные рамки поэтического мира, то в 1810-х годах Пушкин едва намечает возможность такого подхода к изображению главенствующего чувства или мгновенного проявления эмоциональности.

В подразделе 1.1.2. **“Мотив 'луны' / 'месяца'; становление изобразительно-выразительной системы пушкинской романтической поэзии”** освещается проблема функционирования доромантической образности в поэзии Пушкина 1813-1818 годов на примере изобразительности и выразительности мотива 'луны' / 'месяца'. Элегический лунный пейзаж, формировавшийся под сильным воздействием жанрового канона, дает возможность проследить некоторые различия между изобразительными и выразительными гранями мотива 'луны'. Стандартный набор реалий элегического мира усложняется специфическим соотношением переднего и заднего планов в стихотворении “Наполеон на Эльбе” (1815). Если в первой части элегии бледный свет луны пробивается сквозь тучи, то во второй части луна оказывается целиком окутана непроницаемыми кущами облаков. В обоих случаях образ 'луны' заметно психологизируется. Атмосфера тайны, загадки, мечты также окружает мотив 'луны' / 'месяца' в стихотворениях “Мечтатель” (1815) и “Гроб Анакреона” (1815). Сиянье месяца формально не является прямым источником “крылатых мечтаний”; оно провоцирует фантазию поэта на более интенсивный поиск аналога реальности в сверхчувственном мире грез. Мотив 'луны' / 'месяца' в доромантической поэзии Пушкина обладает целым рядом изобразительных и выразительных свойств и качеств. Изобразительность проявляется в том или ином положении, которое занимает мотив в кругу других объектов поэтического мира, в той или иной степени насыщенности светом или мраком, в создании цельной картины природы. Выразительность, напротив, становится знаком предпочтения единичного образа некоей амальгаме образов и мотивов или абстрактной ценности, идеала усредненным заменам условных эквивалентов идеального начала.

В подразделе 1.1.3. **“Изобразительные и выразительные стороны мотива 'тумана' в доромантической лирике Пушкина”** разбирается вопрос о функциональных

возможностях мотива 'тумана' в пушкинском доромантическом творчестве. Мотив 'тумана' органично входит в доромантическое творчество Пушкина в русла нескольких парадигм, традиционных моделей его бытования: это и "оссианическая" струя, и уныло-элегическая, "серьезная" форма воплощения элегического канона, и сфера галантного общения лирического субъекта с адресатом. Такое многообразие видов и форм активно востребованного в поэзии Пушкина "туманного" пейзажа продиктовано особыми изобразительными и выразительными свойствами этого мотива, по-разному проявляющего свои качества на смысловом и семантическом уровнях. В "оссианическом" цикле туман становится неотъемлемой частью ночного пейзажа, добавочной характеристикой напряженно-возвышенного переживания некоего видения ("тени" в значении 'призрака'). Туманом окутан мрак полуночи ("Осгар" (1814)), приход ночи видится сквозь призму туманной дали ("Кольна" (1814)), туман метафорически приобретает черты принадлежащего загадочной "унылой тени" одеяния, покрывала. Ведущие признаки тумана — 'непрозрачность', 'неясность', 'неотчетливость' — достигают достаточно высокой степени психологизации, несмотря на то, что основная функция мотива в данном случае заключается во внешней изобразительности — создании условного колорита мрачной северной поэзии. Элегический рисунок таких стихотворений, как "Воспоминания в Царском Селе" (1814), "Наполеон на Эльбе" (1815), "Сраженный рыцарь" (1815), подтверждает возможность появления разных оттенков туманности, сопровождающих различные сочетания композиционно размеренных фигур. Туман выражает не полное отсутствие границ поэтических объектов или невидимость их для читательского восприятия, а сложный комплекс свето-теневых конфигураций в рамках модели традиционного пейзажа. Мотив 'тумана' привносит элемент меланхолического созерцания бытия, открывающего путь переживанию уныния (в романтизме — переживанию апатии бытия и временному угасанию страстей). Туман приобретает потенциальные черты образа, поскольку фигурирует уже не в качестве атрибута природной стихии, а как самостоятельная природная субстанция, наделенная теми или иными признаками, в стихотворениях "Сон" (1816), "Осеннее утро" (1816) и "Наездники" (1816). Развитие психологических нюансов в обрисовке природных объектов происходит в элегии "Осеннее утро", явившейся определенным рубежом на пути обновления изобразительно-выразительной системы лирического пространства поэзии Пушкина. Смещенные рамки поэтического пространства, как и неопределенность временного континуума, позволяют говорить о новых принципах раскрытия изобразительных и выразительных качеств элегической темы, которые затем перейдут в романтическую ситуацию несовпадения

видимости и сущности предмета изображения. С 1817 года происходит некоторое замещение тумана иными способами передачи психологических состояний, развернутых на основе острых меланхолических ощущений. На первый план выступают такие формы передачи душевных переживаний, как сон, мечта, воспоминание, желание, стремление и др. Дальнейшее развитие изобразительно-выразительных возможностей мотива 'тумана' шло по пути обнаружения смысловых контрастов и смещений, усиления звучания семантических признаков 'неопределенности', 'неясности' и 'мрачности'. Прямая (значение природного образа) и переносная (значение эквивалента состояния души лирического субъекта) значимость этого мотива по-разному, в различном отношении, будет востребована романтической поэтикой пушкинских произведений более позднего времени.

В подразделе 1.1.4. **“Изобразительность и выразительность мотивов водной стихии в доромантической поэзии Пушкина”** затрагиваются проблемы создания законченной картины природы, целостной структуры ландшафта, живописного способа передачи впечатлений субъекта в пушкинском доромантическом творчестве. Мотивы 'волн' / 'волны', 'моря', 'океана', 'озера' имели во многом орнаментальный характер, продиктованный ученическим стремлением поэта овладеть техникой изображения статических и динамических состояний водной стихии. Текстуальные подтверждения поискам подобного рода можно найти в произведениях “Монах” (1813), где акустический признак океана (“шумящий океан”) не развит, а только обозначен как часть воображаемой картины неприступной скалы, “Осгар” (1814), в котором физическая конкретика возвышенного объекта превалирует над стихийными проявлениями чувств лирического субъекта (“...в море спит заря”). В последнем стихотворении возникает образ морской бездны, но он оттеняется более абстрактным и невещественным ипостазированием сумрака. Намеченное в оссианическом цикле Пушкина 1814 года “сгущение” цветовых обозначений быстротекущего потока на фоне блеска ночных звезд приведет в дальнейшем к романтической поэтизации ручья как двойственной, изменчивой, неудержимой в своем стремлении стихии жизни, безграничной страсти, неутолимого желания (“Нет, нет, напрасны ваши пени...” (1819); “Я видел Азии бесплодные пределы...” (1820); “Кто видел край, где роскошью природы...” (1821); “Пока супруг тебя, красавицу младую...” (1824)). В других произведениях наличие визуальных деталей предметного мира приводит к возможности обнаружения некоторых закономерностей общего изобразительно-выразительного характера. Изобразительность мотива 'ручья' проявляется то в виде различия света и тени, замутненности либо незамутненности течения воды (“Кольна” (1814); “Блаженство” (1814); “Послание к Юдину”

(1815)), то как развитие олицетворяющего признака, обозначающего непосредственность живого, игрового начала, заложенного в ручье (“Городок” (1815)), то через дополнительную пространственную атрибуцию (“К сестре” (1814); “Вода и вино” (1815); “Послание к Юдину” (1815)). Элегия “Осеннее утро” (1816) обнаруживает относительную противопоставленность двух видов — медленного и убыстренного — течения ручья. Изобразительность движения ручья и выразительность смены лирической модальности (от конкретно-заданной пейзажной перспективы к условно очерченной и ценностно закрепленной модели идеального) органично соединяются в едином комплексе. Соотношение изобразительности и выразительности мотива 'ручья' имеет принципиальное значение для поэтики стихотворения “Сон” (1816), где в рамках общей изобразительно-композиционной линии возникают отдельные стилистические “выходы” в выразительность. Текст стихотворения демонстрирует наличие динамических импульсов, исходящих от образов водной стихии: отсутствие внешней динамики закрывает путь акустическим изобразительным деталям. Данный внутренний закон лирического движения станет концептуально значимым для романтической поэтики Пушкина. Мотив 'волн' наиболее последовательно удерживает за собой акустическую константу. “Таинственное журчанье” потока передает начало постепенного перехода от сиюминутного любования прекрасным к неподверженному временным изменениям осознанию идеи красоты. От объективного изображения промежуточных состояний лирического субъекта и естественного мира природы Пушкин идет к высвобождению субъективных оттенков возвышенных идей и переживаний. Если изобразительные природные мотивы служат цели поддержания общих логико-композиционных связей стихотворения, то выразительные детали открывают перспективу дополнительного развития образно-семантических наращений смысла.

В подразделе 1.1.5. “Мотив 'ветра' и его изобразительно-выразительные свойства в доромантической поэзии Пушкина” прослеживаются закономерности эволюционных изменений мотива 'ветра' на материале стихотворений “Блаженство” (1814), “Воспоминания в Царском Селе” (1814), “Леда” (1814), “Гроб Анакреона” (1815), “Осеннее утро” (1816), “Любовь одна — веселье жизни хладной...” (1816) и др. Осложненность мотива 'ветра' привходящими акустическими и визуальными деталями в доромантической поэзии не оказывает столь сильного влияния на ход развития лирической эмоции. Использование этого мотива является частью более общего плана, реализованного в целостной структуре пейзажной картины, в рамках которой отводится то или иное место природным стихиям, локализованным в своей статической однозначности. Предпосылкой и необходимым этапом

становления романтического представления о ветре можно считать условно-идиллический характер воздушной стихии, заявленный в ряде стихотворений как эпикурейско-анакреонтической направленности, так и галантно-рокайльной окрашенности. Мифологический образ Зефира удерживает ряд специфических особенностей не только в названных группах лирических произведений, но и в уныло-элегических манифестациях, хотя и приобретает несколько иных добавочных свойств. Его аллегорическое происхождение позволяет увидеть скульптурно-осязаемые черты изобразительности в таких компонентах образа, которые наполняют поэтический мир отчетливыми пластическими деталями. Уныло-элегическая тональность привносит обертоны грусти и меланхолии, наслаивающиеся на многогранные в смысловом отношении части образной структуры, в результате чего внутри общего изобразительного ряда зарождаются признаки выразительной силы и расширяются рамки эмоционально-психологических переживаний. Абстрактный характер этих признаков дает возможность для потенциального развития конкретно-заданных смысловых ракурсов в романтическом творчестве; в 1816-1817 годах выразительность еще не обладает подвижной формой — отвлеченные семантические значения обуславливают закрепленные ходы поэтической мысли, что препятствует различного рода функциональным смещениям, которые будут происходить в 1820-е годы.

Раздел 1.2. “Предмет как часть изобразительности поэтического мира в доромантической лирике Пушкина” посвящен проблеме изображения поэтических предметов в пушкинской лирике 1813-1818 годов. Становление предметной изобразительности в доромантической лирике осуществляется двумя путями: с одной стороны, с помощью накопления запаса мифолого-аллегорической эмблематики, усиливающей воздействие визуально представимых и пластически очерченных конфигураций, и, с другой стороны, — традиционно-классицистических приемов метонимического иносказания. На примере послания Пушкина 1814 года “К другу стихотворцу” прослежено соотношение двух видов образности. Круг ассоциаций, порожденный предметным миром данного стихотворения, ограничен устоявшимся смысловым полем культуры классицизма, закрепленным за значениями ряда субстантивных метонимий средства и признака.

В подразделе 1.2.1. **“Мотив 'зеркала' и проблема эстетической призмы поэтического видения мира”** определяется характер реализации смещенных семантических связей между субъектом и объектом лирического переживания на примере воссоздания зеркально отображенной красоты женского облика. Семантический потенциал этого мотива

объясняется особыми изобразительными качествами, которым дает возможность реализоваться свойство прямого (зеркального) отражения поэтического объекта. В стихотворении “Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало” (1814) мотив 'зеркала' выполняет сразу несколько функций: 1) является атрибутом гетеры, ее “орудием”; 2) соотносит временную человеческую красоту с вечной божественной гармонией; 3) оказывается инструментом правды, передающим истинный взгляд на вещи. Последняя функция станет востребованной в романтическом творчестве Пушкина, где романтический герой получит возможность разоблачения внешне прекрасного, но внутренне ущербного образа гордой красавицы в стихотворении “Красавица перед зеркалом” (1821). Мотив 'зеркала', таким образом, становится частью особой точки зрения лирического субъекта, его поэтической призмой, сквозь которую видятся иные стороны явления прекрасного. Романтическая изобразительность востребовала не только непосредственные, но и субъектно-остраненные формы передачи лирических переживаний.

Во второй главе “Развитие изобразительно-выразительной системы в романтической поэзии А.С. Пушкина (1819-1825)” рассматривается круг вопросов, касающихся форм воплощения романтических представлений в пушкинском поэтическом творчестве, а также путей развития новых принципов изобразительности и выразительности при условии наличия романтического идеала — особой призмы эстетического видения мира и человека. Изобразительно-выразительный потенциал ранней романтической лирики Пушкина можно рассматривать как часть закономерных изменений, происходивших и в эволюции художественного стиля, и в становлении нового мировосприятия и мироощущения поэта. “Южная” ссылка, наложившая особый отпечаток на его судьбе, не могла не повлиять на характер поэтических исканий в новой атмосфере, дававшей возможности выхода за рамки обыденной жизни и повседневности. Экзотическая природа, вынужденный уход от избранного круга общения без сомнения запечатлелись в памяти поэта, а “дикость нравов” местных жителей помогла ему легче свыкнуться с ролью романтического изгнанника. При этом разочарованность пушкинского романтического героя была иной, нежели чем у байронического персонажа; как пишет А.М. Гуревич, сущность “пушкинского разочарования” в жизненных ценностях состояла в том, что “не кратковременность страсти” казалась трагичной поэту, а, напротив, “безраздельность ее господства над личностью”¹⁰. Эти специфические особенности мира пушкинской поэзии дают основания естественно

¹⁰ Гуревич А.М. На подступах к романтизму (О русской лирике 1820-х годов) // Проблемы романтизма. Сб. статей. М., 1967. С. 218.

предполагать наличие, помимо общехудожественных признаков романтического стиля, индивидуально-авторских вариаций в использовании изобразительных и выразительных черт романтической поэтики.

Раздел 2.1. “Явления и объекты природного мира и их изобразительно-выразительный потенциал в романтической поэзии Пушкина” посвящен анализу пейзажных вариантных и инвариантных мотивов с точки зрения их функционирования в рамках системы пушкинского романтизма.

В подразделе 2.1.1. **“Комплекс мотивов 'дня' / 'света' и 'ночи' / 'темноты' в романтической лирике Пушкина”** освещается аксиологическая проблематика развития изобразительных и выразительных качеств обозначенных мотивов. Так, в элегии “Редет облаков летучая гряда...” (1820) ведущим романтическим принципом становится содержательная оппозиция 'верха' и 'низа', скрепленная на смысловом уровне цепью многообразных ассоциаций. Вертикальное пространственное измерение поэтического мира как нельзя лучше подходит для постулирования эстетической иерархии: “стройны тополы” – “нежный мирт” – “темный кипарис” – “полуденные волны” – “ночи тень” – “дева юная”. Заметно постепенное наступление темноты, превращение дня, времени, когда можно различить и “стройны тополы”, и “нежный мирт”, и “темный кипарис”, в ночь – время, когда все внешне-визуальные явления природы недоступны лирическому субъекту, только воображаемое и идеальное открывается его внутреннему взору (“дева юная”). Зрительная картина природы в итоге уступает внутреннему любованию идеалом. Романтическая выразительность, опирающаяся на символическую природу емких и многозначных образных элементов (в данном случае, образ 'звезды' с его главенствующим признаком — лучом, исходящим от нее и оживляющим, одухотворяющим посредством серебряного оттенка света окружающие места), устраняет физический смысл материального поэтического объекта и выводит замещенные представления о возлюбленной на ценностно высокий уровень мечты. Наиболее наглядно своеобразие романтической трактовки мотивов 'света' и 'мрака', 'свечи' и 'ночи' проявляется во фрагменте “Ночь” (1823). Изобразительно имматериальное, ирреальное поэтическое пространство постулируется посредством активного использования звуковых и визуальных образов. Интонация ночного размышления подчеркивает постепенный и плавный переход от сферы реального чувственного опыта (*голос, свеча*) к воображаемому лирическому диалогу с возлюбленной. Взаимосоотнесенность, с одной стороны, голоса поэта, журчания ручья и голоса возлюбленной, а с другой — света, исходящего от свечи, блистания глаз, пронизывающих тьму, раскрывает богатство изобразительно-выразительных

возможностей данного текста и утверждает поэтизацию подлинного чувства, многогранность внутреннего мира личности. Голос лирического субъекта реализуется как метафора выражающего себя сознания (внешние черты отсутствуют, хотя все уже выражено). Поэтика минимализма (изображение исключительных по своим живописным качествам природных явлений и состояний) в описании лирических переживаний соответствует пушкинской ориентации на музыкально-акустическое начало романтизма. Звуки, слышимые внутренним слухом поэта, составляют некую мелодию, выражают музыкальную стихию чувства. Мотивы 'света' и 'тьмы' в романтизме Пушкина сталкивают взаимоисключающие, на первый взгляд, понятия и явления — дня и ночи, голоса и свечи, реального и ирреального, определенного и неопределимого. Живописная образность описаний соседствует с лаконической словесной инструментовкой, пространственная перспектива расширяется за счет дополнительных ассоциаций и идей, укрупняющих масштаб лирических эмоций и углубляющих проблематику романтического творчества.

В подразделе 2.1.2. **“Мотив 'луны' / 'месяца' в аспекте изобразительности и выразительности романтической поэзии Пушкина”** рассматривается соотношение конкретных и абстрактных параметров изображения мотива 'луны' / 'месяца' в пушкинском романтизме. В романтической поэтике луна предстает в виде загадочного и таинственного источника света, который наделяется исключительными качествами. Рукописный вариант элегии “Кто видел край, где роскошью природы...” (1821) предоставляет возможность указания на двойственную структуру лунного образа, сочетающего высокую степень насыщенности света с его параллельными приглушенно-бледными характеристиками. За мотивом 'луны' закрепляется значение своеобразного центра, находящегося в отдалении, но служащего источником подсознательных импульсов и неосознанных стремлений. Изобразительная и выразительная конкретизация мотива 'луны' получает логически очерченные пределы ввиду принципиальной двойственности, амбивалентности значений, образующих смысловую канву поэтического пространства. Неповторимое своеобразие пушкинской трактовки этого мотива заключается в том, что луна может вбирать в себя одновременно различные эманации света, тумана и темноты, мрака. Особенности выразительности романтического мотива 'луны', наиболее полно проявленные в тексте элегии “Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...” (1824), определяются обобщенными чертами поэтического объекта, свойствами таинственности и неразгаданности “бледного сияния” луны. Оксюморонное сближение контрастных характеристик света и темноты позволяет говорить об амбивалентности рассматриваемого мотива в творчестве Пушкина-

романтика.

В подразделе 2.1.3. **“Изобразительные и выразительные возможности мотива 'тумана' в романтической поэзии Пушкина”** затрагивается проблема создания романтического пейзажа в пушкинской поэзии конца 1810 — начала 1820-х годов. Байронический мотив 'туманной родины' обнаруживает характерные черты в обрисовке разочарованного романтического героя. Элегия “Погасло дневное светило...” (1820) демонстрирует проявление внутренней динамики, психологически спроецированной на лирические раздумья поэтической личности. Внешняя обусловленность появления мотива 'вечернего тумана' связана со сменой дня ночью, а внутренняя причинность сочленения мотивов 'моря' и 'тумана' вызвана потребностью медитативного отображения движения лирической эмоции вовне. Романтический пейзаж служит цели изображения и выражения чувств и переживаний души лирического “я”. Анализ стихотворений “<Из письма к Гнедичу.>” (1821), “Он далече плывет в печальном тумане...” (1821), “К Овидию” (1824), “Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...” (1824) и др. приводит к констатации двойственности мотива 'тумана', поскольку он обнаруживает амбивалентную структуру. С одной стороны, туман постоянно напоминает лирическому “я” о его родных краях, куда, подобно байроническому добровольному изгнаннику, он не желает возвращаться; с другой стороны, этот мотив рождает ассоциации несколько иного рода — например, тоску, любовное воспоминание. Негативные и позитивные коннотации тумана отражают сложное взаимодействие изобразительных и выразительных функций данного мотива. Прямая связь с водной и воздушной стихиями ставит мотив 'тумана' в центр или же помещает его на вершину поэтического пространства, что делает возможным появление динамических, контрастно-экспрессивных образных черт, отдельных деталей изобразительности и выразительности, воссоздающие идеальные качества и свойства поэтических объектов. Система семантических оппозиций ('север' / 'юг', 'свобода' / 'неволя', 'прошлое' / 'будущее') предопределяет характерные особенности бытования мотива 'тумана' в романтической поэзии Пушкина.

В подразделе 2.1.4. **“Изобразительность и выразительность мотивов водной стихии в романтической поэзии Пушкина”** разбирается вопрос о статусе пейзажных мотивов водной среды в пушкинском романтизме. В отличие от доромантической эмблематики моря (“Как сумрак, дремлющий *над бездною морскою*, // На сердце горестном унынья мрак лежал” (“Осгар”, 1814)), романтическое осмысление морской стихии раскрывается на уровне метафорического способа создания образа. Байронический мотив

'моря' открывал перспективы описания безбрежных просторов и возможности выражения стихийного, свободного начала в природе. Анализ текста элегии "Погасло дневное светило..." (1820) свидетельствует о том, что свободная устремленность романтика в неизведанную даль пространства и времени определяла соотношение чуждого, враждебного мира и притягательности естественной красоты, сопряженной, тем не менее, с опасностью. Коварство стихии моря сочетается с идеалом роскошной и богатой природы. Свобода воли романтической личности проявляется в отсутствии ясно осознаваемой цели, к которой устремлен его взгляд. Морской ландшафт становится областью претворения личностного начала в некий надличностный идеал, причем этот процесс подчиняется изобразительно-выразительным закономерностям в поэтическом воспроизведении глубин души романтического героя. Интерпретация антологического стихотворения "Нереида" (1820) дала возможность показать, что образ "нереиды" вырисовывается на фоне морских волн с помощью цветовых (а не световых) изобразительных нюансов поэтической картины. Фигура нереиды на фоне волн не очерчивается линией или контуром, но оказывается, тем не менее, более чем заметной, явленной, так как здесь используется живописный способ создания образа, точнее – живописно-цветовой. Анализ мотивов водной стихии показывает, что наиболее выразительные черты получили в романтизме мотивы и образы ручья и моря. Байронический идеал свободы, изображение идиллического пространства, выражение ахронного времени придали новые черты традиционным пейзажным объектам элегии. Изобразительные и выразительные функции ручья, моря, волн, фигуры Нереиды состоят в раскрытии скульптурной либо живописной объемности изображения и музыкальной непосредственности выражения стихии воды. Типологическое родство различных поэтических систем внутри единого романтического направления выявляет многообразие романтической изобразительности и выразительности.

В подразделе 2.1.5. "**Мотив ветра и его изобразительно-выразительный потенциал в романтической поэзии Пушкина**" прослеживается связь стихийного начала пространственного мотива воздушной среды с системой пушкинского романтического мира. В стихотворении "Узник" (1822) пейзаж последовательно делится на три части, отграниченные одна от другой анафорой "Туда, где...". В первой части возникает цветовой контраст черной тучи и белой горы, во второй также отчетливо видна цветовая характеристика "морских краев"; в третьей части отсутствует как цветовая насыщенность, так и световая активность образов – возникает ощущение абсолютной свободы, что само по себе ценно в поэтическом мире Пушкина. Это ощущение обусловлено неопределенностью

местонахождения поэтической личности в беспредельном универсуме. Независимость ветра становится тем качеством воздушной стихии, которая привлекает поэта. Романтическая ценность свободы как таковой оказывается выше для лирического “я”, чем привлекательные для него визуально оформленные образы воображаемого природного ландшафта. В стихотворении “Аквилон” (1824) образ древнего ветра аллегорического происхождения, как и образ зефира, однако они попадают в фокус более широкого, символического прочтения, если учесть, что они репрезентируют в тексте композиционно обобщенные идеи универсального смятения и покоя, хаоса и порядка на уровне бытийного макрокосма. Романтическое ощущение нестабильности бытия получает выражение в мотиве 'бурного ветра', производящего разрушительные действия и угрожающего спокойствию человека и природы. Изобразительный контраст бурного и тихого ветра внешне снимается в стихотворении “Буря” (1825). Взамен динамики света и тени строится оппозиция материально изображенного поэтического объекта (“*море в бурной мгле*”) и имматериально выраженной фигуры “девы на скале”. Мотив 'ветра' предельно приближен к романтическому идеалу женственности, поскольку прикосновение направленного воздушного потока наполняет метонимическую деталь образа девы (покрывало) признаком максимальной динамической подвижности. Романтическое представление об изобразительности и выразительности мотива 'ветра' у Пушкина связывается с процессом утверждения романтического поэтического идеала. Основная функция мотива 'ветра' сводится к характеристике возвышенно-прекрасного начала, не закрепленного материальным носителем образности (ветер по физическим параметрам наименее материальная из всех стихий). Изобразительная динамика природных явлений противостоит на уровне широких смысловых обобщений и универсалий выразительной динамике и статике надличного идеала.

Раздел 2.2. “Поэтический предмет в системе изобразительности и выразительности романтической поэзии Пушкина” посвящен рассмотрению проблем функционирования мотивов и образов поэтических предметов в творчестве Пушкина-романтика. Предметная изобразительность его ранней романтической лирики, естественно, не ограничивается только и исключительно созданием картин природы, но оперирует также другими эстетическими объектами. Такими объектами иногда становятся различные поэтические вещи: зеркало, картина, чернильница, талисман, шаль, письмо и др. Не притязая на всеохватность избранного поля исследования, мы останавливаем внимание на наиболее показательных примерах, раскрывающих специфику романтической трактовки мотива и образа.

В подразделе 2.2.1. “Мотив 'зеркала' в системе романтической изобразительности и выразительности поэзии Пушкина” определяется роль эстетического феномена зеркальной призмы, сквозь которую романтический субъект получает более достоверное знание об истине. Анализ стихотворения “Красавица перед зеркалом” (1821), в котором Пушкин синтезирует романтическую концепцию зеркального отражения прекрасных черт девы с представлением о развоплощающей функции ясного и определенного взгляда на незавуалированные объекты поэтического мира, дает возможность обнаружить ряд закономерностей в изображении поэтического предмета. “Верное стекло” обладает выразительной силой, направленной не на утверждение воображаемых и идеализированных портретных свойств, а на переоценку ранее бывших привлекательными для лирического субъекта внешних качеств красавицы, прельщавшей неопытные сердца. Логика высшего, надличного порядка, раскрывает для поэтического персонажа истинную сторону обманчивого женского облика, обнаруживая в нем подложные стороны.

В подразделе 2.2.2. “Образ “чернильницы” и его изобразительно-выразительный потенциал в романтизме Пушкина” выявляются закономерности проявления тенденции к романтическому минимализму в виде стремления лирического субъекта к постижению скрытой сущности поэтического предмета.

В подразделе 2.2.3. “Картина художника как эстетический предмет в системе романтической изобразительности и выразительности” раскрывается сущность процесса переживания романтического субъекта при эстетическом восприятии феномена картины художника. Картина художника является примером такого эстетического объекта, который создает эффект сфокусированности поэтической мысли в едином образе, отмеченном с помощью признака опосредованного присутствия гениального творца. Проблема гениальности решается Пушкиным диалектически гибко: с одной стороны, художник прозревает тайны творчества, с другой, — его взгляд останавливается на поэтическом предмете и не идет дальше, и создатель произведения оказывается подвержен превратностям судьбы и противоречиям любовной страсти, разрушающим его изнутри. Анализ текстов стихотворений “Недоконченная картина” (1819) и “Возрождение” (1819) позволяет говорить о том, что воздействие традиции “живописной” поэзии XVIII века, провозгласившей требование изобразительно точного воспроизведения форм прекрасного и возвышенного (теория *ut pictura poesis*), ограничено влиянием романтического принципа внутреннего зрения, заострением лирической ситуации на моменте зарождения внутренней смены психологического ракурса восприятия эстетического феномена. Художественный образ

картины строятся на сложной изобразительно-выразительной основе: представление поэтического предмета в обобщенном виде притеняет изобразительные характеристики объекта, совокупность семантических нюансов отдельных изобразительных деталей расширяет диапазон романтической “поэзии души”. Выразительный параллелизм внешнего и внутреннего измерения поэтического мира обнаруживает наличие нестрогой смысловой оппозиции эстетических категорий изобразительности и выразительности. Условные границы между изобразительностью и выразительностью мотива ‘картины художника’ подвижны в силу диалектической закономерности смены статических и динамических элементов поэтической образности.

В **Заключении** подведены итоги исследования; в основном, они сводятся к следующим положениям.

Во-первых, основными путями становления романтической изобразительности и выразительности следует признать следующие: эпикурейско-анакреонтический, “оссианический”, галантно-поэтический, уныло-элегический.

Во-вторых, устойчивость изобразительного начала в доромантическом творчестве поэта неизменно смыкалась с конкретностью предметного плана: мотивы, составлявшие пейзажную основу поэтического мира, объединялись в смысловые группы, совмещались с широкими тематическими пластами и отражали сложное взаимодействие интеллектуальной и эмоциональной сфер авторского сознания. Оттенки изобразительности в доромантической поэзии разнообразны, но можно заметить общую закономерность. Становление универсального характера романтического идеала позволило привнести новые черты в изобразительный строй пушкинской лирики. Объемность предметной и вещной изобразительности довлеет логико-смысловым связям и отвлеченным представлениям условно-поэтического плана, хотя главенствующее положение в изобразительно-выразительной системе занимает изобразительное начало и единство пейзажной структуры поддерживается с помощью умозрительного исчисления предметов поэтического мира.

В-третьих, если в доромантической поэзии Пушкина изобразительность и выразительность поэтического мира взаимодействуют по принципу дополнительности, то в романтическом творчестве — по принципу контраста. Поляризация выразительно-смысловых и изобразительно-предметных компонентов текста является отличительным признаком романтического психологизма, отражающего неопределенную и бесконечную устремленность души романтического персонажа в сферу внутренних переживаний. Общий диапазон выразительности оказывается шире, выразительные мотивы вытесняют

изобразительные образные элементы, служащие эстетическим целям психологизированного отражения индивидуально-поэтического сознания. Верховное положение в изобразительно-выразительной системе романтической поэзии Пушкина занимает выразительность, главным становится не описание пейзажного фона, а осмысление проблемных узлов и категорий романтического самосознания и мировосприятия. Пейзажно-изобразительная конкретность описания замещается эмоционально-метафорическими выразительными деталями поэтического пространства. Укрупненность отдельных деталей в романтизме Пушкина объясняется стремлением к сгущению лирических красок и общей тенденцией к минимализму изобразительно-выразительных средств. Романтическая поэтика Пушкина предполагала принцип соразмерности элементов поэтической структуры: принципиальная роль отводится не созданию новых форм изобразительной образности, а сочленению, соединению разнородного материала в виде комбинаций полярных смысловых структур.

В-четвертых, развитие изобразительно-выразительных возможностей поэтической системы Пушкина в романтический период было обусловлено рядом условий и причин, сказавшихся как на уровне проблематики художественного текста, так и на уровне формы: качественные изменения захватили всю сферу поэтики. Узловыми моментами в ходе поэтической эволюции становились как новые стимулы к изображению внутренних переживаний, определенных романтических умонастроений, так и преобразенный характер композиции лирических произведений, отвечающий новым принципам организации поэтического материала. Органичное усвоение карамзинистского канона выражения чувств способствовало выдвиганию на передний план элегической тональности, в отзвуках которой слышались прежде всего эмоционально-экспрессивные обертоны.

В-пятых, в поэтических текстах Пушкина 1819-1825 годов оказались востребованными изобразительные и выразительные возможности отдельных мотивов доромантической лирики; трансформация этих мотивов не только шла по пути индивидуализации ощущений поэта-романтика, но и происходила в рамках обобщающей метафоризации компонентов поэтического мира.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. **Изобразительно-выразительные возможности ранней романтической лирики А.С. Пушкина. “Погасло дневное светило” (1820); “Редет облаков летучая гряда” (1820); “Красавица перед зеркалом” (1820) // Русская словесность. 2011. № 3. С. 25-29.**
2. **Проблема становления принципов психологической выразительности в преромантической лирике А.С. Пушкина // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2010. № 4. С. 127-134.**
3. **Формы психологической выразительности в элегии А.С. Пушкина “Погасло дневное светило...” // Филологические науки. 2010. № 3. С. 77-84.**
4. **О некоторых особенностях функционирования романтической топики в исторической элегии А.С. Пушкина “К Овидию” (1821) // *Conversatoria Litteraria*. 3. *Aktualne problemy komparatystyki. Teoria i metodologia badań literaturoznawczych. Siedlce - Banska Bystrica*, 2010. S. 95-101.**
5. **Акустическая образность в романтической лирике А.С. Пушкина // А.С. Пушкин в Подмоскowie и Москве: Материалы XIII Пушкинских чтений 4-5 октября 2008 г. Материалы Троицких чтений 19 сентября 2008 г. М., 2009. С. 28-34.**
6. **Взаимосвязь акустических и визуальных образов в романтической лирике А.С. Пушкина // *Litteraterra*: Сб. асп. и студ. науч. трудов. Екатеринбург, 2010. Вып. 5. С. 12-26.**
7. **Визуальная образность в романтической лирике А.С. Пушкина // *Litteraterra*: Материалы Всероссийской заочной конференции молодых ученых “*Litteraterra*: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы”. Екатеринбург, 2008. С. 18-32.**
8. **Метафора любовного чувства в романтическом стихотворении А.С. Пушкина “Редет облаков летучая гряда...” // Мир романтизма. Т. 10 (34). Тверь, 2004. С. 65-67.**
9. **Романтическая аксиология в стихотворении А.С. Пушкина “Буря” (1825) // Романтизм: грани и судьбы. Вып. 6. Тверь, 2006.**