

ПРОТИВОРЕЧИЯ В ОТНОШЕНИИ К ТВОРЧЕСТВУ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА

*О. Н. Владимиров*

CONTRADICTIONS IN IVAN BUNIN'S ATTITUDE TO CREATIVE WORK  
(AS EXPRESSED IN THE AUTHOR'S LATE LYRICS)

*O. N. Vladimirov*

Статья обращена к стихотворениям Бунина 1916 – 1952 гг., остающимся наименее исследованной частью его поэтического наследия. В этот период отношение писателя к художественному творчеству двойственно: утверждение в антиэнтропийной его сущности не отменяет сомнения и разочарования в его возможностях. Поэт пишет с установкой отказаться от всякого рода условностей, говорить о том, что «истинно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа...». Требования максимального ослабления условности искусства, предельного раскрепощения художественной формы, приближения литературы к жизни распространились и на прозу, и на стихи. Жанром, наиболее полно «освобождающим» бунинское слово, явился фрагмент. Лирическое самовыражение поэта закрепляется подобной фрагментарной конструкцией, это отчётливее сказалось в прозе: там фрагмент тяготеет к жанровой устойчивости. Но и в стихах Бунину важно было воспроизвести незавершённость, бесконечность жизни. Слово и реальность в лирике этого периода сближаются на уровне содержания, стиховая же форма, неизбежно связанная с литературой, вызывающая те или иные культурные ассоциации, сопротивляется этому сближению. Поэтому условность стиховой формы даже в самых стилистически и ритмически упрощённых стихах остаётся непреодоленной.

The paper deals with Ivan Bunin's poems written in 1916 – 1952, which remain still the least examined part of his oeuvre. In this period the author's attitude to creative work might be called ambivalent: at the same time he was certain of the anti-entropic matter of art, but disappointed in its resources. The poet purposed to deny all kinds of conventionalities, to speak about things that are "truly yours and genuine, and justly claim to be expressed, to leave a trace..." Both his prose and lyrics were affected by this claiming to escape the conventionalities of art, to liberate the artistic form, to draw literature closer to the real. The genre of the most liberating potential appeared to be the fragment. The poet's lyrical self-expression assigned to such fragmental construction is even more distinct in prose, where the fragment is more stable in genre respect. It was important for Bunin to represent incompleteness and infinity of life. Word and reality tend to get substantially closer, but the verse form, inevitably bound to literature and cultural associations, resist the approach. That is why the conventionalities of verse could not be overcome even with the maximal simplification of style and rhythm.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, лирика, условность, литература и жизнь, стихи и проза.

**Keywords:** I. A. Bunin, lyrics, convention, literature and life, verse and prose.

Стихотворения Бунина 1916 – 1952 гг. остаются наименее исследованной частью его поэтического наследия (см. некоторые наблюдения о них в: [8, с. 76 – 91; 7, с. 160 – 184]).

В бунинской поэзии этого периода усиливаются размышления о тайне и смысле жизни, о путях противостояния смерти, забвению. С одной стороны, поэт ещё больше утверждает в мысли о том, что «лишь слову жизнь дана». В стихотворении «Луна» проводится параллель между солнцем и поэтом, луной, светящей отражённым светом, и творческим наследием: «– Сияй, сияй, Луна, все выше поднимая / Свой, Солнцем данный лик. Да будет миру весть, / Что День мой догорел, но след мой в мире – есть» [2, с. 355]. Эта поэтическая мысль не столь прямо, но продолжена в стихотворении «Где ты, угасшее светило?»: «Но чем ты (солнце. – О. В.) глубже утопаешь / В ее (земли. – О. В.) ночную глубину, / Тем все светлее наливаешь / Сияньем бледную Луну» [2, с. 429].

Об оставленной после себя памяти лирическое «я» говорит и в стихах «Этой краткой жизни вечным измененьем...»: «Будущим поэтам, для меня безвестным, / Бог оставит тайну – память обо мне: / Стану их мечтами, стану бестелесным, / Смерти недоступным, – призраком чудесным <...>» [2, с. 363]. В этих утверждениях узнаются размышления бунинского героя из ранних стихотворений «Огни небес» и «Памяти»: «Та красота, что мир стремится вперед, / Есть тоже след былого <...> И много в мире избранных, чей свет, /

Теперь еще незримый для незрящих, / Дойдет к земле чрез много, много лет... / В безвестном сонме мудрых и творящих / Кто знает их? Быть может, лишь поэт» [2, с. 123], «Ты мысль, ты сон <...> То, что лежит в могиле, разве ты? <...> Кресты / Хранят лишь прах. Теперь ты мысль. Ты вечен» [2, с. 254]. Вечность анонимного адресата, спроецированная героем на себя, подчеркнута в «Памяти» кольцевой композицией – утверждением «ты мысль» в начале и в конце стихотворения.

С другой стороны, «я» признается, что ему не понятен его «жребий творца, / Лишенного гармонии небесной» («Памяти друга») [2, с. 339]: «<...> Зачем ищу ничтожных слов, – не знаю» (там же); «И разве я пойму, / Зачем я должен радость этой муки, / Вот этот небосклон, и этот звон, / И темный смысл, которым полон он, / Вместить в созвучия и звуки?» («Щеглы, их звон, стеклянный, неживой...») [2, с. 362]. Непонимание смысла творчества позже перерастает в разочарование в возможностях слова: «Познал я, как ничтожно и не ново / Пустое человеческое слово <...>» («В полночный час я встану и взгляну...») [2, с. 372].

Противоречие это отчасти разрешается в стихотворении «Портрет»: «<...> познаешь ты, поэт, / С грядущим другом радость единенья / В стране, где нет ни горестей, ни тленья, / А лишь нерукотворный твой Портрет!» [2, с. 427]. В гипотетической «стране, где нет ни горести, ни тленья», поэта ждёт не только «радость единенья» с другом, то есть с поэтом же, но и

радость разделённой и «утолённой» «встречи» [2, с. 377] с любимой.

Вместе с тем обостряется понимание заведомо неполного, несовершенного выражения себя в слове: «<...> я едва-едва, / Бродя в восторге по саду пустому, / Мою тоску даю понять другому...» [2, с. 362]; слово – «ничтожно» [2, с. 339, 372]. (Ср.: «Как это трудно, почти невозможно – высказывать себя» («Неизвестный друг») [3, с. 90]; «<...> что может выразить слово, даже такое, как Ваше!» – восклицает читательница в письме к писателю (там же) [3, с. 91]). Более того, художник осознаёт зависимость от литературы как отчуждение от себя: «Полжизни прожил в каком-то несуществующем мире, среди людей никогда не бывших, выдуманных <...> Я читал, жил чужими выдумками, а поле, усадьба, деревня, мужики, лошади, мухи, шмели, птицы, облака – все жило своей собственной, настоящей жизнью. И вот я внезапно почувствовал это и очнулся от книжного наваждения, отбросил книгу в солому <...>» («Книга») [3, с. 179]. В «Водах многих» герой признаётся: «Все читаю, читаю, бросаю прочитанное за борт. – Жить бы так без конца!» [3, с. 331].

Напряжённые размышления о смысле, необходимости и судьбе творчества сильнее, чем в его стихах, отражаются в прозе писателя («Неизвестный друг», «Святитель», «Надписи», «Ночь», «Воды многие»). Программа выхода из круга этих противоречий намечается в рассказе «Книга»: «А зачем выдумывать? Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть, с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что прославлены! И вечная мука – вечно молчать, не говорить о том, что есть истинно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!» [3, с. 180]. Известно желание Бунина «начать книгу, о которой мечтал Флобер, „Книгу ни о чем“, без всякой внешней связи, где бы излить свою душу, рассказать свою жизнь, то, что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть» [6, с. 254]. Здесь после отказа от условности искусства дается установка на выполнение задач и содержательного («...говорить о том; что есть истинно твое и единственно настоящее...»), и формального плана («...требующее наиболее законно выражения...»). Эти требования – максимальное ослабление условности искусства, предельное раскрепощение художественной формы, приближение литературы к жизни – распространились и на прозу, и на стихи. Жанром, наиболее полно «освобождающим» бунинское слово, явится у писателя «фрагмент» («осколок», «отрывок», «миниатюра»), трудно поддающийся жанровому определению.

Наиболее заметным в творчестве поэта стал отказ от условности стихосложения: стихи пишутся редко, плодотворными были 1916 – 1918 и 1922 гг., в другое время к стиховой форме поэт обращается эпизодически.

Проза даёт больше возможностей в преодолении «книжности», литературности. Условность же стиховой формы даже в самых упрощённых стихах остаётся непреодоленной. Художник, в первую очередь осознающий себя поэтом, не может отказаться от стихов. Те из них, которые включались в собрания сочинений, видимо, соответствовали авторским представлениям о допустимых вольностях в стихосложении. По этой же причине значительное число стихотворе-

ний, «набросков», «незаконченных произведений», напоминающих о тютчевском жанре отрывка, в собраниях сочинений не вводилось. Стихи лишены чёткой жанровой ориентации, это «просто стихотворения» (Л. Г. Фризман) [14, с. 273]. Наконец, в большинстве своем они несложны с точки зрения версификации. Строфический репертуар составляют четверостишия, астрофические стихотворения и нетождественные строфы. Другие строфы редки: двестишиями написаны «Псалтирь», «Плоты», «Первый соловей», «Ранний, чуть видный рассвет...», «Газелла» (текст создан по канонам газели: бейты, реди́ф, система рифм, чётное (10) количество строк), трёхстишиями – «Луна» и «– Дай мне, бабка, зелий приворотных...», шестиштишиями – «Дочь», восьмиштишиями – «Маргарита прокралась в светелку...».

В единственном в этот период сонете «Петух на церковном кресте» [2, с. 377] требования к форме выдержаны только в графике самого свободного сонетного варианта – английского. Ни размер (4-х-стопный ямб), ни рифмовка (семь пар смежных рифм, то есть фактически стихотворение написано двестишиями, как и 14-стишия 1906 и 1911 гг. «И скрип и визг над бухтой, наводненной...» и «Зов»), ни слоговой объём рифм (они сплошь мужские) этим требованиям не отвечают.

Следуя установке на упрощение формы, поэт допускает «точные неточности»: «Все тот же зной и дикий запах лука / В телесном запахе твоем, / И та же мучит сладостная мука <...>» («Встреча») [2, с. 378]. «Запах... в запахе» – плеоназм, «мучит... мука» – плеоназм, усиливающий оксюморон «сладостная мука», «дикий запах лука» – эналлага (вместо: запах дикого лука), но вероятнее отношение «дикого», то есть стихийно-первозданного, именно к «запаху».

Примером того, как внешне «облегчается» бунинская поэзия, может служить стихотворение «Порыжели холмы. Зноем выжжены...». В одиннадцати его строках – три тавтологические смежные рифмы: хребтов-хребтов, цветов-цветов, дали-вдали, – причём первые две пары рифмуются между собой, а последняя усилена однокоренным определением «далекой». Стихотворение построено на синтаксической ретардации (цепь уточняющих конструкций), вместе с трёхстопными анапестами и чередующимися дактилическими и мужскими окончаниями вызывающей особую напевную интонацию: «Порыжели холмы. Зноем выжжены / И так близки обрывы хребтов, / Поднебесных скалистых хребтов. / На стене нашей глиняной хижины / Уж не пахнет венки из цветов, / Из заветных засохших цветов. / Море все еще в блеске теряется, / Тонет в солнечной светлой пыли: / Что ж так горестно парус склоняется, / Белый парус в далекой дали? // Ты меня позабудешь вдали» [2, с. 425].

Стилистическая и ритмическая простота не исключает субъектной сложности. Неопределённость субъекта речи, присущая лирике, доведена здесь до предела: «ты меня» может быть прочитано и как «он – её», и как «она – его». Предшествующие произведения о встрече и разлуке влюблённых и их переживаниях, выраженных в глаголе «забыть», подтверждают эту вариативность. Так, герой стихотворения «Чужая», замечая «нежность любящих глаз» шедшей «от венца» за другим, знает о её «чуждости» мужу, но не ему: «Ты меня не забудешь / Никогда, никогда!» [2, с. 163]. Помнит о любимой и о том, что их связывает, и герой стихотворения «В открытом море», несмотря на своё подчёрк-

нутое утверждение: «А ты забыта, / Ты бесконечно далека! <...> И что-то вольное, живое, / Как эта синяя вода, / Опять, опять напоминает / То, что забыто навсегда!» [2, с. 147]. «Забыла» – последнее слово в стихотворении («Мы встретились случайно, на углу» с иным поворотом сюжета. Случайная мимолётная, ограниченная «её» взглядом и ласковым кивком встреча, напомним герою о «ней» и об их связи, дала ему понять, что «она меня простила – и забыла» [2, с. 135]. Забыла о нём «она», но не наоборот.

О возможности второго – предпочтительного – прочтения («она – его») напоминает похожее заключительное и принадлежащее женщине восклицание «...Ты забудешь, забудешь меня!» в стихотворении «Мимо острова в полночь фрегат проходил...» [2, с. 187]. То же можно сказать и о «простой девке на баштане», смотрящей на утопающий «белый парус в море» и предполагающей: «Может, не вернется никогда!» («Песня») [2, с. 160]. Кроме того, эти стихи предвосхищают «Порыжели холмы. Зноем выжжены...» другими общими местами: отсутствие или отплытие героя, связанное с морем; выразительная невыразительность, графичность приморского пейзажа, отчётливая щедрость красок в морском, белые паруса.

Неопределённость того, кто говорит (он или она), усилена его непрояснённой (вместо прямого «я» косвенные «нашей» и «меня»). Эта особенность формы высказывания подтверждает сквозной в лирике Бунина мотив «единой души». Устами разных героев писатель подчёркивает: «Поистине только одна, единая есть душа в мире» («Неизвестный друг») [3, с. 91]. «Истинно твое, единственно настоящее» уже не может быть выражено в готовых, привычных формах, в них тесно разомкнутому в мир сознанию. Поэтому нечёткому «я» соответствует хорошо обозримое пространство: «поднебесные скалистые хребты» – «как близко», «белый парус» – «в далекой дали», но море – «тонет», как тонет, растворяется в пространстве «я», – как и вечно пребывающее в мире «легкое дыхание» («встречи» – «разлуки» (названия стихотворений 1922 и 1927 гг.).

Принцип неопределённости распространяется и на взгляд лирического субъекта, сосредоточенный на парусе: неясно, отплывает ли под парусом адресат высказывания, уехал ли он (она) раньше (в том и другом случае это мысленное прощание) или уедет позже (тогда он слышит обращённые к нему слова). Предшествующие стихотворения на эту тему («Одиночество» («И дождик, и ветер, и мгла...»), «Песня» («Я – простая девка на баштане...»), «Мимо острова в полночь фрегат проходил...», «Дядька») сужают выбор развития сюжета до первого или второго варианта. Подступающая осень, увядший венчик, «горестно» склоняющийся парус – все эти приметы уходящей взаимности в любви даны в приглушённом, сдержанном восприятии влюблённой души («Море все еще в блеске теряется»). В отчёркнутом «Ты меня позабудешь вдали» с усиливающей безысходность расставания приставкой «по» узнаётся «Что ж! Камин затоплю, буду пить... / Хорошо бы собаку купить» [2, с. 118], но здесь о сложном эмоциональном состоянии сказано лаконичнее, а потому – горше. Глагол «забыть» в последней строке кристаллизует непроговариваемые мнемотические переживания, как и в ранее написанных стихотворениях «Мимо острова

в полночь фрегат проходил...», «Чужая», «В открытом море», «Мы встретились случайно, на углу».

Принцип неопределённости характерен и для бунинской прозы этого периода. Не названы «он» и «она», «я» и «она» в рассказах «Солнечный удар», «Чистый понедельник». Словоисчисление «неизвестный друг» в одноимённом рассказе может быть отнесено и к писателю, к которому обращается читательница, и к ней самой. (О «местоименной игре» и сложном соотношении авторского «я» писателя с женским «я» героини в этом произведении см.: [9, с. 24 – 28].) Безымянны герои-оппоненты в рассказе «В ночном море», условно обозначенные как «пассажир под палубой» и «господин с прямыми плечами»; в них можно увидеть не просто бывших соперников, а две персонализации сознания автора, ведущего с собой нескончаемый диалог. «Размыт» субъект повествования (он? я?) в начале рассказа 1944 г. «В одной знакомой улице»: «Весенней парижской ночью шел по бульвару <...> чувствовал себя легко, молодо и думал <...>» [5, с. 173]. Философичностью и установкой на обобщённость в поздней новеллистике объяснимы отсутствие или условность у героя имени (Ивлев в рассказах «Зимний сон» и «В некотором царстве»). Прямо об этом сказано в «Слепому»: «Десница божия, коснувшаяся его, как бы лишила его имени, времени, пространства. Он теперь просто человек, которому все братья...» [3, с. 148].

Другим примером расширения и усложнения нарративной сферы в поздней бунинской поэзии является стихотворение «„Опять холодные седые небеса <...>“» – достаточно редкий в русской лирике случай стихов поэта о своих стихах, здесь же цитируемых. В этих произведениях соотношение теперешнего сознания героя с прежней его позицией стирает границу между художественной условностью и реальностью, между «я»-поэтом и лирическим «я», как и границу между художественным и реальным временем. Стихотворение Бунина является вариантом этой формы высказывания: к своим стихам обращается не поэт вместе со своим «я», а только лирическое «я», и только художественной реальности в этом случае принадлежат его строки «„Опять холодные седые небеса, / Пустынные поля, набитые дороги. / На рыжие ковры похожие леса, / И тройка у крыльца, и слуги на пороге...“». Но можно предположить, что это четверостишие – подлинное строки Бунина из неизвестной читателю рукописи («старой наивной тетради»), учитывая их сходство с опубликованными стихами начинающего поэта. Сравним: «Пустыня, грусть в степных просторах. / Синют тучи. Скоро снег. / Леса на дальних косогорах / Как желто-красный лисий мех» [2, с. 21]; «Седое небо надо мной / И лес, раскрытый, обнаженный» [1, с. 24]; «И вот опять уж по зарям / В выси, пустынной и привольной...» [2, с. 56]. Здесь приводятся начальные строки стихотворений.

К этому же приёму Бунин прибегнет в «Жизни Арсеньева»: он припишет молодому поэту Алёше Арсеньеву стихи «И вновь, и вновь над вашей головой...» [4, с. 145]. Но в эпическом произведении автор и его представитель более далеки друг от друга, чем в лирическом стихотворении «„Опять холодные седые небеса <...>“». К тому же неметафорический стиль молодого Бунина не совпадает с подчёркнуто экспрессивным образным строем стихов юного Арсеньева.

Закавыченная цитата приводится и в стихотворении «И снова вечер, степь и четко...»: «„Где кипарис благоуханный / Внимает плещущей волне“» [2, с. 409]. Но это двусмысленно нельзя однозначно отнести к стихам лирического субъекта (поэта): оно может быть и автореминисценцией: ср. в стихотворении «У залива» (<1901>): «...И кипарис в полдневный зной / Внимает, погруженный в грезы, / Как говорят волна с волной...» [2, с. 388] или, не столь явно, в стихотворении «Гробница Сафии» (<1903 – 1905>) [2, с. 156]. Не исключено, что оно отсылает и к строкам из стихотворения А. С. Пушкина «Кто знает край, где небо блещет...»: «Где море теплою волной / Вокруг развалин тихо плещет; / Где вечный лавр и кипарис / Наazole гордо разрослись...» [12, с. 53], или к стихам из поэмы «Русские женщины» Н. А. Некрасова: «...Полный горя, / С тех пор кипарис сиротою стоял, / Внимая лишь ропоту моря...» [11, с. 168], или к другим стихам русских поэтов.

Заслуживают внимания «незаконченные стихи и наброски», написанные в этот период. Пять таких «набросков» представлено в 1 т. 8-томного собр. соч. на с. 428. Приводимые же здесь, как и большая их часть (18, относящихся к последнему периоду, из 24), опубликованы в разделе «Стихи. Приложения: 1. Незаконченные стихи и наброски» [10, с. 227 – 231]. Их можно рассматривать и как самостоятельные произведения по аналогии с «короткими рассказами» последних десятилетий творчества. Как и у миниатюр в прозе, у них такие же приметы «открытой конструкции» (лаконизм, безначальность и неоконченность, «неотделанность»): «Над скудной северной страной / Пахнула зимняя прохлада. / Полночный ветер под луной / Разносит винный запах сада»; «Многое в мире люблю. Больше всего мне любезен / Дом, где пылает очаг, в зимнюю пору, когда / Сыплет снегами Зевес...»; «Сладкий запах горящей бумаги – / Жгу частицы души» и другие. Первый из приводимых «набросков», если не принимать во внимание его ритми-

ку, напоминает переживания героя Овидия в «Гристинях». Античные ассоциации ощутимы и во втором, ср. его, например, с «Зимой» Алкея: «Дождит отец Зевес с неба ненастного <...> Как быть зимой нам? Слушай: огонь зажги, / Да, не жалея, в кубки глубокие / Лей хмель отрадней, да теплее / По уши в мягкую шерсть укройся» (пер. Вяч. Иванова) [1, с. 51]. Остановить поэта в продолжении этих стихов могли начальные пентаметры с женским – гексаметровым – окончанием в первой строке, которое выдаёт в «наброске» несостоявшийся элегический дистих, которым Бунин владел (см., например, антологические стихотворения «Чашу с темным вином подала мне богиня печали...», 1902), «Надпись на чаше», <1903>, «Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...», 1905, «Завет Саади», 1913).

Последний из процитированных отрывков похож на фрагмент дальневосточного классического стихотворения: ср., например: «Осени краски в чужом краю / моей головы белей» (Юань Кай. Ночью на западном берегу приграничной реки Хуайхэ. Пер. И. Смирнова) [13, с. 263] – или: «Книгу писал всю жизнь, / не написал и знака» (Ли Паньлун. Песня на закате жизни. Пер. И. Смирнова) [13, с. 289]. В то же время каждые из этих «незаконченных стихов» воспринимаются как вполне завершённые и оригинальные.

Лирическое самовыражение поэта закрепляется подобной фрагментарной конструкцией, это отчётливее сказалось в прозе: там фрагмент тяготеет к жанровой устойчивости. Но и в стихах Бунину важно было преодолеть дистанцию между словом и реальностью, адекватно воспроизвести незавершённость, бесконечность жизни и выразить своё к ней отношение, то есть высказать «истинно» своё и «единственно настоящее». Слово и реальность в лирике этого периода сближаются на уровне содержания. Стиховая же форма (объём, метрика, строфика), неизбежно связанная с литературой, вызывающая те или иные культурные ассоциации, сопротивляется этому сближению.

### Литература

1. Античная лирика / Вст. ст. С. Шервинского; сост. и прим. С. Апта и Ю. Шульца. М.: Худож. лит., 1968. 624 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Московский рабочий, 1993. Т. 1. Стихотворения 1888 – 1852. Т. 1. 540 с.
3. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 5. 544 с.
4. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худ. литература, 1966. Т. 6. 640 с.
5. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 7. 398 с.
6. Бунин И. А. Дневники // Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1988. 720 с.
7. Владимиров О. Н. Жанровое движение в лирике Бунина 1886 – 1952 годов: дис. ... канд. филол. наук. Томск: ТГУ, 1999. 224 с.
8. Двинятина Т. М. Иван Бунин: жизнь и поэзия // Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. Т. 1. / Вступ. статья, сост. подг. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, Вита Нова, 2013. 544 с.
9. Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов / Научн. ред. Э. И. Худошина. М.: Языки славянской культуры, 2014. 248 с.
10. Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 1. М.: Наука, 1973. 696 с.
11. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 4. Л.: Наука, 1982. 656 с.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977. 494 с.
13. Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама / сост. Е. Дьяконовой; послесл. и прим. И. Смирнова. М.: Правда, 1989. 480 с.
14. Фризман Л. Г. Исследуя лирические жанры // Вопросы литературы. 1975. № 9. С. 265 – 273.

### Информация об авторе:

**Владимиров Олег Николаевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Новокузнецкого филиала (института) КеМГУ, vladi-oleg@yandex.ru.

**Oleg N. Vladimirov** – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of the Russian Language and Literature, Novokusnetsk Branch Institute of Kemerovo State University.

*Статья поступила в редколлегию 02.12.2015 г.*