

Б. В. Орехов

*Национальный исследовательский университет
Высшая школа экономики, Москва*

«Проблеск» Ф. И. Тютчева в ретроспективе Корпуса. Очерк корпусной поэтики*

Поэзия Ф.И. Тютчева всегда плохо вписывалась в историко-литературные модели. С одной стороны, Ю.Н. Тынянов настаивал на том, что Тютчев — архаист, последователь старой школы [Тынянов 1993], и классик формализма имел для этого свои основания: литературоведы отмечали прямые заимствования Тютчева у М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина. С другой, Брюсов утверждал (и был в этом не одинок), что «<у> своих русских предшественников Тютчев почти ничему не учился. В ранних его стихах есть влияние Жуковского и, отчасти, Державина; позднее Тютчев кое-что воспринял у Пушкина. Но в целом его стих крайне самостоятелен, своеобразен» [Брюсов 1975: 205].

Энтропию, которую порождают столь разнородные оценки, нужно преодолевать обращением к эмпирическому материалу. Лучше уяснить положение Тютчева внутри литературного процесса XIX в. можно, только обратившись к самим текстам, рассмотрев тютчевский язык на фоне поэтического языка современной ему и предшествующих эпох; кроме того, следует сразу принять методологическую установку, что оценки при этом должны быть не импрессионистическими, а количественно обоснованными. Словом, эта исследовательская стратегия во многом повторяет научную идеологию, сформировавшуюся внутри корпусной лингвистики (см. подробнее в [Плунгян 2008] прежде всего в смысле «возвращения» к тексту и количественных оценок). А по-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 13-04-00363 «Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19–21 вв.».

сколькo существует поэтический подкорпус в составе Национального корпуса русского языка, то было бы логично именно с его помощью начать решать проблему архаизированности тютчевской поэтики.

По всеобщему признанию (вслед за оценкой И. С. Аксакова) «настоящий» Тютчев начинается со стихотворения «Проблеск» (1825), в котором и проявляется поэтическое своеобразие молодого поэта. Именно с него мы и начнем рассмотрение тютчевского творчества на фоне поэтической практики современников и предшественников.

Однако наши цели шире, и шире метод, который мы будем использовать. Следуя корпусной стратегии, попробуем на примере одного стихотворения проследить судьбу поэтической формульности и то, насколько ее можно считать формульностью в контексте своего времени, а кроме того увидеть, как на уровне языка происходит трансформация идиостиля автора в сопоставлении с предыдущей эпохой.

Для решения наших задач мы будем последовательно искать в корпусе словесные формулы из «Проблеска» и рассматривать их на фоне представленного в корпусе поэтического материала.

Слово *проблеск* до Тютчева встречается всего лишь однажды, но, что примечательно, также в позиции заглавия: так же называется стихотворение Г. Р. Державина 1810 г., что, конечно, заставляет думать об осознанности названия.

Слыхал ли — распространенная формула для начала строки, до 1825 г. фиксируется в этой позиции не менее 6 раз. Она лучше всего сочетается с ямбическим метром, но существовала в русской поэзии и раньше, в частности, во второй сатире у Кантемира: «Ты тех добродетелей, тех чуть имя знаний / Слыхал ли? Самых числу дивишься ты званий...» (А. Д. Кантемир. «Сатира II. На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений», 1743).

При этом Тютчев — единственный, кто в вопросительной конструкции обходится без субъекта, то есть остается

не ясным, к кому обращен вопрос. Эта же формула до Тютчева используется и в риторических восклицаниях, в которых также указывается тот, кто должен слышать. Ср.:

- Слыхал ли *кто* из в свет рожденных, / Чтоб торжествующий народ / Предался в руки побежденных? (М. В. Ломоносов. «Ода торжественная ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, на преславное ее восшествие на всероссийский императорский престол июня 28 дня 1762 года, в изъявление истинной радости и верноподданного усердия искреннего поздравления приносится от всеподданнейшего раба Михайла Ломоносова», 1762).
- Слыхал ли жадность *кто* такую (А. А. Палицын. «Послание к Привете, или Воспоминание о некоторых русских писателях моего времени», 1807).
- Слыхал ли *ты* когда, / Чтоб мертвые из гроба выходили (А. С. Пушкин. «Борис Годунов», 1824–1825).

Сочетание *в сумраке* до Тютчева в русской поэзии появляется 24 раза. Любопытно, что в половине случаев оно, как и в «Проблеске», приходится на 2 и 3 стопу ямбической строки: «Потухла *в сумраке* весны моей заря» (Д. Давыдов. «Договоры»), «И грозно *в сумраке* ночном» (К. Н. Батюшков. «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года»), «Всё спало *в сумраке* ночном» (А. С. Пушкин. «Романс»), «Недвижим *в сумраке* сияет» (В. А. Жуковский. «Славянка»), «Бор дремлет *в сумраке*; всё спит вокруг, а я» (Д. Давыдов. «Сижу на берегу потока...»), «Но тихо *в сумраке* ночей» (В. А. Жуковский. «Узник») и т. д. При этом особенное внимание этому сочетанию уделяет Жуковский, используя его 9 раз. У Тютчева «в сумраке» также употреблялось в «Послании Горация к Мecenату...» (1819).

Конструкцию *в сумраке глубоко* мы находим в стихотворении В. А. Жуковского «Жизнь» 1819 г. (и только там). Чаще всего же сумрак в поэтических текстах до «Проблеска» определяется постпозитивно как *ночной* (5 раз) и неиз-

вестный (2 раза) и препозитивно как *священный* (3 раза), *зеленый* (2 раза) и *туманный* (2 раза, оба раза у Жуковского). Именно Жуковский должен быть отмечен как поэт, питающий к очевидно элегическому слову *сумрак* особенное пристрастие: в его текстах, написанных до тютчевского «Проблеска», мы находим это слово 27 раз (из 110 вхождений слова *сумрак* до 1825 г. в русской поэзии вообще), что несопоставимо с аналогичным показателем ни у одного другого поэта. По всей видимости, обладающий тонким поэтическим слухом читатель середины 1820-х гг. должен был воспринимать в поэтическом контексте слово *сумрак* как слово из творческого арсенала Жуковского.

В следующей строке «Воздушной арфы легкий звон» мы продолжаем проследивать влияние Жуковского. У этого единственного поэта до Тютчева мы видим упоминание *воздушной* арфы в стихотворении «Элизиум» (1812): «Как воздушной арфы звон» (имеется в виду не привычная треугольная арфа, а специальный инструмент в виде ящика, струны в котором издают звуки от движения воздуха). В то время как *звон* — это обычное поэтическое наименование звука, издаваемого арфой, встречающееся и у А. С. Пушкина, и у И. И. Козлова (что примечательно — в стихотворении «К другу В. А. Жуковскому»), и у С. С. Боброва, определение *легкий звон* уникально и создано именно в творческой лаборатории Тютчева. Ближайший контекст (всё же весьма непохожий на то, что мы видим в «Проблеске») можно встретить только у Пушкина в строках

И стражи клик, и звон цепей,
И легкой шум залетной птицы.
(А. С. Пушкин. «Разбойники»),

но здесь *легкий* и *звон*, скорее, противопоставлены.

Примечательно и то, что, согласно результатам поиска по основному корпусу, даже в художественной прозе сочетание *легкий звон* встречается только начиная с 1850-х гг.:

«Повторив два раза — *viene, viene*, голос замер; слышался легкий звон струн, как бы от гитары, упавшей на ковер, платье зашелестело, пол слегка скрипнул» (И. С. Тургенев. «Три встречи», 1852).

Форма *полночь*, кажется, несомненным поэтизмом, но до Тютчева оно употреблялось всего два раза (у К. Н. Батюшкова и Н. А. Львова). А вот слово *ненароком*, напротив, трудно отнести к разряду традиционно-поэтических. Скорее, оно воспринимается как просторечное. Так же было и в XVIII в., когда *ненароком* дважды употреблялось в пародийных произведениях В. И. Майкова. В целом до Тютчева это слово встречается в русской поэзии всего 9 раз, из них 5 раз в XIX в., при этом 4 раза из 5-ти в стихах того же В. А. Жуковского 1809–1821 гг. Нельзя не отметить, что в основном корпусе для слова *ненароком* в 1810–1820-х гг. не находится ни одного контекста. То есть, если сопоставлять данные поэтического и прозаического корпусов, то на два десятилетия *ненароком* стало своего рода поэтизмом (см. о сущности термина *поэтизм* в [Орехов 2013]), монополией на который обладал В. А. Жуковский.

Причастие прошедшего времени от глагола *дремать* до Тютчева появлялось в поэтическом контексте всего 4 раза и 3 раза из них — снова в стихах В. А. Жуковского («Добродетель», «К Батюшкову», «Эолова арфа»).

Частотный глагол *встревожить* (48 вхождений) до «Проблеска» не встречается в одном контексте с существительным *сон*. Но сочетание *тревожить* + *сон* для русской поэзии более привычно (обычно приходится на две первых стопы четырехстопного ямба), при этом один из контекстов принадлежит опять-таки перу В. А. Жуковского:

Слетаясь утренней порой
 Над люлькой бога водяной,
Тревожат сон его священный,
 И великан новорожденный
 Приветствует улыбкой их.
 (В. А. Жуковский. «Пери и ангел»)

Оборот *сон струн*, появляющийся в последней строке первой строфы «Проблеска», также оригинален и до Тютчева в поэзии не фигурирует. Да и вообще сложно найти контекст, в пределах которого лексемы *сон* и *струна* оказались бы рядом. Нам удалось отыскать такие строки только у Жуковского:

Он сладко ел и пил
И звонкими *струнами*
В хмелю сквозь *сон* хвалил
Вино, Киприду, радость
И быстротечну младость!

(В.А. Жуковский. «Ю.А. Нелединскому-Мелецкому»)

Итак, в первой строфе «Проблеска» мы доказательно обнаруживаем определяющее влияние Жуковского на молодого поэта, которое проявляется в выборе Тютчевым характерных слов и оборотов из поэтического репертуара старшего романтика. Наряду с этим в строфе наблюдаются и немногочисленные оригинальные конструкции, а также творчески преобразованные привычные формульные обороты.

Форма *потрясающий* в словаре русских поэтов до Тютчева фигурировала только у А. Ф. Мерзлякова (преподавателя Тютчева в Московском университете):

И тогда моя здесь память
Громозвучным водопадом,
Потрясающим утесы,
Для потомства сохранится;

(А. Ф. Мерзляков. «Призывание
Каллиопы на берега Непрядвы»)

В то же время синтаксически параллельное *потрясающим* причастие *замирающие* до Тютчева в корпусе не находится.

Слова, которые выбраны Тютчевым для следующих двух строк, по отдельности в корпусе встречаются во множестве

контекстов, но их сочетания не столь частотны. Определение *последний* для существительного *ропот* оригинально и не фигурирует не только в поэтическом, но и в основном корпусе. *Ропот* и *мука* до Тютчева выступали только в сочинительной конструкции «Почия тихим сном без ропота и муки» (П. А. Плетнев. «Умершая красавица», 1823).

Форма *отозвавшись* для русского языка вообще нетипична, она не встречается в русской поэзии ни до Тютчева, ни после, а также нет ее и в основном корпусе. Поиск по русскоязычной части Интернета обнаруживает лишь результаты опечаток вроде «спасибо всем отозвавши<м>ся».

Словоформа *потух*, фигурирующая в корпусе до «Проблеска» около 30 раз, в целом тяготеет к рифме, и хотя рифменная пара «вдруг – потух» оригинальна, рифмовать *вдруг* со словом, оканчивающимся на *-ух*, очевидно, было возможно и до Тютчева: «вдруг – дух» у Державина и Сумарокова, «вдруг – слух» у Остолопова и т. д. Гораздо примечательнее, что глагол *потухнуть* почти не используется в русской поэзии до Тютчева с субъектом, который может быть отнесен к сфере звучания. Единственное исключение:

В последний раз там имя нежно
Произнесли... и глас потух.
(Г. П. Каменев. «К П. С. Л. Р.», 1796)

Обычными являются контексты, в которых при глаголе *потухнуть* выступают субъекты «огонь/огнь/огонек» (М. М. Херасков, И. Ф. Богданович, М. Н. Муравьев, С. А. Ширинский-Шихматов, А. Е. Измайлов, А. А. Дельвиг, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский), «жар» (А. Г. Волков, И. Ф. Богданович, С. А. Ширинский-Шихматов), «пламенник» (М. М. Херасков), «месяц» (В. А. Жуковский), «свет» (А. И. Мещевский, В. А. Жуковский), «блеск» (А. С. Пушкин), «факел» (А. С. Пушкин), «луч» (А. И. Мещевский, К. Ф. Рылеев), «светильник» (П. А. Габбе), «день» (А. С. Пушкин), «гнев» (В. П. Петров), «дух» (Г. Р. Державин), «венок»

(Г. Р. Державин), «чубук» (А. С. Пушкин), «посетитель» (А. С. Пушкин). Таким образом, идеи света или жара (и их метонимических аналогов) в сочетании с глаголом *потухнуть* покрывают почти весь спектр найденных в корпусе контекстов.

При этом ропот, арфа и сравнительная конструкция в разных комбинациях, кроме тютчевского «Проблеска», фигурируют в уже упоминавшемся «Элизиуме» Жуковского и в позднейшем стихотворении А. Полежаева «Кольцо»:

Она с улыбкой состраданья,
Как ропот арфы вдалеке,
Как звук волшебного напева,
Мне чувства сердца излила.

Частотное в стихах слово *дыханье* в сочетании с определением *каждое* встречается еще в одном стихотворении, кроме «Проблеска»: «Дыханье каждое и каждое мгновенье» (В. Н. Олин. «Стансы к Элизе», 1822–1823). Конструкция *дыханье зефира* (в ряде случаев подразумевающее дистантное расположение входящих в нее компонентов) можно признать традиционным поэтическим топосом, в первой четверти XIX в. не маркирующим какого-либо литературного стиля или направления: «В дыханьи нежного зефира» (В. П. Петров. «На сочинение нового уложения», 1767–1782), «Дыханьем зыблется зефира» (Г. Р. Державин. «Песнь брачная чете порфирородной», 1793). В то же время глагол *взрывать* (по всей видимости, благодаря своей сельскохозяйственной, а не военной семантике в XIX в.), напротив, оказывается закреплен за рядом поэтов, которых можно отнести к элегической школе (В. Э. Вацуро): Е. А. Баратынский (2 раза), П. А. Вяземский, В. А. Жуковский (3 раза), А. С. Пушкин (2 раза). Обращает на себя внимание уже привычное нам лидерство Жуковского среди тех поэтов, в стихах которых обнаруживается наибольшее количество элементов текста, отразившихся в «Проблеске».

Скорбь и *струны*, а также *ангельский* и *лира*, *лира* и *зр-стить* в одном контексте до Тютчева в русской поэзии не появляются.

Интересна история формулы *ты скажешь*, которая в позднейшей традиции благодаря стихотворению «Весенняя гроза» стала устойчиво ассоциироваться с именем Тютчева. Из 31 произведения, в которых встречается *ты скажешь*, 7 принадлежат авторству Жуковского.

Оппозиция *пыль – небеса* не изобретена Тютчевым, но до «Проблеска» используется, в основном, в контексте изображения поднимающейся вверх пыли: «И пыль вьетса до небес» (С. А. Ширинский-Шихматов. «Возвращение в отечество любезного моего брата князя Павла Александровича...», 1810); «Кровь хлынула – и тучи пыли, / Поднявшись вихрем к небесам...» (К. Ф. Рылеев. «Димитрий Донской», 1822).

Формулу *земной круг*, по всей видимости, следует признать архаизованной. Она единственная из всего рассмотренного текстового материала чаще (в 17 случаях из 21) встречается у поэтов XVIII в., чем в XIX в. Наиболее активно ее эксплуатирует В. И. Майков (4 раза), а также И. Ф. Богданович и Г. Р. Державин (по 3 раза).

Местоименные наречия *как* и *тогда* в восклицаниях до Тютчева не встречаются.

Строка «Душой к бессмертному летим!», по всей видимости, представляет собой прямую цитату из Жуковского (не отмеченную в комментариях):

...И славой чистою душа в нас пламенела,
Лишь бы, минутное отринув, с высоты
Она к бессмертному летела...
(В.А. Жуковский. «К Вяземскому ответ
на его послание к друзьям», 1814)

Других сочетаний «бессмертного» и глагола *лететь* в корпусе не находится.

В этом контексте нужно отметить и то, что В. А. Жуковский — русский поэт, в лексиконе которого наиболее часто до «Проблеска» появлялось слово *минувшее* (16 раз). Для сравнения у следующих за ним А. С. Пушкина 5 раз, у И. И. Козлова 4 раза. Вероятнее всего, современным Тютчеву читателем это слово также опознавалось как специфическое для стиля В. А. Жуковского.

Несмотря на то, что сам по себе сюжет явления призрака умершего друга влелед за античной традицией (сюжет о явившейся Ахиллу душе Патрокла) в русской поэзии присутствовал (см. «Тень друга» К. Н. Батюшкова), лексически он реализовывал себя иначе; самая близкая Тютчеву словесная формула находится у Н. И. Гнедича: «Иль призраки бледные мертвых друзей» (Н. И. Гнедич. «Задумчивость», 1809).

Конструкция *прижать к груди* в разных своих вариациях встречается у широкого круга поэтов и XVIII, и XIX вв., и в получившейся выборке трудно установить какие-либо закономерности, что свидетельствует об отсутствии идио-стилевого тяготения между формулой и авторами.

Определение *живая вера* принадлежит Тютчеву, как и сочетание «радостный + светлый», а конструкция *верить верой* уже использовалась у Жуковского: «Я верю верою поэта» («В Литву отец войной ходил...», 1819).

«Сердце + радостный (в кратк. форме)» в корпусе находится лишь однажды в измененном виде «Сердце радостно при лире» (М. В. Ломоносов. «Ода, которую сочинил господин Франциск де Салиньяк де ля Мотта Фенелон, архиепископ дюк Камбрейский, священныя Римския империи принц», 1735).

Корпус позволяет сделать, в частности, контринтуитивный вывод о том, что *радостный* и *светлый* в одном контексте до Тютчева в русской поэзии не фигурируют. Образ «эфирной струи» также оригинален.

Сравнение «Как бы эфирною струею / По жилам небо протекло!», конечно, тоже придумано Тютчевым, но отчасти

(но только отчасти) подготовлено предшествующей традицией: «По своду неба гром протек» (В. К. Кюхельбекер. «Бессмертие есть цель жизни человеческой», 1814); «Места ты горни оставляла / И, взор ко мне простерши свой, / Небес пространство протекала, / Явилась в блеске предо мной» (Н. А. Радищев. «Гимн Сафы», 1805). Как видно, эти контексты всё же по семантике слишком далеки от тютчевского.

Восклицание «Но, ах!», разумеется, очень частотно и встречается в двух сотнях контекстов и почти всегда именно в начале строки. Аналогичен по поведению глагол *судить* в различных сочетаниях с местоимениями: его частотность такова, что трудно говорить о каких-либо новациях или конкретных влияниях. Зато *уствовать в небе* и *ничтожная пыль* своего рода поэтические изобретения Тютчева.

Конец строфы, скорее, традиционен: и *дышать огнем* и *божественный огонь* сочетания типические, причем последнее снова заметно у Жуковского: «Ее божественным огнем воспламенен» (В. А. Жуковский. «Библия», 1814); «Но мысль моя божественным огнем / В минуты дум не раз была согрета» (П. А. Плетнев. «К А. С. Пушкину», 1822); «Сияют перед ним бессмертия светила; / Божественный огонь блесит в его очах» (Н. М. Карамзин. «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста», 1796); «Там в грудь мою лились восторг и наслажденье, — / И я дышал огнем Поэзии святой!» (Е. П. Зайцевский. «Абазия», 1823).

Для слова *минутный* из 104 вхождений в корпусе 25 приходится на тексты В. А. Жуковского. Конструирующее романтический образ сочетание *волшебный сон* до «Проблеска» успело появиться в русской поэзии всего 4 раза, но 2 раза из них — в стихах Жуковского: «Я часто сам, мой друг, в волшебном сне / Скитаюсь в сей прелестной стороне» (В. А. Жуковский. «Послание к Плещееву», 1812); «Как бодро, следом за мечтою / Волшебным очарован сном» (В. А. Жуковский. «Мечты», 1812).

Прервать на час в стихах до Тютчева не находится, зато обнаруживается при поиске по прозаическому корпусу: «Но здесь прерву на час мое повествование, чтоб не держать вас далее в неизвестности о девице, душа и разум коей достойны почтения от самой добродетели» (Д. И. Фонвизин. «Повествование мнимого глухого и немого», 1783).

Строка «И взором трепетным и смутным» интересна тем, что определение взора *трепетный*, по всей видимости, следует считать оригинальным («трепетными» во времена Тютчева были, в основном, руки и другие части тела и материальные объекты), а *смутный* — традиционно-поэтическим: «Но их унылый, смутный взор» (А. С. Пушкин. «Руслан и Людмила», 1817–1820); «Смутный взор они низводят в море шумное» (О. М. Сомов. «Кораблекрушение», 1818).

Последний стих строки устроен так, что каждое его слово в отдельности уже использовалось в стихах, но их сочетание, созданное Тютчевым, вполне оригинально. Особенно следует отметить только слово *небосклон*, входящее в класс традиционно-поэтической лексики.

Любопытно, что форма *отягченную* встречается до 1825 г. в поэзии только в сочетании со словом *глава*: «С главой, отягченную / Бесценными каплями» (К. Н. Батюшков. «Радость», 1810); «И, отягченную главою / Склонясь, — в виденьях засыпал» (А. Н. Муравьев. «Арфа», 1825–1826).

Сочетание «ослепить + лучами» существовало и до Тютчева, при этом в обоих случаях лучи определялись как *ложные*: «И ложными лучами / Всех смертных ослепило» (М. М. Херасков. «О злате [Оды анакреонтические]», 1762); «Доколе ложными лучами / Наш разум хочешь ослеплять?» (М. В. Ломоносов. «Ода господина Руссо Fortune, de qui la main couronne, переведенная г. Сумароковым и г. Ломоносовым», 1759). По всей видимости, у читателя Тютчева должны были всплыть в памяти именно эти строки поэтов XVIII в.

Лексемы *упасть* и *покой* достаточно частотны, но до Тютчева не встречаются в едином стихотворном контексте, а *утомительные сны* — снова оригинальное определение.

Извлеченные из корпуса данные можно визуализировать в специальной разметке стихотворения. Далее мы приведем проанализированный текст, в котором полужирным начертанием выделим использованные Тютчевым традиционные поэтические обороты и слова, курсивом — места, отсылающие к Жуковскому и поэтам элегической школы, без выделения останутся фрагменты текста, не встречающиеся в до-тютчевской русской поэзии.

Проблеск

Слышал ли в сумраке глубоком
Воздушной арфы легкий звон,
Когда полночь, **ненароком,**
Дремавших струн встревожит сон?..

То потрясающие звуки,
То замирающие **вдруг...**
Как бы последний ропот муки,
В них отозвавшись, **потух!**

Дыханье каждое **Зефира**
Взрывает скорбь в ее струнах...
Ты скажешь: ангельская лира
Грустит, **в пыли,** по небесах!

О, как тогда с **земного круга**
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей **хотим.**

Как *верим верою* живую,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо протекло!

Но, ах! не нам его судили;
Мы в небе скоро устаем, —
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.

Едва усилием минутным
Прервем на час *волшебный сон*
И **взором** трепетным и **смутным,**
Привстав, окинем **небосклон,** —

И **отягченную главою,**
Одним лучом **ослеплены,**
Вновь **упадаем не к покою,**
Но в утомительные сны.

На этом примере видна действительная сложность системы, которую в равной степени — каждая со своей стороны — описывают все приведенные в начале статьи цитаты. Тютчевское стихотворение действительно заимствует многие словесные формулы из поэзии XVIII в. и конкретно у Державина (в меньшей степени Ломоносова), однако в анализирувавшемся тексте сильнее прямое влияние Жуковского. Одновременно с этим проявляет себя и оригинальная творческая интенция Тютчева, порождающая не встречавшиеся до него фрагменты текста. Все эти компоненты существуют в тексте в органическом единстве, накладываясь друг на друга и активно взаимодействуют. При этом определяющим фактором для Тютчева при создании этого стихотворения, по всей видимости, следует считать поэтическую платформу Жуковского, следы поэтического языка которого мы находим практически в пределах каждой строфы и которые могут быть исчислены на фоне остального языкового материала.

ЛИТЕРАТУРА

Брюсов В.Я. Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества // Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 205.

Раздел 3. ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В КОРПУСЕ

- Орехов Б.В.* Словарь поэтизмов: домой с небес // Авторская лексикография и история слов: К 50-летию выхода в свет «Словаря языка Пушкина» / Отв. ред. Л. Л. Шестакова. М., 2013. С. 163–167.
- Плунгян В.А.* Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики // Русский язык в научном освещении. 2008. № 16 (2). С. 7–20.
- Тынянов Ю.Н.* Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 200–214.