

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.5>

Некоз Олеся Александровна

**Образная парадигма "существо → существо" в книге стихов А. Ахматовой "Тростник"**

В статье впервые проанализированы сложные тропы книги Анны Ахматовой "Тростник". Ставится задача рассмотреть образность переломной в творчестве Ахматовой книги, опираясь на методику выявления парадигм образов Н. В. Павлович. В одних стихотворениях поэт предстает как историческая личность или близкий Ахматовой человек, в центре других - собственно поэтическое творчество. Установлено, что тропы встречаются только в тех стихотворениях, в которых внимание сосредоточено на поэтическом творчестве. При этом Ахматова максимально точно пытается передать творческую манеру изображаемого поэта.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/3/5.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/3/5.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 21-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/3/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 8.82

Дата поступления рукописи: 12.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.5>

*В статье впервые проанализированы сложные тропы книги Анны Ахматовой «Тростник». Ставится задача рассмотреть образность переломной в творчестве Ахматовой книги, опираясь на методiku выявления парадигм образов Н. В. Павлович. В одних стихотворениях поэт предстает как историческая личность или близкий Ахматовой человек, в центре других – собственно поэтическое творчество. Установлено, что тропы встречаются только в тех стихотворениях, в которых внимание сосредоточено на поэтическом творчестве. При этом Ахматова максимально точно пытается передать творческую манеру изображаемого поэта.*

*Ключевые слова и образы:* семантическое поле; метафора; метафорические эпитеты; сравнения; образная парадигма; сложный троп; лирический герой; А. Ахматова.

**Некоз Олеся Александровна**

*Военная академия войсковой противовоздушной обороны Вооруженных Сил Российской Федерации имени Маршала Советского Союза А. М. Василевского, г. Смоленск  
olesya.nekoz703@yandex.ru*

## **Образная парадигма «существо → существо» в книге стихов А. Ахматовой «Тростник»**

Поэтическая книга «Тростник» является переходной, переломной в творчестве Анны Андреевны Ахматовой. Книга «Тростник» включает стихотворения, написанные в 1924-1940 годах, то есть в тот период, когда Ахматова писала мало и почти не публиковалась. В 1940 году, готовя к печати сборник «Из шести книг», она включила эти стихотворения в заключительный, шестой раздел, дав ему название «Ива». В сборнике «Стихотворения» (Москва, 1961) [4] книга стихотворений получила свое окончательное название – «Тростник».

Длительный период почти полного отсутствия публикаций обозначил в творчестве Анны Андреевны переход к новому стилю. Наше исследование должно обнаружить некоторые особенности этого нового стиля. Актуальность статьи заключается в том, что она намечает в книге «Тростник» новые по сравнению с первыми книгами А. Ахматовой стилевые тенденции, характерные именно для этой переходной книги.

**Актуальность** нашей работы заключается в том, что исследование образности книги «Тростник» должно наметить некоторые особенности этого нового стиля. **Цель** исследования: проанализировать образную парадигму «существо → существо» в книге Ахматовой «Тростник». Составленный нами словарь образов поэтической книги позволит решить следующие **задачи**: рассмотреть семантику образов, исследовать структуру образов Ахматовой, а также определить пути образования сложных тропов оригинальной структуры.

**Научная новизна** статьи определяется тем, что, хотя исследование отдельных образов книги «Тростник» было предпринято ранее, однако до настоящего времени не существует всестороннего анализа образной системы данной поэтической книги.

В работе применяется методика исследования поэтических образов, разработанная в трудах Н. В. Павлович [12]. Данная методика позволяет описать образы в системе, выявить наиболее значимые парадигмы, темы и образы, характерные для всего творчества поэта и для отдельной книги, проследить эволюцию образной системы в целом. Методика выявления парадигм образов Н. В. Павлович уже успешно применялась для исследования поэзии С. Городецкого, Вяч. Иванова [10; 11], Н. Гумилева [13], Д. Мережковского [15] и раннего творчества А. Ахматовой [5; 7].

Объектом нашего исследования являются тропы. Под тропом мы понимаем случай употребления одних слов и выражений вместо других слов и выражений. Вслед за Н. В. Павлович, в каждом тропе мы видим частный случай реализации одной из образных парадигм русского поэтического языка. Каждый поэтический образ существует, по мнению Н. В. Павлович, не сам по себе, а в ряду других – внешне, возможно, различных, но в глубинном смысле сходных образов – и вместе с ними реализует некий закон, модель, или – парадигму. Структурная схема парадигмы:  $X \rightarrow Y$ , где левый элемент парадигмы (X) – основание сопоставления; то, что сравнивается, заменяется, а правый элемент парадигмы (Y) – образ сопоставления; то, с чем происходит сопоставление, отождествление. Стрелка показывает направление отождествления и обозначает признак сопоставления. Левый элемент парадигмы представляет собой тему. Проанализировав левый элемент парадигмы, мы можем выяснить, какие понятийные сферы более всего привлекают автора.

Само название книги «Тростник» является ее смысловым стержнем. В название сборника Ахматова вкладывала двойной смысл. «С одной стороны, мифологическая сюжетная схема становится в стихах Анны Андреевны метафорой, с помощью которой она воплощала мотив “насильственной немоты”, буквального “погребения” поэзии. <...> С другой стороны, образ “тростника” для поэта стал символом запрещенной поэзии, крамольной истины» [8, с. 158]. В древнегреческой мифопоэтической традиции тростник был эмблемой музыки и бога Пана, который изготовил первую свирель из тростника [14, с. 379].

В данной работе мы выясним, какие понятия выступают в роли основания и образа сопоставления парадигмы « $X \rightarrow существо$ » и охарактеризуем семантику некоторых образов существ. Оговоримся сразу,

что данная статья представляет собой часть более крупной работы, в которой исследуется семантическая структура образной системы поэтической книги «Тростник» Анны Андреевны Ахматовой.

Книга «Тростник» состоит из 26 стихотворений. В 7 из них нами были обнаружены тропы, реализующие парадигму «*существо* → *существо*». Данная парадигма содержит тропы с основанием сопоставления – *поэт, муза, лирический герой*.

Образная парадигма «*существо* → *существо*» включает в себя более мелкие парадигмы:

*поэт* → *создатель необычного сравнения*;

*поэт* → *создатель нового пространства*;

*поэт* → *человек, который видит невидимое другим*;

*поэт* → *вечный ребенок*;

*поэт* → *даритель пространства*;

*поэт* → *строитель*;

*поэт* → *разрушитель*;

*лирический герой* → *залетейская тень*;

*лирический герой* → *иностранка, плененная каждой новизной*;

*муза* → *милая гостья с дудочкой в руке*;

*муза* → *сиделка*;

*человек* → *птица*;

*мифическое существо (ангел полуночи)* → *живое существо*.

В поэтической книге «Тростник» главное место занимает изображение поэта – конкретного исторического лица. В этой книге пять стихотворений, посвященных поэтам: М. Л. Лозинскому, Данте, О. Мандельштаму, Б. Пастернаку, Вл. Маяковскому. Однако далеко не все поэты обрисованы с помощью тропов, реализующих модель «*существо* → *существо*». Бросается в глаза, что при изображении поэта тропы данной модели встречаются только в двух стихотворениях: «Поэт (Борис Пастернак)» и «Маяковский в 1913 году».

Чтобы лучше понять, почему в одних стихотворениях тропы, реализующие модель «*существо* → *существо*», присутствуют, а в других их нет, охарактеризуем коротко адресатов всех пяти стихотворений.

Михаил Лозинский для Ахматовой больше человек, близкий друг, чем поэт. Стихотворение «Надпись на книге» (1940 г.) адресовано давнему и верному другу, человеку, который высоко ценил и понимал ее творчество.

Их знакомство состоялось в 1911 году на заседании Цеха поэтов. «Дружба наша началась как-то сразу и продолжалась до его смерти (31 янв. 1955 г.)», – писала об этой встрече Ахматова [16, с. 48].

Лозинский редактировал ее предшествовавшие «Тростнику» книги, кроме самой первой – «Вечер». И в редакции «Тростника» он также участвовал. Именно весной 1940 года, когда Лозинский держал корректуру сборника «Из шести книг» (включающего раздел «Ива»), было написано интересующее нас стихотворение «Надпись на книге». За месяц до смерти, 30 января 1966 года, Ахматова начинает писать воспоминания о Лозинском, в которых называет его «незабвенный друг, образец мужества и благородства» [2, с. 63]. При этом Анна Андреевна подчеркивает, что эти же качества Лозинского вдохновили ее когда-то на создание стихотворения «Надпись на книге»: «...я написала стихи, в которых все это уже сказано» [Там же, с. 68].

«<...> Примите этот дар весенний

В ответ на лучшие дары,

Чтоб та, над временами года,

Несокрушима и верна,

Души высокая свобода,

Что дружбою наречена, –

Мне улыбнулась так же кротко,

Как тридцать лет тому назад...»

(«Надпись на книге», 1940) [3, с. 173].

Данте в одноименном стихотворении изображен как изгнанник:

«<...> Но босой, в рубахе покаянной,

Со свечой зажженной не прошел

По своей Флоренции желанной,

Вероломной, низкой, долгожданной...»

(«Данте», 1936) [Там же, с. 180-181].

Покаянная рубаха символизирует гражданскую казнь. В понимании Ахматовой такое публичное покаяние не имеет ничего общего с покаянием в евангельском смысле слова. Анна Андреевна славит изгнанника, который смог сберечь свою душу там, где другие ее потеряли. Данте выбирает свободу души, то есть поэзию.

Осипу Мандельштаму Ахматова посвятила стихотворение «Воронеж». В этом стихотворении представлен один период жизни Мандельштама – ссылка в Воронеж. В этот город, к ссылкеному другу, Анна Андреевна приехала 5 февраля 1936 года.

Стихотворение начинается с описания города, закованного в лед. Город становится громадным кристаллом.

«И город весь стоит оледенелый.  
 Как под стеклом деревья, стены, снег.  
 По хрусталам я прохожу несмело.  
 Узорных санок так неверен бег».

Далее в стихотворении упоминается памятник Петру как символ громадной исторической памяти, описываются зимнее небо, сквозь облачную муть которого пробивается солнце, тополя, звенящие макушками своих ледяных крон. Город у Ахматовой бесконечен в пространстве и времени. Воронеж – это могучая и победительная земля, веющая Куликовской битвой. И неожиданно возникает комната опального поэта, где вместо света царит ночь. Свет и тьма поглощают поэта, вызывая страх. Единственной помощницей поэта, помогающей избавиться от страха, становится Муза:

«А в комнате опального поэта  
 Дежурят страх и Муза в свой черед.  
 И ночь идет,  
 Которая не ведает рассвета»  
 («Воронеж», 1936) [Там же].

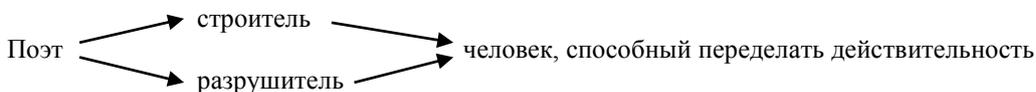
Мы вправе заключить, что в ахматовском поэтическом сознании к середине тридцатых годов формируется новая сила – воспоминание, вызываемое совестью и ведущее к покаянию.

Итак, из пяти стихотворений, в которых изображены поэты, в трех на первом плане оказывается не собственно поэтическое творчество. Лозинский обрисован прежде всего как верный друг. Данте и Мандельштам – как изгнанники. И только в двух стихотворениях на первый план выходит собственно поэтический дар поэта. Они обращены к Маяковскому и Пастернаку.

Поводом к написанию стихотворения «Маяковский в 1913 году» послужила десятая годовщина гибели поэта. Владимир Маяковский в одноименном стихотворении представлен как знаковая фигура поэзии тех лет, новатор, борец с традицией поэтичности, создатель новой системы образов, ритма, языка и звучания.

В этом стихотворении нами выделен «сложный троп». Термин «сложный троп» был введен Н. В. Павлович. Под сложным понимается поэтический образ, реализующий более одной образной парадигмы [12, с. 244]. Теория сложного тропа получила разработку в трудах Л. В. Павловой, Ю. А. Быченковой [7]. В своей работе мы придерживаемся терминологии, принятой названными авторами: «цепочка парадигм», «пучок парадигм», «тропы оригинальной структуры».

В стихотворении «Маяковский в 1913 году» представлена «цепочка парадигм»:



В одноименном стихотворении «Поэт (Борис Пастернак)» Пастернак представлен опять же с позиции творческой, хотя Ахматова знала Бориса Пастернака и как человека. Они были хорошо знакомы. Их отношения не всегда были равными, гладкими. Анна Ахматова называла ранние стихи Пастернака «классикой»: «Это вершина русской поэзии. Классика двадцатого века... Борис – безумец» [17, с. 91]. В данном стихотворении Анна Андреевна перечисляет характерные детали пастернаковского мира природы, мотивы и сюжеты отдельных его стихотворений.

В стихотворении «Поэт (Борис Пастернак)» нами выделены «цепочки парадигм»:



Борис Пастернак изображается как человек, преобразующий жизнь, то есть теург.

Метафора «*существо* → *существо*» появляется и в связи с образом Музы.

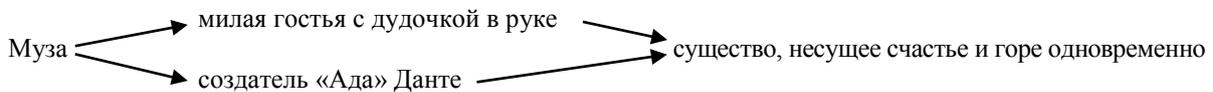
В стихотворении «Муза» нами выделен троп «муза → милая гостья с дудочкой в руке». Казалось бы, этот троп рисует перед нами легкий образ светской посетительницы. Однако ожидание милой гостьи сопряжено с ожиданием смерти поэта. Этот трагизм, заявленный в начале стихотворения, подчеркивается и в конце его. Милая гостья оказывается создательницей тех страниц «Божественной комедии» Данте, на которых изображен Ад:

«<...>

Что почести, что юность, что свобода  
 Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: “Ты ль Данту диктовала  
Страницы ада?” Отвечает: “Я”»  
(«Муза», 1924) [3, с. 173-174].

Таким образом, Муза – это существо, несущее счастье и горе одновременно.



В книге «Тростник» имеются также образы, связанные с лирическим героем, относящиеся к изучаемой нами парадигме «существо → существо». Эти образы представлены парадигмой «человек → птица».

В раннем творчестве, согласно исследованиям Ю. А. Бычковой, образ птицы связан с любовной темой; в «Вечере» берет начало уподобление героини птице; с темой смерти образ птицы соотносится в «Белой стае»; начиная с «Четок», в лирику Ахматовой входит образ поэта – птицы [7, с. 51]. В поэтической книге «Тростник» образ птицы связан как с любовной темой, так и с темой смерти, причем эти темы переплетаются друг с другом. Образ птицы встречается в двух стихотворениях: «От тебя я сердце скрыла...» (1936) и «Не прислал ли лебедя за мною...» (1936).

В стихотворении «От тебя я сердце скрыла...» равенство героини с птицей подчеркивает ее несвободу. На это указывают такие характеристики героини, как «прирученная», «бескрылая», то есть лишенная свободы. Эти характеристики стали присущи героине в результате обстоятельств ее любви. Для героини эта любовь тягостная.

В стихотворении «Не прислал ли лебедя за мною...» (1936) четко противопоставлено пространство мужского и женского персонажей. О мужском персонаже говорится в прошедшем времени, его пространство составляют мрак, лебедь, черный плот – т.е. смерть, в соответствии с мифологической традицией. Героиня-птица стремится к встрече с любимым, но ей остается только вспоминать и беседовать до зари с Ангелом полуночи:

«<...> Через мрак и смерть к его покою,  
Прикоснусь крылом к его плечу.  
Мне его еще смеются очи  
И теперь, шестнадцатой весной.  
Что мне делать! Ангел полуночи  
До зари беседует со мной»  
(«Не прислал ли лебедя за мною...», 1936) [3, с. 176].

Согласно примечаниям шеститомного собрания сочинений, изданного в 1998 году, Ангел полуночи – лермонтовский образ [1, с. 894, 902]. Приведем стихотворение Михаила Лермонтова «Ангел» полностью.

«По небу полуночи ангел летел,  
И тихую песню он пел,  
И месяц, и звезды, и тучи толпой  
Внимали той песне святой» [8, с. 88-89].

В этом стихотворении Лермонтова противопоставляются земля и небесный мир. Душа принесена Ангелом с небес на землю, но она не может забыть о небесном мире, сущностным воплощением которого является Ангел и куда стремится душа.

В стихотворении Ахматовой «Не прислал ли лебедя за мною...» герой также приобретает сущностные черты прошлого и смерти и тем самым оказывается наделенным чертами ангела. Героиня же стремится попасть в это пространство прошлого и смерти.

Осмелимся предположить, что Ангел полуночи в стихотворении Ахматовой «Не прислал ли лебедя за мною...» – это возлюбленный героини. Этот персонаж находится за пределами земного существования, именно поэтому он Ангел. Наше предположение подтверждается исследованием Ю. А. Бычковой раннего творчества А. Ахматовой: «Подлинный влюбленный, с которым героиню связывает истинное чувство, – это строгий судья и заступник героини перед Богом. Так возникает метафора “возлюбленный → ангел”» [7, с. 46]. Образ возлюбленного в последующих книгах повторяется, сохраняя названную семантику, как отмечает Ю. А. Бычкова.

Мы предполагаем, что прототипом героя стихотворения «Не прислал ли лебедя за мною...» может быть Н. Гумилев или Б. В. Анреп. Косвенным доказательством первой версии является тот факт, что в 1936 году (год написания стихотворения) исполнилось 50 лет со дня рождения Н. Гумилева, трагически погибшего в 1921 году; кроме того, данное стихотворение проникнуто ощущением смерти.

С Б. В. Анрепом Ахматова познакомилась в 1914 году. В дальнейшем они часто встречались в периоды, когда Анреп приезжал в Петроград. Последние встречи состоялись в 1917 году, в промежутке между двумя революциями. За несколько дней до Октябрьской революции Анреп окончательно покидает Россию. О том, что в 1936 году, когда было написано стихотворение «Не прислал ли лебедя за мною...», Ахматова обращалась

мыслями к Б. Анрепу, говорит такой факт: в этом году она завершает «Сказку о черном кольце», начатую летом 1917 года и связанную биографически с Анрепом; именно ему незадолго до начала работы над поэмой (в середине февраля 1916 года) она подарила кольцо с черным камнем из старинного бабушкиного ожерелья. Из воспоминаний Б. Анрепа: «Я закрыл глаза. Откинул руку на сиденье дивана. Внезапно что-то упало в мою руку: это было черное кольцо: “Возьмите, – прошептала А. А., – Вам”» [16, с. 89].

В книге «Тростник» парадигма «*существо* → *существо*» передает не только тему творчества (стихотворения: «Поэт (Борис Пастернак)», «Маяковский в 1913 году», «Муза», «Воронеж»): через парадигму «*существо* → *существо*» характеризуется лирический герой.

В стихотворении «Надпись на книге» (1940) нами выделен следующий троп: «лирический герой → залетейская тень» с отсутствием левого элемента парадигмы. Характеристика «залетейская тень» относится к самому дарителю книги, то есть лирическому Я.

«Тень, с точки зрения символики, – это не только признак загораживаемого света, но и темные сущности, имеющие собственную природу. Это – таинственные двойники человека, понимаемые часто как изображения его души. ...во многих космологических системах в качестве теней фигурируют души умерших в загробном мире» [6, с. 265]. Поэт остался в другом мире, в настоящем его как бы нет. Это автор из прошлого, долго молчавший.

В стихотворении «Тот город, мной любимый с детства...» (1929) нами выделен троп «лирический герой → иностранка, плененная каждой новизной». Героиня чувствует себя чужой, иностранкой в родном прежде пространстве. Родное пространство маркируется такими образами: сани, язык родной.

Из этих двух стихотворений мы можем сделать вывод, что лирический герой принадлежит другому пространству и времени – возможно, пространству смерти.

Подведем **итоги**.

1. Парадигма «*существо* → *существо*» концентрирует самые важные для Анны Ахматовой понятия в левой части. Все они связаны с творчеством. Это: поэт, Муза, лирический герой.

2. Важное место занимает образ поэта – конкретного исторического лица. В поэтической книге «Тростник» изображен поэт, потерявший родину, но сохранивший чистоту души, опальный поэт, поэт-друг, поэт-творец. Можно предположить, что для Анны Андреевны все эти образы близки. Опальный поэт – это то новое, что возникло в советскую эпоху, в которой лирическая героиня чувствует себя иностранкой.

3. Хотя изображение поэтов присутствует в пяти стихотворениях, тропы возникают только в тех случаях, где показана собственно творческая деятельность поэтов («Поэт (Борис Пастернак)», «Маяковский в 1913 году»). С одной стороны, тропы обоих стихотворений являются инвариантом более крупной парадигмы «*поэт* → *теург*», с другой стороны, образы Пастернака и Маяковского имеют специфические характеристики, различающие их как поэтов, и эти характеристики выражены через тропы.

4. Образ Музы трагичен. Лирическому герою Муза несет только успокоение, но возродить поэта к жизни она бессильна.

5. Лирический герой и лирическая героиня изображаются через образ птицы, однако они разделены пространством смерти, в котором находится герой и в которое стремится попасть героиня.

6. Образ лирического героя характеризуется двумя тропами, выражающими отчужденность от родного пространства.

#### Список источников

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. 968 с.
2. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 5. 672 с.
3. Ахматова А. А. Сочинения: в 2-х т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 526 с.
4. Ахматова А. А. Стихотворения (1909-1960). М.: ГИХЛ, 1961. 320 с.
5. Баевский В. С. Ты только тронул грудь мою, Как лиру трогали поэты: структура образа в ранней лирике А. А. Ахматовой // Филологические записки: вестник литературоведения и языкознания. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 1997. Вып. 9. С. 85-91.
6. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.
7. Быченкова Ю. А. Мир образов ранней Ахматовой: 1909-1921: дисс. ... к. филол. н. Смоленск, 2001. 210 с.
8. Кихней Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 183 с.
9. Лермонтов М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. М.: Худож. лит., 1972. 311 с.
10. Павлова Л. В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова: дисс. ... д. филол. н. Смоленск, 2005. 505 с.
11. Павлова Л. В. Парадигмы 1907 года: «Ярь» С. Городецкого и «Эрос» Вяч. Иванова: дисс. ... к. филол. н. Смоленск, 1994. 272 с.
12. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Азбуковник, 2004. 527 с.
13. Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилева: «Огненный столп»: дисс. ... к. филол. н. Смоленск, 2000. 121 с.
14. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-Пресс, 1999. 448 с.
15. Хромова И. А. Роман Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)»: мир художественных образов и символов: дисс. ... к. филол. н. Смоленск, 2006. 167 с.
16. Черных В. А. Летопись жизни и творчества А. Ахматовой: в 4-х ч. М.: Эдиториал УРСС, 1996. Ч. 1. 113 с.
17. Чуковская Л. Записки об А. Ахматовой: в 3-х т. СПб.: Нева, 1996. Т. 2. 1952-1962. 832 с.

## **Figurative Paradigm “Human Being → Human Being” in A. Akhmatova’s Poetical Collection “Reed”**

**Nekoz Olesya Aleksandrovna**

*The Military Air Defence Academy of the Russian Federation Armed Forces  
named after the Soviet Union marshal A. Vasilevsky, Smolensk  
olesya.nekoz703@yandex.ru*

The article for the first time analyses complicated tropes of A. Akhmatova’s poetical collection “Reed”. Relying on N. V. Pavlovich’s methodology for identifying images paradigms, the researcher considers figurativeness of the book that played a crucial role in A. Akhmatova’s creative work. Some poems are dedicated to the poet, a historical figure or Akhmatova’s close one, others are focused on poetical creation properly. It is shown that the tropes appear only in poems with a focus on poetical creation. Akhmatova tries to present creative manner of the depicted poet as accurately as possible.

*Key words and phrases:* semantic field; metaphor; metaphorical epithets; comparisons; figurative paradigm; complicated trope; lyrical hero; A. Akhmatova.

УДК 82-1/29

Дата поступления рукописи: 18.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.6>

*Статья посвящена изучению поэзии Ли Яньлина. Рассмотрены особенности её художественного мира, что обеспечило достижение целей и задач исследования. Комплексный подход к анализу эволюции лирического героя в рамках изучения процесса самоидентификации поэта обусловил актуальность и научную новизну работы. Автором установлено, что лейтмотивом творчества Ли Яньлина является дружба между народами России и Китая, в центре художественного мира находятся образы Амура и Благовещенска, развитие лирического героя отражает процесс самоидентификации Ли Яньлина как «китайца с русской душой».*

*Ключевые слова и фразы:* поэзия; художественный мир; художественный образ; лирический герой; лирическое «я»; лирическое «мы»; самоидентификация; литература Приамурья; Ли Яньлин.

**Самойленко Татьяна Вячеславовна**

*Хэйлунцзянский университет, г. Харбин, Китайская Народная Республика  
tatyana.samoylenko.91@mail.ru*

## **Особенности авторской самоидентификации «китайца с русской душой» в лирике Ли Яньлина**

Исторический и политический фон, тенденция к развитию дружественных и взаимовыгодных отношений между Россией и Китаем оказывают влияние на содержание и форму поэзии и прозы амурских авторов. Е. В. Лысенко, изучавшая лирического героя И. Бродского как глобализирующегося человека, заметила, что «порой явления, происходящие в художественном пространстве и времени, обусловленные реальностью художественного произведения литературы, называемой иногда другой реальностью, предвосхищают, опережают события и факты окружающей действительности, “первой” реальности» [13, с. 94]. Литература Приамурья, изучение её образов и лирических героев могут помочь проанализировать процессы, происходящие в современном обществе, и спрогнозировать их дальнейшее развитие.

На рубеже XX-XXI вв. в литературу Приамурья вошла поэзия Ли Яньлина, гражданина КНР, заместителя председателя Амурской писательской организации и члена Союза писателей России (1997), кавалера ордена Дружбы за большой вклад в развитие российско-китайских культурных связей (2004), иностранного члена РАН в области истории и филологии (2011), издателя, переводчика, общественного деятеля. Его стихотворения лиричные, исповедальные, интимные и в то же время остросоциальные. Центром художественного мира, запечатлённого в сборниках авторских стихотворений «Я люблю Россию» (1994), «Песня о берегах Амура» (1996), «Сердце к сердцу» (1998) и «Избранные стихи» (2001), стали образы реки Амур и стоящего на ней Благовещенска как места зарождения российско-китайской межнациональной дружбы и любви. Особое мироощущение Ли Яньлина отразилось в характере его лирического героя – китайца, любящего Россию так же сильно, как и Родину.

Ранее феномен поэзии Ли Яньлина не становился объектом крупного литературоведческого исследования. Анализ некоторых аспектов его творчества был дан в научных статьях Н. В. Киреевой [4-7], Цюй Фань [22], Чжан Ливэй [23] и Ци Цзюньин [21], публицистических статьях, очерках, интервью и предисловиях к сборникам стихотворений поэта (например, см.: Ст. Федотов [16, с. 3; 17], А. Филатов [19], И. Игнатенко [2-3], О. Федотова [18, с. 5] и др.).

**Актуальность** данной работы обусловлена необходимостью более детального анализа поэзии, написанной чистокровным китайцем на русском языке; важностью исследования процесса самоидентификации Ли Яньлина в современных социокультурных условиях интеграции России и Китая.