

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Смоленский государственный университет»

На правах рукописи

**НЕКОЗ Олеся Александровна**

**Поэтический мир Анны Ахматовой переходного периода:  
книга «Тростник»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Л.Л. Горелик

Смоленск – 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
<b>ГЛАВА 1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА КНИГИ А. АХМАТОВОЙ</b>	
«ТРОСТНИК»: ТЕМАТИКА .....	23
1.1. Частотный словарь .....	23
1.2. Семантические поля .....	43
1.3. Имена собственные в книге «Тростник» .....	57
Выводы по первой главе.....	64
<b>ГЛАВА 2. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ</b>	
<b>КНИГИ А. АХМАТОВОЙ «ТРОСТНИК» .....</b>	
2.1. Парадигмы образов.....	66
2.2. Структура метафоры.....	101
2.3. Функции повторов.....	112
2.4. Особенности реализации образной парадигмы X → существо в книге	
«Тростник» .....	118
Выводы по второй главе .....	126
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	130
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	138
СПИСОК ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА.....	155
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	156
Список сокращений, используемых в приложениях.....	156
Приложение 1. Частотный словарь лексики книги стихов	
А. Ахматовой «Тростник» .....	157
Приложение 2. Словарь образов книги стихов	
А. Ахматовой «Тростник» .....	165

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ахматовой охватывает период, не только длительный по времени, но и уникальный по исторической значимости. «Меня, как реку, / Суровая эпоха повернула» – писала Ахматова, сознавая резкий исторический поворот, обусловивший новый почерк и новый голос. «Осип Мандельштам ещё в 1916 году отмечал, что голос отречения крепнет всё более в стихах Ахматовой и в настоящее время её поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России»<sup>1</sup>.

Изучение творчества Ахматовой не имеет непрерывной истории. Общественные катаклизмы неизбежно обрывали исследовательские дискурсы. В ранней критике выделяются работы лингвиста В. В. Виноградова, литературоведов В. М. Жирмунского и Б. М. Эйхенбаума, статьи В. В. Гиппиус, К. В. Мочульского, Н. В. Недоброво, К. И. Чуковского.

В. В. Виноградов подробно проанализировал стилистику языка Ахматовой. Он подходил к стихам поэта как к индивидуально-замкнутой системе языковых средств<sup>2</sup>.

В. В. Гиппиус указывал на умение Ахматовой точно подмечать мельчайшие детали и складывать из них гармоничную картину окружающей действительности<sup>3</sup>.

В. М. Жирмунский в статье рассмотрел синтаксис Ахматовой<sup>4</sup>.

Системный анализ первых пяти сборников Ахматовой был представлен в статье К. В. Мочульского «Поэтическое творчество Ахматовой» в 1921 году<sup>5</sup>. Одним из первых он связал творчество Ахматовой с пушкинской традицией в русской литературе.

---

<sup>1</sup> Мандельштам О. Э. Собрание сочинений. В 4 т. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. Т. 1. С. 208.

<sup>2</sup> Виноградов В. В. О поэзии А. Ахматовой (стилистические наброски). Л.: Изд-во Фонетического ин-та языка, 1925. С. 34.

<sup>3</sup> Гиппиус В. В. Анна Ахматова // Литературная учёба. 1989. № 3. С. 131–135.

<sup>4</sup> Жирмунский В. М. К вопросу о синтаксисе А. Ахматовой // Вопросы теории литературы. Ленинград: Academia, 1928. С. 332–336.

<sup>5</sup> Мочульский К. В. Поэтическое творчество Анны Ахматовой // Русская мысль – София. 1921. № 3–4. С. 185–201.

Н. В. Недоброво указал на религиозную особенность лирических произведений Ахматовой<sup>6</sup>.

К. И. Чуковский в своём докладе «Ахматова и Маяковский»<sup>7</sup>, позже напечатанном в виде статьи, подробно раскрывает тезис об обусловленности религиозным настроением системы образов ахматовской поэзии.

Б. М. Эйхенбаум<sup>8</sup>, Ю. И. Айхенвальд<sup>9</sup> отмечали, что поэзия Ахматовой похожа на роман, на эпическое произведение.

С 1940 и вплоть до 1980 годов официальное отношение к поэзии Ахматовой оставалось двусмысленным, поэтому изучение творчества поэта было ограничено идеологическими установками.

В 1960–1970 годы XX века статьи о творчестве Ахматовой выходили редко. Однако в это время были переизданы труды В. М. Жирмунского<sup>10</sup>, В. В. Виноградова<sup>11</sup>, выходит в свет работа Е. С. Добина<sup>12</sup>. В. М. Жирмунский прослеживает эволюцию творчества Ахматовой, отмечает усиление гражданственности в лирике, говорит о народности ахматовской поэзии. Е. С. Добин акцентирует внимание на звукописи как важном элементе построения ахматовских произведений, отмечает, что ахматовские произведения тяготеют к психологической драме.

В 1980 годы творчество Ахматовой стало объектом пристального внимания исследователей. Всесторонне рассматривается поэтика лирических текстов, изучается жанровая природа стихотворений, их связь с традициями русской и мировой литературы, анализируется язык и стиль произведений поэта<sup>13</sup>.

<sup>6</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 50–68.

<sup>7</sup> Чуковский К. И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 177–205.

<sup>8</sup> Эйхенбаум Б. М. Роман-лирика // Вестник литературы. 1921. № 6–7. С. 8–9.

<sup>9</sup> Айхенвальд Ю. И. Анна Ахматова // Поэты и поэтессы. М.: Северные дни, 1922. С. 53–75.

<sup>10</sup> Жирмунский В. М. Творчество А. Ахматовой. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. 184 с.

<sup>11</sup> Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.

<sup>12</sup> Добин Е. С. Поэзия Анны Ахматовой. Ленинград: Сов. писатель, 1968. 250 с.

<sup>13</sup> Артюховская Н. И. Акмеизм и раннее творчество Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. 12 с.; Бронская Л. И. Концепция личности в раннем творчестве Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 1985. 218 с.; Вьялицина Н. В. Традиции русской классической поэзии в дореволюционном творчестве А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982. 23 с.; Сауленко Л. Л. Пушкинские мотивы в поэзии Анны Ахматовой: ав-

В 1982 году выходит в свет книга А. И. Павловского «Анна Ахматова: очерк творчества»<sup>14</sup>, в которой особое внимание уделяется анализу поэм. Можно выделить и другие исследования: Н. Ю. Грякалова «Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой»<sup>15</sup>, А. И. Павловский «Булгаков и Ахматова»<sup>16</sup>, Л. А. Колобаева «И мужество, и женственность. О своеобразии лиризма Анны Ахматовой»<sup>17</sup>, И. П. Служевская «Проблема искусства в поэзии А. Ахматовой 20-х – 60-х гг.»<sup>18</sup>.

В 1989 году выходят отдельными изданиями исследования Б. А. Каца и Р. Д. Тименчика «Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки»<sup>19</sup>, Д. Т. Хренкова «Анна Ахматова в Петербурге – Петрограде – Ленинграде»<sup>20</sup>.

С 1990 годов стали проводиться Ахматовские чтения<sup>21</sup>, конференции и семинары разного уровня, защищаться в большом количестве диссертации<sup>22</sup>, в ко-

тореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1989. 16 с.; Симченко О. В. «Память» как лейтмотив в творчестве А. Ахматовой: многообразие идейно-художественных аспектов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. 19 с.; Тименчик Р. Д. Художественные принципы предреволюционной поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1982. 16 с.; Тропкина Н. Е. Фольклоризм в творческих исканиях Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985. 18 с.

<sup>14</sup> Павловский А. И. Анна Ахматова: очерк творчества. Л.: Лениздат, 1966. 191 с.

<sup>15</sup> Грякалова Н. Ю. Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 1982. № 1. С. 47–63.

<sup>16</sup> Павловский А. Булгаков и Ахматова // Русская литература. 1988. № 4. С. 3–16.

<sup>17</sup> Колобаева Л. А. И мужество, и женственность. О своеобразии лиризма Анны Ахматовой // Литературная учёба. 1980. № 1. С. 147–150.

<sup>18</sup> Служевская И. П. Проблема искусства в поэзии Анны Ахматовой 20-х – 60-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1983. 205 с.

<sup>19</sup> Кац Б. А., Тименчик Р. Д. Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки. Л.: Ленингр. отд-ние, 1989. 334 с.

<sup>20</sup> Хренков Д. Т. Анна Ахматова в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Л.: Лениздат, 1989. 220 с.

<sup>21</sup> Царственное слово / ред. Н. В. Королёва, С. А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. 232 с.; Тайны ремесла / ред. Н. В. Королёва, С. А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. 281 с.; Свою меж вас ещё оставив тень / ред. Н. В. Королёва, С. А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. 269 с.

<sup>22</sup> Аминова О. Н. Поэтика лирического цикла А. А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 1997. 24 с.; Кихней Л. Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Мандельштама: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1997. 532 с.; Насрулаева С. Ф. Хронотоп в ранней лирике А. Ахматовой: книги стихов «Вечер» и «Чётки»: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 1997. 208 с.; Пахарева Т. А. Поэтический мотив как средство формирования целостности художественной системы Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1992. 21 с.; Руденко М. С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 234 с.; Серова М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы. Феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2005. 42 с.; Свенцицкая Э. М. Пространство, время и слово в творчестве

торых раскрывались разные аспекты творчества Ахматовой. В этот период вышли в свет исследования И. Л. Лиснянской<sup>23</sup>, Л. А. Малюковой<sup>24</sup>.

В период с 1998 по 2005 год было издано собрание сочинений Ахматовой в 6 томах, с дополнительными выпусками в двух томах (7–8), составленное исследователями творчества поэта С. В. Ковалёвой и Н. В. Королёвой. Это многотомное собрание сочинений Ахматовой «по своему составу, методам воспроизведения текстов, по расположению материала и характеру комментариев не соответствует требованиям, которые принято предъявлять к научным изданиям»<sup>25</sup>.

В 2001 и в 2005 году издательством РХГИ в серии «Русский путь» были выпущены два тома антологии «А. А. Ахматова: pro et contra». В двух томах впервые были собраны вместе отклики современников на творчество Ахматовой, ранее не опубликованные документы, статьи и мемуары (1945–1966).

В период с 1999 по 2011 год выходит большое количество исследований и диссертаций по творчеству Ахматовой<sup>26</sup>.

За последнее десятилетие защищены три докторские диссертации (И. Ф. Головченко, Г. М. Темненко, Ю. В. Шевчук). И. Ф. Головченко<sup>27</sup> исследует

А. А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1996. 22 с.; Тихомирова А. О. Раннее творчество А. А. Ахматовой в свете связей с русской поэзией XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 22 с.

<sup>23</sup> Лиснянская И. Л. Шкатулка с тройным дном. Калининград, 1995. 184 с.

<sup>24</sup> Малюкова Л. Н. Анна Ахматова. Эпоха. Личность. Творчество. Таганрог: Таганрогская правда, 1996. 183 с.

<sup>25</sup> Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. С. 5.

<sup>26</sup> Бурдина С. В. Поэмы А. Ахматовой: роль «вечных образов» культуры в формировании жанра: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 388 с.; Галаева М. В. Образ «дома» в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 16 с.; Дорофеева Т. В. Архитектоника ранних книг А. А. Ахматовой «Вечер», «Чётки», «Белая стая»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 246 с.; Ерохина И. В. Стиль эпохи Серебряного века и творческая индивидуальность Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 205 с.; Крутий С. М. «Архитектурность» художественных образов в поэзии акмеистов: О. Мандельштам и А. Ахматова: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2005. 171 с.; Лекманов О. А. Акмеизм как литературная школа: опыт структурной характеристики: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001. 324 с.; Рубинчик О. Е. Изобразительные искусства в творческом наследии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 25 с.; Трифонова Н. С. Метафора в ранней лирике Анны Ахматовой: «Вечер», «Белая стая», «Anno Domini»: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 220 с.; Чаунина Н. В. Жанровое своеобразие лирики Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук. Нерюнгри, 2003. 189 с.

Нерюнгри, 2003. 189 с.

стихотворные и прозаические тексты Н. С. Гумилёва, О. Э. Мандельштама и А. А. Ахматовой, реализующие семантический комплекс путешествия, странствия. Г. М. Темненко<sup>28</sup> представляет поэзию Ахматовой как системное единство, которое обусловлено классицистическими, романтическими и реалистическими принципами, определившими пути развития русской и европейской литературы. «В центре внимания Ю. В. Шевчук книги стихов «Тихие песни», «Кипарисовый ларец» И. Анненского и лирические произведения Ахматовой 1910–1920 годов, которые изучаются в аспекте мотивно-образной организации и с учётом композиционного положения стихотворений в циклах»<sup>29</sup>.

В статье Д. И. Иванова, Д. Л. Лакербая исследуется ситуация «поэтического наследования» И. Бродским традиции Ахматовой. Авторы приходят к выводу, что И. Бродский оказывается единственным, кто способен полноценно усвоить модель Ахматовой «Поэт в Истории», «наполнив» собственной судьбой<sup>30</sup>.

Знаменательным событием является выпуск библиографического указателя «В то время я гостила на земле...», подготовленного к 130-летию со дня рождения Ахматовой<sup>31</sup>. Указатель отражает результаты изучения жизни и творчества Ахматовой в нашей стране и за рубежом, прижизненные, посмертные издания произведений Ахматовой и публикации о ней (1912 – начало 2019 года).

Несмотря на достаточную изученность творчества Ахматовой, до сих пор отсутствует единая система периодизации.

А. И. Павловский в монографии «Анна Ахматова. Жизнь и творчество» выделяет в творчестве поэта «три различных биографических круга»:

<sup>27</sup> Головченко И. Ф. Семантический комплекс «путешествия» в дискурсе акмеизма: Н. Гумилёв, О. Мандельштам, А. Ахматова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. 29 с.

<sup>28</sup> Темненко Г. М. Поэзия Анны Ахматовой как литературно-художественная система: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Симферополь, 2014. 40 с.

<sup>29</sup> Шевчук Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 52 с.;

<sup>30</sup> Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Когнитивно-прагматическая программа синтетической языковой личности как «прецедентный текст» (на примере «наследования» И. Бродским «текста» А. Ахматовой) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5(83). Ч. 2. С. 264–267.

<sup>31</sup> Ахматова А. А.: «В то время я гостила на земле...». Библиографический указатель (1912 – начало 2019 гг.) / Сост. В. Шелудько. М.: ЦБ № 197 имени Анны Ахматовой ГБУК г. Москвы «ЦБС ЗАО», 2019. 750 с.

1-й этап (до революции) – молодой, начальный, отмеченный «Вечером», «Чётками» и «Белой стаей»;

2-й этап (до конца 30-х годов) – «внутренне замкнутый»;

3-й этап начинается с периода Великой Отечественной войны<sup>32</sup>.

Иной подход предлагает В. М. Жирмунский в своём труде «Творчество А. Ахматовой»<sup>33</sup>. Первый этап значительно расширяется, и объясняется это переломом, наметившимся в творчестве поэта во 2-й половине 30-х годов. Примерно такой же периодизации творчества придерживается Е. С. Добин<sup>34</sup>.

Несколько иную периодизацию творчества Ахматовой мы находим у Л. Я. Гинзбург в книге «Литература в поисках реальности». Она выделяет ранний (1910–1930 годы), и после многолетней паузы, поздний период (1940–1960 годы), аргументируя тем, что творчество ранней Ахматовой отличается «простотой» и «вещностью», а позднее – сложной зашифрованностью<sup>35</sup>.

По мнению М. Л. Гаспарова, данная периодизация нуждается в уточнении, если «обратить внимание на меняющиеся особенности стиха Ахматовой. Каждый из двух больших периодов распадается на два. У ранней Ахматовой различаются стихи 1909–1913 («Вечер» и «Чётки») и 1914–1922 годов («Белая стая», «Подорожник» и «Anno Domini»). У поздней Ахматовой – стихи 1935–1946 и 1956–1965 годов. Такое деление М. Л. Гаспаров объясняет биографическими рубежами между этими четырьмя периодами: 1913–1914 годы – разрыв Ахматовой с Н. Гумилёвым; 1923–1939 годы – неофициальное изгнание Ахматовой из печати; 1946–1955 годы – официальное изгнание Ахматовой из печати»<sup>36</sup>.

Периодизация М. Л. Гаспарова показывает эволюцию стиха Ахматовой: два ранних периода (1909–1913 годы: овладение стихом, 1914–1922 годы – выработка

<sup>32</sup> Павловский А. И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество: книга для учителя. М.: Просвещение, 1991. 192 с.

<sup>33</sup> Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. 184 с.

<sup>34</sup> Добин Е. С. Поэзия Анны Ахматовой. Л.: Сов. писатель, 1968. 250 с.

<sup>35</sup> Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1987. С. 126.

<sup>36</sup> Гаспаров М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 26–29.



собственной манеры) и два поздних, сопровождающиеся вынужденными творческими паузами (1935–1946 и 1956–1965). «Ранние периоды соответствуют «простому», «вещному» стилю акмеистической Ахматовой, поздние – «книжному» стилю Ахматовой, которая ощущает себя наследницей минувшей эпохи»<sup>37</sup>.

Н. А. Струве в своей статье «Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой» «даёт оценку периодов решительных спадов вдохновения и причин молчания Ахматовой и прилагает две научные таблицы: Э1 – «Количественное распределение стихотворений по годам» и Э2 – «Количественное распределение стихотворений по периодам». С помощью этих таблиц он доказывает, что Ахматова в иные годы создала много «стихотворных единиц» (термин Н. А. Струве), а в иные – меньше»<sup>38</sup>.

Л. Г. Кихней выделяет в творчестве Ахматовой три периода, каждый из которых соответствует мировоззренческим моделям, восходящим к акмеистическому инварианту видения мира. Л. Г. Кихней условно эти модели обозначает как «а) феноменологическую, б) мифопоэтическую, в) культурологическую; каждая из них в наибольшей мере реализуется соответственно в 1-м, 2-м и 3-м периодах:

1-й период – 1909–1914 годы (сборники «Вечер», «Чётки»);

2-й период – 1914–1920 годы (сборники «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini»);

3-й период – 1930–1966 годы (сборники «Тростник», «Нечет», «Бег времени», «Поэма без героя»))»<sup>39</sup>.

Вслед за М. Л. Гаспаровым мы придерживаемся того мнения, что между стихами 1935–1946 и стихами 1956–1965 годов нельзя поставить знак равенства. В период написания стихотворений 1935–1946 годов намечаются две важные тенденции в творчестве Ахматовой: стремление к историческому мышлению и граж-

---

<sup>37</sup> Гаспаров М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 26–29.

<sup>38</sup> Струве Н. А. Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой // Ахматовский сборник: Вып. I: К столетию со дня рождения Анны Ахматовой. Париж, 1989. С. 155–162.

<sup>39</sup> Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: тайны ремесла // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Литературоведение. Серия 2.7: Литературоведение. М., 1999. С. 122–134.

данским темам и движение от прежней прозрачности к атмосфере тайны и недосказанности.

При этом поэтическая книга «Тростник» является переходной, переломной в творчестве Ахматовой. Книга включает стихотворения, написанные в 1924–1940 годах, то есть в тот период, когда Ахматова писала мало и почти не публиковалась.

«18 июня 1925 года была принята Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», согласно которой Ахматова была отнесена к антиреволюционным элементам, подлежащим отсеиванию»<sup>40</sup>. Её перестали печатать в журналах и альманахах, приглашать на литературные вечера. Ахматова более чем на десятилетие была изъята из литературы. Эти годы были трудными в жизни и творчестве поэта. После творческого подъёма 1921–1922 годов наступил длительный спад. За двенадцать лет (1923–1934) ею было написано не более двадцати стихотворений. По воспоминаниям Э. Г. Герштейн, своё молчание Ахматова объясняла тем, что стихи больше не рождаются в голове<sup>41</sup>.

На это были свои причины.

Вторая половина 1930-х годов – это разгром литературоведов-формалистов, среди которых было много друзей Ахматовой. В печати стали появляться «покаянные статьи» писателей с признанием своих ошибок. Среди них нет Ахматовой. Молчание Ахматовой О. Э. Мандельштам образно объяснил словарным склерозом и расширением аорты мировоззрения<sup>42</sup>.

Репрессии середины 1930 годов, которые обрушились на друзей, единомышленников и родных, Ахматова пережила тяжело. Осенью 1935 года Ахматова приезжает в Москву хлопотать за мужа, Н. Н. Пунина, и сына, Л. Н. Гумилёва, арестованных в одну ночь. Бездомность, бедность, бесконечные стояния в длинных тюремных очередях.

---

<sup>40</sup> Черных В. А. Летопись жизни и творчества А. Ахматовой. М.: Эдиториал УРСС, 1998. Ч. II. С. 86–87.

<sup>41</sup> Герштейн Э. Г. Беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 259.

<sup>42</sup> Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1993. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 18.

А в 1936 году произошёл перелом в творческой манере поэта. Снова стихи стали появляться сплошным потоком, но голос стал другим. В одной из записей Ахматова сказала о себе: «В 1936 я снова начинаю писать, но почерк у меня уже изменился, но голос уже звучит по-другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, который чем-то напоминает апокалиптического Бледного Коня или Чёрного коня из тогда ещё не рождённых стихов <...>. Возврата к прежней манере не может быть»<sup>43</sup>.

Возможно, решающую роль в этой перемене сыграла встреча Ахматовой с ссыльным О. Мандельштамом в Воронеже в феврале 1936 года. В течение нескольких дней они читали друг другу стихи, обсуждали творчество поэтов своего окружения. О. Мандельштам оценил новую творческую манеру Ахматовой: ровная и глубокая полоса жизни у неё стихов не даёт<sup>44</sup>.

«К середине 1930-годов у Ахматовой формируются новые идейно-философские установки, которые становятся организующим началом художественного мышления и поэтики»<sup>45</sup>.

Шестая книга стихотворений Ахматовой готовилась к печати накануне Великой Отечественной войны и должна была включать стихотворения, написанные за 17 лет, прошедшие после выхода книги «Anno Domini». В 1940 году был издан сборник стихотворений Ахматовой «Из шести книг». В нём шестая книга называлась «Ива» и открывалась стихотворением с тем же названием. Книге предпослан эпиграф: *И было темно. И это был пруд // И волны...* Б. Пастернак (из стих. «Импровизация»). По воспоминаниям Н. Г. Чулковой, книга покупалась нарасхват, за ней с утра, задолго до открытия книжной лавки, стояла громадная очередь на Кузнецком мосту<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1: Стихотворения 1904–1941. М.: Эллис Лак, 1998. С. 660.

<sup>44</sup> Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1993. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 142.

<sup>45</sup> Кихней Л. Г. Поэзия А. Ахматовой. Тайны ремесла. М.: Диалог МГУ, 1997. С. 73.

<sup>46</sup> Чулкова Н. Г. Об Анне Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Советский писатель, 1991. С. 39.

Книга «Тростник» никогда отдельно не издавалась, состав её с течением времени менялся. Новое название книги – «Тростник» – и новый эпиграф: *Я играю в них во всех пяти* (из стих. «Гамлет») появляются впервые в сборнике «Стихотворения» (Москва, 1961) в соответствии с авторской волей.

Возникает вопрос: почему Ахматова отдаёт предпочтение заглавию «Тростник» перед заглавием «Ива»? Известный ахматовед, составитель комментированного собрания сочинений Ахматовой в шести томах (с дополнительными выпусками в двух томах) Н. В. Королёва считает, что название «Ива» раздел получил по первому одноимённому стихотворению<sup>47</sup>. Образ ивы имеет символическое значение погребального плача, так как связан с гибелью Н. Гумилёва, памятью о котором навсегда овеяно Царское Село – место, где юный Н. Гумилёв встретил гимназистку Аню Горенко. По воспоминаниям А. Г. Наймана, Ахматова по ходу разговора о пантеизме в ответ на его реплику продекламировала начало гумилёвского стихотворения из «Костра»: *Я знаю, что деревьям, а не нам, / Дано величье совершенной жизни*<sup>48</sup>. Для Ахматовой ива – дерево, в котором живёт «неисчислимые десятилетия» душа певца деревьев. Названием «Ива» передаётся скорбная память о погибших. Это значение поддерживается первым эпиграфом из пастернаковской «Импровизации»: *И было темно. И это был пруд // И волны...*

Почему же Ахматова поменяла название книги, сохранив «Ива» для первого раздела? Нам думается, что выбор окончательного названия книги у Ахматовой имеет сложное происхождение: оно отражает её восприятие творчества как акта «воскрешения» из мёртвых.

Блез Паскаль считал, что человек всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он – *тростник мыслящий*<sup>49</sup>. Чтобы его уничтожить, достаточно дуновения ветра, капли воды. Тростник легко сломать, то есть непосредственно уничтожить. Однако философ добавляет слово «мыслящий». Это говорит о том, что уничтожение физической оболочки не обязательно влечёт за собой гибель

---

<sup>47</sup> Королёва Н. В. Комментарии // Ахматова А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4: Книги стихов. М.: Эллис Лак, 2000. С. 519–520.

<sup>48</sup> Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. М.: Вагриус, 1999. С. 206.

<sup>49</sup> Паскаль Б. Мысли. М.: АСТ, 2021. 256 с.

мысли. Название «Тростник» отражает идею о том, что, несмотря на физическую смерть, поэт продолжает жить в Слове. Второй эпитафия: *Я играю в них во всех пяти (из стих. «Гамлет»)* – о неминуемости жертвы в пяти актах трагедии. Это слова о поэте, который воплощает своё время. Он несёт ответственность за каждое сказанное им слово. Стихотворение воспроизводит ситуацию актёра в эпоху деспотизма. Его роль позволяет ему заговорить с подмостков о справедливости в полный голос. Это миссия, и актёр понимает и оценивает своё назначение. Но точно так же он догадывается, что роль может превратить его в жертву<sup>50</sup>.

При таком подходе само название книги «Тростник» является её смысловым стержнем. В название Ахматова вкладывала двойной смысл. «С одной стороны, мифологическая сюжетная схема становится в стихах Ахматовой метафорой, с помощью которой она воплощала мотив “насильственной немоты”, буквального “погребения» поэзии”. <...> С другой стороны, образ “тростника” для поэта стал символом запрещённой поэзии, крамольной истины»<sup>51</sup>. В древнегреческой мифопоэтической традиции тростник был эмблемой музыки и бога Пана, который изготовил первую свирель из тростника<sup>52</sup>.

Длительный период вынужденного молчания обозначил в творчестве Ахматовой переход к новому стилю, что позволяет выдвинуть **гипотезу**: книга «Тростник» намечает новые по сравнению с первыми книгами Ахматовой стилистические тенденции, характерные именно для этой переходной книги.

**Актуальность** предлагаемого диссертационного исследования обусловлена очевидной неравномерностью изученности разных периодов лирики Ахматовой. При хорошей базе изучения ранних книг поздняя лирика остаётся и в наше время малоисследованной. Полное целостное исследование тематики и образности поэтической книги «Тростник», которое мы предпринимаем в данной работе, позволит наметить некоторые особенности нового стиля Ахматовой. Наше исследование продолжит лексикографическое изучение лирики Ахматовой и позволит на

---

<sup>50</sup> Романова И. В. Пять ликов «Гамлета»: роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Русская филология. Учёные записки Смоленского государственного университета. Т. 1. Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ, 1994. С. 279–295.

<sup>51</sup> Кихней Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М.: Макс Пресс, 2001. С. 158.

<sup>52</sup> Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-Пресс, 1999. С. 379.

основе точных словарных данных проследить изменения в лексикографии поэта от ранней лирики к зрелому периоду.

**Степень научной разработанности проблемы.** Как мы видим, исследование отдельных тем и образов книги «Тростник» предпринималось ранее, однако до настоящего времени не существует систематического анализа тематики и образной системы книги «Тростник», основанного на точных методах.

В мемуарной литературе, посвящённой жизни и творчеству Ахматовой, содержатся характеристики творческой манеры поэта, выявляется тесная связь отдельных стихотворений книги «Тростник» с её жизненным путём. Мы опирались на труды мемуаристов, касавшихся в своих воспоминаниях книги «Тростник» или хотя бы соответствующего биографического периода: В. Я. Виленкина<sup>53</sup>, М. М. Кралина<sup>54</sup>, Н. Я. Мандельштам<sup>55</sup>, А. Г. Наймана<sup>56</sup>, А. Хейт<sup>57</sup>, Л. К. Чуковской<sup>58</sup>.

В 2016 году вышло третье издание книги В. А. Черных<sup>59</sup> «Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой», которое «значительно дополнено по сравнению с предыдущими изданиями фактами творческой и личной жизни Ахматовой, все сведения снабжены ссылками на печатные или архивные источники», прилагается аннотированный указатель имён всех лиц, упомянутых в тексте Летописи.

Важно отметить, что «Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой», к составлению которой В. А. Черных приступил в начале 1990 годов, являлась первой попыткой составления летописи в условиях, когда не все источники были доступными.

---

<sup>53</sup> Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987. 316 с.

<sup>54</sup> Кралин М. М. Победившее смерть слово: Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о её современниках. Томск: Водолей, 2000. 383 с.

<sup>55</sup> Мандельштам Н. Я. Об Ахматовой. М.: Три квадрата, 2008. 408 с.

<sup>56</sup> Найман А. Г. Рассказы об Анне Ахматовой. М.: Ко-Либри, Азбука-Аттикус, 2016. 384 с.

<sup>57</sup> Хейт А. Анна Ахматова: Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М.: Радуга, 1991. 383 с.

<sup>58</sup> Чуковская Л. К. Записки об А. Ахматовой. В 3 т. 5-е изд., испр. и доп. М.: Согласие, 1997. Т. 1: 1938 – 1941. 541 с.

<sup>59</sup> Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. 944 с.

В Летописи представлена периодизация жизни и творчества поэта в соответствии с фактическими данными, ретроспективными свидетельствами.

В литературоведческих трудах уделялось некоторое внимание отдельным темам и образам книги «Тростник». Мы подразделяем эти труды по следующим направлениям.

1. Монографические работы концептуального характера (В. М. Жирмунский, С. И. Кормилов, Л. Г. Кихней, И. П. Служежская).

В. М. Жирмунский анализирует не только раннюю лирику Ахматовой, но и последующие стихи, рассматривает творчество Ахматовой в связи с поэтическими традициями А. С. Пушкина, И. Ф. Анненского, А. А. Блока<sup>60</sup>.

В книге С. И. Кормилова прослеживается творческий путь Ахматовой, «большое внимание уделяется биографии поэта, соотношению реальных жизненных фактов и не всегда прямо воссоздающих их ахматовских образов»<sup>61</sup>.

Глубокие наблюдения, касающиеся особенностей поэтического мира книги «Тростник», и, в частности, тематики и образной системы, содержатся в работах Л. Г. Кихней и И. П. Служежской.

Л. Г. Кихней рассматривает поэтическую семантику Ахматовой как целостную, но в то же время эволюционирующую художественную парадигму, соотносимую с литературно-философским и социально-историческим контекстом XX века, с наследием мировой художественной культуры<sup>62</sup>. Л. Г. Кихней отмечает, что у Ахматовой «цеховое самосознание» акмеизма сохранялось до конца жизни, оно являлось своего рода ориентиром в её творческой эволюции. С этой позиции она рассматривает идиопэтику Ахматовой.

И. П. Служежская «в ахматовской поэзии 1930 годов прослеживает ряд гражданских, историософских, эстетических перемен, которые способствовали созданию «Поэмы без героя», вершинного творения Ахматовой. Она, выстраивая

---

<sup>60</sup> Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука. Ленигр. отделение, 1973. 184 с.

<sup>61</sup> Кормилов С. И. Поэтическое творчество А. Ахматовой. М.: Изд-во Московского ун-та, 2004. 128 с.

<sup>62</sup> Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма: Избранные работы. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. С. 261–557.

стихотворения 1930 годов в хронологическом порядке, обозначает ахматовский путь к поэме»<sup>63</sup>.

2. Работы, анализирующие отдельные темы и образы книги (Е. А. Козицкая<sup>64</sup>, М. Ф. Пьяных<sup>65</sup>, О. В. Симченко<sup>66</sup>, В. Н. Топоров<sup>67</sup>, Т. В. Цивьян<sup>68</sup>).

3. Исследования, посвящённые литературным связям. Больше всего отмечено литературных связей Ахматовой с её предшественниками и современниками (Н. В. Дзуцева<sup>69</sup>, А. К. Жолковский<sup>70</sup>, В. В. Иванов<sup>71</sup>, Л. Г. Кихней<sup>72</sup>, Л. А. Колобаева<sup>73</sup>, Н. С. Корхмазян<sup>74</sup>, С. А. Коваленко<sup>75</sup>, В. И. Хазан<sup>76</sup>, Р. И. Хлодовский<sup>77</sup>, К. Чуковский<sup>78</sup>).

<sup>63</sup> Служевская И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 136 с.

<sup>64</sup> Козицкая Е. А. Архетип «вода» в творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилёв и русская поэзия начала XX века: материалы литературовед. конф. Тверь. 1995. С. 49–59.

<sup>65</sup> Пьяных М. Ф. «Меня, как реку, суровая эпоха повернула» // Звезда. 1989. № 6. С. 195–201.

<sup>66</sup> Симченко О. В. Тема памяти в творчестве Анны Ахматовой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985. Т. 44, № 6. С. 506–517.

<sup>67</sup> Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С. 263–371.

<sup>68</sup> Цивьян Т. В. Об одном ахматовском пейзаже // Антропология культуры. М., 2005. Вып. 3. С. 325–332.

<sup>69</sup> Дзуцева Н. В. «Да и отрывок ли это?». К проблеме «тайнописи» А. Ахматовой: пушкинский след // «Слово – чистое веселье...»: сборник статей в честь А. Б. Пеньковского. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 257–268.

<sup>70</sup> Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии. М., 2005. С. 221–231.

<sup>71</sup> Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. С. 255–266.

<sup>72</sup> Кихней Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. Симферополь, 2010. С. 114–127.

<sup>73</sup> Колобаева Л. А. Ахматова и Мандельштам: самосознание личности в лирике // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 1993. № 2. С. 3–11.

<sup>74</sup> Корхмазян Н. С. К вопросу о пушкинских традициях в поэзии Анны Ахматовой // Вопросы русского языка и литературы. 1989. Вып. 2. С. 150–165.

<sup>75</sup> Коваленко С. А. Ахматова и Маяковский // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М.: Наследие, 1992. С. 166–180.

<sup>76</sup> Хазан В. И. «Таким я вижу облик ваш и взгляд...»: о творческом содружестве А. Ахматовой и Б. Пастернака // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1990. Т. 49, № 5. С. 432–443.

<sup>77</sup> Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Дантовские чтения. 1990. М.: Наука, 1993. С. 124–147.

<sup>78</sup> Чуковский К. И. Ахматова и Маяковский // А. А. Ахматова: pro et contra / сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб.: РХГА, 2005. С. 47–52.



4. Текстологические исследования. Учёных интересуют источники отдельных тем, образов, цитат книги (Е. В. Кочеткова<sup>79</sup>, И. Б. Непомнящий<sup>80</sup>, Г. М. Темненко<sup>81</sup>). Р. Д. Тименчик<sup>82</sup> показывает, как многообразно работает чужое слово в поэтическом тексте Ахматовой, и отмечает, что иногда цитируемый текст может служить подразумеваемой смысловой антитезой цитирующего.

5. Работы, анализирующие язык и стиль поздней Ахматовой (Н. А. Кожевникова<sup>83</sup>, М. Б. Мейлах<sup>84</sup>).

Различным аспектам эволюции поэтической системы Ахматовой посвящены работы В. С. Баевского<sup>85</sup>, Л. Л. Горелик<sup>86</sup>.

За последние годы незначительно увеличилось количество диссертационных исследований, в которых книга «Тростник» рассматривается в контексте позднего творчества Ахматовой. В них ставятся вопросы о способах функционирования антропонимической лексики в поэтическом тексте<sup>87</sup>, об осмыслении субъективно-эмоциональных рецепций мифа в творческом сознании Ахматовой<sup>88</sup>, об интертекстуальном аспекте творчества Ахматовой<sup>89</sup>, о структуре художествен-

---

<sup>79</sup> Кочеткова Е. В. Античные мотивы и образы в лирике А. А. Ахматовой // Буслаевские чтения: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Пенза: Пензенский государственный университет, 2018. С. 35–40.

<sup>80</sup> Непомнящий И. Б. «И – странно! – я её пережила» (об одном тютчевском мотиве в лирике А. Ахматовой) // Ахматовские чтения. «Тайны ремесла». Вып. II. М., 1992. С. 57–63.

<sup>81</sup> Темненко Г. М. Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2013. 476 с.

<sup>82</sup> Тименчик Р. Д. Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3. С. 33–36.

<sup>83</sup> Кожевникова Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. 896 с.

<sup>84</sup> Мейлах М. Б. Об именах Ахматовой // *Literatura*. The Hague. – Paris, 1975. № 10/11. С. 33–57.

<sup>85</sup> Баевский В. С. О семантике заглавий ахматовских книг // Литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. К 70-летию проф. Д. Н. Медриша. Волгоград: Перемена, 1997. С. 205–210.

<sup>86</sup> Горелик Л. Л. Рифма и смысл: «смысловый фактор» и лексико-грамматическое строение рифмы: на материале фольклора и русской поэзии XIX–XX столетий. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2017. 163 с.; Горелик Л. Л. Рецепция Н. Рыленковым творчества А. Ахматовой // Проблема истоков творчества: А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков. Смоленск, 1985. С. 114–120.

<sup>87</sup> Самсонова Т. А. Поэтика имени в лирике А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2010. 25 с.

<sup>88</sup> Колчина Ж. Н. Художественный мир А. Ахматовой: Мифопоэтика. Жизнетворчество. Культура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2007. 19 с.

<sup>89</sup> Кирпичёва Е. В. Интертекстуальный аспект творчества Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009. 25 с.

ного пространства<sup>90</sup>, «о литературных ассоциациях, которые помогают определить культурно-историческую ориентацию Ахматовой, её обращённость к той или иной системе ценностей и приоткрывают завесу над диалогичной сущностью поэзии Ахматовой»<sup>91</sup>.

Обзор источников показывает, что исследование отдельных тем и образов книги «Тростник» было предпринято ранее, однако до настоящего времени не существует целостного описания тематики и образной системы книги, что подтверждает актуальность нашего исследования.

Поэтический мир произведения имеет свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и смысл.

Выражение «поэтический мир» употреблял Б. М. Эйхенбаум<sup>92</sup> для характеристики творчества поэтов, которые тяготели к символическому мироощущению или имели ярко выраженную стилевую индивидуальность.

Д. С. Лихачёв<sup>93</sup> при исследовании мира художественного произведения предлагает изучать его как целое, анализировать различие между фактами реальной действительности и художественными событиями, объяснять данные несоответствия и исследовать изменения, происходящие во внутреннем мире.

Ю. М. Лотман<sup>94</sup> при анализе поэтического мира рекомендует исследовать творчество писателя как единый текст в целях описания художественного языка, определять культурные традиции, выраженные в художественном мире, изучать художественное пространство и время.

При изучении поэтического мира переходного периода Ахматовой мы исследуем особенности тематики и образной системы книги «Тростник».

---

<sup>90</sup> Козловская С. Э. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 17 с.

<sup>91</sup> Сафонова Н. С. Литературные ассоциации в поздней лирике А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 24 с.

<sup>92</sup> Эйхенбаум Б. М. К столетию рождения Н. Лескова // Лесков Н. С. Избранные сочинения. М.; Л., 1931. С. XLX–LXII.

<sup>93</sup> Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

<sup>94</sup> Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Таллин: Александра, 1993. Т. 3. С. 145–171.

**Материалом** исследования послужила книга «Тростник», состоящая из 26 стихотворений, опубликованная в следующем издании: Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. 526 с.

**Объект** исследования – поэтический мир книги «Тростник».

**Предмет** исследования – тематика и образная система книги «Тростник».

**Цели исследования** – воссоздать модель поэтического мира книги «Тростник», выявить индивидуальные особенности языка и стиля поэта, демонстрирующие переход от раннего к позднему творчеству.

Для реализации поставленных целей в рамках исследования предлагается решение следующих **задач**:

- описать тематическую и образную системы книги, опираясь на данные составленного нами частотного словаря лексики и словаря образов книги «Тростник»;
- описать образную систему на уровне тропов;
- классифицировать тропы поэзии в зависимости от семантики основания сопоставления;
- охарактеризовать семантику образов;
- рассмотреть имена собственные в контексте всей книги;
- выявить литературные диалоги в книге «Тростник»;
- показать возможности частотного словаря как основы для анализа и интерпретации поэтического мира.

**Методологическая база.** Работа основана на сочетании формального, структурного и описательного подходов.

**Теоретическая база** диссертации создавалась с учётом историко- и теоретико-литературных разработок, представленных в трудах В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Г. О. Винокура, Р. О. Якобсона, Ю. М. Лотмана, Ю. И. Левина, В. С. Баевского, Н. В. Павлович.

**Методы исследования.** В работе применяются две методики: методика сопоставления и анализа частотных словарей и методика исследования поэтических

образов, разработанная в трудах Н. В. Павлович. Описание названных методик помещено в соответствующие параграфы первой и второй глав.

Составленные нами частотный словарь лексики и словарь образов книги «Тростник» помогают учесть и классифицировать все элементы системы, рассмотреть семантику тем и образов в их совокупности, как единое целое. «Образы мы исследуем на уровне тропов. Под тропом понимаем слово, употреблённое в переносном значении»<sup>95</sup>.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что получили развитие методики изучения поэтической тематики, образности; анализ стихотворений книги «Тростник» позволяет по-иному взглянуть на определённые эстетические аспекты творчества поэта.

**Практическая значимость.** Выводы диссертации могут быть полезны для исследователей творчества Ахматовой, истории русской литературы Серебряного века. Материалы диссертации могут быть использованы в лекциях по истории русской литературы XX века, теории литературы, в школьном преподавании. Раздел «Приложения» содержит значительный справочный материал (частотный словарь, словарь образов), который также может быть востребован при исследовании творчества поэта.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые выводы о строевании и своеобразии художественного мира книги «Тростник» делаются на основе комплексного анализа тематической и образной систем.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Поэтический мир Ахматовой не является единым. Книга «Тростник» – переходная, так как в ней происходит качественное изменение стиля и языка поэта.
2. Поэтический мир книги «Тростник» сосредоточен вокруг тем времени, творчества и пространства.
3. В поэтическом мире Ахматовой происходят определённые изменения. В центре книги «Тростник» – место и роль человека в истории и культуре.

---

<sup>95</sup> Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. 491 с.

4. Особую подсистему в мире художественного произведения образуют имена собственные. В книге «Тростник» они участвуют в развёртывании темы творчества, формировании художественного времени и пространства.

5. Для поэтики «Тростника» характерна установка на образность, особенно метафоричность.

**Степень достоверности** определяется достаточным количеством изученного и проанализированного материала, соответствующего теме научного исследования. В работе используются методы, которые соответствуют обозначенным целям и задачам. Положения и выводы, представленные в диссертации, подробно аргументированы и подкреплены фактическими данными.

**Апробация работы.** Основные результаты исследования отражены в 10 публикациях, 3 из которых – в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК. По материалам диссертации сделано 6 докладов на международных, всероссийских и межвузовских конференциях: аспирантская научная конференция (СГПУ, Смоленск, 2003, 2005), межкафедральная научная аспирантская конференция, посвящённая 75-летию заслуженного деятеля науки Российской Федерации, доктора филологических наук, профессора В.С. Баевского (СГПУ, Смоленск, 2004), «Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования» (ВГУ им. П. М. Машерова, Витебск, 2016), «Научное пространство: актуальные вопросы теории и практики» (Экспертно-методический центр, Чебоксары, 2020), «Пушкинские чтения – 2020» (ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, 2020).

**Структура и объём диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, списка иллюстративного материала и двух приложений.

Во введении обосновываются актуальность и научная новизна исследования, определяются цели и задачи диссертации, описываются методы и структура работы, формируются положения, выносимые на защиту, указывается научно-практическая значимость работы.

В первой главе рассматриваются особенности тематики книги «Тростник» на основе данных частотного словаря поэта. Анализируется лексический состав

книги, распределение слов по семантическим полям. Поэтический мир книги «Тростник» характеризуется в сопоставлении с поэтическим миром книги «Anno Domini». Рассматриваются имена собственные в книге «Тростник».

Во второй главе исследуются образы книги на уровне тропов, описываются парадигмы образов, определяется структура и семантика наиболее значимых выразительных средств, анализируется группа образов существ.

В заключении формируются основные выводы, подводятся итоги исследования. Список литературы включает 184 наименования. Список иллюстративного материала включает 15 таблиц.

В диссертацию входят два приложения: Частотный словарь и Словарь образов.

# ГЛАВА 1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА КНИГИ А. АХМАТОВОЙ «ТРОСТНИК»: ТЕМАТИКА

## 1.1. Частотный словарь

Сегодня принято считать, что «поэт, отражая реальный мир, создаёт свой собственный художественный мир. При этом руководствуется своеобразным, свойственным только ему видением мира, преломляя реальность сквозь призму своего творческого сознания. Строительные материалы для построения внутреннего мира художественного произведения берутся из действительности, окружающей художника, но создаёт он свой мир в соответствии со своими представлениями о том, каким этот мир был, есть или должен быть»<sup>96</sup>. В процессе творения поэт пользуется определённым, характерным именно для него кругом лексики.

«Воссоздать и проанализировать поэтический мир книги лирики и приёмы его построения можно, если изучить лексический состав книги на уровне слов и синтагм. «Каждый текст имеет свой мир, грубым, но адекватным слепком которого является словарь. Перечень лексем текста – это предметный перечень его поэтического мира»<sup>97</sup>.

Мы, вслед за В. М. Жирмунским, Ю. Н. Тыняновым, Г. О. Винокуром, Р. О. Якобсоном и другими исследователями, считаем темой каждое знаменательное слово в стихотворном произведении. «Каждое слово, имеющее вещественное значение, является для художника поэтической темой, своеобразным приёмом художественного воздействия, в то время как в языке науки оно лишь отвлечённое обозначение общего понятия. <...> Основа поэтического элемента поэзии – в словесных темах, то есть в поэтической семантике (символике)»<sup>98</sup>.

Это положение В. М. Жирмунского поддержал Ю. Н. Тынянов. По его мнению, слово становится темой лишь в художественном, преимущественно поэтиче-

---

<sup>96</sup> Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 78.

<sup>97</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. С. 187.

<sup>98</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 30–31.

ском тексте. Ю. Н. Тынянов подчёркивает, что поэтическое слово не имеет одного определённого значения, так как подвержено влиянию контекста и смысловых оттенков соседних слов<sup>99</sup>. Таким образом, слово в поэтическом тексте, кроме своего основного значения, имеет ряд второстепенных, зависящих от контекста и от оттенков значения лексического окружения. Часто именно эти второстепенные значения выступают на первый план. Так в поэтическом тексте слово становится необыкновенно значимым. Взаимодействующие в текст минимальные темы образуют большие сюжетные темы (например, добра и зла, жизни и смерти, любви, дружбы, творчества и т.д.).

На изложенных выше положениях основана методика «составления, анализа и сопоставления частотных словарей художественных текстов. Моделью тематики поэтического текста, средством преодоления языковых оболочек и выявления феноменологической сущности поэтического сознания <...> оказывается его частотный словарь»<sup>100</sup>. «Обращение к указанному методу вызвано стремлением преодолеть <...> субъективизм, найти способы более строгого и однозначного описания явлений искусства»<sup>101</sup>.

В настоящее время данная методика успешно применяется для анализа художественного мира самых разных авторов. «Исследователи, работающие с частотными словарями, идут зачастую различными путями составления этих словарей и интерпретации их данных»<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М.: Сов. писатель, 1966. С. 77.

<sup>100</sup> Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 193.

<sup>101</sup> Минц З. Г. Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» Ал. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПб, 1999. С. 568.

<sup>102</sup> Баевский В. С. Частотная структура лексики А. Вознесенского // Стих русской советской поэзии. Смоленск: СГПИ, 1972. С. 102–145; Гаспаров М. Л. Художественный мир М. Кузьмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 275–285; Минц З. Г. Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» Ал. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПб, 1999. С. 568; Романова И. В. Частотный словарь «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака // Русская филология. Учёные записки Смоленского государственного педагогического университета / сост. и ред. Л.В. Павлова. Т. 3. Смоленск: СГПУ, 1997. С. 28–55; Селезнёва Л. В. Частотный словарь как основа реконструкции



В Институте русского языка Российской академии наук имени В. В. Виноградова активно создавались словари и обобщался опыт составления словарей в других научных учреждениях<sup>103</sup>. В настоящее время в Институте русского языка Российской академии наук имени В. В. Виноградова изучаются новые авторские словари и словарные проекты, предлагаются способы и приёмы использования материалов словарей языка писателей в исследовательской практике<sup>104</sup>.

В Смоленской филологической школе профессора В. С. Баевского также «много лет ведётся работа по составлению частотных словарей поэтических и прозаических текстов и интерпретации данных»<sup>105</sup>.

Мы ориентировались на существующие исследования по изучению структуры лексики творчества поэтов и учитывали предшествующий опыт составления частотных словарей.

В нашей работе при составлении частотного словаря Ахматовой «Тростник» не использовались специальные методы статистики, применялось простейшее количественное описание стиля.

В процессе работы над частотным словарём (см. Приложение 1) поэтического сборника «Тростник» А. Ахматовой мы руководствовались следующими положениями.

---

художественного мира (на примере «Романтических цветов» и «Огненного столпа» Н. С. Гумилёва): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. 23 с.

<sup>103</sup> Русская авторская лексикография XIX – XX веков: антология. М.: Азбуковник, 2003. 512 с.

<sup>104</sup> Современные проблемы авторской лексикографии: сборник научных статей. М.: Аквилон, 2018. 320 с.; Проблемы авторской и общей лексикографии: материалы международной научной конференции. М.; Брянск: РИО БГУ, 2007. 300 с.

<sup>105</sup> Василевская А. Л. Семантическая структура поэзии Г. Иванова: тематика и образный мир: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2008. 24 с.; Лейкина Я. В. Поэтический мир Зинаиды Гиппиус 1889–1919 годов: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2000. 191 с.; Павлова Л. В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова: дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск, 2005. 505 с.; Романова И. В. Семантическая структура «Стихотворений Юрия Живаго» в контексте романа и лирики Б. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 1997. 275 с.; Романова Е. С. Тема судьбы военного поколения в поэзии Александра Межирова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2000. 22 с.; Смагина О. А. Поэтический мир Николая Гумилёва: «Огненный столп»: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2000. 227 с.

1. Все произведения были пронумерованы по порядку их размещения в книге.
2. Нами учитывались только знаменательные части речи. Согласно классификации академика В. В. Виноградова, «к знаменательным частям речи относятся имена существительные, имена прилагательные, имена числительные, глаголы, наречия, категория состояния<sup>106</sup>, «две последние части речи мы условно объединили в один раздел «наречия и наречные выражения»). Причастия и деепричастия рассматривались как самостоятельные части речи. Это позволило расширить представление о художественном мире книги «Тростник», увидеть и соотнести три его грани: предмет, его признак и действие.
3. Все слова приведены к начальной форме, за исключением супплетивных форм – *дети*, *лучший*, записанных как самостоятельные вокабулы. Имя существительное *глаза*, встречающееся в сборнике шесть раз в форме множественного числа, представлено во множественном числе.
4. Уменьшительно-ласкательные формы были приведены к нейтральной форме.
5. Самостоятельными вокабулами были признаны глаголы несовершенного и совершенного вида (типа *улыбаться – улыбнуться*, *узнавать – узнать*).
6. Глаголы и глагольные формы, употреблённые с отрицательными частицами *не* и *ни*, самостоятельными лексемами не считаются, однако словарная статья содержит указание на употребление лексической единицы с отрицанием.
7. Имена собственные, состоящие из нескольких слов, считались одной вокабулой. Например, *Баболовский дворец*, *Куликовская битва*, *Летний сад*, *Павловский вокзал*.
8. Как одна лексема рассматривался случай дефисного написания слов, например: *светло-зелёный*.
9. Иностранные слова *grand-gala*, *gadran solaire* нами не принимались во внимание.
10. Омонимы *свет*<sup>1</sup> (словарное значение «лучистая энергия, воспринимаемая глазом и делающая окружающий мир доступным зрению, видимым», а также

---

<sup>106</sup> Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.–Л.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Министерства Просвещения РСФСР, 1947. С. 38–47.

«освещение, исходящее из какого-нибудь источника и воспринимаемое зрением») и *свет*<sup>2</sup> (словарное значение «Земля с её растительной и животной жизнью, мир, Вселенная») записаны как разные вокабулы<sup>107</sup>.

11. Слова, составляющие заглавия произведений, не рассматривались. Эпиграфы и посвящения также исключались.

При оформлении частотных словарей мы воспользовались понятиями собственного и общего рангов слов, введёнными В. С. Баевским<sup>108</sup>. Так, собственным рангом слова мы считаем порядковый номер слова в частотном списке. Общим рангом – один порядковый номер всего ряда слов с данной частотностью, употреблённых в одинаковом количестве стихотворений книги. Вторая часть определения очень важна, потому что ещё один раздел словаря составляют данные о том, в каких стихотворениях книги (напомним, что все тексты в книге «Тростник» пронумерованы от 1 до 26) употребляется данное слово, в скобках же рядом указывается количество словоупотреблений (если больше одного). Эти данные дают возможность судить о том, как и где локализуется интересующая нас лексема в книге в целом, позволяют делать некоторые выводы о тематической композиции книги. Кроме того, безусловно, нельзя считать равноценными по своей актуальности для поэтической книги, например, минимальные темы *молодой* (употреблено 3 раза в стихотворениях: № 18, 19, 24) и глагол *пахнуть* (употреблено 3 раза в одном – 15-м стихотворении).

Таким образом, частотный словарь лексики книги «Тростник» Ахматовой имеет следующий вид: собственный ранг слова; общий ранг слова; слово; количество словоупотреблений; номер стихотворения, в скобках – число словоупотреблений в данном стихотворении.

При анализе данных частотного словаря мы исходим из положения, что слова с высокой частотностью обладают большой значимостью в семантической структуре целого. Однако нельзя упускать из виду и редкие слова, потому что их

<sup>107</sup> Толковый словарь русского языка. В 4 т. М.: Русские словари, 1994. Т. 4. С. 82.

<sup>108</sup> Баевский В. С. Частотная структура лексики А. Вознесенского // Баевский В. С. Стих русской советской поэзии. Смоленск: СГПИ, 1972. С. 104.

появление трудно предсказать и они свидетельствуют о богатстве словаря автора<sup>109</sup>.

Общее количество имён существительных, прилагательных, числительных, глаголов, деепричастий, причастий, наречий и наречных выражений – 865. На них приходится 1167 словоупотреблений (см. табл. 1). Это означает, что каждое слово из указанных частей речи могло употребляться в тексте в среднем 1,4 раза. Округлённо количество повторяющихся слов составляет 20%. С одной стороны, большое число слов, употреблённых по одному разу, говорит о лексическом разнообразии книги. С другой – высокая частотность употребления других лексем свидетельствует об их высокой значимости для поэта. При учёте соотношения количества слов и словоупотреблений чаще всего повторяются числительные – 1,6, наречия – 1,5 раза. Существительные – 1,4 раза, глаголы – 1,3, прилагательные – 1,2, причастия – 1,1 раза. Лишь все деепричастия употребляются по одному разу.

Таблица 1

### Частотная структура лексики книги «Тростник»

Частотность	Слов с этой частотностью	Всего словоупотреблений
12	1	12
10	1	10
9	1	9
8	1	8
7	2	14
6	2	12
5	4	20
4	17	68
3	33	99
2	111	222
1	693	693
Итого:	865	1167

Для литературоведа, который изучает структуру произведения, важную роль играет не частота употребления слова сама по себе, а отличие частоты его

<sup>109</sup> Частотный словарь русского языка. М.: Русский язык, 1977. 935 с.

употреблений в изучаемом художественном тексте от среднезыковых частотных показателей. Сравним составленный нами частотный словарь с «Частотным словарём русского языка»<sup>110</sup>. Имена существительные считаем обобщённым субъектом поэтического мира, глаголы и деепричастия – обобщённым предикатом, а прилагательные, числительные, причастия и наречия – обобщённым признаком. Мы учитываем число слов, а не словоупотреблений. Складывается следующая картина (см. табл. 2).

Таблица 2

**Структура поэтического мира  
(данные в %)**

Частотные словари	Субъект	Предикат	Признак
«Тростника»	45,4	23,1	31,5
Русского языка	42,0	27,0	30,9

В поэтическом мире книги «Тростник» более выражен субъект, его возможные действия лаконичны, их незначительно меньше, чем в среднем в русской речи. Субъект представляет собой наименования составляющих частей материального и духовного мира. Материальный мир представлен широко, он конкретен. Чувства достаточно определённы. Такая характеристика на основе статистической структуры поэтического мира в общем виде указывает на его содержание и приёмы организации. Кроме того, можно заметить, что разница между частотным словарём книги «Тростник» и «Частотным словарём русского языка» небольшая. На наш взгляд, это говорит о близости языка книги к общеязыковым тенденциям.

Всё многообразие слов книги распределяется между 11 общими рангами. Условно говоря, вся лексика Ахматовой распределяется между 11 степенями значимости. На наш взгляд, это говорит о равнозначности, уравновешенности минимальных тем.

<sup>110</sup> Частотный словарь русского языка. М.: Русский язык, 1977. С. 927.

Верхушка словаря отражает тематическую направленность книги в целом. Именно в группе наиболее частотной лексики закладываются все основные тенденции тематического развёртывания словаря.

Приведем список первых 29 наиболее частотных слов книги «Тростник» (см. табл. 3).

Первым в частотном словаре книги «Тростник» стоит существительное *год* (12 употреблений), за ним следуют глаголы *быть* (10 употреблений) и *знать* (9 употреблений), существительные *рука* (8 употреблений), *голос*, *дом* (по 7 употреблений), *глаза*, *ночь* (по 6 употреблений), *вода*, *город* (по 5 употреблений), прилагательное *чёрный* (5 употреблений) и глагол *идти* (5 употреблений).

По мнению Ю. И. Левина, «развёртывание частотного словаря можно рассматривать как своего рода космогонию, как "сотворение мира" поэтом, как генезис его модели мира»<sup>111</sup>.

Таблица 3

### Наиболее частотные слова книги «Тростник»

Собств. ранг слова	Общий ранг слова	Слово	Колич. словоупотребл.	Номер стихотворения, число словоупотреблений – в скобках
1	1	год	12	1 (2), 5, 9 (2), 10, 19, 20, 21, 23, 24
2	2	быть	10	6, 12, 18 (с «не»), 18, 19 (2), 21 (2), 24 (2)
3	3	знать	9	10, 11, 19 (3), 20, 21, 24 (с «не»), 24
4	4	рука	8	2, 6, 3, 12, 15, 17, 19, 24
5	5	голос	7	14, 18 (3), 21, 23, 24
6	5	дом	7	11, 12, 15, 19 (2), 20, 23
7	6	глаза	6	4, 12, 22, 23 (2), 24
8	6	ночь	6	10, 11, 13, 14, 16, 21
9	7	вода	5	3, 10, 11, 15, 26
10	7	город	5	5, 6, 13, 24, 25
11	7	чёрный	5	9, 10, 11, 12, 17
12	7	идти	5	13, 14, 20 (2), 21

<sup>111</sup> Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. М.: Наука, 1966. С. 199.

Первый ранг занимает существительное *год*. В поэтическом мире книги оно употребляется с числительными и служит обозначением наиболее важных дат. Второй ранг – глагол *быть* в значении существовать, присутствовать в определённом месте. Большинство слов принадлежит к понятийной сфере «Человек», среди них в первую очередь выделяются *рука, голос, глаза*. Состояние человека и совершаемые им действия обозначены глаголами *идти* и *знать*. К миру человека относятся лексемы *город, дом*. Прилагательное *чёрный* описывает объекты внешнего мира, эмоциональное состояние человека.

Проследим в контексте всех стихотворений наиболее частотные слова.

В поэтической книге «Тростник» время концептуально, то есть временной поток в целом и отдельные его отрезки осмысливаются лирической героиней. Существительное *год* возникает в 10 стихотворениях. Рассмотрев эти стихотворения, мы выделили такие контекстные значения слова *год*.

1. Указание конкретного времени в оценках и комментариях лирической героини:

*Вижу я сквозь зелёную муть <...> / В тот какой-то шестнадцатый год...*  
(«Если плещется лунная жуть...»)<sup>112</sup>;

*Темно и тихо. Мой окончен праздник / Уж тридцать лет, как проводили дам, / От старости скончался тот проказник* («Подвал памяти»)<sup>113</sup>.

Есть предположение, что стихотворение «Если плещется лунная жуть...» посвящено памяти Н. В. Недоброво<sup>114</sup>, с которым Ахматова встречалась осенью 1916 года в Бахчисарае.

«Н. В. Недоброво был близким другом Ахматовой. После выхода в марте 1914 года второго ахматовского сборника «Чётки» он написал статью «Анна Ахматова», о которой Ахматова сказала Л. К. Чуковской: Недоброво понял мой путь, моё будущее, угадал и предсказал его потому, что хорошо знал меня»<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С 174.

<sup>113</sup> Там же. С. 183.

<sup>114</sup> Королёва Н. В. Комментарии // Ахматова А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1: Книги стихов. М.: Эллис Лак, 1998. С. 895.

<sup>115</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. М.: Согласие, 1997. Т. 1. С. 124–125.

Ахматову и Н. В. Недоброво связывали не только дружеские, но и любовные отношения. В 1916 году Н. В. Недоброво познакомил её со своим другом Б. В. Анрепом. Позже это знакомство переросло в сердечную привязанность.

Всё стихотворение пронизано темой вины, муками совести. Начинается стихотворение с ночного пейзажа. Петербургский город залит луной, её свет назван ядовитым раствором и зелёной мутой. А дальше цепь воспоминаний, которая отвергается самой героиней: прошедшее навсегда осталось позади.

*И не детство моё, и не море, / И не бабочек брачный полёт / Над грядой белоснежных нарциссов / В тот какой-то **шестнадцатый год**<sup>116</sup> ...*

Через зелёную муть можно только увидеть: *застывший навек хоровод / Надмогильных твоих кипарисов*». Н. В. Недоброво похоронен на Аутском кладбище в Ялте. Кипарисы, окружившие могилу, противостоят полёту бабочек над белоснежными нарциссами.

Лирическая героиня воспроизводит в памяти события прошедших лет, оценивает их и преломляет через настоящее.

В стихотворении «Из цикла "Юность"» время обратимо (воскрешаются события прошлого:

И старше была я века  
 Ровно на **десять лет**.  
 <...>  
 И облака сквозили  
 Кровавой цусимской пеной,  
 И плавно ландо катили  
 Теперешних мертвецов...<sup>117</sup>

Оно многомерно (действие развёртывается в разных временных плоскостях) и нелинейно (рассказ о событиях прошлого нарушается рассуждениями и оценками):

---

<sup>116</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 175.

<sup>117</sup> Там же. С. 182.



*А нам бы тогдашний вечер / Показался бы маскарадом, / Показался бы карнавалом)*<sup>118</sup>.

История показана как судьба одного поколения.

2. Период, охватывающий неопределённое количество лет. Как правило, этот подчёркнуто большой промежуток времени:

*Не недели, не месяцы – годы / Расставались («Разрыв»)*<sup>119</sup>;

*Я говорю: «Твоё несю я бремя / Тяжёлое, ты знаешь, сколько лет»*  
 («Одни глядятся в ласковые взоры...»)<sup>120</sup>;

*Вспомнить день тех отдалённых лет* («Маяковский в 1913 году»)<sup>121</sup>.

3. Астрономический отрезок времени:

*«В тот час, как рушатся миры, / Примите этот дар весенний / В ответ на лучшие дары, / Чтоб та, над временами года, / Несокрушима и верна, / Души высокая свобода, / Что дружбою наречена...»*<sup>122</sup> («Надпись на книге»)

Соотношение в стихотворении двух временных пластов: времени биографического и времени исторического – приводит к усложнению субъектной организации текста.

С существительным *год* употребляются числительные *первый* (4 употребления), *шестнадцатый* (3 употребления), *один*, *тридцать* (2 употребления), а также достаточно распространённые лексические единицы, обозначающие время: *ночь* (6 употреблений), *сегодня* (4 употребления), *век*, *вечер*, *день* (3 употребления). В связи с этим мы можем утверждать, что тема времени близка к центру поэтического мира книги поэта.

Вторым в частотном списке стоит глагол *быть* (9 употреблений). В качестве знаменательной части речи в прошедшем времени – 7 раз, в функции вспомогательного глагола (*буду бредить*) и в составе вводной конструкции (*быть может*) – по одному разу.

<sup>118</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 183.

<sup>119</sup> Там же. С. 185.

<sup>120</sup> Там же. С. 177.

<sup>121</sup> Там же. С. 186.

<sup>122</sup> Там же. С. 173.

В прошлом лирическая героиня находилась в гармонии с миром:

*А я росла в узорной тишине, / В прохладной детской молодого века*<sup>123</sup>;

чувствовала благодать от творческого жара:

*Душевный жар, молений звуки / И первой песни благодать*<sup>124</sup>.

Уже тогда она обладала той мудростью, которая у неё есть в настоящем:

*И старше была я века / Ровно на десять лет*<sup>125</sup>.

Но настоящее омрачено присутствием двурогого свидетеля, ангела полуночи и неукротимой совести, которые контролируют воспоминания. Память связывает каждое внешнее впечатление с исчезнувшим и минувшим.

Рассмотрим стихотворение Ахматовой «Так отлетают тёмные души...».

Композиционно стихотворение состоит из трёх частей. Первая строится как описание состояния главной героини:

*Я буду бредить, а ты не слушай*<sup>126</sup>.

Вторая часть, составляющая основу повествования, – наиболее важные в прошлом ситуации и факты для лирической героини, которые выделяются крупным планом, время при этом как бы останавливается:

*Помнишь, мы были с тобою в Польше? / Первое утро в Варшаве...*<sup>127</sup>.

В третьей части оценивается соотношение «одного вечера» – мига прощания – и всей прожитой жизни.

Это стихотворение очень показательно для всей книги «Тростник». В настоящем лирическая героиня находится в полубредовом состоянии, она живёт прошлыми событиями, будущее призрачно и покрыто мраком.

Третьим в частотном списке стоит глагол *знать* – 9 употреблений в 7 стихотворениях.

1. Входит в состав вводной конструкции, обращения, то есть выполняет стилистическую функцию:

<sup>123</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 181.

<sup>124</sup> Там же. С. 175.

<sup>125</sup> Там же. С. 182.

<sup>126</sup> Там же. С. 184.

<sup>127</sup> Там же. С. 184.

*Я говорю: «Твоё несу я бремя / Тяжёлое, **ты знаешь**, сколько лет»*

*(«Одни глядятся в ласковые взоры...»)<sup>128</sup>;*

*«Ты уюта захотела, / **Знаешь**, где он – твой уют?»*

*(«От тебя я сердце скрыла...»)<sup>129</sup>;*

***Знаешь**, я годы жила в надежде*

*(«Так отлетают тёмные души...»)<sup>130</sup>.*

2. Знать, то есть ведать, обладать какой-либо информацией:

*Свидетелей **знаю** твоих («Из цикла "Юность"»)<sup>131</sup>;*

*А **знаю**, что иду туда, к врагу («Подвал памяти»)<sup>132</sup>;*

***Знал**, что скоро выйдешь весел, волен / На свою великую борьбу*

*(«Маяковский в 1913 году»)<sup>133</sup>.*

Существительное *рука* встречается в 8 стихотворениях и имеет следующие характеристики.

1. Употребляется в прямом значении, то есть рука – одна из двух верхних конечностей человека:

*«Что почести, что юность, что свобода / Пред милой гостьей с дудочкой **в руке**»<sup>134</sup> («Муза»);*

*В душистой лайке **робкая рука** («Поэт (Борис Пастернак)»)<sup>135</sup>;*

*«И чёрную змейку, как будто прощальную жалость, / На смуглую грудь **равнодушной рукой** положить»<sup>136</sup>(«Клеопатра»);*

*Мои **молодые руки** / Тот договор подписали («Из цикла "Юность"»)<sup>137</sup>;*

*И напрасно наместник Рима / Мыл **руки** пред всем народом*

*(«Привольем пахнет дикий мёд...»)<sup>138</sup>.*

---

<sup>128</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 177.

<sup>129</sup> Там же. С. 177.

<sup>130</sup> Там же. С. 184.

<sup>131</sup> Там же. С. 183.

<sup>132</sup> Там же. С. 183.

<sup>133</sup> Там же. С. 186.

<sup>134</sup> Там же. С. 174.

<sup>135</sup> Там же. С. 178.

<sup>136</sup> Там же. С. 181.

<sup>137</sup> Там же. С. 182.

«Комментируя название книги «Тростник», Ахматова, по словам Л. К. Чуковской, рассказала одну восточную легенду: старшие сёстры убили меньшую на берегу реки. Убийство удалось скрыть, но на месте невинно пролитой крови вырос тростник, весной пастух срезал его и изготовил дудочку, дунул в неё – и тростник запел песню о тайном злодействе»<sup>139</sup>. *Гостья с дудочкой в руке* символизирует песенный дар, лирической героине необходимо чем-то пожертвовать в этой жизни, чтобы обрести его.

Качественные прилагательные *робкий, равнодушный, молодой* характеризуют внутренний мир человека, его состояние. Только в стихотворении «Привольем пахнет дикий мёд...» лексема *рука* используется без каких-либо выразительных средств, поэт лишь подчёркивает бесполезность действий шотландской королевы и наместника Рима:

И **напрасно** наместник Рима  
 Мыл руки пред всем народом  
 Под зловещие крики черни;  
 И шотландская королева  
**Напрасно** с узких ладоней  
 Стирала красные брызги  
 В душном мраке царского дома...<sup>140</sup>

Это *напрасно* вносит тему вечного клейма невинно пролитой крови.

2. *Рука* используется как символ творческого начала человека:

*Не ленились **молодые руки** / Грозные ты возводил леса*  
 («Маяковский в 1913 году»)<sup>141</sup>.

Заглавие стихотворения «Маяковский в 1913 году» сразу вызывает ассоциации с поэзией поэта определённого периода. Ахматовой важно подчеркнуть стремительное становление Вл. Маяковского.

<sup>138</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 180.

<sup>139</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2: 1952–1962. СПб.; Харьков, 1996. С. 114.

<sup>140</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 180.

<sup>141</sup> Там же. С. 186.

Рука художника наделяется способностью создавать свой неповторимый мир:

*Войду ли я под свод преображенный / Твоей **рукою** в небо превращенный*  
(«Художнику»)<sup>142</sup>.

3. Существительное *рука* входит в состав фразеологического оборота:

*Всё, что само **давалось в руки*** («Тот город, мной любимый с детства...»)<sup>143</sup>.

Существительное *голос* – 7 употреблений в 5 стихотворениях.

1. Употребляется в прямом значении: совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок:

*И трепещет, как дивная птица, / **Голос** твой у меня над плечом* («Годовщину последнюю праздной...»)<sup>144</sup>;

*А **голос** совсем такой, как прежде* («Так отлетают тёмные души...»)<sup>145</sup>;

*Запела **голосом** блаженным / О том, как мы друг друга берегли*

(«Разрыв»)<sup>146</sup>.

2. Голос – это звук, понятный только лирической героине:

*И не был мил мне **голос** человека, / А **голос** ветра был понятен мне;*

*Там пень торчит, чужими **голосами** / Другие ивы что-то говорят*  
(«Ива»)<sup>147</sup>.

3. Голос – метафора поэтического новаторства:

*Как в стихах твоих крепчали звуки, / Новые роились **голоса***

(«Маяковский в 1913 году»)<sup>148</sup>.

Вл. Маяковский в одноимённом стихотворении представлен как знаковая фигура поэзии тех лет. Однако он изображён и как создатель стихотворений, поэтому Ахматова отмечает основные особенности поэтического творчества Маяковского: эксперименты над словом.

---

<sup>142</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 174.

<sup>143</sup> Там же. С. 175.

<sup>144</sup> Там же. С. 179.

<sup>145</sup> Там же. С. 184.

<sup>146</sup> Там же. С. 185.

<sup>147</sup> Там же. С. 182.

<sup>148</sup> Там же. С. 186.

Существительное *дом* – 7 употреблений в 6 стихотворениях.

1. Употребляется в прямом значении, то есть дом – жилое помещение. Причём дом лирической героине недоступен. Он либо вызывает болезненные ощущения, вселяет ужас:

*В душном мраке царского дома* («Привольем пахнет дикий мёд...») <sup>149</sup>;

либо потеряян:

*Кто заблудился в двух шагах от дома, / Где снег по пояс и всему конец?*  
(«Поэт (Борис Пастернак)») <sup>150</sup>;

либо разрушен:

*От дома того – ни щепки* («Из цикла "Юность"») <sup>151</sup>.

2. Дом представляется героине как место, где обитают близкие люди:

*Прирученной и бескрылой / Я в дому твоём живу*

(«От тебя я сердце скрыла...») <sup>152</sup>;

*Но где мой дом и где рассудок мой?* («Подвал памяти») <sup>153</sup>;

*Я пью за разорённый дом, / За злую жизнь мою* («Разрыв») <sup>154</sup>;

*Кто знает, как тихо в доме, / Куда не вернулся сын* («Из цикла "Юность"») <sup>155</sup>.

В мировом фольклоре сформировалось отношение к жилищу как безопасному пространству, охраняемому духами предков и ограждённому от внешнего мира, враждебного человеку <sup>156</sup>. Дом – это состояние души, когда тебе уютно, когда ты ничего не боишься. В книге «Тростник» наличие дома не приносит лирической героине душевного спокойствия и уверенности, потому что это разорённый, мёртвый дом.

Существительное *глаза* – 6 употреблений в 5 стихотворениях.

---

<sup>149</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 180.

<sup>150</sup> Там же. С. 178.

<sup>151</sup> Там же. С. 183.

<sup>152</sup> Там же. С. 177.

<sup>153</sup> Там же. С. 183.

<sup>154</sup> Там же. С. 185.

<sup>155</sup> Там же. С. 183.

<sup>156</sup> Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. 2-е изд. М.: Дрофа: Большая Российская энцикл., 2008. Т. I. С. 334.

1. Обозначает орган зрения человека, причём через описание глаз передаётся его физическое и душевное состояние:

*Когда человек умирает, / Изменяются его портреты. / По-другому глаза глядят* («Когда человек умирает...»)<sup>157</sup>;

*Сияние неутолённых глаз / Бессмертного любовника Тамары*  
(«Здесь Пушкина изгнание началось...»)<sup>158</sup>;

*За мёртвый холод глаз* («Разрыв»)<sup>159</sup>.

2. Входит в состав метафоры поэтического стиля данного автора:

*Он, сам себя сравнивший с конским глазом, / Косится, смотрит, видит, узнаёт...* («Поэт (Борис Пастернак)»)<sup>160</sup>;

*Дождь косил свои глаза гневливо* («Маяковский в 1913 году»)<sup>161</sup>.

В первом стихотворении Ахматова перечисляет характерные детали пастернаковского мира природы, мотивы и сюжеты отдельных его стихотворений, останавливается на образе одного стихотворения (сравнение дыма с Лаокооном отсылает к поэме Б. Пастернака «Девятьсот пятый год») и в финале отмечает самое главное в творческой сущности поэта.

Владимир Маяковский в одноимённом стихотворении представлен как новатор, борец с традицией поэтичности, создатель новой системы образов, ритма, языка и звучания.

Существительное *ночь* – 6 употреблений в 6 стихотворениях.

1. Обозначает часть суток от заката до восхода солнца, между вечером и утром:

*Факел, ночь, последнее объятие* («Данте»)<sup>162</sup>;

*А звёзды на небе, а ночь над горами* («Так отлетают тёмные души...»)<sup>163</sup>.

2. Маркирует праздничное, сакральное пространство:

<sup>157</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 185.

<sup>158</sup> Там же. С. 174.

<sup>159</sup> Там же. С. 185.

<sup>160</sup> Там же. С. 178.

<sup>161</sup> Там же. С. 186.

<sup>162</sup> Там же. С. 180.

<sup>163</sup> Там же. С. 184.

*«Нашей первой зимы – той, алмазной – / Повторяется снежная ночь  
(«Годовщину последнюю праздной...»)»<sup>164</sup>.*

3. Отмечает время контакта с вечностью:

*А я всю ночь веду переговоры / С неукротимой совестью своей  
(«Одни глядятся в ласковые взоры...»)»<sup>165</sup>;*

*«Осторожно подступает, / Как журчание воды, / К уху жарко приникает /  
Чёрный шепоток беды / И бормочет, словно дело / Ей всю ночь возиться тут  
(«От тебя я сердце скрыла...»)»<sup>166</sup>;*

*«И ночь идёт, / Которая не ведает рассвета («Воронеж»)»<sup>167</sup>.*

Существительное *вода* – 5 употреблений в 5 стихотворениях.

1. Вода – материя, часть мироздания. Художник приравнивается к Демиургу – создателю миров:

*И синь сегодня созданной воды («Художнику»)»<sup>168</sup>.*

2. Вода – мифологема, обозначающая границы между мирами:

*По древней подкапризовой дороге, / Где лебеди и мёртвая вода  
(«Одни глядятся в ласковые взоры...»)»<sup>169</sup>.*

3. Употребляется в прямом значении: вода – жидкая субстанция.

*Осторожно подступает, / Как журчание воды*

*(«От тебя я сердце скрыла...»)»<sup>170</sup>;*

*Водою пахнет резеда («Привольем пахнет дикий мёд...»)»<sup>171</sup>.*

4. Имеет метонимическое значение, вода – канал:

*«О, есть ли что на свете мне знакомей, / Чем шпилей блеск и отблеск  
этих вод! («Ленинград в марте 1941 года»)»<sup>172</sup>.*

Существительное *город* – 5 употреблений в 5 стихотворениях.

---

<sup>164</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 179.

<sup>165</sup> Там же. С. 177.

<sup>166</sup> Там же. С. 177.

<sup>167</sup> Там же. С. 179.

<sup>168</sup> Там же. С. 174.

<sup>169</sup> Там же. С. 177.

<sup>170</sup> Там же. С. 177.

<sup>171</sup> Там же. С. 180.

<sup>172</sup> Там же. С. 187.



1. Обозначает крупный населённый пункт. В большинстве случаев (в трёх стихотворениях) мы узнаём родной город Ахматовой, Ленинград:

*Тот город, мной любимый с детства*

(«Тот город, мной любимый с детства...»)<sup>173</sup>;

*Город весь в ядовитом растворе* (Если плещется лунная жуть...»)<sup>174</sup>;

*Мне чудится смиренный подорожник. / Он всюду рос, им город зеленел*  
(«Надпись на книге «Подорожник»)<sup>175</sup>.

И только в одном стихотворении – это город Воронеж, место ссылки поэта Осипа Мандельштама:

*И город весь стоит оледенелый. / Как под стеклом деревья, стены, снег*

(«Воронеж»)<sup>176</sup>.

2. Город предстаёт как воплощение социума, противостоящего поэту:

*С городом ты в буйный спор вступал* («Маяковский в 1913 году»)<sup>177</sup>.

Прилагательное *чёрный* (5 употреблений в 5 стихотворениях) – символ смерти, хаоса, мрака, ночи, что соответствует мифологической традиции:

*И чёрную змейку, как будто прощальную жалость* («Клеопатра»)<sup>178</sup>;

*Не прислал ли лебедя за мною, / Или лодку, или чёрный плот?*

(«Не прислал ли лебедя за мной...»)<sup>179</sup>;

*Чёрный шепоток беды* («От тебя я сердце скрыла...»)<sup>180</sup>;

*К плите дарьяльской, проклятой и чёрной* («Поэт (Борис Пастернак)»)<sup>181</sup>.

Глагол *идти* – 5 употреблений в 4 стихотворениях.

1. Употребляется в прямом значении – двигаться, переступая ногами:

*Или идёт священник с дарами?* («Так отлетают тёмные души...»)<sup>182</sup>;

---

<sup>173</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 175.

<sup>174</sup> Там же. С. 175.

<sup>175</sup> Там же. С. 187.

<sup>176</sup> Там же. С. 179.

<sup>177</sup> Там же. С. 186.

<sup>178</sup> Там же. С. 181.

<sup>179</sup> Там же. С. 176.

<sup>180</sup> Там же. С. 177.

<sup>181</sup> Там же. С. 178.

<sup>182</sup> Там же. С. 184.

*А знаю, что **иду** туда, к врагу («Подвал памяти»)*<sup>183</sup>.

2. Используется в значении *длиться, продолжаться*:

*А ночь **идёт**, / Которая не ведает рассвета («Воронеж»)*<sup>184</sup>.

3. Обозначает перемещение между пространствами:

*Свет луны, как нарочно, притушен, / И куда мы **идём** – не пойму  
(«Годовщину последнюю празднуй...»)*<sup>185</sup>.

Верхушка словаря книги «Тростник» отражает картину мира в авторском видении. Следует отметить, что в верхней части словаря не выделяется большое количество слов с высокой частотностью, количество словоупотреблений примерно одинаковое. Повторяющиеся слова подчиняются своим законам, создавая единство и целостность книги. В них заданы такие параметры художественного мира, как время (*год, ночь*) и пространство (*город, дом*), дана характеристика пространства (*чёрный*), представлен человек (*рука, голос, глаза*), его деятельность и состояние (*идти, знать*).

Временное перемещение человека в художественном мире (возврат в прошлое, осмысление прошлых событий в настоящем) становится эстетически важным, наибольшую значимость приобретают минимальные темы *рука* и *голос*. Через изображение этих частей тела передаётся способность человека к творчеству, его чувства, отношение к другому человеку.

Проанализировав наиболее частотные слова книги, можно сказать, что для Ахматовой чрезвычайно важны тема времени, творчества и пространства. Это книга о движении во времени, прошлое и настоящее здесь переплетено.

В книге «Тростник» большое число слов, употреблённых по одному разу. Это обусловлено афористичностью, сжатостью стихов, а также небольшим объёмом книги.

---

<sup>183</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 183.

<sup>184</sup> Там же. С. 179.

<sup>185</sup> Там же. С. 179.

## 2.2. Семантические поля

В данной главе мы выясним, какие стороны объективной действительности в большей степени отражены в поэтическом мире книги «Тростник» Ахматовой, как они соотносятся между собой. Следуя методике, предложенной Ю. И. Левиным<sup>186</sup>, мы делим все имена существительные исследуемой нами книги на четыре семантических поля (СП): Человек, Природа, Культура, Вещи. Лексемы, не вошедшие в них, составили раздел «Прочее».

Для того, чтобы описать каждое СП, мы будем придерживаться определённой схемы: 1) состав СП; 2) состав и значимость семантических групп (под семантической группой (СГ) мы понимаем совокупность слов, образующих тематический ряд); 3) место СП в семантической структуре книги. Как и СП, СГ располагаются в порядке убывания количества лексических единиц.

В центре поэтического мира книги «Тростник» стоит человек в значительном многообразии свойств, качеств и состояний.

**СП «Человек»** насчитывает 139 лексических единиц (количество словоупотреблений – 198) и включает в себя следующие СГ: «Духовный мир человека», «Обобщённые названия людей», «Занятия, обычаи, деятельность человека и её результат», «Физическое состояние человека», «Части тела, органы, ткани», «Одежда», «Пища».

СГ «Духовный мир человека» занимает первое место по количеству входящих в неё лексических единиц. Сюда включены лексические единицы, характеризующие духовный мир человека, его чувства, качества, состояния: *дар* (4), *свобода* (3), *веселье* (2), *душа* (2), *надежда* (2), *покой* (2), *счастье* (2), *совесть* (2), *страх* (2), *благодать*, *бремя*, *воспоминанье*, *восторг*, *доля*, *дружба*, *жалость*, *жуть*, *измена*, *ликованье*, *любовь*, *любопытство*, *милость*, *нетерпенье*, *одиночество*, *память*, *правота*, *предательство*, *приволье*, *смятение*, *щедрость*.

---

<sup>186</sup> Левин Ю. И. О Некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. М.: Наука, 1966. С. 199.

Таким образом, основное внимание Ахматовой сосредоточено на внутреннем мире человека, его душевных и духовных переживаниях, состояниях. Надо отметить, что наряду со словами, представляющими тёмную часть палитры человеческих чувств (*страх, бремя, доля, жуть, измена, нетерпенье, одиночество, предательство, смятение*), в словаре большое количество слов, обозначающих светлые чувства (*дар, свобода, веселье, надежда, покой, счастье, благодать, восторг, дружба, ликование, любовь, милость, приволье, щедрость*). Человека окружает мир, являющийся не только средой обитания, но и предметом его мыслительной деятельности.

СГ «Обобщённые названия людей», вторая по численности, состоит из нескольких разделов.

Разносторонне человек изображён в его семейных и социальных связях, по профессии и роду деятельности. Семейные отношения: *брат, внук, сын*; отношения, близкие к семейным: *друг, любовник*; возрастные характеристики: *дед, дети*; обозначения по национальности: *иностранка*. Довольно много слов обозначают людей по роду жизни и виду деятельности, относящимся к историческому прошлому: *дама, королева, мужик, наместник, рабыня, слуга, чернь*. Небольшую группу образуют обозначения людей по особенностям их характера, поведения, статуса: *свидетель (2), враг, детвора, проказник, гость (2), гостья*. Выделяется группа, включающая в себя обобщённые названия людей: *народ (2), человек (2), имя*. Обозначение людей с точки зрения их профессии и занятий представлено широко. В области искусства: *поэт (2), скрипач, художник*; священнослужители: *священник*. Для Ахматовой важен не социальный, а творческий статус.

Далее СГ «Занятия, обычаи, деятельность человека и её результат». В неё вошли лексические единицы, обозначающие специфическую человеческую жизнедеятельность: *голос (7), бег (3), звон (3), дело (2), наследство (2), ответ (2), уют (2), борьба, взгляд, вздор, взор, вопль, договор, доказательство, крик, моление, наклон, объятие, переговоры, перекличка, поворот, полёт, приговор, прогулка, путь, работа, сигнал, сила, след, спор, триумф, труд, шаг, шёпот, язык*.

СГ «Физическое состояние человека»: *жизнь* (4), *детство* (3), *сон* (3), *жар* (2), *смерть* (2), *холод* (2), *беспамятство*, *бессонница*, *бред*, *дремота*, *зоркость*, *истома*, *мертвец*, *привкус*, *рассудок*, *слеза*, *старость*, *улыбка*, *юность*.

Физические состояния человека представлены в полярных проявлениях: *жизнь / смерть*, *холод / жар*, *сон / бессонница*, *старость / юность*, *улыбка / слеза*.

Творчество Ахматовой формировалось в атмосфере философских споров о судьбе, смерти и бессмертии. Русские мыслители той эпохи трактовали смерть либо как конец, безусловное и конечное зло (прежде всего Н. Ф. Федоров)<sup>187</sup>, либо как источник жизни, возрождение, связующее звено между земным человеческим миром и полнотой вечного бытия (Л. П. Карсавин)<sup>188</sup>. По мнению И. Федорчук, на творчество Ахматовой оказали воздействие обе эти концепции<sup>189</sup>.

СГ «Части тела, органы, ткани»: *рука* (8), *глаза* (6), *губы* (3), *кровь* (3), *лицо* (2), *плечо* (2), *сердце* (2), *веко*, *висок*, *волос*, *грудь*, *колени*, *ладонь*, *очи*, *рот*, *ухо*, *шея*.

*Рука*, *глаза* и *сердце* в контексте стихотворений Ахматовой обозначает не столько физические органы, сколько средоточие душевных качеств и состояний. Объединяясь, эти составляющие образуют человека-творца в понимании поэта.

В СГ «Одежда» вошли лексические единицы, называющие одежду, её части: *башимак*, *венец*, *покрывало*, *пояс*, *рубаша*, *шляпа*.

Небольшая СГ «Пища» включает в себя такие слова: *зерно*, *корка*, *мёд*, *яблоко*.

Будучи распространёнными и жизненно важными продуктами, зерно и выпекаемый из него хлеб служат богатым источником библейских образов, во многих случаях, связанных с благословением, провидением, судом и жертвоприношением. Наличие зерна свидетельствует о Божьем обеспечении, а его отсутствие – о смене Божьего благословения судом. В стихотворении «Поэт (Борис Пастернак)» образ *зерна* выглядит многогранным. С одной стороны, сбор урожая служит знаком грядущего суда. Найти зёрна в пустых колосьях – значит прийти к покая-

<sup>187</sup> Фёдоров Н. Ф. Философия общего дела: Статьи, мысли и письма. Т. 1–2, 1906–1913. М.: Печатня А. Снегирёвой, 1913. 473 с.

<sup>188</sup> Карсавин Л. П. Философия истории. СПб.: Комплект, 1993. 350 с.

<sup>189</sup> Федорчук И. Лирическая картина мира в творчестве Анны Ахматовой. Szczecin: Uniwersytet Szczecinski, 1999. С. 91.

нию. С другой стороны, в образе умирающего зерна выражается идея целенаправленной жертвы поэта:

И это значит, он считает зёрна  
В пустых колосьях, это значит, он  
К плите дарьяльской, проклятой и чёрной,  
Опять пришёл с каких-то похорон<sup>190</sup>.

Мёд, ценившийся за сладкий вкус, а не как предмет первой необходимости, был достаточно редким и считался деликатесом. Поэтому в мифологии мёд – это пища богов. У Ахматовой мёд является символом благодатных условий жизни на земле:

*Привольем пахнет дикий мёд*<sup>191</sup>.

В славянской мифологии яблоко является символом плодородия, здоровья, любви и красоты. То же традиционное значение сохраняется и у Ахматовой:

*Водою пахнет резеда / И яблоком – любовь*<sup>192</sup>.

В СГ «Одежда» преобладают далёкие от современных реалий понятия. Покаянная рубаха – историческая деталь обряда:

*Но босой, в рубахе покаянной, / Со свечой зажжённой не прошёл*  
(«Данте»)<sup>193</sup>.

Данте, осуждённому на смерть в 1302 году, было предложено заменить казнь ссылкой при условии, что он явится во Флоренцию и даст заключить себя в тюрьму, затем проследует в позорном колпаке со свечою в руках в церковь Сан Джованни для покаяния. Данте решительно отверг последнюю возможность вернуться во Флоренцию. Расставание с честью для Данте равносильно смерти души. Ахматова славит изгнанника, выбравшего добровольную ссылку. Покаянная рубаха символизирует позорную гражданскую казнь.

**СП «Природа»** включает в себя лексические единицы, называющие предметы и явления живой и неживой природы. Состоит из 127 лексических единиц,

<sup>190</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 178.

<sup>191</sup> Там же. С. 180.

<sup>192</sup> Там же. С. 180.

<sup>193</sup> Там же. С. 181.

количество словоупотреблений – 204. Внутри поля представлено 5 семантических групп.

СГ «Флора» включает в себя обобщённые названия растений: *ива* (4), *дерево* (2), *липа* (2), *тополь* (2), *кипарис*, *колос*, *крапива*, *лопух*, *нарцисс*, *подорожник*, *резеда*, *трава*, *тростник*, *фиалка*, *хвоя*, *черёмуха*, *чертополох*, *чинара*.

Сюда же мы относим слова, имеющие прямое отношение к растительному миру: *ветвь* (2), *сад* (2), *аллея*, *бревно*, *лес*, *парк*, *пень*.

Названия многих деревьев и растений характерны для средней полосы России, кроме двух наименований – *кипарис* и *чинара*.

Наиболее значимыми в СГ «Флора» являются следующие лексические единицы: *ива*, так как является наиболее частотной; *подорожник* и *тростник*, поскольку эти лексические единицы вынесены самой Ахматовой в название её поэтических книг.

Стихотворение «Ива» состоит из двух частей. Первая часть представляет собой воспоминание: прохладная детская, узорная тишина, молодой век. Ива жива и благодатна, она спасает от бессонницы, дарит умиротворение. Вторая часть – восприятие настоящего: насильственная смерть ивы. Пень ассоциируется с делом лесоруба. Настоящее представлено как духовная драма:

*И – странно! – я её пережила / Там пень торчит* («Ива») <sup>194</sup>.

Это стихотворение о погребении целой эпохи.

Как уже было замечено Л. Г. Кихней, семантика *ивы* «репрезентирует мотив прошлого, неразрывно связанный с царскосельским топосом (эта «связка» будет проявляться в дальнейшем фактически во всех контекстах, в которых будет присутствовать образ *ивы* – через прямые топографические указания в тексте, либо через заголовки стихотворений, либо через пушкинские эпитафии и т.п.)» <sup>195</sup>. Наше исследование подтверждает это наблюдение.

<sup>194</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 182.

<sup>195</sup> Кихней Л. Г. Скрытая смысловая структура поэтических книг Ахматовой // А. Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 4. Симферополь: Крымский Архив, 2006. С. 103.

*Подорожник* в «Надписи на книге "Подорожник"», подобно образу *тростника*, преодолевает сопротивление неблагоприятной внешней среды, пробиваясь сквозь каменистую городскую почву. Более того, его буйный и смиренный рост связан с возвращением вдохновения.

Образы *ивы*, *подорожника*, *тростника* включаются в растительно-символическую парадигму, которая отражает безуспешность любых попыток насильственного погребения живого слова.

Далее следует СГ «Пространство». Она состоит из трёх подгрупп: «Наиболее общие категории», куда входят слова *мир* (4), *воздух*; «Небесное пространство», включающая слова *небо* (4), *облако* (2), *заря*, *звезда*, *луна*, *светило*; «Земное пространство», состоящая из слов *земля* (4), *пространство* (3), *глубина* (2), *гора* (2), *дорога* (2), *берег*, *кордон*, *круча*, *обвал*, *склон*; «Водное пространство»: *болото*, *водопад*, *лужа*, *море*, *озеро*.

Лексические единицы *небо* и *земля* представляют собой оппозицию. Земное пространство связано с ограничением, то есть с определёнными законами, которые создаются людьми. Небесное пространство не имеет границ и поэтому ближе творческой душе поэта:

*Мне ничего на земле не надо* («Так отлетают тёмные души...») <sup>196</sup>.

Более того, поэт приравнивается к демиургу, потому что создаёт своё пространство:

*В пространстве новом отражённых строф* («Поэт (Борис Пастернак)») <sup>197</sup>.

В СГ «Неживая природа» выделяются подгруппы «Стихии. Явления природы», «Химические соединения, природные материалы», «Свет. Темнота», «Звуки, запахи». В первую подгруппу входят слова *вода* (5), *ветер* (2), *дождь* (2), *рассвет* (2), *снег* (2), *айсберг*, *брызги*, *волна*, *гром*, *закат*, *заря*, *лёд*, *молния*, *поток*, *прибой*, *прилив*, *туман*.

Самой частотной лексической единицей является *вода*. *Вода* у Ахматовой – один из компонентов бытия:

<sup>196</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 184.

<sup>197</sup> Там же. С. 178.



*Водою пахнет резеда («Привольем пахнет дикий мёд...»)*<sup>198</sup>.

*Вода* – это и стихия мироздания:

*И синь сегодня созданной воды («Художнику»)*<sup>199</sup>.

*Вода* в ахматовском творчестве связана с образом Петербурга. Очень дороги сердцу поэта были петербургские реки и каналы:

*«О, есть ли что на свете мне знакомей, / Чем шпилей блеск и отблеск этих вод («Ленинград в марте 1941 года»)»*<sup>200</sup>.

«Петербургские каналы обладали удивительным свойством: в их водах отражался город, люди, расплывчатые силуэты которых навевали мысль о мистичности, ирреальности всего происходящего. Более того, воды Петербурга как бы хранят очертания старого города, облик Пушкина, Блока, Достоевского. Петербургские каналы, являясь хранителями прошлого, дают жизнь настоящему»<sup>201</sup>.

Однако *вода* у поэта не всегда рассматривается как живая. В противоположность живой, мёртвая вода связана с тёмными силами, и в первую очередь с миром мёртвых, о чём свидетельствует её название: *мёртвая вода*.

Связь Ахматовой со стихией воды неудивительна, так как она родилась на море, прекрасно плавала, за что многие её называли русалкой. Ещё более существенно, что любимый город Ахматовой, составляющий пространство её стихотворений, стоит на воде, пронизан каналами и реками.

В подгруппу «Свет. Темнота» входят слова *луч* (4), *фонарь* (4), *мгла* (3), *мрак* (2), *свет*<sup>1</sup> (2), *свет*<sup>2</sup> (2), *тень* (2), *факел* (2), *блеск*, *отблеск*, *свеча*, *сияние*, *сумрак*, *тьма*.

Самыми частотными являются лексические единицы *свет* и *фонарь*. *Фонарь* как источник света своего назначения не выполняет. Свет фонаря не материален, а сам фонарь – знак сумрачной сферы:

<sup>198</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 180.

<sup>199</sup> Там же. С. 174.

<sup>200</sup> Там же. С. 187.

<sup>201</sup> Сафонова Н. С. Литературные ассоциации в поздней лирике А. А. Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. С. 122.

*Из тюремного вынырнув бреда, / **Фонари** погребально горят*

(«Годовщину последнюю празднуй...»)<sup>202</sup>;

*Под взглядом косым и пьяным / Газовых **фонарей** («Из цикла ”Юность“»)*<sup>203</sup>.

Излучать свет, подобно звезде, может только творчество поэта:

*«Он награждён каким-то вечным детством, / Той щедростью и зоркостью  
светил»*<sup>204</sup> («Поэт (Борис Пастернак»).

В СГ «Время» входят слова *год* (12), *ночь* (6), *век* (3), *вечер* (3), *день* (3), *время* (2), *весна* (2), *час* (2), *зима*, *месяц*, *неделя*, *полуночь*, *утро*.

Наиболее употребительными являются лексические единицы *год* (12), *ночь* (6). Здесь выделяются оппозиции *ночь / день*, *вечер / утро*, *рассвет / закат*, значимые для семантики книги. Особое время у Ахматовой – ночь. Она обладает особой протяжённостью: ночь не ведает рассвета. Это время разгула стихий и мучительных воспоминаний:

*А я всю ночь веду переговоры / С неукротимой совестью своей*

(«Одни глядятся в ласковые взоры...»)<sup>205</sup>.

Основная часть подгруппы «Химические соединения, природные материалы» – названия химических соединений: *дым* (2), *пыль* (2), *хрусталь* (2), *алмаз*, *зола*, *золото*, *изумруд*, *плесень*, *позолота*, *прах*, *раствор*, *стекло*, *тлен*, *щепка*.

В СГ «Фауна» входят названия птиц, насекомых и животных: *птица* (3), *лебедь* (2), *бабочка*, *воробей*, *ворона*, *змея*, *конь*, *кот*, *лайка*, *орёл*. Сюда же мы отнесли *крыло* и *стадо*. В основном лексические единицы обозначают реально существующих птиц. Лишь в некоторых случаях данные лексемы, поставленные в определённый контекст, приобретают аллегорическое значение. В книге «Тростник» *лебедь* – это аллегория верности и смерти одновременно.

По наблюдениям В. В. Короны, в ахматовских текстах упоминается около 30 видов птиц. В это число входят и «обычные», и райские, и сказочные птицы, а также все предметы и явления, с ними сопоставляемые («ветер лебединый») или

<sup>202</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 179.

<sup>203</sup> Там же. С. 182.

<sup>204</sup> Там же. С. 178.

<sup>205</sup> Там же. С. 177.

на них чем-то похожие (колодезный журавль)<sup>206</sup>. В книге «Тростник» мы обнаружили всего четыре вида птиц. Как показали выше, среди них тоже есть обычные и несущие аллегория.

Природный мир, отражённый в книге, разнообразен. В поэтических текстах называются времена года, стихии, представители флоры и фауны. Но Ахматова не столько описывает природу в её конкретных проявлениях, сколько проводит параллели между природой и духовным миром человека.

В подгруппу «Звуки. Запахи» входят лексические единицы *звук* (2), *тишина* (2), *благоуханье*, *гул*, *журчание*, *свежесть*, *свист*, *треск*, *хруст*, *чад*.

Обратимся к стихотворению «Привольем пахнет дикий мёд...».

Первые три строки представляют собой наслаение запахов. Перед нами череда чистых и домашних ароматов: мёда, фиалки, резеды, яблока. Неожиданная строка о запахе золота настораживает читателя, так как это относится к сфере купли – продажи. Ахматова делает всё, чтобы обострить восприятие читателя, перед тем как ввести запах крови. На этом фоне он возникает словно ночной кошмар. «Безусловность реальности создаёт новое качество ахматовской поэтики: постоянство «тройного дна», когда стихи, с одной стороны, опираются на реальность, схваченную за горло точным описанием, а с другой – опрокидываются в бесконечную культурную перспективу зеркал, отражений, отголосков»<sup>207</sup> (И. Служева).

Как мы видим, поэтический мир книги «Тростник» насыщен более звуками, чем запахами. Звуки рожают тревогу, предостерегают:

*Только... ночью слышу скрипы. / Что там – в сумраках чужих?*

(«От тебя я сердце скрыла...»)<sup>208</sup>;

*Я б задремала под ивой зелёной, / Да нет мне покоя от этого звона*<sup>209</sup>.

<sup>206</sup> Корона В. В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций. Екатеринбург. Издательство Уральского университета, 1999. С. 164.

<sup>207</sup> Служева И. П. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 16.

<sup>208</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 177.

<sup>209</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 184.

(«Так отлетают тёмные души...»)

В стихотворении «Маяковский в 1913 году» звук перерастает в боевой сигнал, заставляющий умолкнуть природу, весь город перед словом поэта.

Многие мифы о творении свидетельствуют, что Вселенная была создана именно с помощью звука, предшествующего свету, воздуху и огню. Например, в индуизме звук Аум, содержащий в себе сущность Вселенной: А означает начало, У – переход, М – конец, – привёл космос к бытию. Звук флейты Кришны стал причиной создания мира.

Запахи занимают в творчестве автора книги «Тростник» значительно более скромное место, чем звуки. Однако это не означает, что запах у Ахматовой является просто фоном. Запахи принадлежат миру природы:

*Здесь горных трав легко благоуханье*

(«Здесь Пушкина изгнание началось...»)<sup>210</sup>.

Запах может обладать и отталкивающим эффектом. Резкий запах дыма является предвестником драмы, разлада внутреннего мира героини:

*Сквозь эту плесень, этот чад и плен* («Подвал памяти»)<sup>211</sup>.

Ахматова не воспринимает природу обособленно, а осмысливает её через призму внутренних ощущений, переживаний.

Проанализируем стихотворение «Заклинание», которое было написано в 1936 году.

Композиционно стихотворение состоит из двух частей. В первой части зыбким оказываются время и пространство. Отсутствует пейзажная конкретность, только запечатлён образ природы: дремучее и безлюдное место.

*Из высоких ворот, / Из заохтенских болот, / Путём нехоженым, / Лугом некошеным, / Сквозь ночной кордон...*<sup>212</sup>

Ночной кордон – граница между миром живых и миром мёртвых.

---

<sup>210</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 174.

<sup>211</sup> Там же. С. 183.

<sup>212</sup> Там же. С. 176.

Вторая часть стихотворения представляет собой описание нового земного пути. Его сопровождает пасхальный звон, который подготавливает финал стихотворения – приглашение призываемого на ужин:

*Под пасхальный звон, / Незванный, / Несуженый, / Приди ко мне ужинать*<sup>213</sup>.

Последние строки переключают наше восприятие с природного мрака на внутреннее состояние человека. Лирическая героиня лишена конкретных бытовых и психологических черт. Трагическое одиночество в мироздании, мрак небытия с разных сторон окружают человека. Колорит стихотворения определяется отсутствием освещённости.

**СП «Культура»** насчитывает 69 лексических единиц, количество словоупотреблений – 74. Выделяем следующие СГ.

СГ «Географические названия, имена собственные, названия исторических событий»: *Флоренция (2), Август, Антоний, Баболовский дворец, Варшава, Гомер, Данте, Куликовская битва, Лебяжья, Ленинград, Лермонтов, Летний сад, Марсово поле, Меньшиков дом, Мойка, Нева, Павловский вокзал, Пётр, Польша, Пушкин, Рим, Тамара, Троя.*

СГ «Предметы и явления культуры, искусства»: *песня (2), книга, живопись, карнавал, маскарад, музей, музыка, песнопение, портрет, слово, стих, страница, строфа, феерия, хоровод, шарманка.*

СГ «Мифологические понятия»: *Муза, диво, домовой, Лаокоон, Лета, призрак, Психея, Эбани.*

СГ «Нравственно-эстетические понятия»: *великолепие, красота, ложь, похвала, почесть, слава, хвала, хула.*

СГ «Социальные явления и понятия»: *изгнание (2), похороны (2), вече, страна, траур, пир, праздник.*

СГ «Религиозные понятия»: *ад (2), Ангел, Бог, придел, приход, рай, чудо.*

Спектр культуры выражен явлениями религии, мифологии и искусства. Все лексические единицы, относящиеся к религии, связаны с христианством. В обла-

---

<sup>213</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 176.

сти мифологии таких приоритетов нет. В книге «Тростник» даны образы разных мифологий: греческой (*Лета, Лаокоон, Муза, Психея*), славянской (*домовой*), шумерской (*Эбани*), Искусство преимущественно представлено как искусство слова.

В книге «Тростник» 33 имени собственных. Все имена собственные книги Анны Ахматовой «Тростник» естественно распадаются на шесть групп: 1) антропонимы, 2) гидронимы, 3) топонимы, 4) урбанонимы, 5) мифонимы, 6) хрононимы<sup>214</sup>.

СП «**Вещи**» содержит 41 лексическую единицу, количество словоупотреблений – 55. Выделяем следующие СГ.

СГ «Город. Жилище. Части строений»: *дом (7), город (5), свод (2), стена (2), башня, ворота, гробница, двор, задворки, зал, камин, киоск, комната, конюшня, крыльцо, купол, лестница, место, переулок, платформа, плита, подвал, порог, решётка, ступень, шпиль, щёлка.*

СГ «Транспорт»: *санки (2), ландо, лодка, плот, паровоз, пароход.*

СГ «Предметы повседневного обихода»: *зеркало (2), листок, провод, чаша.*

СГ «Музыкальные инструменты»: *бубенец, дудка, колокол, труба.*

СП «Вещи» состоит из лексических единиц, относящихся к предметам повседневного обихода, музыкальным инструментам, из лексических единиц, характеризующих жилище, части строений, транспорт. Транспорт, музыкальные инструменты отсылают к несовременным предметам культуры.

Самой частотной лексической единицей является *дом (8)*. И это неудивительно, так как дом – центр пространства в поэтической книге Ахматовой. Дом в понимании поэта важен не только как строение для жилья. Счастливый дом – это дом, где не только царит личное счастье, но и присутствует вдохновение. Жильё, которое не посещает Муза, становится для героини домом-тюрьмой.

Эпоха обусловила появление у Ахматовой образа опустошённого, разрушенного дома, разорённого очага:

---

<sup>214</sup> Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. С. 173–205.

**От дома того – ни щепки,**

Та вырублена аллея,

Давно опочили в музее

Те шляпы и башмачки

(«Из цикла ”Юность“»)<sup>215</sup>.

Разрушенный дом для героини сродни рухнувшему миру:

*«Я пью за **разорённый дом**... / За то, что мир жесток и груб, / За то, что Бог не спас» («Разрыв»)<sup>216</sup>.*

Восприятие Ахматовой дома, конечно же, связано с её безбытностью, бездомностью в реальной жизни. «Вокруг неё не было никакого комфорта, и я не помню в её жизни такого периода, когда окружавшая её обстановка могла бы назваться уютной. Самые эти слова ”обстановка“, ”уют“, ”комфорт“ были ей органически чужды и в жизни, и в созданной ею поэзии. И в жизни, и в поэзии Ахматова была чаще всего бесприютна»<sup>217</sup>.

В раздел «Прочее» входят слова, обозначающие общие, абстрактные понятия, определённые действия: *беда (3), судьба (2), гряда, годовщина, догадка, конец, муть, новизна, пар, пена, пора, проклятье, прохлада, разрыв, синь, скрип, срок, тлен, черёд*.

Следующая таблица определяет место каждого СП среди других полей (см. табл. 4).

Из таблицы видно, что нельзя говорить о преобладании одной понятийной сферы «Природа» или «Человек». СП «Человек» превышает другие по количеству, зато СП «Природа» – по частоте. Поэтому можно сказать, что в книге «Тростник» разница в показателях СП «Человек» и «Природа» незначительна, природное и человеческое начало уравнивают друг друга, внутренние переживания даются через внешнюю картину мира.

Остальные СП: «Культура», «Вещи» – представлены в порядке убывания.

<sup>215</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 183.

<sup>216</sup> Там же. С. 185.

<sup>217</sup> Чуковский К. Из воспоминаний. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой: Сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 49.

### Соотношение семантических полей по весу и по частоте

Понятийная сфера	Общее количество слов	Номер по весу	Количество словоупотреблений	Номер по частоте	% от существительных книги
Человек	138	1	198	1	35
Природа	127	2	204	2	32
Культура	69	3	74	3	17
Вещи	41	4	55	4	10
Прочее	19	5	22	5	5

Сопоставим данные книги «Тростник» с аналогичными данными книги «Anno Domini» (см. табл. 5), используя материал, опубликованный Т. В. Цивьян<sup>218</sup>.

### Структура поэтического мира книг А. Ахматовой (в левой части таблицы – данные в процентах)

Название книги	Семантические поля					Очередность семантических полей			
	Ч	П	К	В	Пр	1	2	3	4
«Anno Domini»	40	37	6	7	10	Ч	П	В	К
«Тростник»	35	32	17	10	5	Ч	П	К	В

Из этой таблицы мы видим, что в поэтическом мире Ахматовой происходят определённые изменения. СП «Культура» присутствовало всегда, но проявлялось в разные периоды творчества неодинаково. В книге «Anno Domini» мир культуры для поэта вторичен по сравнению с природой и человеком. В исследуемой нами книге взор поэта обращён более всего к духовному бытию человека в период рушащегося культурного уклада. В центре книги «Тростник» – место и роль человека в истории и культуре.

В поэтическом мире Ахматовой человек в обеих книгах находится в неразрывной связи с природой. Преимущественно это природа большого города, и даже конкретно – Петербурга. Город в книге «Тростник» очень важен как культур-

<sup>218</sup> Цивьян Т. В. Материалы к поэтике Анны Ахматовой // Труды по знаковым системам III. Учёные записки Тартуского ун-та. Тарту, 1967. С. 180–208.



ный и исторический центр. Меняющаяся историческая ситуация в период написания книги заставляет лирическую героиню острее почувствовать свою связь с культурой города, с его прошлым и с его зыбким настоящим. Иногда природа в книге «Тростник» переносит нас в мифологическое прошлое, заставляет осмыслить свою эпоху в его контексте. Экскурсы в мифологию придают книге «Тростник» философский и культурно-исторический смысл.

Небольшой вес СП «Вещи» в книге «Тростник» можно объяснить потерей интереса к предметности, осязаемости мира, характерного для раннего творчества Ахматовой. Теперь на первый план выходят события культурно-исторической жизни. Мир культуры приближается по своей значимости к миру природы. Вместе они определяют существование человека.

Культура в книге «Тростник» – прежде всего мир искусства. Это культура не только настоящего, но и прошлого – то наследие, хранительницей которого чувствует себя Ахматова. Культура, как и творчество, даёт надежду, спасает от бездны, питает душу.

Обращает на себя внимание тот факт, что СП «Прочее» стало значительно меньше в «Тростнике» по сравнению с «Anno Domini». Формируется особый стиль Ахматовой, отличающийся лаконичностью.

### **1.3. Имена собственные в книге «Тростник»**

«В исследованиях, которые посвящены художественной речи, постоянно отмечаются огромные экспрессивные возможности и конструктивная роль имён собственных в тексте. Имена собственные участвуют в создании образов художественного произведения, передают не только содержательно-фактическую, но и подтекстовую информацию, способствуют раскрытию идейно-эстетического содержания текста, часто помогая выявить его скрытые смыслы. Входя в художественный текст семантически недостаточным, имя собственное выходит из него семантически обогащённым и выступает в качестве сигнала, возбуждающего обширный комплекс определённых ассоциативных значений. Имена собственные

образуют ономастическое пространство текста, анализ которого позволяет раскрыть особенности его художественного мира»<sup>219</sup>.

Имя собственное в поэтической книге «Тростник» служит одним из важнейших средств воплощения авторского замысла и концентрирует в себе значительный объём информации. Во-первых, имя собственное указывает на социальный статус лирической героини и обладает определённым историко-культурным ореолом; во-вторых, в выборе имени собственного всегда проявляется авторская модальность; в-третьих, употребление имён собственных связано и с выбором образов, характеризующих эти имена собственные.

Все имена собственные распадаются на четыре группы.

Первую группу составляют названия государств, городов, архитектурных памятников, исторических и культурных мест, рек, улиц: *Ленинград, Флоренция, Баболовский дворец, Варшава, Воронеж, Куликовская битва, Лебяжья, Летний сад, Марсово поле, Меншиков дом, Мойка, Нева, Павловский вокзал, Польша, Рим, Троя.*

Вторая группа включает имена известных поэтов и писателей, а также названия книг: *Данте, Борис Пастернак, Гомер, книга «Подорожник», Лермонтов, Маяковский, Пушкин, цикл «Юность».*

Третью группу составляют имена мифологических персонажей: *Муза, Лакон, Лета, Психея, Эбани.*

Четвертую группу образуют имена исторических деятелей, ставших символами своего времени, наиболее полно воплотивших дух эпохи: *Антоний, Клеопатра, Пётр, Тамара.*

«Северная Венеция» одними воспринимается как символ красоты, величия, другими – как город теней, как место очень нездорового влажного климата, точащего силы человека изнутри. Любая интерпретация этого города в литературных текстах основана на мифе о Петербурге.

Теме ахматовского Петербурга посвящено немало исследований, например, работы Н. П. Анциферова, И. С. Вербловской, В. В. Кудасовой<sup>220</sup>. В них делается

---

<sup>219</sup> Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М., 1988. С. 106.

попытка найти своеобразную трансформацию образа Петербурга в стихах поэта, набросать путеводитель по ахматовским местам в городе на Неве.

М. И. Алигер в своих воспоминаниях отмечала, что Ахматова удивительно знала свой город, помнила множество мелочей и подробностей<sup>221</sup>. Ахматова «представляется многим воплощением северной русской культуры благодаря верности царскосельским традициям, навеки связавшей её имя и судьбу с Ленинградом, с его каналами, улицами, дворцами, музеями, кладбищами»<sup>222</sup>.

В 1929 году Борис Пастернак посвятил Ахматовой стихотворение «Мне кажется, я подберу слова... (Анне Ахматовой)», в котором связывал её облик с пейзажами Петербурга, его белыми ночами, каналами.

В книге «Тростник» Петербург неуместен как воплощение красоты и гармонии, как духовный наследник Европы. Теперь только личные переживания сочетаются с определенными местами города: Летний сад, Марсово поле, берега Невы, шпиль Адмиралтейства, Баболовский дворец, Меншиков дом, Павловский вокзал. Пейзаж Ленинграда сопряжён с преступлением, стихией кошмара.

Лирическая героиня обнаруживает, что родной город оказывается тленом. Исчезло всё: сам город, дар, молений звуки. Образ промотанного наследства осознаётся как катастрофа. Лирическая героиня чувствует себя в родном городе иностранкой, пленённой каждой новизной. Ей трудно принять настоящее, мысленно она живёт прошлым. Единственным спасением становится любовь к родине: пропасть между прошлым, исчезнувшим в глубине зеркал, и настоящим, диким и сильным, преодолевается бессмертием страны русского снега и русского языка.

Осип Мандельштам, Борис Пастернак, В. Маяковский и Данте – становятся адресатами посвящений в книге «Тростник».

<sup>220</sup> Анциферов Н. П. Душа Петербурга: Очерки. Л.: Дет. лит., 1990. 256 с.; Вербловская И. С. Горькой любовью любимый: Петербург Анны Ахматовой. СПб.: Журнал «Нева», 2002. 336 с.; Кудасова В. В. Сады и парки А. Ахматовой // Истоки, традиция, контекст в литературе: межвузовский сборник научных трудов. Владимир: ВГПИ, 1992. С. 87–96.

<sup>221</sup> Алигер М. И. В последний раз // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 360.

<sup>222</sup> Чуковский К. И. Из воспоминаний. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 55.

«По свидетельству современника Ахматовой В. Виленкина, к имени Осипа Мандельштама она возвращалась часто, и всегда <...> в беглом замечании <...> подробности, в эпитете было что-то новое, еще не сказанное о нём. Кажется, из всех своих современников-поэтов только к одному Мандельштаму Ахматова относилась как к какому-то чуду поэтической первозданности, чуду, достойному восхищения»<sup>223</sup>. Ахматова находила в О. Мандельштаме что-то детское, открытое и непосредственное и в то же время поражалась широте и глубине его суждений, обширности знаний. Знакомство Ахматовой и О. Мандельштама состоялось весной 1911 года на «башне» Вяч. Иванова. Ахматова была свидетельницей поэтического расцвета таланта Осипа Мандельштама и страшных событий в его жизни в конце 1930 годов. Она чувствовала его поэзию, особую музыку стихов. Гибель Осипа Мандельштама Ахматова переживала мучительно. О. Мандельштам был её самым близким современником, близким на всех этапах жизни и к её творчеству, и к её житейской судьбе.

О. Мандельштаму посвящено стихотворение «Воронеж». Сюда, к ссыльному другу, Ахматова приехала 5 февраля 1936 года.

Начинается повествование с описания зимнего неба и города, закованного в лёд. Воронеж показан вне пространства и времени: памятник Петру – историческая память о начале русского флота, Куликовская битва. И неожиданно пространство сужается: возникает комната опального поэта, где вместо света царит ночь. Бесконечность этой ночи противопоставлена необъятности света и сияния, царившего в городе. Поэт прикован к месту своей ссылки, он несвободен.

В стихотворении «Данте» представлен образ гонимого поэта. Перед нами изгнанник, имя которого даже запрещено произносить: в стихотворении Ахматова отказывается от имени героя, заменяя его местоимениями.

Стихотворение начинается со смерти Данте, а затем уже показана драматичная ситуация ухода поэта из родного дома против своей воли.

Жизнь Данте была Ахматовой хорошо известна. В стихотворении с точностью показан обряд покаяния, который должен был совершить Д. Алигьери, что-

---

<sup>223</sup> Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987. С. 52.

бы обрести флорентийское гражданство. Данте не пошел в рубаше покаянной, держа в руках свечу грешника, по вероломной, низкой, но долгожданной Флоренции.

Вопль судьбы в стихотворении можно охарактеризовать как крик от страшной душевной боли, которую невозможно позабыть ни в раю, ни в аду.

В 1922 году Б. Пастернак посвятил стихотворение Ахматовой «Мне кажется, я подберу слова... (Анне Ахматовой)», в котором говорил о самом характерном в её облике и творческой манере. И стихотворение Ахматовой, посвящённое Б. Пастернаку, строится по тому же принципу.

В книге «Тростник» имеется посвящение Борису Пастернаку («Поэт (Борис Пастернак)»). Это стихотворение написано 19 января 1936 года в Ленинграде. Удвоение заголовка не случайно. Ахматова, желая как можно точнее показать личность адресата в стихотворении, использует реминисценции и миницитаты, составляет поэтический образ Бориса Пастернака как мозаику из тем, образов, мотивов основных произведений поэта.

Это стихотворение – попытка Ахматовой показать восприятие мира истинным художником с помощью его же мотивов и образов.

Владимир Маяковский знал и ценил поэзию Ахматовой. Об этом свидетельствуют записи Л. Ю. Брик. В статье «Чужие стихи» она вспоминает, какие из ахматовских стихов особенно нравились Вл. Маяковскому<sup>224</sup>. Владимир Маяковский подарил Ахматовой портрет Велимира Хлебникова своей работы, который хранится в Музее Ахматовой в Фонтанном Доме. Сама Ахматова в разговоре с Л. К. Чуковской отмечала: «Маяковский силён и велик только до революции, это божественный юноша, явившийся неизвестно откуда»<sup>225</sup>.

Стихотворение «Маяковский в 1913 году» впервые было опубликовано в журнале «Звезда» в 1940 году<sup>226</sup>. Окончательный текст данного произведения представлен в сборнике «Из шести книг». Ахматова впервые его публично читала

<sup>224</sup> Брик Л. Ю. Чужие стихи // Маяковский в воспоминаниях современников: сборник. М.: Сов. писатель, 1963. С. 333.

<sup>225</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. Т. 2. СПб.: Нева, 1989. С. 275.

<sup>226</sup> Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. / сост., подг. текста, коммент. и ст. Н. В. Королёвой. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1: Стихотворения. 1904–1941. С. 923.

на вечере в Ленинграде, в Академической капелле 14 апреля 1940 года, приуроченном к 10-летию со дня гибели Маяковского.

Сохранившиеся в памяти современников факты личной жизни Владимира Маяковского и Ахматовой, записи самой Ахматовой свидетельствуют о взаимном интересе поэтов друг к другу. Ахматова рассказывала Эмме Герштейн о случайной их встрече на Морской. Ахматова и Владимир Маяковский много говорили, Маяковский читал ей стихи, потом поцеловал обе руки и попросил никому об этом не говорить<sup>227</sup>.

Об уважительном и сочувственном отношении Вл. Маяковского к Ахматовой свидетельствует письмо к ней Марины Цветаевой, написанное в августе 1921 года в связи со слухами о самоубийстве Ахматовой после казни Н. Гумилева<sup>228</sup>.

Вл. Маяковский прекрасно знал и ценил поэзию Ахматовой, несмотря на свою гражданскую позицию. Это подтверждают записи Симона Чиковани и Л. Ю. Брик.

С. И. Чиковани вспоминал, как Вл. Маяковский в кругу друзей после своих стихов читал Александра Блока, а потом неожиданно для всех продекламировал с редкой проникновенностью два стихотворения Ахматовой, объяснив это тем, что стихи Ахматовой несокрушимы<sup>229</sup>. Л. Ю. Брик констатировала, что влюблённый Вл. Маяковский читал стихи Ахматовой. Обоих поэтов объединяет ощущение глубинной созвучности силы интимного переживания.

По свидетельству В. Я. Виленкина, в беседе с ним Ахматова на его слова о близости к творческой манере Вл. Маяковского отметила: «Не в этом сходство, а совсем в другом: в одиночестве»<sup>230</sup>. Этой фразой подчёркивается взаимосвязанность поэтов.

---

<sup>227</sup> Герштейн Э. Г. Беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 264–265.

<sup>228</sup> Письма Марины Цветаевой // Новый мир. 1969. № 4. С. 190.

<sup>229</sup> Катанян В. А. Маяковский. Литературная хроника. М.: Советский писатель, 1956. С. 52.

<sup>230</sup> Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. В 13 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1: Стихотворения и поэмы. С. 333.

Стихотворение «Клеопатра» написано 7 февраля 1940 года, и ему предпослан эпиграф из А. С. Пушкина.

Клеопатра – царица эллинистического Египта, жена римского полководца Марка Антония, враждовавшего с императором Октавианом Августом. Потерпев поражение, Антоний и Клеопатра покончили с собой. По преданию, Клеопатра дала ядовитой змее ужалить себя, что, по египетским представлениям, сулило ей вечную загробную жизнь.

Историю Клеопатры Ахматова могла знать прежде всего из античных источников, трагедии У. Шекспира «Антоний и Клеопатра». Кроме того, о Клеопатре писали два современника Ахматовой – Александр Блок и Валерий Брюсов.

У У. Шекспира Клеопатра – сложная и противоречивая личность. Обольстительная и искренне любящая, коварная и расчётливая, жизнелюбивая, но выбравшая добровольный уход из жизни. В стихотворении Ахматова избегает какой-либо характеристики Клеопатры, нам только представлена трагическая смерть царицы.

В одноимённом стихотворении Ахматова изображает несломленную женщину, которая предпочитает смерть добровольному заточению. Образ Клеопатры спроецирован на судьбу самой Ахматовой. Нищета, невозможность публикации своих книг десятилетиями, без вины арестованный сын, расстрелянный муж по ложному обвинению...

В книге «Тростник» Ахматова уделяет большое место пространству Петербурга. Среди топонимов преобладают названия архитектурных памятников, исторических и культурных мест, рек, улиц Петербурга-Ленинграда (*Баболовский дворец, Лебяжья, Летний сад, Марсово поле, Менишиков дом, Мойка, Нева, Павловский вокзал*). Названия других городов и стран единичны (*Варшава, Воронеж, Польша*) и часто продиктованы историческими событиями (*Куликовская битва, Флоренция, Рим, Троя*).

Что касается антропонимов, здесь преобладают имена людей искусства. Иногда это современники Ахматовой: Вл. Маяковский, Б. Пастернак. Иногда лю-

бимые ею и особо значимые для неё поэты прошлого: Данте, Гомер, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов.

Представляется важным и то, что некоторые антропонимы становятся центром и даже темой стихотворения. Ахматова посвящает известному, обладающему «именем» человеку целое стихотворение. Такой чести удостоились не только Данте, но и современники Ахматовой: Борис Пастернак, Осип Мандельштам, Владимир Маяковский. Все они поэты, что говорит об особой значимости темы поэзии для книги «Тростник».

Меньшими по значимости, но тоже важными являются для Ахматовой мифологические персонажи и исторические деятели (*Муза, Лаокоон, Лета, Психея, Эбани, Антоний, Клеопатра, Пётр, Тамара*). Однако уделяемое им в книге внимание свидетельствует об опоре поэта на культуру прошлого и историю. Почти все они принадлежат к культуре Древней Греции и Рима. Книга «Тростник» осмысливает своё время в контексте культуры и истории.

### **Выводы по первой главе**

Благодаря составленному нами частотному словарю поэтической книги «Тростник» удалось выяснить, что в поэтическом мире анализируемой книги более всего выражен субъект, его действия лаконичны, их значительно меньше, чем в среднем в русской речи. Субъект представляет собой материальный и духовный мир. Материальный мир конкретен. Чувства достаточно определённы. Разница между частотным словарём книги «Тростник» и «Частотным словарём русского языка» небольшая. Это может говорить о близости языка книги к общезыковым тенденциям.

Вся лексика книги «Тростник» распределяется между 11 степенями значимости в частотном словаре. В частотном словаре большое число слов, употреблённых по одному разу, что обусловлено афористичностью, сжатостью стихов, а также небольшим объёмом книги.



Верхушка словаря отражает картину мира в авторском видении. В верхней части словаря не выделяется большое количество слов с высокой частотностью, количество словоупотреблений примерно одинаковое. В повторяющихся словах заданы такие параметры художественного мира, как время и пространство, дана характеристика пространства, представлен человек, его деятельность и состояние. Для Ахматовой чрезвычайно важны тема времени, творчества и пространства.

При выделении семантических полей в книге «Тростник» мы выяснили, что в центре поэтического мира Ахматовой переходного периода – человек, его место и роль в истории и культуре. Небольшой вес семантического поля «Вещи» объясняется потерей интереса к предметности, осязаемости мира, характерного для раннего творчества Ахматовой.

Особую подсистему в мире художественного произведения образуют имена собственные. В стихотворениях книги употреблено 33 имени собственных. Имена собственные в книге «Тростник» участвуют в развёртывании темы творчества, формировании художественного времени и пространства.

## ГЛАВА 2. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ КНИГИ А. АХМАТОВОЙ «ТРОСТНИК»

### 2.1. Парадигмы образов

Термин «образ» в литературоведении применяется для обозначения разно-масштабных понятий.

Для В. В. Виноградова «словесный образ может состоять из слова, сочетания слов, из абзаца, главы литературного произведения или целого литературного произведения»<sup>231</sup>.

В центре нашего исследования – тропы, то есть образы уровня слов и словосочетаний. Под тропом мы понимаем случай употребления одних слов и выражений вместо других слов и выражений.

Благодаря А. Н. Веселовскому в науку вошло представление о повторяемости каждого образа. Это дало возможность выделить в основе тропа модель, которая сохраняется при различных трансформациях образа и определяется совокупностью данных трансформаций. Н. В. Павлович изучила большое количество образов русской поэзии и сделала вывод о том, что «каждый поэтический образ может быть включён в некоторый ряд и описан с помощью семантического инварианта»<sup>232</sup>. Для обозначения этого инварианта используется термин *парадигма*. 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 сопоставляется, отождествляется. Стрелка показывает направление отождествления и обозначает признак сопоставления. Левый элемент парадигмы представляет собой тему»<sup>233</sup>. Проанализировав левый элемент парадигм, мы можем выяснить, какие понятийные сферы более всего привлекают автора.

---

<sup>231</sup> Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 119.

<sup>232</sup> Павлович Н. В. Язык образов. М.: Азбуковник, 2004. 527 с.

<sup>233</sup> Там же.

Чтобы по-настоящему понять образ, необходимо узнать его парадигму. Чем больше членов парадигмы мы знаем, тем точнее наше понимание образа. И это понимание определяется именно парадигмой.

Такой подход представляется нам продуктивным, поскольку позволяет описать образы систематически, выявить наиболее значимые парадигмы, темы и образы, характерные для книги «Тростник», охарактеризовать особенности стиля Ахматовой переходного периода.

Исследование образной системы проводилось нами в три этапа: 1) выявление всех парадигм образов и составление словаря образов; 2) описание разделов словаря образов; 3) выделение наиболее продуктивных парадигм.

Составленный нами словарь образов книги «Тростник» показывает, какие образы предпочитает Ахматова, что чаще всего отождествляется и с чем чаще всего происходит отождествление. При оформлении словаря (см. Приложение 2) мы ориентировались на модель, предложенную Н. В. Павлович<sup>234</sup>.

Так же, как и у Н. В. Павлович, принципом классификации тропов Ахматовой является семантика их оснований сопоставления. В нашем словаре представлены именные образные парадигмы и парадигмы смешанного типа «Имя → действие», «Имя → свойство». В некоторых примерах тропы сложной структуры мы не разделяем на тропы простой структуры, так как, на наш взгляд, они представляют собой одно неделимое целое.

«Словарь поэтических образов» Н. В. Павлович состоит из 23 больших разделов, например, «Ментальное», «Свет и тьма», «Звук» и т.д. В словаре образов поэзии Ахматовой их 13. Не представлены разделы «Информация», «Орудия», «Еда и напитки», «Ткани и изделия из ткани», «Огонь», «Плоды», «Драгоценное», «Вещество», «Сосуды и другие вместилища». В отличие от словаря Н. В. Павлович, в нашем словаре раздел «Органы и части тела» является составной частью раздела «Живые существа», а раздел «Явления природы» мы выделили в самостоятельный. Раздел «Искусство» мы существенно расширили. В раздел «Ментальное» добавили подраздел «Чувство смешанное», в раздел «Пространство» – «Эк-

---

<sup>234</sup> Павлович Н. В. Словарь поэтических образов. В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999.

зистенциальное пространство». Наши действия обоснованы сложностью поэтического языка книги «Тростник».

Каждый раздел словаря обозначается следующим образом: **Живые существа**, **Искусство**, **Экзистенциальное**, **Ментальное** и т.д.

Большой раздел содержит более мелкие рубрики, например, раздел «Живые существа» включает рубрики «Человек», «Человек и его деятельность», «Органы и части тела человека», «Мифологические существа». Эти понятия включают более частные: так, понятие «Человек» включает понятия «Человек», «Поэт», обозначенные Человек, Поэт. Внутри рубрики приведены все образные парадигмы для данного понятия.

Образные парадигмы расположены в порядке убывания их частотности. По принципу убывания частотности приводятся также примеры из текстов. Рядом с каждым примером в круглых скобках указан номер стихотворения.

Словарь образов книги «Тростник» включает 146 образов и состоит из 13 разделов: «Живые существа», «Искусство», «Экзистенциальное», «Ментальное», «Пространство», «Явления природы», «Растения», «Свет и тень», «Звук», «Календарный цикл», «Вода», «Предметы» и «Транспорт».

Анализ словаря образов подтверждает данные, полученные при анализе семантических полей в предыдущей главе: в центре поэтического мира Ахматовой переходного периода стоит лирическая героиня, которая связана с природой. Эта связь подчёркивается с помощью отождествления человека с птицей и растением. Затем возникает образ ушедшего времени – эпохи, которая в сознании лирической героини ассоциируется с историческими лицами, деятелями искусства и любимыми местами. Лирическая героиня ощущает себя последней свидетельницей, единственной, кто уцелела после страшных событий. Своё назначение она видит в том, чтобы запечатлеть в настоящем умершую эпоху. Для этого лирическая героиня отдаётся во власть памяти, связывающей каждое внешнее впечатление с исчезнувшим и минувшим. Память для лирической героини является своего рода молитвой, в основании которой лежит христианство – бессмертие. Но воспоминания о прошлом сопряжены с муками совести. Совесть наделена могучей

силой: она неукротима, неотступна, для лирической героини она является тяжёлым бременем и в её сознании присутствует всегда, как воздух. Совесть требует покаяния. Однако самым страшным для лирической героини оказывается не путь в «подвал памяти», а возвращение в настоящее. В настоящем времени лирическая героиня ощущает себя иностранкой и мертвецом, здесь её ждёт бездомность и безумие. Утешение лирическая героиня находит только в творчестве. С помощью творчества лирическая героиня преодолевает законы пространства и времени.

Охарактеризуем каждый из больших разделов в том порядке, в каком они следуют в словаре.

Название раздела даётся по левому элементу парадигмы. Левый элемент парадигмы представляет собой тему. Мы можем выяснить, какие понятийные сферы более всего привлекают автора, какие понятия чаще всего выступают в роли левого элемента парадигмы, проанализировав количественный состав разделов.

Раздел «Живые существа» включается в себя 28 образов (см. табл. 6). В этом разделе образов с основанием сопоставления *живое существо* значительно больше, чем образов, имеющих основанием сопоставления *неживое существо*. Из понятий, объединённых общим значением *живые существа*, в качестве левого элемента выступают лексемы *поэт* (6 употреблений), *муза* (4 употребления), *человек*, *героиня* (по 3 употребления). Большинство образов, представленных в этом разделе, являются реализациями больших парадигм *человек* → *птица* (4 образа), *человек* → *другой человек* (2 образа), *поэт* → *звук* (2 образа), *муза* → *человек* (2 образа).

## Раздел «Живые существа»

№	Рубрики	Парадигмы
1	Человек	<b>Человек</b>
		<i>ЧЕЛОВЕК → ДРУГОЕ СУЩЕСТВО</i>
		Любимый → птица
		Героиня → птица
		Героиня с любимым → птица приручённая и бескрылая
		Героиня → птица
		<i>ЧЕЛОВЕК → ДРУГОЙ ЧЕЛОВЕК / ТРУП</i>
		Героиня в настоящем → иностранка
		Живые люди из прошлого → теперешние мертвецы
		<b>Поэт</b>
		<i>ПОЭТ → ЗВУК</i>
		Поэт → звук дудочки, сделанной из тростника
		Поэт → игра звуков
		<i>ПОЭТ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Поэт → залетейская тень
		<i>ПОЭТ → СВЕТ</i>
		Поэт → щедрость и зоркость светил
<i>ПОЭТ → ЧЕЛОВЕК</i>		
Поэт → ребёнок		
<i>ПОЭТ → ОРГАН</i>		
Поэт → конский глаз		
2	Человек и его деятельность	<b>Умирание</b>
		<i>УМИРАНИЕ → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Умирание героини → бред тёмной души
		<i>УМИРАНИЕ → ЗВУК</i>
Умирание героини → мучительный звон		
3	Органы и части тела человека	<b>Глаза</b>
		<i>ГЛАЗА → СУЩЕСТВО</i>
		Очи → существо
		Взор → существо
		<i>ГЛАЗА → СВЕТ</i>
		Глаза → свет
		<i>ГЛАЗА → ДРАГОЦЕННОЕ</i>
		Глаза → живые изумруды
<i>ГЛАЗА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>		
Глаза любимого → смерть		

## Раздел «Живые существа»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Рука</b>
3	Органы и части тела человека	<i>РУКА → СУЩЕСТВО</i>
		Рука → существо
		<b>Волосы</b>
		<i>ВОЛОСЫ → ПРЕДМЕТ</i>
		Волосы → седой венец
4	Мифологические существа	<b>Муза</b>
		<i>МУЗА → ЧЕЛОВЕК</i>
		Муза → милая гостя с дудочкой в руке
		Муза → сиделка
		<i>МУЗА / ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ → МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВО</i>
		Муза / возлюбленный → ангел полуночи
		<i>МУЗА → ПЕРСОНАЖ</i>
		Муза → Психея
		<b>Мифологическое существо</b>
		<i>ПЕРСОНАЖ МИФОЛОГИИ → СУЩЕСТВО</i>
		Лета → существо
		<i>МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВО → СУЩЕСТВО</i>
		Домовой → существо

Человек сравнивается с другим существом (иностранкой и в одном случае с мертвецом). В облике человека прежде всего выделяются глаза и руки. Глаза всегда выдают чувства человека: ласку, мёртвый холод, неуголённость. Они могут наделяться качествами живого существа: смеяться. Движения рук передают отношение человека к жизни: робость и равнодушие. Человек в поэтическом мире Ахматовой находится в состоянии бреда, ему не даёт покоя мучительный звон.

На образном уровне подчёркивается тесная связь поэта с солнечным и звёздным светом, звуками окружающего мира, только в одном случае поэт приравнивается к ребёнку. Сама лирическая героиня поэтической книги «Тростник» ощущает себя залетейской тенью. Муза в поэтическом мире Ахматовой чаще все-

го отождествляется с мифологическими существами (ангелом полуночи и Психеей) и в двух случаях с человеком (обманчивым образом милой гостьи с дудочкой в руке и сиделкой).

В разделе «Искусство» (содержит 26 образов) две рубрики – «Словесное искусство» и «Изобразительное искусство». Раздел «Искусство» включает 10 подразделов (см. табл. 7). Наиболее часто образом сопоставления здесь является *действие* с основанием сопоставления *слово человека* и *слово поэта, творчество, имя поэта*. Наиболее яркие образы этого раздела: тема песни поэта – кладбищенский чертополох, песня поэта – новый звон в пространстве света, творчество поэта – считать зёрна в пустых колосьях, вдохновение – бешеная кровь.

Таблица 7

### Раздел «Искусство»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Слово</b>
1	Словесное искусство	<i>СЛОВО → ВОДА</i>
		Слово героини любимому → поток
		<b>Слово поэта</b>
		<i>СЛОВО ПОЭТА → ЗВУК</i>
		Слово поэта → звук
		<i>СЛОВО ПОЭТА → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Слово поэта → приговор
		<b>Песня</b>
		<i>ПЕСНЯ ПОЭТА → РАСТЕНИЕ</i>
		Тема песни поэта → кладбищенский чертополох
		<i>ПЕСНЯ ПОЭТА → ЗВУК</i>
		Песня поэта → новый звон в пространстве света
		<i>ПЕСНЯ → ОГОНЬ</i>
		Свободная песня → факел
		<b>Стихи</b>
		<i>СТИХИ → ВМЕСТИЛИЩЕ</i>
		Стихи → улей
<i>СТИХИ → МЕНТАЛЬНОЕ</i>		
Стихи → слёзы		



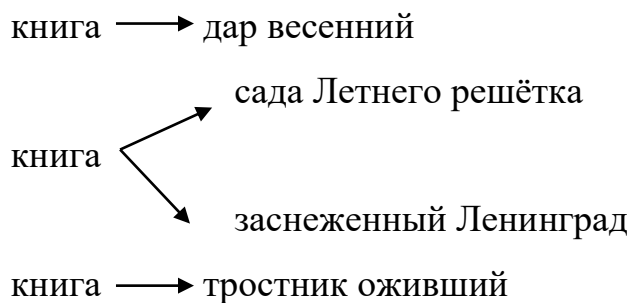
## Раздел «Искусство»

№	Рубрики	Парадигмы
1	Словесное искусство	<b>Книга</b>
		<i>КНИГА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Книга «Тростник» → дар весенний
		<i>КНИГА → РАСТЕНИЕ</i>
		Книга «Подорожник» → растение
		<b>Молчание</b>
		<i>МОЛЧАНИЕ ПОЭТА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Молчание поэта → эмоциональное состояние героини как при смерти брата
		<b>Творчество</b>
		<i>ТВОРЧЕСТВО → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Творчество художника → благословенный труд
		Творчество поэта → считать зёрна в пустых колосьях
		Творчество → великая борьба
		Творчество → грозные строительные леса
		<i>ТВОРЧЕСТВО → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Творчество → тончайшая дремота, страх, беспамятство
		<i>ТВОРЧЕСТВО → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ЗРЕНИЯ И ОСЯЗАНИЯ</i>
		Сотворчество → раскалённые веки, слёзный дар, постылый жар
		<i>ТВОРЧЕСТВО → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Творчество → душевный жар, звук молитвы, благодать
		<i>ТВОРЧЕСТВО → ЗВУК</i>
		Чтение стихотворения поэтом → отзывный гул прилива
		<i>ТВОРЧЕСТВО → СВЕТ</i>
		Творчество → бурный рассвет
		<b>Вдохновение</b>
		<i>ОЖИДАНИЕ ВДОХНОВЕНИЯ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
Ожидание Музы → жизнь на волоске		
<i>ВДОХНОВЕНИЕ → ТКАНЬ (ЧЕЛОВЕКА)</i>		
Вдохновение → бешеная кровь		

## Раздел «Искусство»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Имя поэта</b>
1	Словесное искусство	<i>ИМЯ ПОЭТА → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Имя поэта → разряд молнии
		<i>ИМЯ ПОЭТА → ЗВУК</i>
		Имя поэта → боевой сигнал для всей страны
2	Изобразительное искусство	<b>Картина</b>
		<i>КАРТИНА → ВМЕСТИЛИЩЕ</i>
		Картина → пространство родного города
		<i>КАРТИНА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Картина → бессмертие

В первом стихотворении «Надпись на книге», открывающем поэтическую скнигу «Тростник», нами выделены образы, относящиеся к парадигме *творчество* → *x* с отсутствием левого элемента парадигмы.



Рассмотрим эти образы по порядку.

В мае 1940 года – время создания стихотворения – в Европе свирепствовала Вторая мировая война. Из двух книг, над которыми велась с конца 1939 года работа, выйдет в свет только одна – «Из шести книг». Вместе с Ахматовой её готовили М. Л. Лозинский и Ю. Н. Тынянов, в подборке стихотворений помогали Л. К. Чуковская и Л. Я. Гинзбург. Ахматова знакомится с рецензиями, в которых рекомендовано изъять многочисленные стихотворения. В мае 1940 года она правит вёрстку и с горьким сожалением отмечает, что многое самое важное в

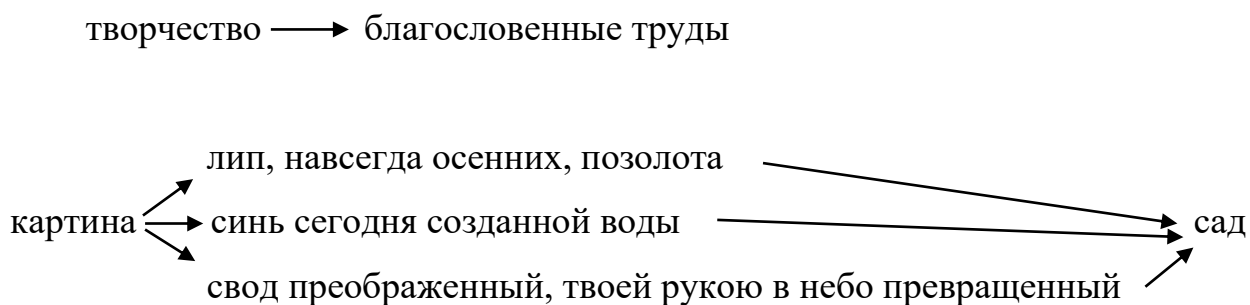
книгу не попало. Стихи были отредактированы таким образом, что почти совсем были вытеснены упоминания Бога, темы арестов, ссылок, страданий отсутствовали вовсе. Но книга вышла в свет, и в ней присутствовали новые ахматовские стихи. После долгого молчания, творческой немоты и невозможности публикации появляются стихи, а затем книга. Это и есть весенний дар. Кроме того, книга соотносится с тростником и конкретным пространством – Ленинградом.

*Тростник оживший зазвучал.* Сюжет об ожившем тростнике широко распространён в европейских и русских сказках. Образ тростника у Ахматовой связан также со стихотворением Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» (1865). У Ф. И. Тютчева мыслящий тростник ропщет и потому отлучён от мировой гармонии. Отчаяние ропщущей души противопоставлено гармонии природы. Если природа поёт в полном созвучье, то человек спорит со своей судьбой. Единственное спасение для человека – это возврат к гармонии с помощью созерцания звуков родной природы. Так и у Ахматовой слово поэта приравнивается к звукам гармонии природы – волшебной дудочки, сделанной из тростника, который, несмотря на свою физическую смерть, продолжает жить в слове и способен рассказать правду о преступлениях времени.

Близкое к этому понимание творчества высказано в стихотворении «Художник», где также образы творчества соотнесены со временем, пространством и радостью творческого переживания.

Сонет обращён к художнику Петру Ивановичу Львову, живописцу, графику и литографу. В 1924 году жил в Фонтанном доме.

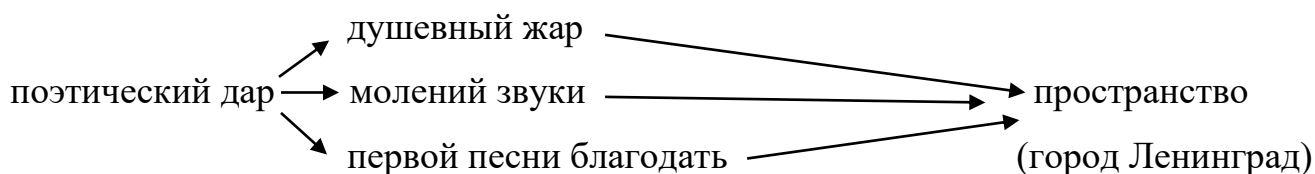
В этом стихотворении мы выделяем такие образные парадигмы.



любование картиной —> тончайшая дремота  
 сотворчество (творчество) —> беспамятство

Речь идёт о картине художника, которую рассматривает лирическая героиня. Картина соотнесена с пространством сада. Лирическая героиня здесь не автор, но человек, воспринимающий искусство. Восприятие искусства передано в образах, указывающих на то, что любование картиной для героини – сотворчество. Любование картиной требует ухода от постылого жара обыденной жизни.

В стихотворении «Тот город, мной любимый с детства...» образы творчества соотнесены не с настоящим временем, а с прошлым молодой героини. Нами выделена сложная образная парадигма.



В этом стихотворении очень важны метонимические связи. С творчеством своей молодости героиня прощается. На это указывает образ безносого скрипача, который символизирует смерть, намёк на дурную болезнь:

*И вот уже о невозвратимом / Скрипач безносый заиграл*<sup>235</sup>.

В двух последних строфах стихотворения прощание с прошлым осмысливается как возможное новое рождение.

К семантическому полю творчества, помимо образа поэта, относится и образ Музы. В поэтической книге «Тростник» этот образ представлен в двух стихотворениях: «Муза» и «Воронеж».

В стихотворении «Муза» нами выделен троп *муза* → *милая гостья с дудочкой в руке*. Казалось бы, этот троп рисует перед нами лёгкий, воздушный образ

<sup>235</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 175.

светской посетительницы. Однако ожидание милой гостьи сопряжено с ожиданием смерти поэта. Трагизм, заявленный в начале стихотворения, подчёркивается и в конце его. Милая гостья оказывается создательницей страниц «Божественной комедии» Данте, на которых изображён ад:

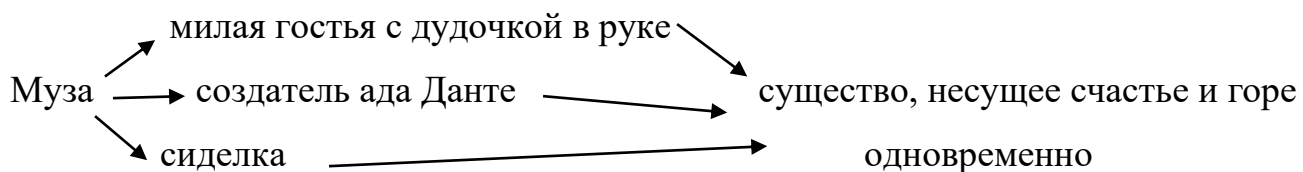
*Ей говорю: «Ты ль Данте диктовала / Страницы ада?» Отвечает: «Я»<sup>236</sup>.*

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

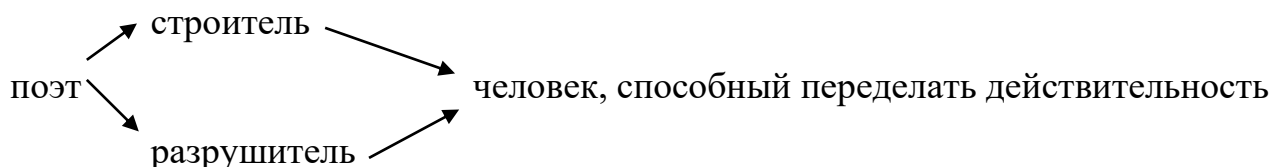
В стихотворении «Воронеж» Муза – это сиделка, которая дежурит в комнате опального поэта. В раннем творчестве Ахматовой образ *Муза* → *сиделка* не встречается, как и в «Словаре поэтических образов» Н. В. Павлович<sup>237</sup>.

Образ *Муза* → *сиделка* также амбивалентен. С одной стороны, Муза приравнивается к страху, ужасу несвободного поэта. С другой стороны, Муза сменяет страх. При этом образ Музы трагичен, так как, сменяя страх, она, однако, не приносит рассвета:

*И ночь идёт, / Которая не ведает рассвета<sup>238</sup>.*



Поводом для написания стихотворения «Маяковский в 1913 году» послужила десятая годовщина гибели поэта. В этом стихотворении нами выделены следующие образные парадигмы.



<sup>236</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 174.

<sup>237</sup> Павлович Н. В. Словарь поэтических образов. В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999. 848 с.

<sup>238</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 179.



Поражает тот факт, что все эти образы очень тонко соотносятся с творческой индивидуальной манерой Вл. Маяковского.

Впервые имена Ахматовой и Вл. Маяковского мы видим в статье К. И. Чуковского «Две России. Ахматова и Маяковский» в 1921 году. В ней творчество Ахматовой рассматривается как часть уходящей дворянской культуры и противопоставляется творчеству Маяковского, символизирующему культуру нового революционного времени. Ахматова предстает как наследница всех дореволюционных богатств русской словесной культуры: Пушкина, Баратынского, Анненского, а Маяковский является порождением нынешней революционной эпохи<sup>239</sup>.

Тем не менее К. И. Чуковский подчеркивал, что когда-нибудь в будущем два этих сильных и непохожих голоса сольются в потоке новой поэзии. Впоследствии выступление К. Чуковского оказалось роковым в творческой судьбе Ахматовой. Критики видели только крайности противопоставления двух поэтов, не пытаясь понять смысл рассуждений автора.

По свидетельству Л. К. Чуковской, саму Ахматову статья глубоко огорчила<sup>240</sup>. В дальнейшем эта статья сыграла драматическую роль в жизни Ахматовой: отрицание современности её стихов, причисление их к ушедшей дворянской куль-

<sup>239</sup> Чуковский К. И. Ахматова и Маяковский // А. А. Ахматова: pro et contra / сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб.: РХГИ, 2001. С. 208–235.

<sup>240</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. СПб.; Харьков, 1996. Т. 2. С. 162.

туре стало основой жесткой критики творчества Ахматовой в сороковые годы. Она была категорически не согласна с навязанным ей противопоставлением двух России и двух поэтов. Россию с её катаклизмами и трагическими судьбами Ахматова воспринимала как родной дом. И сама она не ощущала своего противостояния Маяковскому. Однако на протяжении всей жизни Ахматова отрицательно относилась к окружению Маяковского: для неё было важно подчеркнуть причастность Маяковского к искусству Серебряного века, связать его стихи общими истоками с миром поэзии Иннокентия Анненского, которого, как известно, она считала учителем.

Таким образом, Маяковский всю жизнь присутствовал в творческом сознании Ахматовой. И стихотворение «Маяковский в 1913 году» говорит о такой тождественности отношений, которую можно определить как дружескую близость.

Тема стихотворения задана уже в названии. Заглавие стихотворения сразу вызывает ассоциации с поэзией Маяковского определённого периода. В 1913 году был издан первый поэтический сборник Маяковского «Я!». Таким образом, в названии ахматовского стихотворения указан конкретный период творчества. Отметим также, что самое наличие заголовка может отсылать к творческой манере Маяковского. Дело в том, что в книге «Тростник», в которую вошло это стихотворение, только 16 стихотворений из 25 имеют заголовки. У Маяковского же стихотворений без заголовков – считанные единицы; он, как известно, придавал заглавиям большое значение<sup>241</sup>.

В композиции стихотворения «Маяковский в 1913 году» очень важен его зачин, настраивающий читателя на определённый эмоциональный лад.

Я тебя в твоей не знала славе,  
 Помню только бурный твой рассвет,  
 Но, быть может, я сегодня вправе  
 Вспомнить день тех отдаленных лет<sup>242</sup>.

<sup>241</sup> Холшевников В. Об одном стихотворении («Тамара и Демон») // В мире Маяковского: сборник статей. В 2 кн. М.: Сов. писатель, 1984. Кн. 1. С. 10–117.

<sup>242</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 186.

В этом четверостишии одновременно используются глаголы в прошедшем и в настоящем времени, они противопоставлены на семантическом уровне друг другу (*не знала // помню*). Слова сталкиваются, образуют перебивы смыслового и экспрессивного значения, что рождает ряд ассоциаций. Период начала творчества Вл. Маяковского воспринимается Ахматовой как один день. Добавляет экспрессии и метафора *бурный рассвет*.

Уже начало стихотворения, таким образом, показывает, что для Ахматовой принципиально важно стремительное становление поэта. В восприятии Ахматовой Маяковский – тринадцатый апостол, «крикогубый Заратустра» с «бесстрашной душой», который стал выразителем настроений «безъязыкой» улицы.

Далее автор отмечает основные особенности поэзии Маяковского: эксперименты над словом, новаторство в создании художественных форм. Описание особенностей творчества Маяковского и по стилю соответствует направленности поэзии молодого Маяковского.

Для Ахматовой Маяковский в 1913 году – это прежде всего поэт-революционер. Маяковский смог показать новые смысловые возможности поэзии, создать новый ритм, язык и неповторимые поэтические образы. Метафора *роились голоса* отмечает особенность поэзии Маяковского – обращённость к слушателю, которая всегда требовала непосредственного отклика, ответного слова, действия.

Вся поэзия Маяковского пронизана громким устным словом. В одном из журналов описано выступление Маяковского в декабре 1917 года в «Кафе поэтов»: «Кафе полно матросов, солдат-красногвардейцев, рабочих. Все стоят. С эстрады кремлевским колоколом бьет декламация Маяковского. И взрывы аплодисментов переходят в восторженный гул земляных легионов, приветствующих трибуна, – это так непохоже на прежнее и поражает достигнутой возможностью сплавить аудиторию с поэтом в грозное целое»<sup>243</sup>.

---

<sup>243</sup> Катанян В. А. Маяковский. Литературная хроника. М.: Советский писатель, 1956. С. 188.



То, что разрушал ты, – разрушалось,  
В каждом слове бился приговор<sup>244</sup>.

Каждое произведение поэта вызывало определённый ответ или поступок тех, кто его слушал. Его поэзия – это диалог с миллионами, громкий, на весь мир, разговор с ними. И этот разговор не мог уместиться в привычных рамках и формах литературы. Средства безотказного воздействия поэтического слова на сознание, чувство, действия масс и составляют важную черту творческой манеры Маяковского. Его голос – это голос эпохи. Ахматова восторгается его голосом, его громадной фигурой. Вместе с тем подчёркивается трагизм поэта: при всей громогласности Маяковский одинок.

Одинок и часто недоволен,  
С нетерпением торопил судьбу<sup>245</sup>.

Ему как новатору пришлось пройти долгий путь читательского непонимания, так как Маяковский никогда не уместился в рамки традиционного искусства. Певец современности, обличитель города, революционер в поэзии, он стремительно шел к разрушению границ между жизнью и искусством, само бытие делал материалом для своего творчества.

Для Ахматовой было важно отметить, что Маяковский – поэт движущийся, он стремительно развивается. При этом ему, прирожденному полемисту, приходилось спорить и с самим собой. Бешеная энергия его стихов сочетается с лиричностью и камерностью, тем и завораживает.

Ахматова очень тонко показывает противоречие Маяковского: жажда духовной свободы и подавленность человека в бюрократическом мире с его пошлостью, цинизмом. Каждое его произведение – это утверждение прогрессивных тенденций, приговор бюрократизму. Великая борьба порождает в творчестве поэта двойственное чувство: трагическое одиночество и шальное, безрассудное веселье.

---

<sup>244</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 186.

<sup>245</sup> Там же. С. 186.

Очень важно в композиции ахматовского стихотворения последнее восьмистишие, так как в нём присутствуют скрытые цитаты Маяковского, утверждается родство с его поэзией, подчёркивается высокая значимость творчества Маяковского для русской поэзии.

Важная заслуга поэта – создание лирики нового типа. Это лирика личности, погружившейся в мир общественных, всенародных интересов и связей.

Местоимение *нам* играет важную роль в контексте данного стихотворения. Ахматовой, уязвлённой большим количеством критических оценок, искажавших её творческий облик, важно было отметить, что она и Маяковский не могут отражать разные стороны культуры, так как их объединяет пересечение социальной атмосферы и литературных взаимодействий, традиций. Нашу точку зрения подтверждают слова Б. Эйхенбаума о том, что поэзия Ахматовой «связана с историей целого поколения, прошедшего сорокалетний рубеж: от первой русской революции до Второй мировой войны»<sup>246</sup>. На наш взгляд, источником единения поэзии Маяковского и Ахматовой является слияние творчества поэта и его личности с магистральным путём истории. Ахматова переносила прошлое в современность, Маяковский переносил современность в прошлое. Главной своей задачей Маяковский считал изменение поэзии, создание новой поэтической личности.

Здесь же с помощью скрытой цитаты *косой дождь* Ахматовой важно было подчеркнуть, что Маяковский – это поэт романтического мироощущения. Его эстетические принципы находят наиболее яркое художественное воплощение в максимализме требований, предъявляемых к самой жизни. Буйный спор – общественно-эстетическая позиция поэта, которая связана с жадным и трепетным ожиданием неслыханных перемен.

*Косой дождь*, упомянутый в стихотворении Ахматовой, отсылает к образам из двух стихотворений Маяковского: «Утро» (1912 год) и «Домой!» (1926 год).

---

<sup>246</sup> Эйхенбаум Б. М. Об Ахматовой // А. А. Ахматова: pro et contra / сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб.: РХГА, 2005. С. 47–52.

В 15 лет Маяковский, как сочувствующий революционно настроенным студентам, попал в тюрьму, где провел 11 месяцев. Позднее, вспоминая этот период своей жизни, поэт написал стихотворение «Утро», опубликованное в 1912 году. Стихотворение отражает мир «за решеткой чёткой»: кусочек улицы и краешек неба с проводами телеграфных столбов, которые поэт изобразил в виде перины.

Угрюмый дождь **скосил глаза**.

А за

решеткой

чёткой

железной мысли проводов –

перина<sup>247</sup>.

В стихотворении ярко выражен мотив одиночества, бездомности, бессмысленности бытия.

Другое стихотворение – «Домой!». В первоначальном варианте – в рукописи и в первых публикациях – стихотворение Маяковского «Домой!» заканчивалось строфой:

Я хочу

быть понят моей страной,

а не буду понят, –

что ж,

по родной стране

пройду стороной,

как проходит

**косой дождь**<sup>248</sup>.

Эти строки были вызваны напряжённой литературной борьбой и обстоятельствами личной жизни поэта последних лет. Ахматова очень остро ощутила могучий трагический гуманизм поэзии Маяковского. Образ *косого*

<sup>247</sup> Маяковский В. В. Во весь голос: стихотворения и поэмы. М.: АСТ, 2017. С. 6.

<sup>248</sup> Там же. С. 6.

*дождя* является своего рода аллегорией творчества Маяковского. Поэт смирял себя ради служения социальной идее. Но идеальное представление о человеческой жизни Маяковского приходит в непримиримое противоречие с уродливой действительностью. Его страдания и боль вызваны отсутствием понимания, чувством отчуждённости в родной стране.

В первоначальной редакции стихотворения Ахматовой «Маяковский в 1913 году» другая концовка:

И еще не слышанное имя  
**Бабочкой** летало над толпой,  
 Чтобы вдруг под взорами твоими  
 Превратиться в восхищенный вой<sup>249</sup>.

*Бабочкой летало* восходит к стихотворению Маяковского «Нате» (1913 год).

Образ бабочки показывает изысканность, хрупкость поэтического и духовного сознания поэта. На наш взгляд, образ бабочки возникает не случайно: он был необходим, чтобы подчеркнуть причастность Маяковского к поэзии Серебряного века. Однако Ахматова решила коренным образом поменять концовку данного стихотворения при публикации его в сборнике «Из шести книг» в мае 1940 года, так как для неё было важным описать творческий путь поэта с его существенными проявлениями и важнейшими признаками-качествами.

Благодаря цитатным переключкам показана сложность восприятия Ахматовой поэзии Маяковского. Для Ахматовой и её окружения Маяковский – это не только романтик, но и грозный, буйный поэтический строитель. Его романтизм состоит в утверждении и созидании нового мира. Его боевой сигнал будет храниться всей страной.

В стихотворении «Надпись на книге “Подорожник”», написанном через двадцать лет после одноимённой книги, осмысливаются стилистические особенности, характерные для неё. В центре стихотворения – образ *предмет творчества (книга)* → *подорожник*. При этом подорожник употребляется как

---

<sup>249</sup> Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. В 13 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1: Стихотворения и поэмы. С. 322.

непременный атрибут города, обычного ленинградского двора, в котором пляшут дети и поёт шарманка. Но эта обыденная жизнь преобразуется героиней не с помощью гофмановских фантазий, а свободным усилием души.

В обращении к прошлому сквозит старинный спор с романтической (гофмановской) традицией, на которую опирался символизм. Ей противопоставлено обращение к обычной жизни, повседневности, преображённой творческим усилием и любовью.

В стихотворении «Ленинград в марте 1941 года» нами выделена сложная парадигма.

прогулки → стихи → слёзы

Прогулки по знакомым до боли местам в Ленинграде 1941 года напоминают лирической героине стихи. Стихи вновь приравниваются к пространству Ленинграда. Не случайно в названии стихотворений присутствует дата. Пространство – не только стихи, но и слёзы. Именно прогулки по родному городу и сочинение стихотворений в Ленинграде 1941 года имеют солёный привкус.

Тема творчества занимает в поэтической книге «Тростник» центральное место. В ней проводится граница между творческим даром прошлого и настоящего. Лирическая героиня оценивает своё молодое творчество с новых позиций, осмысляя свой творческий дар как нечто ушедшее. Задача поэта в настоящем – говорить только правду.

Третий раздел словаря образов книги «Тростник» – «Экзистенциальное» (23 образа), включает рубрики «Время», «Смерть», «Мир» и «Жизнь» (см. табл. 8).

Главные понятия данного раздела – время и смерть. В рубрике «Время» чётко выделяются три раздела: «Время», «Прошлое время» и «Настоящее время». Самые частотные парадигмы *время → строение*, *время → экзистенциальное*, *прошлое время → действие*, *прошлое время → свойство*, *смерть → место*, то есть темы времени и смерти раскрываются в первую очередь посредством описания действий человека или нахождения человека в определённом узком пространстве. При этом отношение лирической героини к времени неоднозначно. В настоящем прошлая жизнь лирической героине представляется как маскарад,

карнавал, феерия. Прошлая творческая манера в настоящем лирической героине кажется уже далёкой и чужой весной. Сейчас, когда мир разрушается, такая манера неприемлема.

История судьбы одного поколения показана в стихотворении «Из цикла “Юность”». В нём переключается прошлое и настоящее, жизнь и смерть. Смерть проходит из прошлого в настоящее сквозь цвет черёмух, а кровь, пролитая при Цусиме, – сквозь закат.

Таблица 8

## Раздел «Экзистенциальное»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Время</b>
1	Время	<i>ВРЕМЯ → ПОМЕЩЕНИЕ</i>
		Время → прохладная детская Время → подвал, узкая лестница
		<i>ВРЕМЯ → СУЩЕСТВО</i>
		Время → человек
		<i>ВРЕМЯ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Время → смерть Время → бесконечность
		<b>Прошлое время</b>
		<i>ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Прошлое время → тление в глубине зеркал Прошлое время → маскарад, карнавал, феерия, grand-gala Возврат в прошлое → дорога к врагу
		<i>ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → СВОЙСТВО</i>
		Прошлое время → мгла магических зеркал Прошлое время → плесень, чад, тлен
		<i>ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ПРОСТРАНСТВО</i>
		Прошлое время → кладбище
		<i>ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ЗВУК</i>
		Прошлое время → узорная тишина
		<i>ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ВРЕМЯ ГОДА</i>
		Прошлое время → далёкая и чужая весна
		<i>НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Настоящее время → разрушение Осознание прошлого времени в настоящем → встреча с другом из прошлого

## Раздел «Экзистенциальное»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Смерть</b>
2	Смерть	<i>СМЕРТЬ → ПРОСТРАНСТВО</i>
		Смерть → место уюта Смерть → берег счастливый
		<i>СМЕРТЬ → СВОЙСТВО</i>
		Смерть → изменение портрета
		<i>СМЕРТЬ → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Укус чёрной змейки → прощальная жалость → смерть
		<i>СМЕРТЬ → ПРЕДМЕТ</i>
		Смерть → бубенец
		<i>СМЕРТЬ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Смерть → последний вечер
		<i>СМЕРТЬ → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОБОНЯНИЯ</i>
		Смерть → душистый туман
3	Мир	<b>Мир</b>
		<i>МИР → СУЩЕСТВО</i>
		Мир → существо
4	Жизнь	<b>Жизнь</b>
		<i>ЖИЗНЬ → СУЩЕСТВО</i>
		Жизнь → существо

В стихотворении «От тебя я сердце скрыла...» нами выделена парадигма *смерть → уют*. В жизни уюта нет, потому что есть чёрный шепоток беды. Для лирической героини обретение уюта, спокойствия возможно только после смерти.

В стихотворении «Клеопатра» присутствует троп сложной структуры.

Укус черной змейки → прощальная жалость → смерть

Смерть дарует долгожданный покой, умиротворение. Является спасительницей, которая избавляет лирическую героиню от страданий и унижений. В стихотворении остро ощущается неразрешимое противоречие между бесконечностью жизни как таковой и конечностью отдельной человеческой жизни.

Книга «Тростник» пронизана символами смерти. В греческой мифологии смерть представляли как дочь Ночи и сестру Сна. В книге «Тростник» основное время занимает ночь (6 словоупотреблений). «Ночь относится к пассивным принципам, женскому началу и бессознательному, благодаря чему она ассоциируется с черным цветом и смертью»<sup>250</sup>. Если говорить о цветовой гамме книги «Тростник», то она представлена семью цветами: чёрный, белый, серый, красный, синий, лиловый. Доминирующим цветом является чёрный (5 словоупотреблений). Чёрный цвет – антипод белого, символ смерти, хаоса, мрака, ночи, цвет траура. С чёрным цветом в истории мировых цивилизаций связаны только отрицательные стороны, в том числе и чёрная магия, подземный мир, ад.

Поэзии Ахматовой, как и русской поэзии в целом, свойственно отождествление жизни, смерти, времени с существом, смерти со сном, отплытием. В этом отношении Ахматова следует традициям русской литературы.

Раздел «Ментальное» (20 образов) состоит из семи рубрик: «Чувство», «Память», «Совесть», «Свобода», «Сон / слабость», «Дружба», «Беда» (см. табл. 9). Понятия, относящиеся к разделу «Ментальное», чаще всего отождествляются с существом (6 образов), действиями органами слуха, обоняния и осязания (4 образа), ментальным (3 образа), ситуациями (3 образа). Самое частотное понятие, выступающее в роли левого элемента парадигмы, – чувство. Чувство может быть положительным, отрицательным и смешанным. Любовь у лирической героини вызывает смешанное чувство (парадигмы *хула любимого для героини* → *похвала, хвала других для героини* → *зола, сердечная скрытность* → *бросок сердца героини в Неву*). Счастье для лирической героини – встреча с близким другом (парадигма *встреча близких друзей* → *ликование друзей на брачном пире*). Одиночество в понимании лирической героини – это всегда разрушенный, оставленный дом (парадигмы *одиночество* → *место разрушенное, одиночество* → *разрушенный, оставленный дом*).

---

<sup>250</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 181.



Образы с основанием сопоставления *память* и *совесть* наделены качествами живого существа. Память предстаёт только в виде птицы, если воспоминания связаны с любовным чувством. В остальном память доставляет лирической героине душевные муки, так как она морочит, грызёт, не отступает от лирической героини ни на шаг, всегда с ней рядом, как воздух. Она требует раскаяния от лирической героини. Иногда память заменяет собой совесть. Совесть – это спокойный и двурогий свидетель, для которого не существует времени и пространства. Совесть всю ночь ведёт переговоры с лирической героиней

Анализ разделов «Экзистенциальное» и «Ментальное» показывает, что дисгармоничность мира, показанного Ахматовой в книге «Тростник», проявляется на уровне чувств и состояний человека.

Таблица 9

## Раздел «Ментальное»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Чувство смешанное</b>
1	Чувство	<i>ЧУВСТВО → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Хула любимого для героини → похвала
		<i>ЧУВСТВО → ВЕЩЕСТВО</i>
		Хвала других для героини → зола
		<i>ЧУВСТВО → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Сердечная скрытность → бросок в Неву
		<b>Чувство положительное</b>
		<i>СЧАСТЬЕ → ВЕТЕР</i>
		Счастье → ветер
		<i>СЧАСТЬЕ → СИТУАЦИЯ</i>
		Встреча близких друзей → ликование на брачном пире друзей
		<b>Чувство отрицательное</b>
		<i>ОДИНОЧЕСТВО → СИТУАЦИЯ</i>
		Одиночество (отсутствие дома) → место разрушенное
Одиночество → разрушенный, оставленный дом		

## Раздел «Ментальное»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Память</b>
2	Память	<i>ПАМЯТЬ → СУЩЕСТВО</i>
		Память → существо Воспоминанье → точильщик Воспоминание о прошедшей любви → призрак первых дней Воспоминание о прошлой любви → птица с голосом блаженным
		<i>ПАМЯТЬ → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Память → совесть
		Парадигмы
3	Совесть	<b>Совесть</b>
		<i>СОВЕСТЬ → СУЩЕСТВО</i>
		Совесть → существо Совесть → спокойный и двурогий свидетель
		<i>СОВЕСТЬ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Совесть → бесконечность и вечность
4	Свобода	<i>СВОБОДА → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОБОНЯНИЯ</i>
		Приволье → запах дикого мёда
		<i>СВОБОДА → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОСЯЗАНИЯ</i>
		Свобода → холод
5	Сон / слабость	<i>ИСТОМА → ОГОНЬ</i>
		Истома → огонь
6	Дружба	<i>ДРУЖБА → МЕНТАЛЬНОЕ</i>
		Дружба → свобода души
7	Беда	<i>БЕДА → ЗВУК</i>
		<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 10px;">Беда</div> <div style="display: flex; flex-direction: column; gap: 5px;"> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="font-size: 1em;">↗</div> <div style="margin-left: 5px;">журчание воды</div> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="font-size: 1em;">↘</div> <div style="margin-left: 5px;">жаркий шёпот</div> </div> </div> </div>

Раздел «Пространство» (17 образов) включает в себя шесть рубрик: «Город», «Земное пространство», «Экзистенциальное пространство», «Воздушное пространство», «Строения», «Улица» (см. табл. 10).

Чаще всего пространство отождествляется с существом (6 образов), действиями человека, важна и его характеристика (рубрика «Свойства X» данного раздела включает 1 образ). Из понятий, относящихся к земному пространству, чаще всего в качестве левого элемента парадигмы выступает лексема *город*, что ещё раз подчёркивает значимость данной темы в творчестве Ахматовой. Город в поэтической книге «Тростник» связан с темой изгнания поэтов Данте, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и О. Э. Мандельштама.

Таблица 10

## Раздел «Пространство»

№	Рубрики	Парадигмы
1	Город	<i>ГОРОД → СУЩЕСТВО</i>
		Флоренция → существо Город → существо
		<i>ГОРОД → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОБОНЯНИЯ</i>
		Кисловодск → место благоуханья и тени
		<i>ГОРОД → ПРОСТРАНСТВО</i>
		Кисловодск → изгнание Пушкина и Лермонтова
		<i>ГОРОД → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Город сегодняшний → промотанное наследство
		<i>ГОРОД → СВОЙСТВО</i>
		Город → оледенелый, стеклянный
2	Земное пространство	<i>ПАРК → СУЩЕСТВО</i>
		Парк → существо
		<i>ЗЕМЛЯ → ДЕЙСТВИЕ</i>
		Земля → наследство поэта
		<i>ЗЕМЛЯ → СУЩЕСТВО</i>
		Земля → существо
		<i>СКЛОН → НЕБЕСНОЕ</i>
		Склон → ветер

## Раздел «Пространство»

№	Рубрики	Парадигмы
		<b>Экзистенциальное пространство</b>
3	Экзистенциальное пространство	<i>ПРОСТРАНСТВО ЛЮБИМОГО → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ</i>
		Пространство любимого → лебедь, лодка, чёрный плот
		Пространство любимого → мрак и смерть
		<i>ПРОСТРАНСТВО → СУЩЕСТВО</i>
		Пространство → существо
4	Воздушное пространство	<b>Дым</b>
		<i>ДЫМ → СУЩЕСТВО</i>
		Дым → Лаокоон
		<b>Облако</b>
		<i>ОБЛАКА → ВЕЩЕСТВО</i>
		Облака → кровавая пена
5	Строения	<b>Дом</b>
		<i>ДОМ → СВОЙСТВО</i>
		Царский дом → душный мрак
6	Улица	<i>ПЕРЕУЛОК → СВОЙСТВО</i>
		Переулок → чёрная щёлочка

В стихотворении «Не прислал ли лебедя за мною...» чётко противопоставлено пространство мужского и женского персонажей. О мужском персонаже говорится в прошедшем времени, его пространство составляют *мрак, лебедь, чёрный плот*, то есть смерть, в соответствии с мифологической традицией. Нами выделены тропы: *пространство любимого → лебедь, лодка, чёрный плот, пространство любимого → мрак и смерть*.

Охарактеризуем пространство любимого. Лодка – символ переправы из одного мира в другой, а также символ спасения в христианской традиции. В «Божественной комедии» Флегий на лодке перевозит Данте и Вергилия через Стигийское болото, в котором казнятся гневные.

В разделе «Явления природы» (8 образов) отдаётся предпочтение образам с основаниями сопоставления *ветер, лёд, снег, туман, дождь* (см. табл. 11).

## Раздел «Явления природы»

№	Рубрики	Парадигмы
1	Ветер	<i>ВЕТЕР → СУЩЕСТВО</i>
		Ветер → человек
2	Лёд	<i>ЛЁД → СУЩЕСТВО</i>
		Лёд → существо
		<i>ЛЁД → ВЕЩЕСТВО</i>
		Лёд → хрусталь
3	Снег	<i>СНЕГ → ВЕЩЕСТВО</i>
		Снег → грозный айсберг
		<i>СНЕГ → ВЕЩЕСТВО</i>
		Тающий снег → прах
4	Туман	<i>ТУМАН → ВЕЩЕСТВО</i>
		Туман → зелёная муть
5	Дождь	<i>ДОЖДЬ → СУЩЕСТВО</i>
		Дождь → существо

Самой частотной парадигмой данного раздела является парадигма *снег → вещество*. Образы счастливого ветра, изнывающего и хрустального льда, снежного праха, косога дождя не только участвуют в создании определённого колорита книги, но и в некоторых случаях дополняют смысл стихотворений. Так, *хрустальный лёд* и *снежный прах* характеризуют настоящее пространство лирической героини.

В разделе «Растения» пять образов из шести с основанием сопоставления *дерево*. Образ *ивы* является ключевым для книги «Тростник» и был проанализирован нами ранее.

Раздел «Свет и тень» (5 образов) представлен рубриками «Луна», «Солнце», «Фонарь» и «Мгла». Самое частотное понятие, выступающее в роли левого элемента парадигмы, – *луна*. Способностями и свойствами живого наделяются луна и мгла. Свет луны тушится, как огонь. Солнечный свет представляет собой пыль. Свет фонарей в темноте напоминает лирической героине тюремный бред.

Наиболее значимыми темами следующего раздела «Звук» (4 образа) стали темы голоса и музыки. Голос и музыкальный инструмент отождествляются с существом (парадигмы *голос любимого* → *дивная птица*, *шарманка* → *одноногий человек*). Музыка способна раскалить купол здания (парадигма *музыка* → *огонь*). Со способностью слушать, понимать связана сама жизнь. Отсутствие звуков означает угасание жизни, духовную и физическую смерть (парадигма *голос ветра* → *понятный*).

«Всё многообразие эпитетов с точки зрения реализуемой ими семантики можно представить в виде трех типов: изобразительные, психологические и эмоционально-рациональные»<sup>251</sup>. В книге «Тростник» преобладают изобразительные эпитеты.

Под изобразительными эпитетами мы понимаем единицы, которые воспринимаются органами чувств человека. В поэтической книге «Тростник» выделяются следующие типы эпитетов: зрительные, звуковые, осязательные и обонятельные.

Зрительные эпитеты обозначают признаки, воспринимаемые зрением. Их использование обусловлено стремлением автора донести до читателя максимально конкретизированное и субъективное восприятие объекта действительности во всех его сенсорно реализуемых проявлениях.

Главной особенностью этой группы является широкий спектр характеристик предмета, воспринимаемых зрением:

1) эпитеты с семантикой цветообозначения становятся способом более субъективно выразить авторское восприятие описываемого предмета: *чёрная змейка*, *смуглая грудь*, *чёрный масленичный вечер*, *седое великолепие ветвей*, *серебряная ива*. В основном использование анализируемых единиц отмечается при создании описания пейзажа;

2) зрительные эпитеты характеризуют пространство и время: *зловещий парк*; *город оледенелый*;

---

<sup>251</sup> Фатеева Т. М. Сложный эпитет – ядерная единица художественного пространства в русском языке: автореф. дис. д-ра филол. наук. М., 2014. С. 25–26.

3) зрительные эпитеты репрезентируют одновременно характеристику формы и эмоциональное состояние лирической героини:

*Но шею лебяжьей всё так же спокоен наклон.*

Звуковые эпитеты обозначают признаки, воспринимаемые слуховыми органами. Как известно, звук характеризуется высотой, тембром, силой и долготой. Эпитеты, характеризующие громкость звука в книге «Тростник»: *дикий вопль судьбы, зловещие крики*. Как мы видим, звуковые характеристики громкости осложняются дополнительными конкретизирующими значение лексическими единицами.

Тактильные контакты являются наиболее продуктивными каналами получения информации об объектах действительности. В книге «Тростник» они характеризуют свойства живой природы и взгляд человека: *взъерошенный сад; густая тень чинары; ласковые взоры*.

Обонятельные эпитеты – эпитеты, обозначающие признаки, апеллирующие к обонянию: *трав благоуханье, душистый туман*.

В разделе «Календарный цикл» (3 образа) в роли левого элемента парадигмы – *вечер, ночь и зима*. Вечер и ночь связаны с ожиданием чего-то мистического. Зима наделяется свойствами драгоценного камня (парадигма *зима* → *алмаз*), потому что в воспоминаниях лирической героини это время гармонии с возлюбленным.

Раздел «Вода» состоит из двух образов. Понятия, выступающие в роли левых элементов парадигм, участвуют в создании пейзажа и портрета города.

Образы разделов «Предметы» и «Транспорт» одушевляются.

В поэтической книге «Тростник» Ахматова использует сравнения по отношению:

1) к человеку (*птицей прилечу; голос, как дивная птица*);

2) к чувствам человека:

*От тебя я сердце скрыла, / словно бросила в Неву<sup>252</sup>;*

---

<sup>252</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 177.

3) к природе (*тополя, как сдвинутые чаши; как под стеклом, деревья, стены, снег*).

Сравнение может выражаться с помощью сравнительных конструкций. Наиболее распространёнными в книге «Тростник» являются сравнения с союзами *как, словно, как будто, что*. Отметим, что в книге «Тростник» отсутствует сравнительный союз *точно*.

С помощью сравнения может быть выстроена гиперболола, если объект сравнения гиперболизирован:

*И я молчу... / Как будто умер брат*<sup>253</sup>.

Такой двойственный троп способствует более острой передаче переживаний лирической героини. Благодаря сравнению устанавливаются отношения оксюморона между субъектом и объектом сравнения, что делает образы максимально выразительными, запоминающимися: *От тебя и хула – похвала*<sup>254</sup>.

Контраст отражает трагичность любовных отношений лирической героини.

Количественный анализ разделов показывает, что наиболее обширными являются разделы «Живые существа» (28 образов), «Искусство» (26 образов), «Экзистенциальное» (24 образа), «Ментальное» (20 образов), «Пространство» (17 образов). Список самых частотных понятий в роли левого элемента парадигм для книги «Тростник» выглядит следующим образом.

1. Существо → Y.
2. Искусство → Y.
3. Экзистенциальное → Y.
4. Ментальное → Y.
5. Пространство → Y.

По данным Н. В. Павлович, самыми продуктивными в русском поэтическом языке последних трёх веков являются следующие парадигмы.

---

<sup>253</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 182.

<sup>254</sup> Там же. С. 176.



1. Свет  $\rightarrow$  Y.
2. Орган  $\rightarrow$  Y.
3. Существо  $\rightarrow$  Y.
4. Ментальное  $\rightarrow$  Y.
5. Экзистенциальное  $\rightarrow$  Y<sup>255</sup>.

Отметим, что в обоих списках присутствуют понятия *существо*, *ментальное*, *экзистенциальное*, причём *ментальное* занимает одинаковые места. У Ахматовой к наиболее частотным относятся понятия *существо*, *искусство* и *экзистенциальное*, что свидетельствует об оригинальности автора в выборе некоторых тем, выступающих в роли левого элемента парадигм. Отсутствие парадигмы *Орган  $\rightarrow$  Y* в книге «Тростник» объясняется тем, что в книге «Тростник» понятий, которые называют органы и части тела человека и выступают в роли левого элемента парадигмы мало. Характеризуя человека, поэт прежде всего выделяет в нём глаза, голос и руки. Для образной системы книги «Тростник» важными оказываются понятия, принадлежащие к семантическому полю «Искусство».

До сих пор мы говорили о левых элементах парадигм, теперь рассмотрим, какие понятия выступают чаще всего в качестве правого элемента (см. табл. 12).

Простые тропы поэтической книги Ахматовой «Тростник» входят в 118 образных парадигм.

В первой колонке таблицы указан порядковый номер каждой парадигмы, во второй приводится название образной парадигмы, в третьей колонке определена частотность каждой парадигмы в процентах от общего количества простых тропов в исследуемой книге (всего 146 образов). Образные парадигмы расположены в порядке убывания частотности. В последней колонке указан ранговый номер каждой парадигмы. Образным парадигмам, содержащим одинаковый процент простых тропов, присваивается один ранговый номер.

Приведённая таблица даёт представление об образной системе поэтической книги «Тростник». Вторая колонка показывает, образам какой семантики отдаётся предпочтение. Главенствующее положение занимает парадигма  $X \rightarrow$  *существо*, то

---

<sup>255</sup> Павлович Н. В. Язык образов. М.: Азбуковник, 2004. С. 201.

есть чаще всего самые разнообразные понятия Ахматова отождествляет с живыми существами. Это говорит о том, что поэзия Ахматовой переходного периода в целом развивается в русле поэтической традиции. О высокой значимости данной парадигмы говорит тот факт, что процент следующей по частотности парадигмы  $X \rightarrow \text{действие}$  практически наполовину меньше.

Таблица 12

**Данные о понятиях в роли правого элементов парадигм образов**

№	Парадигма	%	Ранг
1	$X \rightarrow \text{существо}$	30	1
2	$X \rightarrow \text{действие}$	18	2
3	$X \rightarrow \text{экзистенциальное}$	9	3
4	$X \rightarrow \text{ментальное}$	6	4
5	$X \rightarrow \text{вещество}$	5	5
6	$X \rightarrow \text{свойство}$	5	5
7	$X \rightarrow \text{звук}$	4	6
8	$X \rightarrow \text{огонь}$	3	7
9	$X \rightarrow \text{пространство}$	3	7
10	$X \rightarrow \text{стихия}$	3	7
11	$X \rightarrow \text{драгоценное}$	2	8
12	$X \rightarrow \text{ситуация}$	2	8
13	$X \rightarrow \text{растение}$	2	8
14	$X \rightarrow \text{вместилище}$	2	8
15	$X \rightarrow \text{свет}$	2	8
16	$X \rightarrow \text{предмет}$	1,5	9
17	$X \rightarrow \text{орган}$	0,5	10
18	$X \rightarrow \text{вода}$	0,5	10
19	$X \rightarrow \text{ткань}$	0,5	10
20	$X \rightarrow \text{время года}$	0,5	10
21	$X \rightarrow \text{строение}$	0,5	10

Сравним полученные нами данные поэтической книги «Тростник» по наиболее частотным понятиям, выступающим в роли правого элемента парадигм, с данными Н. В. Павлович<sup>256</sup> для русского поэтического языка последних трёх веков и ранней поэзией (1909–1921) Ахматовой<sup>257</sup> (см. табл. 13).

В соответствии с русской поэтической традицией в творчестве Ахматовой сравнение происходит чаще всего с существом. В книге «Тростник» парадигма  $X \rightarrow \text{орган}$  не является продуктивной, а занимает 10-е место в раннем творчестве и 17-е место в творчестве переходного периода. Для Ахматовой человек более связан с природой, поэтому данная парадигма не столь значима для поэта. Общим для ранней и переходной поэзии является парадигма  $X \rightarrow \text{действие}$ . Действия занимают в творчестве и мировоззрении Ахматовой важное место: сходность движений объединяет человека и животных, человека и природные явления, одушевлённые и неодушевлённые понятия. Согласно исследованиям Н. В. Павлович, такая парадигма характерна для творчества И. А. Бунина<sup>258</sup>.

В. В. Гиппиус в 1918 году предположил, что «разгадка успеха Ахматовой и вместе с тем объективное значение её лирики заключается в том, что эта лирика пришла на смену умершей форме романа»<sup>259</sup>. В 1921 году К. И. Чуковский высказал мысль, что «у Ахматовой редкостный дар беллетриста: её стихи являются повестями. По его мнению, если мы возьмём рассказ Мопассана и сожмём его до предельной сгущённости, то получим стихотворение Ахматовой»<sup>260</sup>. О. Мандельштам видит генезис поэзии Ахматовой в психологическом русском романе<sup>261</sup>.

<sup>256</sup> Павлович Н. В. Язык образов. М.: Азбуковник, 2004. С. 202.

<sup>257</sup> Быченкова Ю.А. Мир образов ранней Ахматовой: 1909–1921: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2001. С. 44–45.

<sup>258</sup> Павлович Н. В. Там же. С. 210.

<sup>259</sup> Гиппиус В. Анна Ахматова // Литературная учёба. 1989. № 3. С. 131–135.

<sup>260</sup> Чуковский К. Ахматова и Маяковский / А. А. Ахматова: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 208–235.

<sup>261</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений. В 3 т. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1969. Т. С. 34.

**Соотношение данных по понятиям в роли правого элементов  
парадигм образов**

№	Самые продуктивные парадигмы в русском поэтическом языке	Раннее творчество А. Ахматовой (поэзия 1909–1921)	Книга «Тростник»
1	<b>X → существо</b>	<b>X → существо</b>	<b>X → существо</b>
2	<b>X → орган</b>	<b>X → ментальное</b>	<b>X → действие</b>
3	<b>X → свет</b>	<b>X → действие</b>	<b>X → экзистенциальное</b>
4	<b>X → орудие</b>	<b>X → пространство</b>	<b>X → ментальное</b>
5	<b>X → ткань</b>	<b>X → предмет</b>	<b>X → вещество</b>
6	<b>X → растение</b>	<b>X → звук</b>	<b>X → звук</b>
7	<b>X → вещество</b>	<b>X → свет</b>	<b>X → свойство</b>
8	<b>X → вода</b>	<b>X → экзистенциальное</b>	<b>X → огонь</b>
9	<b>X → драгоценное</b>	<b>X → вещество</b>	<b>X → пространство</b>
10	<b>X → стихия</b>	<b>X → орган</b>	<b>X → стихия</b>
11	<b>X → огонь</b>	<b>X → огонь</b>	<b>X → драгоценное</b>
12	<b>X → еда</b>	<b>X → осязаемое</b>	<b>X → ситуация</b>
13	<b>X → пространство</b>	<b>X → ткань</b>	<b>X → растение</b>
14	<b>X → транспорт</b>	<b>X → ситуация</b>	<b>X → вместилище</b>
15	<b>X → плоды</b>	<b>X → вода</b>	<b>X → свет</b>
16	<b>X → экзистенциальное</b>	<b>X → стихия</b>	<b>X → предмет</b>
17	<b>X → ментальное</b>	<b>X → растение</b>	<b>X → орган</b>
18	<b>X → муз. инструмент</b>	<b>X → информация</b>	<b>X → вода</b>
19	<b>X → информация</b>	<b>X → драгоценное</b>	<b>X → ткань</b>
20	<b>X → звук</b>	<b>X → еда / питьё</b>	<b>X → время года</b>
21	<b>X → время дня</b>	<b>X → вместилище</b>	<b>X → строение</b>
22	<b>X → время года</b>	<b>X → орудие</b>	
23		<b>X → предмет</b>	
24		<b>X → вкусовое</b>	
25		<b>X → огонь / свет</b>	

Следуя традиции в целом, наследуя образный язык поэтов-предшественников, Ахматова от неё отходит, предпочитая отождествления с экзистенциальным. В ранней лирике парадигма *X → ментальное* находится на 2-м месте, в лирике переходного периода перемещается на 4-е место. Ранней лирике Ахматовой свойственна сконцентрированность поэтического сознания на чувствах человека. В книге «Тростник» акцент делается на душевных метаниях лирической героини между прошлым и настоящим. Прошлое связано с чувством

вины и не отпускает её. Воспоминания мучительны, но необходимы лирической героине. Воспоминание приравнивается к покаянию. Благодаря воспоминаниям – покаянию – лирическая героиня пытается исцелиться от ран и войти в настоящее. Само слово «покаяние» означает кардинальное изменение человеческого существа, его возрождение, изменение образа мыслей, перемену жизни. Именно поэтому в лирике переходного периода появляется парадигма  $X \rightarrow \text{свойство}$ . Лирическая героиня пытается с точки зрения настоящего бытия оценить свою прошлую творческую манеру, определить значение творчества поэтов Данте, Пастернака, Мандельштама, Маяковского. Она приходит к выводу, что прошлая манера письма недопустима. В настоящем у лирической героини разрушенный дом, её жизнь приравнивается к безумию. Она внимательно изучает пространство окружающего мира, определяет своё назначение в нём: теперь она *оживший тростник*. Этот образ, данный в заглавии книги, символизирует возвращение к творчеству после долгого молчания, обретение нового поэтического вдохновения. Теперь лирическая героиня обладает силой слова, которое способно преодолеть забвение и даже смерть.

## 2.2. Структура метафоры в книге А. Ахматовой «Тростник»

«Среди всех изобразительных средств, которые реализуют художественное содержание литературного произведения, особенности авторского мироощущения и индивидуальной поэтики, метафора занимает важное место. Это определяется её объективными свойствами: новизна употребления слова придаёт речи особую выразительность и тем самым задерживает внимание читателя, углубляет восприятие, усиливает его эмоциональный настрой»<sup>262</sup>. К тому же метафора является сильным средством выражения поэтической мысли и подчиняется стилевым законам творчества.

---

<sup>262</sup> Вознесенская И. М. Метафора в системе словесных изобразительных средств рассказа // Художественный текст: Структура. Язык. Стил. М., 1993. С. 142–146.

Наше внимание к метафорам обусловлено тем, что они представлены в поэтической книге «Тростник» в большом количестве. Само название книги содержит в себе в свёрнутом состоянии многие сквозные образы книги, разворачивающиеся в других стихах, её составляющих. В переходный для Ахматовой период начинает прослеживаться особая стилевая ориентация в отношении к метафоре, которая в позднем творчестве будет усложняться.

Процесс создания метафор в книге «Тростник» проявляется в стремлении Ахматовой объяснить отвлечённые понятия из сферы человеческих чувств, состояний, деятельности человека (преимущественно в области искусства), дать ассоциативную характеристику окружающему пространству и человеку в этом пространстве.

Выразительные возможности метафоры в исследуемой книге помогают изобразить:

- 1) творчество (*благословенный труд, великая борьба, беспамятство, страх, слёзный дар, звук молитвы*);
- 2) время (*прохладная детская, плесень, тление в глубине зеркал*);
- 3) память (*точильщик, птица*);
- 4) смерть (*душистый туман, прощальная жалость*);
- 5) совесть (*спокойный и двурогий свидетель*);
- 6) состояние лирической героини (*залетейская тень*);
- 7) отношения лирической героини с внешним миром: дружба (*души высокая свобода*), расставание с любимым (*холодок настоящей свободы*), одиночество (*упавшая башня*);
- 8) окружающую действительность (*солёный привкус, кровавая пена, зелёная муть, грозные айсберги*);
- 9) внешность живого существа или человека (*живые изумруды, седой над висками венец*);
- 10) предмет (книга: *дар весенний*; картина: *лип навсегда осенних позолота, синь сегодня созданной воды*).

Метафора вызывает к зрительному, вкусовому и осязательному восприятию, тяготея к конкретизации даже отвлечённых понятий, которые овеществляются или персонифицируются.

Исследуем структуру и семантику метафоры в книге «Тростник».

«Известно, что в основе метафоры лежит принцип сопоставления, утверждающий связь исходного объекта (содержания) с его образным выражением»<sup>263</sup>.

«В зависимости от способа реализации принципа сопоставления Ю.И. Левин выделяет три типа метафор: 1) метафоры-сравнения, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом («колоннада рощи», то есть «роща, подобная колоннаде»); 2) метафоры-загадки, в которых описываемый объект замещен другим объектом («били копыта по клавишам мёрзлым» вместо «по булыжникам»); 3) метафоры, приписывающие описываемому объекту свойства другого объекта («ядовитый взгляд», «жизнь сгорела»)<sup>264</sup>. Условно назовём их метафоры-эпитеты.

Проведенный нами анализ 26 стихотворений, вошедших в исследуемую книгу, показывает, что в «Тростнике» присутствуют метафоры всех типов. Мы выделили 83 метафорические единицы. Количество разных типов метафор отражено в следующей таблице.

Таблица 14

### Классификация метафор в книге «Тростник»

(в левой части таблицы данные в процентах)

Количество стихотворений	Метафоры-эпитеты %	Метафоры-загадки %	Метафоры-сравнения %
26	47	40	13

<sup>263</sup> Ричардс А. А. Философия риторики. Метафора // Теория метафоры: сборник. М.: Прогресс, 1990. С. 48.

<sup>264</sup> Левин Ю. И. Структура русской метафоры // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 457.

Данные таблицы свидетельствуют о том, что в книге «Тростник» разница между количеством и метафор-загадок незначительна. Третий же тип – метафорические сравнения – встречается значительно реже.

Теперь рассмотрим подробнее особенности реализации каждого типа метафоры.

### **I. Метафоры-эпитеты.**

Согласно классификации Ю. И. Левина, выделяются 1) метафоры-эпитеты («золотая лень», «больной рассвет»); 2) субстантивизированные метафоры-эпитеты («горечь слёз», «сладость любви»); 3) метафоры, в которых качестве образа сопоставления выступает наречие или глагол («слагаются стихи навзрыд»); 4) метафоры с образом сопоставления – глаголом: «жизнь сгорела», «земля спит». Это одночленная метафора, которая может рассматриваться как загадка; 5) метафоры, в которых в качестве образа сопоставления выступает существительное в косвенном падеже. Двучленная метафора, которая также может рассматриваться как загадка («ронять слова» = «говорить»).

Метафоры-эпитеты построены на приеме метафорического отождествления природного мира, абстрактных понятий и мира человека. Для Ахматовой характерны метафоры, наделяющие природные объекты физическими способностями человека. Объекты и явления природы могут передвигаться (*сад заблудился*), говорить (*ивы говорят, голос ветра*). Абстрактные объекты издают звуки, в основном не ориентированные на диалог с человеком, но вполне понятные ему. К примеру, они могут шептать: *беда шепчет и бормочет*, говорить: *совесть ведет переговоры*, кричать: *судьба вопит*. На предметы природного мира и мира абстрактных понятий переносятся качества человека (*лед изнывает, жизнь злая, мир жестокий и грубый, память всегда морочит*), его эмоции, темперамент (*дружба улыбается, полный счастья и веселья ветер*), действия человека (*дождь косит глаза гневливо*).

Метафорические эпитеты обладают двучленной структурой, т.е. в текстах присутствует и основание, и образ сопоставления. В книге «Тростник» метафори-



ческие эпитеты с точки зрения выражения правого и левого членов парадигмы подразделяются на три типа:

1) существительное в именительном или родительном падеже (основание сопоставления) + глагол или краткое прилагательное в функции сказуемого (образ сопоставления):

Но сущий вздор, что я живу грустя  
И что меня **воспомяненье точит**<sup>265</sup>;

2) существительное в именительном или косвенном падеже (основание сопоставления) + согласованное с ним прилагательное (образ сопоставления):  
«...*А бешеная кровь меня к тебе вела*»<sup>266</sup>;

3) существительное в родительном или творительном падеже (основание сопоставления) + существительное в именительном или косвенном падеже (образ сопоставления):

*Чтоб не спугнуть пространства чуткий сон*

(«Поэт (Борис Пастернак)»)<sup>267</sup>;

*Под взглядом косым и пьяным / Газовых фонарей*

(«Из цикла “Юность”»)<sup>268</sup>;

*Не часто я у памяти в гостях, / Да и она меня всегда морочит*

(«Подвал памяти»)<sup>269</sup>.

В книге «Тростник» обнаруживаются два метафорических эпитета, которые не вписываются в нашу классификацию из-за своей необычной структуры. Первый случай – существительное в именительном падеже (основание сопоставления) + причастие с зависимым от него существительным (образ сопоставления): *Раскаленный музыкой купол* («Из цикла “Юность”<sup>270</sup>»).

---

<sup>265</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 183.

<sup>266</sup> Там же. С. 187.

<sup>267</sup> Там же. С. 178.

<sup>268</sup> Там же. С. 182.

<sup>269</sup> Там же. С. 183.

<sup>270</sup> Там же. С. 183.

Второй случай – существительное в именительном падеже находится в главном предложении (основание сопоставления), а образ сопоставления входит в состав обособленного обстоятельства, выраженного деепричастным оборотом:

*Из тюремного **вынырнув** бреда, / **Фонари** погребально горят*

(«Годовщину последнюю празднуй...»)<sup>271</sup>.

Метафорические эпитеты соотносят реалии внешнего мира с внутренним миром человека, окрашивая их настроениями и эмоциями лирического субъекта.

## **II. Метафоры-загадки.**

В зависимости от способа грамматического выражения замещаемых объектов в книге «Тростник» выделяется два типа метафор-загадок:

1) метафоры, в которых объект описывается перифрастически, т.е. при помощи «образных выражений». Это случаи, о которых упоминает Аристотель: «Для некоторых из аналогий нет собственного названия, но тем не менее может употребляться образное выражение»<sup>272</sup>. Например, поэт → звук дудочки, сделанной из тростника, умирание лирической героини → бред тёмной души, прошлая творческая манера → далёкая и чужая весна, смерть → душистый туман, свободная песня → огонь, век → существо, растущее в детской комнате;

2) метафоры, в которых объект назван именем другого объекта, как правило именем существительным (15 случаев употребления). Например, снег → айсберг, лед → хрусталь, речь → вода, дар → книга, душистый туман → беспамятство.

Для восстановления основания сопоставления мы привлекаем контекст. Контекст понимается нами как текст, необходимый для адекватного понимания слова и/или словосочетания<sup>273</sup>.

В стихотворении «Одни глядятся в ласковые взоры...», написанном в 1936 году, присутствует образ сопоставления – «двурогий свидетель», а основания сопоставления нет:

**А надо мной спокойный и двурогий**

<sup>271</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 179.

<sup>272</sup> Аристотель Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2000. С. 55.

<sup>273</sup> Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 165.

### Стоит свидетель...<sup>274</sup>

Основание сопоставления восстанавливается из контекста. В данном стихотворении возникает балладный хронотоп, что отсылает нас к образу месяца-свидетеля из баллады П. А. Катенина «Убийца»:

<...> Но помни слово: не обидит  
 Без казни век злодей;  
 Есть там **свидетель**, он увидит,  
 Когда здесь нет людей»  
 <...> Взглянул, а **месяц** тут проклятый  
 И смотрит на меня,  
 И не устанет...<sup>275</sup>

«Стихотворение «Художнику» представляет собой развернутую метафору-загадку. Речь идет о картине художника, которую рассматривает героиня. Контрастные слова *навсегда* – *сегодня* характеризуют художественное творчество: самый момент сотворённости из холста и красок картины и бессмертие истинного искусства. *Синь, позолота* дополняются новым образом сада. В результате начинается формироваться представление об особом мире, в котором лирическая героиня достигает желанного покоя, обретает способность сострадать и плакать.

Подобный подход к описанию образа мы, вслед за Л. В. Павловой, называем пояснительным, при котором автор обстоятельно и многословно стремится дать исчерпывающее представление о сущности и свойствах избранного им предмета или явления»<sup>276</sup>.

Метафоры-загадки по своему строению стремятся к оригинальности. Они носят символический смысл, который можно восстановить из контекста.

### III. Метафоры-сравнения.

Метафоры-сравнения представляют собой тропы прямого отождествления, поскольку в тексте присутствуют основание и образ сопоставления.

<sup>274</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 177.

<sup>275</sup> Русская поэзия 19 века. В 2 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 1. С. 261.

<sup>276</sup> Павлова Л. В. Парадигмы 1907 года: «Ярь» Городецкого и «Эрос» Вяч. Иванова: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 1994. С. 203.

Данный тип метафоры в книге «Тростник» строится по двум моделям:

1) существительное в именительном падеже (основание сопоставления) + существительное в творительном падеже (образ сопоставления):

«*И облака сквозили / Кровавой цусимской пеной...* («Из цикла “Юность”»»)<sup>277</sup>;

2) существительное в именительном или косвенном падеже (образ сопоставления) + существительное в родительном падеже (основание сопоставления):

«*А застывший навек хоровод / Надмогильных твоих кипарисов* («Если плещется лунная жуть...»»)<sup>278</sup>.

«Метафорические сравнения подобной структуры наименее продуктивны в книге Ахматовой, хотя сопоставительное значение родительного падежа (родительный сопоставительный), присущее метафоре как поэтическому тропу, является традиционным в художественной речи»<sup>279</sup>.

Основаниями сопоставления в интересующих нас метафорах выступают природные объекты и явления (облака, земля, кипарис, черемуха):

«*А на закат наложен // Был белый траур черемух*»<sup>280</sup>;  
неодушевленные предметы (мед):

«*Привольем пахнет дикий мед*»<sup>281</sup>;

одушевленные предметы, имеющие конкретное материальное выражение (лирический герой, поэт):

«*Он в шестнадцатом году весною // Говорил, что птицей прилечу*»<sup>282</sup>.

В качестве образа сопоставления выступают птицы и природные явления (море, молния):

«*И еще не слышанное имя // Молнией влетело в душный зал*»<sup>283</sup>;

<sup>277</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 182.

<sup>278</sup> Там же. С. 175.

<sup>279</sup> Русская грамматика. В 2 т. М.: Наука, 1982. Т. 1. С. 481.

<sup>280</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 182.

<sup>281</sup> Там же. С. 180.

<sup>282</sup> Там же. С. 176.

<sup>283</sup> Там же. С. 186.

абстрактные категории, относящиеся к сфере душевной жизни человека (траур, свобода, вечное детство):

*«Он награжден каким-то вечным детством»<sup>284</sup>.*

Признак сопоставления в метафорических сравнениях основывается на ассоциациях по эмоциональной близости. Это связано со стремлением поэта описать неясное душевное состояние, которое трудно определить точными словами.

С точки зрения традиционности VS оригинальности метафорической образности в стихотворениях книги «Тростник» встречаются метафоры традиционные, присущие не только поэтической, но и прозаической речи, например: *мир жесток и груб, полный счастья и веселья ветер* и т.д. Такие метафоры закреплены литературной преемственностью. Оригинальность метафоры достигается введением в неё нового, необычного эпитета. Так, сопоставление ночи со смертью традиционно в русской поэзии. Ахматова усложняет этот образ: *«И ночь идет, // Которая не ведает рассвета»<sup>285</sup>*. Это безрассветная ночь несёт ужас, смерть, безумие.

В книге «Тростник» только две метафоры-загадки (*мгла магических зеркал, смертельный бубенец*), в которых достаточно трудно определить основание сопоставления. Такие метафоры расширяют круг своих привычных значений, и тогда возникает цепочка ассоциаций. Первая метафора-загадка *мгла магических зеркал* в стихотворении «Надпись на книге»:

И сада Летнего решетка,  
И оснеженный Ленинград  
Возникли, словно в книге этой  
Из мглы магических зеркал...<sup>286</sup>

Попробуем её объяснить. С одной стороны, мгла магических зеркал ассоциируется с таинственным прошлым лирической героини. Прошлое покрыто мглой, а воспоминания отражаются в зеркалах, как тени. С другой стороны, эта метафора-загадка отсылает нас к роману в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»:

---

<sup>284</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 178.

<sup>285</sup> Там же. С. 174.

<sup>286</sup> Там же. С. 173.

Промчалось много-много дней  
 С тех пор, как юная Татьяна  
 И с ней Онегин в смутном сне  
 Явились впервые мне –  
 И даль свободного романа  
 Я сквозь **магический кристалл**  
 Еще не ясно различал<sup>287</sup>.

Мы предполагаем, что метафора *мгла магических зеркал* – это аллюзия на подобный образ у А. С. Пушкина, что подтверждается ритмическим сходством этих строк.

Вторая метафора-загадка *смертельный бубенец* в стихотворении «Поэт (Борис Пастернак)». Это стихотворение Ахматовой обращено к Борису Пастернаку.

И снова жжет московская истома,  
 Звенит вдали **смертельный бубенец...**  
 Кто заблудился в двух шагах от дома,  
 Где снег по пояс и всему конец?<sup>288</sup>

В целом это четверостишие отсылает нас к стихотворению Б. Пастернака «Метель» («В посадке, куда ни одна нога...»), написанному в 1914 году:

В посадке, куда ни одна нога  
 Не ступала, лишь ворожей да вьюги  
 Ступала нога, в бесноватой округе,  
 Где и то, как убитые, спят снега...

<...>

Ни зги не видать, а ведь этот посад  
 Может быть в городе, в Замоскворечьи,

<sup>287</sup> Пушкин А. С. Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы. Повести. М.: Худож. лит., 1977. С. 182.

<sup>288</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 178.

В Замостьи, и прочая (в полночь забредший  
 Гость от меня отшатнулся назад).  
 Послушай, в посаде, куда ни одна  
 Нога не ступала, одни душегубы,  
 Твой вестник – осиновый лист, он безгубый,  
 Без голоса. Вьюга, бледней полотна!<sup>289</sup>

Это стихотворение о возможной гибели человека в Москве, подобно тому как одинокий спутник заблудился в снегах в поле. В данном контексте смертельный бубенец может быть понят как колокольчик заблудившейся в снежном поле повозки, как предчувствие одинокой смерти. Отсылка к стихотворению «Метель» придает метафоре *смертельный бубенец* смысл вечного одиночества поэта среди людей.

Главным поэтическим приёмом переходного периода у Ахматовой становится использование многозначности, многогранности слова в стихотворной речи поэта. Метафоры оказываются значимыми элементами переходного периода, теми многочисленными и необходимыми элементами, которые акцентируют принципы созидания поэтического мира. Они выстраивают единое смысловое пространство поэтической книги, акцентируют характеристики времени

В книге Ахматовой «Тростник» метафора как поэтический троп представлена тремя типами: метафорой-эпитетом, метафорой-загадкой, метафорой-сравнением, каждый из которых обладает собственной структурой и семантикой, зависящей от способов сопоставления сближаемых понятий. В целом Ахматова избегает сложных образов, нагромождения метафор, так как это усложняет текст. Метафоры-загадки Ахматовой выразительны благодаря ярким образам, а не своей запутанности, что связано с авторской задачей. Они достаточно прозрачны. Метафоры-эпитеты многое дают для соотнесения мира человека с миром природы. Они придают большую выразительность стихам, вводят в мир эмоций лирического героя, в сферу его чувств. Метафоры-сравнения замечательны своим лаконизмом,

---

<sup>289</sup> Пастернак Б. Л. Избранные сочинения. М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1998. С. 87–88.

недоговоренностью. Они создают единый образ, как бы размывают границы между предметами или понятиями.

### **2.3. Функции повторов в книге А. Ахматовой «Тростник»**

Повторы представляют собой группу композиционных приёмов, которая служит выделению и акцентированию наиболее значимых моментов и звеньев предметно-речевой ткани произведения.

Р. О. Якобсон придавал повторам решающую роль. Приводя в пример древнеиндийский трактат «Натьяшастра», в котором о повторе говорилось как об одной из основных фигур речи (наряду со сравнением и метафорой), он утверждал, что существо поэтической ткани состоит в периодических возвратах<sup>290</sup>.

Книга стихов Ахматовой «Тростник» обращает на себя внимание большим количеством повторов.

Повтор – одно из средств выразительности, присущее главным образом поэтической речи, – регулярное воспроизведение идентичных языковых элементов<sup>291</sup>. Различают метрические повторы, языковые (звуковые, морфологические), повтор синтаксических конструкций и лексический повтор.

Изучением повторов занимались такие исследователи, как В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов и др.

В исследуемой книге в большом количестве представлены морфологический (корневой) и лексический повторы.

Проследим семантику и функционирование повторов с точки зрения изучения поэтики Ахматовой.

Повтор прежде всего направлен на эмоциональное выделение того или иного фрагмента авторской мысли<sup>292</sup>. Таким образом, повтор связан с тематикой,

---

<sup>290</sup> Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 124–125.

<sup>291</sup> Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 821.

<sup>292</sup> Крадожён Е. М. Повтор в структуре поэтического цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 16.



возможно, и с образами стихотворения. Для того чтобы яснее представить связь повтора с тематикой, мы будем примерять контекстуальный анализ.

Напомним, что книга «Тростник» состоит из 26 стихотворений. В 15 из них были обнаружены интересующие нас повторы, в 8 стихотворениях – корневой повтор, в 7 – лексический.

Корневой повтор наблюдается в разных частях речи. В строфе, а иногда и на одной строке повторяются однокоренные глаголы (*давалось – отдать, разрушал – разрушалось*), однокоренные существительные (*бессонница – сон, блеск – отблеск*), однокоренные слова, принадлежащие к разным частям речи (*переговоры – говорю, гробница – погребально, жила – жизнь – пережила, проходит – пароход*), в строке присутствуют слова, образующие тавтологический повтор (*улыбаются улыбкой*).

В стихотворении «Тот город, мной любимый с детства ...» один повтор – *давалось – отдать*.

Все, что само **давалось** в руки,  
Что было так легко **отдать**<sup>293</sup> ...

В данном случае повтор *давалось – отдать* отражает основную тему стихотворения: невозвратимость прошлого. Тема расставания с прошлым – главная в этом стихотворении. В этом расставании важный оттенок, отчётливо звучащий в повторе *давалось – отдать*: героиня хочет расстаться с прошлым, она легко отдаёт, как легко получила.

В стихотворении «Так отлетают темные души ...» корневой повтор *побудь – были*.

**Побудь** же со мною теперь подольше.  
Помнишь, мы **были** с тобою в Польше?<sup>294</sup>

Стихотворение обращено к Н. С. Гумилеву. Ахматова была в Польше (Вильно) с Н. С. Гумилевым в 1941 году, когда провожала его на фронт.

---

<sup>293</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 175.

<sup>294</sup> Там же. С. 184.

Как и в предыдущем стихотворении, повтор отражает главную тему стихотворения: беседа с умершим человеком, встреча с ним на границе жизни и смерти. Героиня ощущает себя сразу в двух временах. Беседа на границе жизни и смерти накладывается на воспоминание о жизни, которая ушла в небытие, и на настоящее, которое является границей с небытием. Императив *побудь* обращён к настоящему, глагол прошедшего времени *были* – к прошлому. Прошлое (небытие) соотносится с настоящим.

В стихотворении «Маяковский в 1913 году» корневой повтор *разрушал – разрушалось*.

То, что **разрушал** ты, – **разрушалось**,

В каждом слове бился приговор<sup>295</sup>.

Образы, присутствующие в этом стихотворении, очень тонко соотносятся с творческой индивидуальной манерой Вл. Маяковского. Повтор *разрушал – разрушалось* связан не только с тематикой, но и с образами.

С помощью этого повтора подчёркивается интенсивность разрушения, результат действия.

В стихотворении «Ива» два корневых повтора: *бессонница – сон* и *жизнь – жила – пережила*.

Ива в поэзии Ахматовой – «знак» Царского Села, где прошли детство и первые годы замужества.

Повтор *бессонница – сон* подчёркивает утешительную функцию ивы, покой, который она приносит героине. Второй корневой повтор *жизнь – жила – пережила* раскрывает, по сути, тему стихотворения – смерть ивы. *Жила – пережила* образует рифму, которая усиливает смысловую нагрузку.

В стихотворении «Одни глядятся в ласковые взоры...» корневой повтор *переговоры – говорю* подчёркивает одно важное действие героини: переговоры с совестью.

---

<sup>295</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 186.

В стихотворении «Годовщину последнюю праздную...» корневой повтор *гробница – погребально*.

Написанное в июле 1939 года стихотворение первоначально было посвящено В. Г. Гаршину. Ахматова познакомилась с ним в 1930 годы. После смерти жены в блокадном Ленинграде В. Г. Гаршин сделал Ахматовой предложение. Она дала согласие на брак. Однако в 1944 году, после возвращения Ахматовой в Ленинград из эвакуации, отношения между ними были порваны, и Ахматова изменила и «перепосвятила» ряд текстов, ранее обращенных к В. Г. Гаршину. Стихотворение получило иную дату написания – 1938 год вместо 1939, иную первую строку – «Годовщину *последнюю* праздную» вместо «Годовщину *веселую* праздную» и посвящение Н. И. Пунину.

Стихотворение построено на противоречии, столкновении счастья, любви и ужаса окружающего пространства. В сердце героини соседствуют веселье и страх. Стихотворение характеризует часто встречающаяся оксюморонность. Повтор фиксирует одну из тем стихотворения – ужас перед окружающим пространством.

Меж **гробницами** внука и деда  
Заблудился взъерошенный сад.  
Из тюремного вынырнув бреда,  
Фонари **погребально** горят<sup>296</sup>.

В стихотворении «Когда человек умирает...» повтор *улыбается улыбкой*.

Когда человек умирает,  
Изменяются его портреты.  
По-другому глаза глядят, и губы  
**Улыбаются** другой **улыбкой**<sup>297</sup>.

Тема стихотворения – после смерти изменяется изображение человека на портрете. *Улыбаются улыбкой* – тавтологический повтор. Повтор разделяет слово «другой», оно фиксирует это изменение и отражает основную тему стихотворения.

<sup>296</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 179.

<sup>297</sup> Там же. С. 185.

В стихотворении «Ленинград в марте 1941 года» один корневой повтор: *блеск – отблеск*.

Здесь повествуется о давней близости города и героини. Тема стихотворения в целом – очередная встреча с любимым и давно знакомым городом. Повтор *блеск – отблеск* в этом контексте фиксирует взаимосвязь родного города с героиней. Героиня любит свой город, и он отвечает ей взаимностью.

Корневой повтор – прежде всего лингвистический приём. Этот тип повтора создает эффект игры родственных слов.

Особая роль в книге «Тростник» принадлежит повтору слов и предложений. С одной стороны, повторы связывают строфы, непосредственно следующие друг за другом, с другой – повтор предложений перерастает в сквозной повторяющийся образ.

В стихотворении «Надпись на книге» возникает лексический повтор *дар – дары*. Почему именно это слово повторяется?

В контексте стихотворения книга рассматривается как весенний дар. Героиня преподносит этот «весенний дар» близкому другу в благодарность за «лучшие дары». Слово во втором случае употребляется с эпитетом *лучший* и во множественном числе. Такое изменение весьма показательно: оно указывает на скромность дарителя.

В стихотворении «Здесь Пушкина изгнанье началось...» два лексических повтора: *здесь* и *изгнанье*.

**Здесь** Пушкина **изгнанье** началось

И Лермонтова кончилось **изгнанье**.

**Здесь** горных трав легко благоуханье<sup>298</sup>...

Оба повтора акцентируют свойство изображаемого пространства. Это пушкинско-лермонтовское пространство, место изгнания для русской поэзии. Героиня соотносит себя с ним: она считает себя изгнанной вместе с русской поэзией. Повтор связан с антитезой *началось – кончилось*.

---

<sup>298</sup> Ахматова А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. С. 174.

В стихотворении «Привольем пахнет дикий мед...» два лексических повтора: *пахнет* и *напрасно*.

Первый повтор, *пахнет*, характеризует сущность изображаемого предмета действительности: свобода пахнет диким медом, пыль – солнечным лучом, девичий рот пахнет фиалкой, любовь – яблоком, золото не имеет запаха, а кровь всегда пахнет только кровью.

Второй повтор, *напрасно*, отсылает к Понтию Пилату, хотевшему отпустить в честь праздника Пасхи преданного суду Иисуса, но народ потребовал от него отпустить другого осужденного – Варавву, а Иисуса казнить. Пилат подчинился требованию, но омыл руки водой со словами, что кровь праведника падёт не на него. Повтор отсылает и к шотландской королеве леди Макбет, героине трагедии Шекспира. Таким образом, лексический повтор *напрасно* соотносится с двумя известными культурно-историческими ситуациями. В этом стихотворении клеймятся люди, допускающие пролитие невинной крови. Первый повтор *пахнет* подчёркивает сущностный запах крови, а второй повтор *напрасно* утверждает невозможность оправдания таких людей. Эти повторяющиеся слова – ключевые для всего стихотворения. Первый повтор связан с интонацией размышления, второй – с ораторской интонацией. Герой стихотворения грозит людям, которые допускают убийство невинного человека.

В стихотворении «Подвал памяти» лексический повтор *дом – домой*. В этом стихотворении подвал описывается как странное, противоречивое место. С одной стороны, героиня спускается туда со страхом, с дурным предчувствием, с другой – это не подвал, а комната, согретая живым присутствием (котом) и теплом камина.

Слово *дом* коррелирует со словом *подвал*. Подвал вбирает в себя настоящее и прошлое, подвал – это дом прошлого, где есть камин, кот. Во втором употреблении слово *домой* имеет другую интерпретацию. Это современная квартира. Таким образом, замена падежа существенна для понимания образа дома, формальное различие несёт глубокий смысл.

В стихотворении «Поэт (Борис Пастернак)» повторяется предложение *Это, значит, он*. Лексический повтор в данном стихотворении используется для придания убедительности, возвышенности, подчёркивая основную тему стихотворения – поэт-пророк.

В стихотворении «Не прислал ли лебедя за мною...» героиня страстно желает выполнения обета, данного героем, и лексический повтор *шестнадцатый год* выступает как заклинание. Как известно, многие ахматовские стихотворения ориентированы на такой фольклорный жанр, как заклинание.

В стихотворении «Из цикла “Юность”» на фоне полного повтора выделяются контекстуальные синонимы *маскарад – карнавал – феерия*, которые могут быть отнесены к частичному повтору. Благодаря им усиливается маскарадная сущность прошлого с точки зрения нынешней жизни. Эпоха рубежа веков в этом стихотворении показана праздничной и неестественной, несущей оттенок inferнальности.

Ахматова использует повтор для создания неожиданного поворота сюжета, для включения стихотворения в более широкий культурно-исторический контекст, для более ёмкой характеристики современников-поэтов.

Повтор направлен на эмоциональное выделение того или иного фрагмента авторской мысли, поэтому он неразрывно связан с тематикой и образностью стихотворения. В результате повторного употребления слово оказывается в новом контекстном окружении, произносится с новой интонацией и приобретает новый смысл или оттенок смысла.

## 2.4. Особенности реализации образной парадигмы

### $X \rightarrow$ существо в книге «Тростник»

Из именных парадигм на первом месте по количеству образов находится парадигма  $X \rightarrow$  существо, то есть чаще всего Ахматова отождествляет различные понятия с существом. Соответственно, данная парадигма обладает высокой значимостью для поэта. В этом параграфе мы рассмотрим, в каких видах тропа

реализуется парадигма  $X \rightarrow \text{существо}$ , выясним, какие понятия выступают в роли основания и образа сопоставления, охарактеризуем семантику некоторых образов существ.

Парадигма  $X \rightarrow \text{существо}$  реализуется в метафорах, метонимиях, сравнениях и эпитетах. Для книги «Тростник» характерно преобладание тропов косвенного отождествления, когда в тексте в явном виде присутствует только одно из сближаемых слов.

В поэзии Ахматовой переходного периода образные парадигмы, входящие в крупную парадигму  $X \rightarrow \text{существо}$ , расположились в порядке убывания частотности следующим образом (см. табл. 9). Самой частотной является парадигма  $\text{существо} \rightarrow \text{существо}$ . Ни разу не отождествляются с существом понятия из разделов «Календарный цикл», «Ткань», «Информация», «Вещество», «Огонь», «Орудия», «Еда и напитки», «Социальное», «Драгоценное».

Таблица 15

**Данные о понятиях парадигмы образов  $X \rightarrow \text{существо}$**

№	Парадигма	Число образов	Ранг
1	существо $\rightarrow$ существо	13	1
2	пространство $\rightarrow$ существо	6	2
3	ментальное $\rightarrow$ существо	6	2
4	орган $\rightarrow$ существо	4	3
5	экзистенциальное $\rightarrow$ существо	3	4
6	стихия $\rightarrow$ существо	3	4
7	слово $\rightarrow$ существо	2	5
8	растение $\rightarrow$ существо	2	5
9	звук $\rightarrow$ существо	2	5
10	предмет $\rightarrow$ существо	2	5
11	свет $\rightarrow$ существо	1	6
12	вода $\rightarrow$ существо	1	6
13	транспорт $\rightarrow$ существо	1	6

В ранней лирике Ахматовой «самой частотной является парадигма *существо* → *существо*. Следом за ней идут парадигмы *ментальное* → *существо* и *экзистенциальное* → *существо*, затем *информация* → *существо* и *орган* → *существо*»<sup>299</sup>.

Сопоставление имеющихся данных обнаруживает, что совпадают *существо*, *ментальное*, *экзистенциальное*, *орган*. Отличается порядок следования малых парадигм внутри крупной парадигмы *X* → *существо*, полностью отсутствует малая парадигма *информация* → *существо*, на смену приходит парадигма *пространство* → *существо*. Лирическая героиня книги «Тростник» владеет информацией о мире, своё назначение она видит в том, чтобы поделиться этим знанием. Поэтому ей важно сохранить имеющуюся информацию в своём сознании. Для этого лирической героине нужно перемещаться в пространстве. Передвижения между прошлым и настоящим приносят ей болезненные и мучительные душевные раны. Она готова жертвовать собой, нести это бремя, чтобы передать информацию. Именно поэтому за малой парадигмой *пространство* → *существо* следует *ментальное* → *существо*.

Самая многочисленная парадигма *существо* → *существо* содержит тропы с основанием сопоставления *поэт*, *муза*, *лирический герой*, *персонаж мифологии*, *мифологическое существо*. Образная парадигма *существо* → *существо* включает в себя более мелкие парадигмы:

любимый → птица;

лирическая героиня → птица;

лирическая героиня с любимым → птица приручённая и бескрылая;

героиня в настоящем → иностранка;

живые люди из прошлого → теперешние мертвецы;

поэт → звук дудочки, сделанной из тростника;

поэт → залетейская тень;

---

<sup>299</sup> Быченкова Ю. А. Мир образов ранней Ахматовой: 1909–1921: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2001. С. 67.



поэт → вечный ребёнок;

поэт → Ангел полуночи;

муза → милая гостья с дудочкой в руке;

муза → сиделка;

муза → Психея;

Лета → существо;

домовой → 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. Э. Мандельштаму, Б. Л. 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».

М. Л. Лозинский для Ахматовой больше человек, близкий друг, чем поэт. Стихотворение «Надпись на книге» (1940 года) адресовано давнему и верному другу, человеку, который высоко ценил и понимал её 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 года)», – писала об этой встрече Ахматова<sup>300</sup>.

5 января 1940 года Ахматову приняли в Союз советских писателей. Доклад о её творчестве подготовил М. Л. Лозинский. Он «говорил, что стихи Ахматовой будут жить, пока существует русский язык, а после их будут собирать по крупинкам, как строки Катулла»<sup>301</sup>.

М. Л. Лозинский редактировал её предшествовавшие «Тростнику» книги, кроме самой первой – «Вечер». И в редакции «Тростника» он также участвовал. Именно весной 1940 года, когда М. Л. Лозинский держал корректуру сборника

<sup>300</sup> Черных В. А. Летопись жизни и творчества А. Ахматовой. М.: Эдиториал УРСС, 1996. Ч. 1. С. 48.

<sup>301</sup> Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. С. 665.

«Из шести книг» (включающего раздел «Ива»), было написано интересное нас стихотворение «Надпись на книге». За месяц до смерти, 30 января 1966 года, Ахматова начинает писать воспоминания о М. Л. Лозинском, в которых называет его «незабвенный друг, образец мужества и благородства»<sup>302</sup>. Ахматова подчёркивает, что эти же качества М. Л. Лозинского вдохновили её когда-то на создание стихотворения «Надпись на книге»: «я написала стихи, в которых всё это уже сказано»<sup>303</sup>.

М. Л. Лозинский обрисован прежде всего как верный друг. Данте Алигьери и Осип Мандельштам – как изгнанники. В стихотворениях, посвящённых Владимиру Маяковскому и Борису Пастернаку, на первый план выходит собственно поэтический дар адресата.

Борис Пастернак познакомился с Ахматовой в январе 1922 года, во время его приезда в Петроград. В течение всей жизни их связывали тесные дружеские отношения и глубокое уважение к творчеству друг друга.

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

В книге «Тростник» имеются также образы, связанные с лирической героиней, 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» берёт начало уподобление героини птице; с темой смерти образ птицы соотносится в «Белой стае»; начиная с «Четок», в лирику Ахматовой входит образ поэта–птицы<sup>304</sup>. В поэтической книге «Тростник» образ птицы связан как с любовной темой, так и с темой смерти, причём 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).

---

<sup>302</sup> Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 5: Биографическая проза. С. 63.

<sup>303</sup> Там же. С. 68.

<sup>304</sup> Бычкова Ю. А. Мир образов ранней Ахматовой: 1909–1921: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2001. С. 51.

В стихотворении «От тебя я сердце скрыла...» равенство героини с *птицей* подчёркивает её несвободу. На это указывают такие характеристики героини, как «прирученная», «бескрылая», то есть лишённая свободы. Эти черты стали присущи героине в результате обстоятельств её тягостной любви.

В стихотворении «Не прислал ли лебеда за мною...», согласно примечаниям шеститомного собрания сочинений, изданного в 1998 году, ангел полуночи – лермонтовский образ<sup>305</sup>.

В стихотворении М. Ю. 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 таком контексте *ангел полуночи* ахматовского стихотворения «Не прислал ли лебеда за мною...» может рассматриваться как Муза, потому что лирическая героиня до зари беседует с ангелом. И эта беседа является для лирической героини своего рода обязательством. В контексте всей книги Муза – существо неоднозначное. Она может быть сиделкой для поэта, милой гостьей с дудочкой в руке, но и способна диктовать страницы ада. Её приход возможен только в ночное время.

С другой стороны, если рассматривать образ *ангела полуночи* в контексте всего стихотворения, то мы видим, что он приобретает сущностные черты прошлого и смерти. Лирическая героиня стремится попасть в это пространство прошлого и смерти.

Осмелимся предположить, что *ангел полуночи* в стихотворении Ахматовой «Не прислал ли лебеда за мною...» – это и возлюбленный героини, обладающий творческим даром. Персонаж находится за пределами земного существования, именно поэтому он *ангел*. Наше предположение может быть подтверждено исследованием Ю. А. Бычковой раннего творчества Ахматовой: «Подлинный влюбленный, с которым героиню связывает истинное чувство, – это строгий судья и заступник героини перед Богом. Так возникает метафора

---

<sup>305</sup> Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1: Стихотворения. 1904–1941. С. 894, 902.

возлюбленный → ангел»<sup>306</sup>. Образ возлюбленного в последующих книгах повторяется, сохраняя названную семантику, как отмечает Ю. А. Быченкова.

Мы предполагаем, что прототипом героя стихотворения «Не прислал ли лебедя за мною...» может быть Николай 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 Б. В. Анреп приезжал в Петроград. Последние встречи состоялись в 1917 году, в промежутке между двумя революциями. За несколько дней до Октябрьской революции Б. В. 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. В. Анрепу, говорит такой факт: в этом году она завершает «Сказку о черном кольце», начатую летом 1917 года и связанную биографически с Б. В. Анрепом; именно ему незадолго до начала работы над поэмой (в середине февраля 1916 года) она подарила кольцо с чёрным камнем из старинного бабушкиного ожерелья. Б. В. Анреп вспоминает: «Я закрыл глаза. Откинул руку на сиденье дивана. Внезапно что-то упало в мою руку: это было черное кольцо: возьмите, – прошептала А.А., – Вам»<sup>307</sup>.

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

Лета в древнегреческой мифологии – река забвения, протекающая в подземном царстве Аида. По прибытии в подземное царство умершие пили из этой реки и получали забвение всего прошедшего. То есть умершими становятся те, кто потерял память. Некоторые были удостоены привилегии – сохранить память после

---

<sup>306</sup> Быченкова Ю. А. Мир образов ранней Ахматовой: 1909–1921: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2001. С. 46.

<sup>307</sup> Чуковская Л. К. Записки об А. Ахматовой. СПб.: Нева, 1996. Т. 2 (1952–1962). С. 89.

смерти. Среди них Тиресий и Амфиарай. Поэт выходит из реки забвения, сохранив память.

«Тень, с точки зрения символики, – это не только признак загораживаемого света, но и тёмные 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»<sup>308</sup>. Поэт остался в другом мире, в настоящем его как бы нет. Это автор из прошлого, долго молчавший.

Парадигма *существо* → *существо* концентрирует самые важные для Ахматовой понятия в левой части. Все они связаны с творчеством: поэт, Муза, лирическая героиня. Поэт – это всегда конкретное историческое лицо: поэт, потерявший родину, но сохранивший чистоту души, опальный поэт, поэт-друг, поэт-творец. Можно предположить, что для Ахматовой все эти образы близки.

Образ опального поэта оживился в сознании Ахматовой в послереволюционную эпоху. В ссылке находился её друг Осип Мандельштам, погиб Николай Гумилев, сама она была лишена возможности свободно печататься. Муза изображена при помощи той же парадигмы; она сопровождает поэта, утешает его в тяжёлых испытаниях. В теснейшей связи с ними находится лирическая героиня.

В книге «Тростник» одушевляются важнейшие понятия из разделов «Ментальное» и «Экзистенциальное».

Парадигма *ментальное* → *существо* включает малые парадигмы *память* → *существо* и *совесть* → *существо*. В основном *память* отождествляется с существом, которое приносит страдания лирической героине: она морочит и точит. Память имеет положительную коннотацию только в случае, когда лирическая героиня вспоминает об ушедшей любви. Тогда память предстаёт в виде птицы с голосом блаженным или призрака, ассоциирующегося в сознании лирической героини с первыми днями любви. *Совесть* приравнивается к спокойному и двурогому свидетелю, который присутствует в жизни лирической героини и днём, и ночью.

---

<sup>308</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 265.

В образной парадигме *орган* → *существо* с существом отождествляются два понятия: *рука* и *глаза*. Эти образы метонимически представляют человека, они наделяются его свойствами и способностями: *глаза смеются, робкая рука, равнодушная рука*.

Парадигма *экзистенциальное* → *существо* включает малые парадигмы *время* → *существо*, *мир* → *существо*, *жизнь* → *существо*. Образы с основанием сопоставления *смерть* не одушевляются. Смерть в сознания поэта связана со звуком, пространством, свойством и чувством. Мир, наделяясь качествами человека, предстаёт враждебным для лирической героини: жестоким и грубым.

Образы существ имеют в роли основания сопоставления понятия, которые входят в число важнейших тем творчества переходного периода Ахматовой: неразрывная связь человека со временем, памятью и искусством.

### Выводы по второй главе

Составленный нами словарь образов книги «Тростник» подтверждает данные, полученные при анализе семантических полей в предыдущей главе. В центре поэтического мира Ахматовой переходного периода стоит лирическая героиня, которая связана с природой. Эта связь подчёркивается с помощью отождествления с птицей и растением. Затем возникает образ ушедшего времени – эпохи, которая в сознании лирической героини ассоциируется с историческими лицами, деятелями искусства и любимыми местами. Лирическая героиня ощущает себя последним свидетелем, единственным, кто уцелел после страшных событий. Своё назначение она видит в том, чтобы запечатлеть в настоящем умершую эпоху. Для этого лирическая героиня отдаётся во власть памяти, связывающей каждое внешнее впечатление с исчезнувшим и минувшим. Память является своего рода молитвой, в основании которой лежит христианство – бессмертие. Но воспоминания о прошлом сопряжены с муками совести. Совесть наделена могучей силой: она неукротима, неотступна, для лирической героини она является тяжёлым бременем

и в её сознании присутствует всегда, как воздух. Совесть требует от лирической героини покаяния. Однако самым страшным оказывается не путь в «подвал памяти», а возвращение в настоящее. В настоящем времени лирическая героиня ощущает себя иностранкой и мертвецом, здесь её ждёт бездомность и безумие. Утешение лирическая героиня находит только в творчестве. С помощью творчества она преодолевает законы пространства и времени.

Количественный анализ разделов показывает, что наиболее обширными являются разделы «Живые существа» (28 образов), «Искусство» (26 образов), «Экзистенциальное» (24 образа), «Ментальное» (20 образов), «Пространство» (17 образов). Это свидетельствует об оригинальности автора в выборе некоторых тем, выступающих в роли левого элемента парадигм. Отсутствие парадигмы *Орган* → *У* объясняется тем, что в книге «Тростник» понятий, которые называют орган и части тела человека и выступают в роли левого элемента парадигм, мало. Характеризуя человека, поэт прежде всего выделяет в нём глаза, руки и голос. Для образной системы книги «Тростник» важными оказываются понятия, принадлежащие к семантическому полю «Искусство».

При соотношении данных о понятиях в роли правого элементов парадигм образов делается вывод о том, что ранней лирике Ахматовой свойственна сконцентрированность поэтического сознания на чувствах человека. В книге «Тростник» акцент делается на душевных метаниях лирической героини между прошлым и настоящим. Прошлое связано с чувством вины и не отпускает её. Воспоминания мучительны, но необходимы лирической героине. Воспоминание приравнивается к покаянию. Благодаря воспоминаниям – покаянию – лирическая героиня пытается исцелиться от ран и войти в настоящее. Само слово «покаяние» означает кардинальное изменение человеческого существа, его возрождение, изменение образа мыслей, перемену жизни. Именно поэтому в лирике переходного периода появляется парадигма *X* → *свойство*. Лирическая героиня пытается с точки зрения настоящего бытия оценить свою прошлую творческую манеру, определить значение творчества поэтов Данте, Пастернака, Мандельштама, Маяковского. Она приходит к выводу, что прежняя манера письма недопустима.

В настоящем у лирической героини разрушенный дом, её жизнь приравнивается к безумию. Она внимательно изучает пространство окружающего мира, определяет своё назначение в нём: теперь она *оживший тростник*. Этот образ, данный в заглавии книги, символизирует возвращение к творчеству после долгого молчания, обретение нового поэтического вдохновения. Теперь лирическая героиня обладает силой слова, которое способно преодолеть забвение и даже смерть.

Главным поэтическим приёмом переходного периода для Ахматовой становится использование многозначности, многогранности слова в стихотворной речи. Стиль книги «Тростник» метафоричен. В целом Ахматова избегает сложных образов, нагромождения метафор, так как это усложняет текст. Метафоры-загадки Ахматовой выразительны благодаря ярким образам, а не своей запутанности, что связано с авторской задачей. Они достаточно прозрачны. Метафоры-эпитеты многое дают для соотнесения мира человека с миром природы. Они придают большую выразительность стихам, вводят в мир эмоций лирической героини, в сферу её чувств. Метафоры-сравнения замечательны своим лаконизмом, недоговоренностью. Они создают единый образ, как бы размывают границы между предметами или понятиями.

Повтор направлен на эмоциональное выделение того или иного фрагмента авторской мысли в книге «Тростник», поэтому он неразрывно связан с тематикой и образностью стихотворения. В результате повторного употребления слово оказывается в новом контекстном окружении, произносится с новой интонацией и приобретает новый смысл или оттенок смысла.

Парадигма *существо* → *существо* концентрирует в левой части самые важные для Ахматовой понятия, которые связаны с творчеством: поэт, Муза, лирическая героиня. Поэт – это всегда конкретное историческое лицо: поэт, потерявший родину, но сохранивший чистоту души, опальный поэт, поэт-друг, поэт-творец. Можно предположить, что для Ахматовой все эти образы близки.

Образ опального поэта оживился в сознании Ахматовой в послереволюционную эпоху. В ссылке находился её друг Осип Мандельштам, погиб Николай Гумилев, сама она была лишена возможности свободно печататься. Муза изобра-



жена при помощи той же парадигмы; она сопровождает поэта, утешает его в тяжелых испытаниях. В теснейшей связи с ними находится лирическая героиня.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Составленные нами частотный словарь лексики и словарь образов книги Ахматовой «Тростник» позволили выявить круг основных, центральных тем и образов поэтического мира автора в переходный период.

Ядро поэтического мира составляют наиболее частотные слова. Первым в частотном словаре книги «Тростник» стоит существительное *год* (12 употреблений), за ним следуют глаголы *быть* (10 употреблений) и *знать* (9 употреблений), существительные *рука* (8 употреблений), *голос*, *дом* (по 7 употреблений), *глаза*, *ночь* (по 6 употреблений), *вода*, *город* (по 5 употреблений), прилагательное *чёрный* (5 употреблений) и глагол *идти* (5 употреблений).

Мы видим, таким образом, что в центре книги – тема существования человека во времени и пространстве. Время – переломное, пространство – Петербург, а человек – поэт.

В поэтическом мире книги «Тростник» более выражен субъект, его возможные действия лаконичны, их незначительно меньше, чем в среднем в русской речи. Субъект представляет собой наименования составляющих частей материального и духовного мира. Материальный мир представлен широко, он конкретен. Чувства достаточно определены. Такая характеристика на основе статистической структуры поэтического мира в общем виде указывает на его содержание и приёмы организации. Кроме того, можно заметить, что разница между частотным словарём книги «Тростник» и «Частотным словарём русского языка» небольшая. На наш взгляд, это говорит о близости языка книги к общеязыковым тенденциям.

Верхушка словаря книги «Тростник» отражает картину мира в авторском видении. Следует отметить, что в верхней части словаря не выделяется большое количество слов с высокой частотностью, количество словоупотреблений примерно одинаковое. Повторяющиеся слова подчиняются своим законам, создавая единство и целостность книги. В них заданы такие параметры художественного мира, как время (*год*, *ночь*) и пространство (*город*, *дом*), дана характеристика про-

странства (*чёрный*), представлен человек (*рука, голос, глаза*), его деятельность и состояние (*идти, знать*).

Временное перемещение человека в художественном мире (возврат в прошлое, осмысление прошлых событий в настоящем) становится эстетически важным, наибольшую значимость приобретают минимальные темы *рука* и *голос*. Через изображение этих частей тела передаётся способность человека к творчеству, его чувства, отношение к другому человеку.

Проанализировав наиболее частотные слова книги, можно сказать, что для Ахматовой чрезвычайно важны темы времени, творчества и пространства. Это книга о движении во времени, прошлое и настоящее здесь переплетено.

В книге «Тростник» большое число слов, употреблённых по одному разу. Это обусловлено афористичностью, сжатостью стихов, а также небольшим объёмом книги.

Анализ распределения лексики по семантическим полям показал, что СП распадаются на две сферы: 1) Человек и Природа; 2) Культура и Вещи. Нельзя говорить о преобладании одной понятийной сферы «Природа» или «Человек», так как СП «Человек» превышает по количеству слов, зато СП «Природа» – по количеству словоупотреблений. Природное и человеческое начало уравнивают друг друга, внутренние переживания даются через внешнюю картину мира.

При сопоставлении книг «Тростник» и «Anno Domini» делается вывод о том, что в поэтическом мире Ахматовой происходят определённые изменения. СП «Культура» присутствовало всегда, но проявляется в разные периоды творчества неодинаково. В книге «Anno Domini» мир культуры для поэта вторичен по сравнению с природой и человеком. В исследуемой нами книге взор поэта обращён более всего к духовному бытию человека в период рушащегося культурного уклада. В центре книги «Тростник» – место и роль человека в истории и культуре.

В поэтическом мире Ахматовой человек в обеих книгах находится в неразрывной связи с природой. Небольшой вес СП «Вещи» в книге «Тростник» можно объяснить потерей интереса к предметности, осязаемости мира. На первый план в творчестве переходного периода выходит иррациональное восприятие бытия.

Культура в книге «Тростник» – это прежде всего мир искусства. Творчество даёт надежду, спасает от бездны, питает душу.

Ахматова в «Тростнике» делает шаг в сторону философского и культурно-исторического осмысления мира.

СП «Культура» включает в себя большое количество имён собственных. Все они распадаются на четыре группы. Первую группу составляют названия государств, городов, архитектурных памятников, исторических и культурных мест, рек, улиц. Вторая группа включает имена известных прозаиков и поэтов, а также названия книг. В третью группу входят имена мифологических персонажей. Четвертую группу составляют имена исторических деятелей, ставших символами своего времени, наиболее полно воплотивших дух своей эпохи.

Имена собственные в книге «Тростник» участвуют в развёртывании темы творчества, формировании художественного времени и пространства. Всю книгу Ахматовой пронизывает тема исторического прошлого и неразрывно связанная с ней тема творчества, назначения художника на земле.

В книге «Тростник» Ахматова уделяет большое место пространству Петербурга. Среди топонимов преобладают названия архитектурных памятников, исторических и культурных мест, рек, улиц Петербурга-Ленинграда (*Баболовский дворец, Лебяжья, Летний сад, Марсово поле, Менишиков дом, Мойка, Нева, Павловский вокзал*). Названия других городов и стран единичны (*Варшава, Воронеж, Польша*) и часто продиктованы историческими событиями (*Куликовская битва, Флоренция, Рим, Троя*).

Что касается антропонимов, здесь преобладают имена людей искусства. Иногда это современники Ахматовой: О. Мандельштам, Вл. Маяковский, Б. Пастернак. Иногда любимые ею и особо значимые для неё поэты прошлого: Данте, Гомер, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов.

Представляется важным и то, что некоторые антропонимы становятся центром и даже темой стихотворения. Ахматова посвящает известному, обладающему «именем» человеку целое стихотворение. Такой чести удостоились не только Данте, но и современники Ахматовой: Борис Пастернак, Осип Мандельштам,

Владимир Маяковский. Все они поэты, что говорит об особой значимости темы поэзии для книги «Тростник».

Меньшими по значимости, но тоже важными являются для Ахматовой мифологические персонажи и исторические деятели (*Муза, Лаокоон, Лета, Психея, Эбани, Антоний, Клеопатра, Пётр, Тамара*). Уделяемое им в книге внимание свидетельствует об опоре поэта на культуру прошлого и историю. Почти все они принадлежат к культуре Древней Греции и Рима. Книга «Тростник» осмысливает свое время в контексте культуры и истории.

Исследование особенностей тематики и образной системы продолжается во второй главе, теперь уже на уровне тропов.

Словарь образов книги «Тростник» включает 146 образов и состоит из 13 разделов: «Живые существа», «Искусство», «Экзистенциальное», «Ментальное», «Пространство», «Явления природы», «Растения», «Свет и тень», «Звук», «Календарный цикл», «Вода», «Предметы» и «Транспорт».

Анализ словаря образов подтверждает данные, полученные при анализе семантических полей в предыдущей главе: в центре поэтического мира Ахматовой переходного периода стоит лирическая героиня, которая связана с природой. Эта связь подчёркивается с помощью отождествления с птицей и растением. Затем возникает образ ушедшего времени – эпохи, которая в сознании лирической героини ассоциируется с историческими лицами, деятелями искусства и любимыми местами. Лирическая героиня ощущает себя последней свидетельницей, единственной, кто уцелел после страшных событий. Своё назначение она видит в том, чтобы запечатлеть в настоящем умершую эпоху. Для этого лирическая героиня отдаётся во власть памяти, связывающей каждое внешнее впечатление с исчезнувшим и минувшим. Память для лирической героини является своего рода молитвой, в основании которой лежит христианство – бессмертие. Но воспоминания о прошлом сопряжены с муками совести. Совесть наделена могучей силой: она неукротима, неотступна, для лирической героини она становится тяжёлым бременем и в её сознании присутствует всегда, как воздух. Совесть требует покаяния. Однако самым страшным для лирической героини оказывается не путь в «подвал

памяти», а возвращение в настоящее. В настоящем времени лирическая героиня ощущает себя иностранкой и мертвецом, здесь её ждёт бездомность и безумие. Утешение лирическая героиня находит только в творчестве. С помощью творчества она преодолевает законы пространства и времени.

Следуя традиции в целом, наследуя образный язык поэтов-предшественников, Ахматова от неё отходит, предпочитая отождествления с экзистенциальным. Ранней лирике Ахматовой свойственна сконцентрированность поэтического сознания на чувствах человека. В книге «Тростник» акцент делается на душевных метаниях лирической героини между прошлым и настоящим. Прошлое связано с чувством вины и не отпускает её. Воспоминания мучительны, но необходимы лирической героине. Воспоминание приравнивается к покаянию. Благодаря воспоминаниям – покаянию – лирическая героиня пытается исцелиться от ран и войти в настоящее. Само слово «покаяние» означает кардинальное изменение человеческого существа, его возрождение, изменение образа мыслей, перемену жизни. Именно поэтому в лирике переходного периода появляется парадигма  $X \rightarrow \text{свойство}$ . Лирическая героиня пытается с точки зрения настоящего бытия оценить свою прошлую творческую манеру, определить значение творчества поэтов Данте, Пастернака, Мандельштама, Маяковского. Она приходит к выводу, что прежняя манера письма недопустима. В настоящем у лирической героини разрушенный дом, её жизнь приравнивается к безумию. Она внимательно изучает пространство окружающего мира, определяет своё назначение в нём: теперь она *оживший тростник*. Этот образ, данный в заглавии книги, символизирует возвращение к творчеству после долгого молчания, обретение нового поэтического вдохновения. Теперь лирическая героиня обладает силой слова, которое способно преодолеть забвение и даже смерть.

Главным поэтическим приёмом переходного периода Ахматовой становится использование многозначности, многогранности слова в стихотворной речи поэта. Стиль книги «Тростник» метафоричен. Ахматова предпочитает тропы косвенного отождествления, когда в тексте в явном виде присутствует только одно из сближаемых слов.

Само название книги содержит в себе в свёрнутом состоянии многие сквозные образы книги, разворачивающиеся в других стихах, её составляющих. В переходный период у Ахматовой начинает прослеживаться особая стилевая ориентация в отношении к метафоре, которая в позднем творчестве будет усложняться.

Процесс создания метафор в книге «Тростник» проявляется в стремлении Ахматовой объяснить отвлечённые понятия из сферы человеческих чувств, состояний, деятельности человека (преимущественно в области искусства), дать ассоциативную характеристику окружающему пространству и человеку в этом пространстве.

Метафоры-загадки Ахматовой выразительны благодаря ярким образам, а не своей запутанности, что связано с авторской задачей. Они достаточно прозрачны. Метафоры-эпитеты многое дают для соотнесения мира человека с миром природы. Они придают большую выразительность стихам, вводят в мир эмоций лирического героя, в сферу его чувств. Метафоры-сравнения замечательны своим лаконизмом, недоговоренностью. Они создают единый образ, как бы размывают границы между предметами или понятиями.

Повтор направлен на эмоциональное выделение того или иного фрагмента авторской мысли, поэтому он неразрывно связан с тематикой и образностью стихотворения. В результате повторного употребления слово оказывается в новом контекстном окружении, произносится с новой интонацией и приобретает новый смысл или оттенок смысла.

В ранней лирике Ахматовой самой частотной является парадигма *существо* → *существо*. Следом за ней идут парадигмы *ментальное* → *существо* и *экзистенциальное* → *существо*, затем *информация* → *существо* и *орган* → *существо*.

Сопоставление имеющихся данных обнаруживает, что совпадают *существо*, *ментальное*, *экзистенциальное*, *орган*. Отличается порядок следования малых парадигм внутри крупной парадигмы  $X \rightarrow \text{существо}$ , полностью отсутствует малая парадигма *информация* → *существо*, на смену приходит парадигма *пространство* → *существо*. Лирическая героиня книги «Тростник» владеет информацией о мире, своё назначение она видит в том, чтобы поделиться этим знанием. Поэтому

ей важно сохранить имеющуюся информацию в своём сознании. Для этого лирической героине нужно перемещаться в пространстве. Передвижения между прошлым и настоящим приносят ей болезненные и мучительные душевные раны. Она готова жертвовать собой, нести это бремя, чтобы передать информацию. Именно поэтому за малой парадигмой *пространство* → *существо* следует *ментальное* → *существо*.

Самая многочисленная парадигма *существо* → *существо* содержит тропы с основанием сопоставления *поэт, муза, лирическая героиня, персонаж мифологии, мифологическое существо*. В книге пять стихотворений, посвященных поэтам: М. Л. Лозинскому, Данте, О. Мандельштаму, Б. Пастернаку, В. Маяковскому. Поэт – это всегда конкретное историческое лицо: поэт, потерявший родину, но сохранивший чистоту души, опальный поэт, поэт-друг, поэт-творец. Можно предположить, что для Ахматовой все эти образы близки. Опальный поэт – то новое, что возникло в советскую эпоху. Однако далеко не все поэты обрисованы с помощью тропов, реализующих модель *существо* → *существо*. При изображении поэта тропы данной модели встречаются только в двух стихотворениях: «Поэт (Борис Пастернак)» и «Маяковский в 1913 году».

Образы существ имеют в роли основания сопоставления понятия, которые входят в число важнейших тем переходного периода творчества Ахматовой, подчёркивая неразрывную связь человека со временем, памятью и искусством.

В целом наше исследование показывает, что в переходную эпоху творческая мысль Ахматовой была сосредоточена на идее сохранения времени, пространства и себя в нём. Память, культура, творчество способны поддержать человека «в тот час, как рушатся миры». Поэтическое творчество становится краеугольным камнем, удерживающим мир, а деятельность поэта – подвигом, способствующим сохранению и связи разных времён в едином пространстве культуры.

В заключение следует сказать, что наша работа может быть продолжена по двум направлениям. Во-первых, можно дополнить наши наблюдения о художественном мире книги «Тростник» специальным исследованием времени-пространства в книге. Наше исследование тематики и образности показало важ-



ность данных категорий для переходного периода. Им можно было бы посвятить для более подробного изучения специальную работу. Второе, значительно более обширное направление, по которому имело бы смысл продолжить нашу работу, – изучение поэтического мира поздней Ахматовой («Седьмая книга», «Нечет») в таком же аспекте.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айхенвальд, Ю. Анна Ахматова / Ю. Айхенвальд // Айхенвальд Ю. Поэты и поэтессы. М.: Северные дни, 1922. С. 53–75.
2. Алигер, М. В последний раз / М. Алигер // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Советский писатель, 1991. С. 349–369.
3. Аминова, О. Н. Поэтика лирического цикла А. А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Аминова Ольга Николаевна. Ульяновск, 1997. 24 с.
4. Артюховская, Н. И. Акмеизм и раннее творчество Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Артюховская Нинель Ивановна. М., 1982. 12 с.
5. Анциферов, Н. П. Душа Петербурга: Очерки / Н. П. Анциферов; послесл. А. Марголиса; рис. А.П. Остроумовой-Лебедевой. Л.: Дет. лит., 1990. 256 с.
6. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. СПб.: Азбука, 2000. 346 с.
7. Ахматова, А. А.: «В то время я гостила на земле...». Библиографический указатель (1912 – начало 2019 гг.) / сост. В. Шелудько. М.: ЦБ № 197 имени Анны Ахматовой ГБУК г. Москвы «ЦБС ЗАО», 2019. 750 с.
8. Ахматова, А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова; вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1990. 511 с.
9. Ахматова, А. А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1: Стихотворения 1904–1941 / А. А. Ахматова. М.: Эллис Лак, 1998. 966 с.
10. Ахматова, А. А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4: Книги стихов / А. А. Ахматова. М.: Эллис Лак, 2000. 702 с.
11. Баевский, В. С. О семантике заглавий ахматовских книг / В. С. Баевский // Литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. К 70-летию проф. Д. Н. Медриша. Волгоград: Перемена, 1997. С. 205–210.

12. Баевский, В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы / В. С. Баевский. М.: Языки славянской культуры, 2001. 332 с.

13. Баевский, В. С. Стих русской советской поэзии / В. С. Баевский. Смоленск: СГПИ, 1972. С. 102–145.

14. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. М.: Республика, 1996. 335 с.

15. Брик, Л. Ю. Чужие стихи / Л. Ю. Брик // Маяковский в воспоминаниях современников: сборник. М.: Советский писатель, 1963. С. 328–355.

16. Бронская, Л. И. Концепция личности в раннем творчестве Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Бронская Людмила Игоревна. Вологда, 1985. 218 с.

17. Бурдина, С. В. Поэмы А. Ахматовой: роль «вечных образов» культуры в формировании жанра: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Бурдина Светлана Викторовна. М., 2003. 388 с.

18. Быченкова, Ю. А. Мир образов ранней Ахматовой: 1909–1921: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Быченкова Юлия Александровна. Смоленск, 2001. 210 с.

19. Василевская, А. Л. Семантическая структура поэзии Г. Иванова: тематика и образный мир: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Василевская Анна Леонидовна. Смоленск. 2008. 24 с.

20. Вербловская, И. С. Горькой любовью любимый: Петербург Анны Ахматовой / И. С. Вербловская. СПб.: Журнал «Нева», 2002. 336 с.

21. Верховоломова, Е. В. Проблема циклизации в поэзии акмеистов: Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам: дис. ... канд. филол. наук / Верховоломова Елена Владимировна. М., 2009. 182 с.

22. Виленкин, В. Я. В сто первом зеркале / В. Я. Виленкин. М.: Сов. писатель, 1987. 316 с.

23. Виноградов, В. В. О поэзии А. Ахматовой (стилистические наброски) / В. В. Виноградов. Л.: Изд-во Фонетического ин-та языка, 1925. 164 с.

24. Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. М.–Л.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Министерства Просвещения РСФСР, 1947. 783 с.
25. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
26. Вознесенская, И. М. Метафора в системе словесных изобразительных средств рассказа / И. М. Вознесенская // Художественный текст: Структура. Язык. Стыль. М., 1993. С. 142–146.
27. Вьялицина, Н. В. Традиции русской классической поэзии в дореволюционном творчестве А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Вьялицина Наталья Васильевна. Л., 1982. 23 с.
28. Галаева, М. В. Образ «дома» в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Галаева Мария Владимировна. М., 2004. 16 с.
29. Гаспаров, М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа / М. Л. Гаспаров // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 26–29.
30. Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 477 с.
31. Герштейн, Э. Г. Беседы с Н. А. Ольшевской-Ардовой / Э. Г. Герштейн // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 258–277.
32. Гинзбург, Л. Ахматова (Несколько страниц воспоминаний) / Л. Гинзбург // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 126–142.
33. Гинзбург, Л. Я. Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки / Л. Я. Гинзбург. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отделение, 1987. 400 с.
34. Гиппиус, В. Анна Ахматова / В. Гиппиус // Литературная учёба. 1989. № 3. С. 131–135.
35. Головченко, И. Ф. Семантический комплекс «путешествия» в дискурсе акмеизма: Н. Гумилёв, О. Мандельштам, А. Ахматова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Головченко Игорь Федорович. М., 2017. 29 с.

36. Горелик, Л. Л. Рифма и смысл: «смысловой фактор» и лексико-грамматическое строение рифмы: на материале фольклора и русской поэзии XIX–XX столетий / Л. Л. Горелик. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2017. 163 с.
37. Горелик, Л. Л. Рецепция Н. Рыленковым творчества А. Ахматовой / Л. Л. Горелик // Проблема истоков творчества: А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков. Смоленск, 1985. С. 114–120.
38. Грякалова, Н. Ю. Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой / Н. Ю. Грякалова // Русская литература. 1982. № 1. С. 47–63.
39. Дзуцева, Н. В. «Да и отрывок ли это?». К проблеме «тайнописи» А. Ахматовой: пушкинский след / Н. В. Дзуцева // «Слово – чистое веселье...»: сборник статей в честь А. Б. Пеньковского. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 257–268.
40. Добин, Е. С. Поэзия Анны Ахматовой / Е. С. Добин. Л.: Сов. писатель, 1968. 250 с.
41. Дорофеева, Т. В. Архитектоника ранних книг А. А. Ахматовой «Вечер», «Чётки», «Белая стая»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Дорофеева Татьяна Владимировна. М., 2011. 246 с.
42. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1993. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб., 1997. 408 с.
43. Ерохина, И. В. Стиль эпохи Серебряного века и творческая индивидуальность Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ерохина Ирина Владиславовна. М., 2001. 205 с.
44. Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой / В. М. Жирмунский. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1973. 184 с.
45. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. Л.: Наука, 1977. 407 с.
46. Жирмунский, В. К вопросу о синтаксисе А. Ахматовой / В. Жирмунский // Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. С. 332–336.
47. Жолковский, А. К. Избранные статьи о русской поэзии / А. К. Жолковский. М., 2005. С. 221–231.

48. Иванов, В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры / В. В. Иванов. М., 2000. С. 255–266.

49. Иванов, Д. И., Лакербай, Д. Л. Когнитивно-прагматическая программа синтетической языковой личности как «прецедентный текст» (на примере «наследования» И. Бродским «текста» А. Ахматовой / Д. И. Иванов, Д. Л. Лакербай // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5(83). Ч. 2. С. 264 – 267.

50. Карсавин, Л. П. Философия истории / Л. П. Карсавин. СПб.: Комплект, 1993. 350 с.

51. Катанян, В. А. Маяковский. Литературная хроника / В. А. Катанян. М.: Сов. писатель, 1956. 647 с.

52. Кац, Б. Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки / Б. Кац, Р. Тименчик. Л.: Ленгр. отделение, 1989. 334 с.

53. Кирпичёва, Е. В. Интертекстуальный аспект творчества Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кирпичёва Елена Викторовна. Тамбов, 2009. 25 с.

54. Кихней, Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика / Л. Г. Кихней. М.: Макс Пресс, 2001. 184 с.

55. Кихней, Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. Симферополь, 2010. С. 114–127.

56. Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: тайны ремесла / Л. Г. Кихней // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Литературоведение. Серия 2.7: Литературоведение. М., 1999. С. 122–134.

57. Кихней, Л. Г. Поэзия А. Ахматовой. Тайны ремесла / Л. Г. Кихней. М.: Диалог МГУ, 1997. 145 с.

58. Кихней, Л. Г. Под знаком акмеизма: Избранные работы / Л. Г. Кихней. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. 608 с.

59. Кихней, Л. Г. Скрытая смысловая структура поэтических книг Ахматовой / Л. Г. Кихней // А. Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 4. Симферополь: Крымский Архив, 2006. С. 98–107.

60. Кихней, Л. Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Мандельштама: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Кихней Любовь Геннадьевна. М., 1997. 532 с.

61. Коваленко, С. А. Ахматова и Маяковский / С. А. Коваленко // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М.: Наследие, 1992. С. 166–180.

62. Козицкая, Е. А. Архетип «вода» в творчестве А. А. Ахматовой / Е. А. Козицкая // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилёв и русская поэзия начала XX века: материалы литературовед. конф. Тверь, 1995. С. 49–59.

63. Козловская, С. Э. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Козловская Светлана Эдуардовна. М., 2008. 17 с.

64. Кожевникова, Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. 896 с.

65. Колобаева, Л. А. И мужество, и женственность. О своеобразии лиризма Анны Ахматовой / Л. А. Колобаева // Литературная учёба. 1980. № 1. С. 147–150.

66. Колобаева, Л. А. Ахматова и Мандельштам: самосознание личности в лирике / Л. А. Колобаева // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 1993. № 2. С. 3–11.

67. Колчина, Ж. Н. Художественный мир А. Ахматовой: Мифопоэтика. Жизнетворчество. Культура: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Колчина Жанна Николаевна. Ульяновск, 2007. 19 с.

68. Кормилов, С. И. Поэтическое творчество А. Ахматовой / С. И. Кормилов. М.: Изд-во Московского ун-та, 2004. 128 с.

69. Корона, В. В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций / В. В. Корона. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. 264 с.

70. Корхмазян, Н. С. К вопросу о пушкинских традициях в поэзии Анны Ахматовой / Н. С. Корхмазян // Вопросы русского языка и литературы. 1989. Вып. 2. С. 150–165.

71. Кочеткова, Е. В. Античные мотивы и образы в лирике А. А. Ахматовой / Е. В. Кочеткова // Буслаевские чтения: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Пенза: Пензенский государственный университет, 2018. С. 35–40.

72. Крадожён, Е. М. Повтор в структуре поэтического цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Крадожён Елена Михайловна. М., 1989. 16 с.

73. Кралин, М. М. Победившее смерть слово: Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о её современниках / М. М. Кралин. Томск: Водолей, 2000. 383 с.

74. Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. 976 с.

75. Крутий, С. М. «Архитектурность» художественных образов в поэзии акмеистов: О. Мандельштам и А. Ахматова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Крутий Светлана Михайловна. Магнитогорск, 2005. 171 с.

76. Кудасова, В. В. Сады и парки А. Ахматовой / В. В. Кудасова // Истоки, традиция, контекст в литературе: межвузовский сборник научных трудов. Владимир: ВГПИ, 1992. С. 87–96.

77. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. М.: Просвещение, 1988. 192 с.

78. Левин, Ю. И. Структурная типология языков / Ю. И. Левин. М.: Наука, 1966. 263 с.

79. Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. М.: Языки русской культуры, 1998. 822 с.

80. Лекманов, О. А. Акмеизм как литературная школа: опыт структурной характеристики: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Лекманов Олег Андершанович. М., 2001. 324 с.

81. Лиснянская, И. Л. Шкатулка с тройным дном / И. Л. Лиснянская. Калининград, 1995. 184 с.

82. Лихачёв, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачёв // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.



83. Лейкина, Я. В. Поэтический мир Зинаиды Гиппиус 1889–1919 годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Лейкина Яна Владимировна. Смоленск, 2000. 191 с.
84. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.
85. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
86. Лотман, Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. В 3 т. Таллин: Александра, 1993. Т. 3. 496 с.
87. Малюкова, Л. Н. Анна Ахматова. Эпоха. Личность. Творчество / Л. Н. Малюкова. Таганрог: Таганрогская правда, 1996. 183 с.
88. Мандельштам, Н. Об Ахматовой / Н. Мандельштам. М.: Три квадрата, 2008. 408 с.
89. Мандельштам, О. Э. Собрание сочинений / О. Э. Мандельштам. В 4 т. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. Т. 1. 357 с.
90. Мандельштам, О. Собрание сочинений / О. Мандельштам. В 3 т. Нью-Йорк: Международное литературное содружество. 1969. Т. 3. 545 с.
91. Маяковский, В. В. Во весь голос: стихотворения и поэмы / В. В. Маяковский. М.: АСТ, 2017. 655 с.
92. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений / В. В. Маяковский. В 13 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 482 с.
93. Мейлах, М. Б. Об именах Ахматовой / М. Б. Мейлах // *Literatura. The Hague – Paris*, 1975. № 10/11. С. 33–57.
94. Мочульский, К. Поэтическое творчество Анны Ахматовой / К. Мочульский // *Русская мысль*. София, 1921. № 3–4. С. 185–201.
95. Минц, З. Г. Поэтика Александра Блока / З. Г. Минц. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. 727 с.
96. Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. М.: Дрофа; Большая Российская энцикл., 2008. 719 с.

97. Найман, А. Рассказы об Анне Ахматовой / А. Найман. М.: Вагриус, 1999. 429 с.
98. Найман, А. Рассказы об Анне Ахматовой / А. Найман. М.: Ко-Либри, Азбука-Аттикус, 2016. 384 с.
99. Насрулаева, С. Ф. Хронотоп в ранней лирике А. Ахматовой: книги стихов «Вечер» и «Чётки»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Насрулаева Саида Фажрудиновна. Махачкала, 1997. 208 с.
100. Недоброво, Н. Анна Ахматова / Н. Недоброво // Русская мысль. 1915. № 7. С. 50–68.
101. Непомнящий, И. Б. «И – странно! – я её пережила» (об одном тютчевском мотиве в лирике А. Ахматовой) / И. Б. Непомнящий // Ахматовские чтения. Тайны ремесла. Вып. II. М., 1992. С. 57–63.
102. Озеров, Л. А. Вехи творчества Анны Ахматовой / Л. А. Озеров // Русский язык в национальной школе. 1989. № 5. С. 26–34.
103. Павлова, Л. В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Павлова Лариса Викторовна. Смоленск, 2005. 505 с.
104. Павлова, Л. В. Парадигмы 1907 года: «Ярь» Городецкого и «Эрос» Вяч. Иванова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Павлова Лариса Викторовна. Смоленск, 1994. 250 с.
105. Павлович, Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. М., 1995. 491 с.
106. Павлович, Н. В. Язык образов / Н. В. Павлович. 2-е изд., испр. и доп. М.: Азбуковник, 2004. 527 с.
107. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов / Н. В. Павлович. В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999. 896 с.
108. Павловский, А. И. Анна Ахматова: очерк творчества / А. И. Павловский. Л.: Лениздат, 1966. 191 с.
109. Павловский, А. И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество: книга для учителя / А. И. Павловский. М.: Просвещение, 1991. 192 с.

110. Павловский, А. Булгаков и Ахматова / А. Павловский // Русская литература. 1988. № 4. С. 3–16.
111. Паскаль, Б. Мысли / Б. Паскаль. М.: АСТ, 2021. 256 с.
112. Пастернак, Б. Л. Избранные сочинения / Б. Л. Пастернак. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. 862 с.
113. Пахарева, Т. А. Поэтический мотив как средство формирования целостности художественной системы Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Пахарева Татьяна Анатольевна. Киев, 1992. 21 с.
114. Письма Марины Цветаевой // Новый мир. 1969. № 4. С. 185–214.
115. Проблемы авторской и общей лексикографии: материалы международной научной конференции / под ред. А. Л. Голованевского, Л. Л. Шестаковой. М.; Брянск: РИО БГУ, 2007. 300 с.
116. Пушкин, А. С. Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы. Повести / А. С. Пушкин. М.: Худож. лит., 1977. 735 с.
117. Пьяных, М. «Меня, как реку, суровая эпоха повернула» / М. Пьяных // Звезда. 1989. № 6. С. 195–201.
118. Ричардс, А. А. Философия риторики. Метафора / А. А. Ричардс // Теория метафоры: сборник. М.: Прогресс, 1990. 516 с.
119. Романова, И. В. Пять ликов «Гамлета»: роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» / И. В. Романова // Русская филология. Учёные записки Смоленского государственного университета. Т. 1. Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ, 1994. С. 279–295.
120. Романова, И. В. Частотный словарь «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака / И. В. Романова // Русская филология. Учёные записки Смоленского государственного педагогического университета / сост. и ред. Л. В. Павлова. Т. 3. Смоленск: СГПУ, 1997. С. 28–55.
121. Романова, И. В. Семантическая структура «Стихотворений Юрия Живаго» в контексте романа и лирики Б. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Романова Ирина Викторовна. Смоленск, 1997. 275 с.

122. Романова, Е. С. Тема судьбы военного поколения в поэзии Александра Межирова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Романова Екатерина Сергеевна. Смоленск, 2000. 22 с.

123. Ричардс, А. А. Теория метафоры: сборник / А. А. Ричардс. М.: Прогресс, 1990. 512 с.

124. Рубинчик, О. Е. Изобразительные искусства в творческом наследии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Рубинчик Ольга Ефимовна. СПб., 2007. 25 с.

125. Руденко, М. С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Руденко Мария Сергеевна. М., 1995. 234 с.

126. Русская авторская лексикография XIX–XX веков: антология. М.: Азбуковник, 2003. 512 с.

127. Русская грамматика. В 2 т. М.: Наука, 1982. Т. 1. 783 с.

128. Русская поэзия XIX века. В 2 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 1. 702 с.

129. Самсонова, Т. А. Поэтика имени в лирике А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Самсонова Татьяна Александровна. Ульяновск, 2010. 25 с.

130. Сафонова, Н. С. Литературные ассоциации в поздней лирике А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сафонова Наталья Станиславовна. Тверь, 1998. 24 с.

131. Сауленко, Л. Л. Пушкинские мотивы в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Сауленко Людмила Лукьяновна. Одесса, 1989. 16 с.

132. Свенцицкая, Э. М. Пространство, время и слово в творчестве А. А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Свенцицкая Элина Михайловна. Киев, 1996. 22 с.

133. Свою меж вас ещё оставив тень / ред. Н. В. Королёва, С. А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. 269 с.

134. Селезнёва, Л. В. Частотный словарь как основа реконструкции художественного мира (на примере «Романтических цветов» и «Огненного столпа» Н. С. Гумилёва): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Селезнёва Лариса Васильевна. Тверь, 2004. 23 с.

135. Серова, М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы. Феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Серова Марина Васильевна. Екатеринбург, 2005. 42 с.

136. Симченко, О. В. «Память» как лейтмотив в творчестве А. Ахматовой: многообразие идейно-художественных аспектов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Симченко Ольга Викторовна. М., 1985. 19 с.

137. Симченко, О. В. Тема памяти в творчестве Анны Ахматовой / О. В. Симченко // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985. Т. 44, № 6. С. 506–517.

138. Служевская, И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы / И. Служевская. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 136 с.

139. Служевская, И. П. Проблема искусства в поэзии Анны Ахматовой 20-х – 60-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Служевская Ирина Петровна. Ташкент, 1983. 205 с.

140. Смагина, О. А. Поэтический мир Николая Гумилёва: «Огненный столп»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Смагина Ольга Александровна. Смоленск, 2000. 227 с.

141. Современные проблемы авторской лексикографии: сборник научных статей / под общ. ред. Л. Л. Шестаковой. М.: Аквилон, 2018. 320 с.

142. Струве, Н. А. Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой / Н. А. Струве // Ахматовский сборник. Вып. I: К столетию со дня рождения Анны Ахматовой. Париж, 1989. С. 155–162.

143. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. М.: Наука, 1973. 366 с.

144. Тайны ремесла / ред. Н. В. Королёва, С. А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. 281 с.

145. Темненко, Г. М. Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений / Г. М. Темненко. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2013. 476 с.

146. Темненко, Г. М. Поэзия Анны Ахматовой как литературно-художественная система: автореф. дис. ...д-ра филол. наук: 10.01.02 / Темненко Галина Михайловна. Симферополь, 2014. 40 с.

147. Тименчик, Р. Д. Художественные принципы предреволюционной поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Тименчик Роман Давидович. Тарту, 1982. 16 с.

148. Тименчик, Р. Д. Чужое слово у Ахматовой / Р. Д. Тименчик // Русская речь. 1989. № 3. С. 33–36.

149. Тихомирова, А. О. Раннее творчество А. А. Ахматовой в свете связей с русской поэзией XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Тихомирова Алла Олеговна. М., 1998. 22 с.

150. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / сост. В. В. Виноградов [и др.]; под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Русские словари, 1994. Т. 4. 752 с.

151. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров. СПб., 2003. С. 263–371.

152. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. М.: ФАИР-Пресс, 1999. 443 с.

153. Трифонова, Н. С. Метафора в ранней лирике Анны Ахматовой: «Вечер», «Белая стая», «Anno Domini»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Трифонова Наталия Сергеевна. Екатеринбург, 2005. 220 с.

154. Тропкина, Н. Е. Фольклоризм в творческих исканиях Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Тропкина Надежда Евгеньевна. Л., 1985. 18 с.

155. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи / Ю. Н. Тынянов. М.: Сов. писатель, 1966. 301 с.

156. Фатеева, Т. М. Сложный эпитет – ядерная единица художественного пространства в русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Фатеева Татьяна Михайловна. М., 2014. 42 с.

157. Фёдоров, Н. Ф. Философия общего дела: Статьи, мысли и письма / Н. Ф. Фёдоров. Т. 1–2, 1906–1913. М.: Печатня А. Снегирёвой, 1913. 473 с.

158. Федорчук, И. Лирическая картина мира в творчестве Анны Ахматовой / И. Федорчук. Szczecin: Uniwersytet Szczecinski, 1999. 183 с.

159. Хазан, В. И. «Таким я вижу облик ваш и взгляд...»: о творческом содружестве А. Ахматовой и Б. Пастернака / В. И. Хазан // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1990. Т. 49, № 5. С. 432–443.

160. Хейт, А. Анна Ахматова: Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / А. Хейт. М.: Радуга, 1991. 383 с.

161. Хлодовский, Р. И. Анна Ахматова и Данте / Р. И. Хлодовский // Дантовские чтения. 1990. М.: Наука, 1993. С. 124–147.

162. Холшевников, В. Об одном стихотворении («Тамара и Демон») / В. Холшевников // В мире Маяковского: сборник статей. В 2 кн. М.: Сов. писатель, 1984. Кн. 1. С. 105–117.

163. Хренков, Д. Анна Ахматова в Петербурге – Петрограде – Ленинграде / Д. Хренков. Л.: Лениздат, 1989. 220 с.

164. Царственное слово / ред. Н. В. Королёва, С. А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. 232 с.

165. Цивьян, Т. В. Ахматова и музыка / Т. В. Цивьян // Russian Literature. 1975. № 10/11. С. 173–193.

166. Цивьян, Т. В. Материалы к поэтике Анны Ахматовой / Т. В. Цивьян // Труды по знаковым системам III. Учёные записки Тартуского ун-та. Тарту, 1967. С. 180–208.

167. Цивьян, Т. В. Об одном ахматовском пейзаже / Т. В. Цивьян // Антропология культуры. М., 2005. Вып. 3. С. 325–332.

168. Частотный словарь русского языка / под ред. Л. И. Засориной. М.: Русский язык, 1977. 935 с.

169. Чаунина, Н. В. Жанровое своеобразие лирики Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Чаунина Наталья Владимировна. Нерюнгри, 2003. 189 с.
170. Черных, В. А. Летопись жизни и творчества А. Ахматовой / В. А. Черных. М.: Эдиториал УРСС, 1996. Ч. 1. 174 с.
171. Черных, В. А. Летопись жизни и творчества А. Ахматовой / В. А. Черных. М.: Эдиториал УРСС, 1998. Ч. II. 168 с.
172. Черных, В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой 1889–1966 / В. А. Черных. 3-е изд., испр. и доп. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. 944 с.
173. Чуковская, Л. К. Записки об А. Ахматовой / Л. К. Чуковская. В 3 т. 5-е изд., испр. и доп. М.: Согласие, 1997. Т. 1: 1938–1941. 541 с.
174. Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой / Л. Чуковская. СПб.; Харьков, 1996. Т. 2: 1952–1962. 829 с.
175. Чуковский, К. Ахматова и Маяковский / К. Чуковский // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 177–205.
176. Чуковский, К. Ахматова и Маяковский / К. Чуковский // А. А. Ахматова: pro et contra / сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб.: РХГА, 2005. С. 47–52.
177. Чуковский, К. Из воспоминаний. Из дневника / К. Чуковский // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 48–65.
178. Чулкова, Н. Г. Об Анне Ахматовой / Н. Г. Чулкова // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Сов. писатель, 1991. С. 36–41.
179. Шевчук, Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Шевчук Юлия Вадимовна. М., 2015. 52 с.
180. Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. СПб.: Пальмира; М.: Книга по Требованию, 2017. 511 с.
181. Эйхенбаум, Б. М. К столетию рождения Н. Лескова / Б. М. Эйхенбаум // Лесков Н. С. Избранные сочинения. М.; Л., 1931. С. XLX–LXII.



182. Эйхенбаум, Б. Об Ахматовой / Б. Эйхенбаум // А. А. Ахматова: pro et contra / сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб.: РХГА, 2005. С. 47–52.

183. Эйхенбаум, Б. Роман-лирика / Б. Эйхенбаум // Вестник литературы. 1921. № 6–7. С. 8–9.

184. Якобсон, Р. О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. М.: Прогресс, 1987. 460 с.

### **Список публикаций автора**

*в изданиях, рецензируемых ВАК:*

1. Некоз, О. А. Структура метафоры в книге А. Ахматовой «Тростник» / О. А. Некоз // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. № 5. С. 244–254.

2. Некоз, О. А. Образная парадигма «существо → существо» в книге стихов А. Ахматовой «Тростник» / О. А. Некоз // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 3. С. 21–26.

3. Некоз, О. А. Образ Маяковского в творческом сознании А. Ахматовой: стихотворение «Маяковский в 1913 году» / О. А. Некоз // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 7. С. 32–36.

*в других изданиях:*

4. Некоз, О. А. Анализ лексического уровня стихотворения А. Ахматовой «Воронеж» / О. А. Некоз // Альманах современной науки и образования. 2009. № 2–3. С. 116–118.

5. Некоз, О. А. Грамматический уровень стихотворения А. Ахматовой «Так отлетают тёмные души...» / О. А. Некоз // Альманах современной науки и образования. 2009. № 8–2. С. 115–117.

6. Некоз, О. А. Корневые гнезда книги А. Ахматовой «Тростник» / О. А. Некоз // Альманах современной науки и образования. 2012. № 5. С. 96–99.

7. Некоз, О. А. Имена собственные в книге А. Ахматовой «Тростник» / О. А. Некоз // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования:

сборник научных статей международной научной конференции. Витебск, 2016. С. 262–265.

8. Некоз, О. А. Эпитеты в книге А. Ахматовой «Тростник» / О. А. Некоз // Лучшая научно-исследовательская работа: сборник статей XXI Международного научно-исследовательского конкурса. Пенза, 2019. С. 156–158. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39148520>.

9. Некоз, О. А. Сравнительные конструкции в поэзии А. Ахматовой переходного периода: книга «Тростник» / О. А. Некоз // Научное пространство: актуальные вопросы теории и практики: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Чебоксары, 2020. С. 101–105. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43061765>.

10. Некоз, О. А. Арсенал поэтических средств книги А. Ахматовой «Тростник» / О. А. Некоз // Art Logos. 2020. № 2(11). С. 70–74.

**СПИСОК ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА**

- Таблица 1. Частотная структура лексики книги «Тростник».
- Таблица 2. Структура поэтического мира.
- Таблица 3. Наиболее частотные слова книги «Тростник».
- Таблица 4. Соотношение семантических полей по весу и по частоте.
- Таблица 5. Структура поэтического мира книг А. Ахматовой.
- Таблица 6. Раздел «Живые существа».
- Таблица 7. Раздел «Искусство».
- Таблица 8. Раздел «Экзистенциальное».
- Таблица 9. Раздел «Ментальное».
- Таблица 10. Раздел «Пространство».
- Таблица 11. Раздел «Явления природы».
- Таблица 12. Данные о понятиях в роли правого элементов парадигм образов.
- Таблица 13. Соотношение данных по понятиям в роли правого элементов парадигм образов.
- Таблица 14. Классификация метафор в книге «Тростник».
- Таблица 15. Данные о понятиях парадигмы образов  $X \rightarrow \text{существо}$ .

**ПРИЛОЖЕНИЯ****Список сокращений, используемых в приложениях**

- 1 *«Надпись на книге».*
- 2 *«Муза».*
- 3 *«Художнику».*
- 4 *«Здесь Пушкина изгнание началось...».*
- 5 *«Если плещется лунная жуть...».*
- 6 *«Тот город, мной любимый с детства...».*
- 7 *«Двустипшие».*
- 8 *«Заклинание».*
- 9 *«Не прислал ли лебедя за мною...».*
- 10 *«Одни глядятся в ласковые взоры...».*
- 11 *«От тебя я сердце скрыла...».*
- 12 *«Поэт».*
- 13 *«Воронеж».*
- 14 *«Годовщину последнюю праздную...».*
- 15 *«Привольем пахнет дикий мед...».*
- 16 *«Данте».*
- 17 *«Клеопатра».*
- 18 *«Ива».*
- 19 *«Из цикла «Юность».*
- 20 *«Подвал памяти».*
- 21 *«Так отлетают темные души...».*
- 22 *«Когда человек умирает...».*
- 23 *«Разрыв».*
- 24 *«Маяковский в 1913 году».*
- 25 *«Надпись на книге «Подорожник».*
- 26 *«Ленинград в марте 1941 года».*

**Частотный словарь лексики книги стихов А. Ахматовой  
«Тростник»**

Собств. ранг слова	Общий ранг слова	Слово	Колич. слово- употребл.	Номер стихотворения, число словоупотреблений - в скобках
1	2	3	4	5
1	1	год	12	1 (2), 5, 9 (2), 10, 19, 20, 21, 23, 24
2	2	быть	10	6, 12, 18 (с «не»), 18, 19 (2), 21 (2), 24 (2)
3	3	знать	9	10, 11, 19 (3), 20, 21, 24 (с «не»), 24
4	4	рука	8	2, 6, 3, 12, 15, 17, 19, 24
5	5	голос	7	14, 18 (3), 21, 23, 24
6	5	дом	7	11, 12, 15, 19 (2), 20, 23
7	6	глаза	6	4, 12, 22, 23 (2), 24
8	6	ночь	6	10, 11, 13, 14, 16, 21
9	7	вода	5	3, 10, 11, 15, 26
10	7	город	5	5, 6, 13, 24, 25
11	7	чёрный	5	9, 10, 11, 12, 17
12	7	идти	5	13, 14, 20 (2), 21
13	8	говорить	4	2, 9, 10, 18
14	8	вернуться	4	16, 19 (с «не»), 20, 21
15	8	жизнь	4	2, 18, 23, 25
16	8	жить	4	11, 18, 20, 21
17	8	земля	4	12, 13, 21, 23
18	8	луч	4	8, 10, 14, 15
19	8	мир	4	1, 10, 12, 23
20	8	небо	4	3, 18, 19, 21
21	8	первый	4	6, 14, 21, 23
22	8	последний	4	14, 16, 17, 21
23	8	сегодня	4	3, 6, 14, 24
24	8	дар	4	1 (2), 3, 21
25	8	ива	4	18 (2), 21, 23
26	8	пить	4	10, 13, 23 (2)
27	8	показаться	4	6, 19 (2), 20
28	8	там	4	3 (2), 11, 20
29	8	фонарь	4	14, 19, 20 (2)
30	9	беда	3	11, 20, 26 (с «не»)
31	9	век	3	6, 18, 19
32	9	высокий	3	1, 8, 17

33	9	вести	3	3, 10, 25
34	9	видеть	3	4, 5, 12
35	9	вечер	3	10, 19, 21
36	9	всегда	3	19, 20, 23
37	9	губы	3	17, 22, 23
38	9	детство	3	5 (с «не»), 6, 12
39	9	дикий	3	6, 15, 16
40	9	душистый	3	12, 19, 21
41	9	звон	3	8, 12, 21
42	9	казаться	3	2, 20, 24
43	9	мгла	3	1, 12, 17
44	9	милый	3	2, 6, 18
45	9	молодой	3	18, 19, 24
46	9	прийти	3	8, 9, 12
47	9	птица	3	9, 14, 23
48	9	свобода	3	1, 2, 23
49	9	сон	3	12, 18, 25
50	9	снова	3	3, 10, 12
51	9	сквозь	3	5, 8, 20
52	9	скоро	3	9, 21, 24
53	9	солнечный	3	10, 13, 15
54	9	слушать	3	6, 21 (с «не»), 23 (с «не»)
55	9	так	3	1, 6, 13
56	9	чужой	3	11, 18, 25
57	9	часто	3	20 (с «не»), 22, 24
58	9	кровь	3	15 (2), 25
59	9	новый	3	12 (2), 24
60	9	день	3	23 (2), 24
61	9	шестнадцатый	3	5, 9 (2)
62	9	пахнуть	3	15 (3)
63	10	ад	2	2, 16
64	10	бег	2	10, 13
65	10	бить	2	12, 25
66	10	блаженный	2	3, 23
67	10	брачный	2	5, 13
68	10	войти	2	2, 3
69	10	время	2	1, 10
70	10	выйти	2	21, 24
71	10	веять	2	6, 13
72	10	весна	2	9, 25
73	10	ветер	2	10, 18
74	10	веселье	2	10, 14
75	10	ветвь	2	18, 23

76	10	возвращаться	2	21, 25
77	10	гость	2	13, 20
78	10	глубина	2	6, 25
79	10	глядеть	2	6, 22
80	10	грозный	2	14, 24
81	10	грохотать	2	17, 20
82	10	душа	2	1, 21
83	10	дым	2	6, 12
84	10	дорога	2	10, 25
85	10	дело	2	11, 17
86	10	два	2	12, 20
87	10	дерево	2	13, 25
88	10	душный	2	15, 24
89	10	дождь	2	19, 24
90	10	жестокий	2	4, 23
91	10	жар	2	3, 6
92	10	живой	2	20, 21
93	10	зеркало	2	1, 6
94	10	завучать	2	1, 24
95	10	зелёный	2	5, 21
96	10	звук	2	6, 24
97	10	заблудиться	2	12, 14
98	10	зловещий	2	10, 15
99	10	касаться	2	20, 24
100	10	липа	2	3, 11
101	10	легко	2	4, 6
102	10	лицо	2	6, 21
103	10	лебедь	2	9, 10
104	10	мрак	2	9, 15
105	10	мёртвый	2	10, 17
106	10	мочь	2	16 (с «не»), 20 (с «не»)
107	10	ночью	2	2, 11
108	10	навсегда	2	3, 15
109	10	навек	2	3, 5
110	10	надежда	2	5, 21
111	10	наследство	2	6, 12
112	10	народ	2	15, 21
113	10	ответ	2	1, 19
114	10	облако	2	12, 19
115	10	опять	2	12, 20
116	10	один	2	10, 22
117	10	песня	2	6, 16
118	10	пространство	2	10, 12

119	10	похороны	2	12, 22
120	10	поэт	2	13, 22
121	10	понять	2	14, 14 (с «не»)
122	10	плечо	2	9, 14
123	10	пыль	2	13, 15
124	10	послать	2	16, 17
125	10	пленённый	2	6, 17
126	10	пустой	2	12, 19
127	10	покой	2	9, 21
128	10	помнить	2	21, 24
129	10	рассвет	2	13, 24
130	10	раскалённый	2	3, 19
131	10	расти	2	18, 25
132	10	свод	2	3, 13
133	10	сад	2	3, 14
134	10	санки	2	6, 13
135	10	свет <sup>1</sup>	2	14, 23
136	10	свет <sup>2</sup>	2	17, 26
137	10	счастье	2	6, 10
138	10	смерть	2	9, 16
139	10	совесть	2	10, 19
140	10	стоять	2	10, 13
141	10	свидетель	2	10, 19
142	10	сердце	2	11, 14
143	10	снег	2	12, 13
144	10	страх	2	13, 14
145	10	судьба	2	16, 24
146	10	спокойный	2	10, 17
147	10	серебряный	2	18, 23
148	10	стена	2	13, 20
149	10	тень	2	1, 4
150	10	тридцать	2	1, 20
151	10	тишина	2	6, 18
152	10	тихо	2	19, 20
153	10	теперь	2	9, 21
154	10	узнать	2	12, 15
155	10	узорный	2	13, 18
156	10	узкий	2	15, 20
157	10	факел	2	16, 25
158	10	хрусталь	2	13, 14
159	10	царский	2	14, 15
160	10	час	2	1, 4
161	10	человек	2	18, 22



162	10	весной	2	9 (2)
163	10	гора	2	21 (2)
164	10	здесь	2	4 (2)
165	10	звенеть	2	12 (2)
166	10	изгнанье	2	4 (2)
167	10	напрасно	2	15 (2)
168	10	снежный	2	14 (2)
169	10	седой	2	23 (2)
170	10	тополь	2	13 (2)
171	10	уют	2	11 (2)
172	10	Флоренция	2	16 (2)
173	10	холод	2	23(2)

Собственный ранг слов 174 – 866; общий ранг слов 11; частота 1:

Август (17), айсберг (14), аллея (19), алмаз (12), алмазный (14), Ангел (9), Антоний (17), арбузный (12), Баболовский дворец (19), бабочка (с «не») (5), башмак (19), башня (19), безносый (6), белогривый (19), белоснежный (5), белый (19), беречь (23), беседовать (9), бескрылый (11), беспамятство (3), бессмертный (4), бессонница (18), бешеный (25), биться (24), благодарный (18), благословенный (3), благодать (6), благоуханье (4), блеск (26), боевой (24), Бог (23), болото (8), бормотать (11), борьба (24), босой (16), берег (21), брат (18), бревно (12), бред (14), бредить (21), бремя (10), бросить (11), брызги (15), бубенец (12), буйный (24), бурный (24), бывать (23), валить (14), Варшава (21), вдвоём (23), ведать (с «не») (13), веко (3), великий (24), великолепие (23), венец (23), вернувшись (22), верный (1), вероломный (16), весёлый (24), весенний (1), вече (21), вечерний (17), вечный (12), вдали (12), вдруг (12), взгляд (19), взглянуть (2), вздор (20), взор (10), взъерошенный (14), висеть (2), висок (23), влететь (24), внезапный (14), внимательно (2), внук (14), водопад (19), возводить (24), воздух (19), возиться (11), возникнуть (1), волна (26), волос (2), вольный (24), вопль (16), ворваться (23), воробей (26), ворона (13), воронежский (13), ворота (8), воспеть (12), воспоминание (20), восторг (25), вспомнить (24), вступать (24), враг (20), всходить (6), всюду (25), входить (17), вынырнув (14), вырубленный (19), газовый (19), глухой (20), глядеться (10), гневливо (24), годовщина (14), Гомер (21), гореть (14), горный (4), горький (23), гостья (2), Гофманов (25), грамофонный (19), греметь (12), греться (20), гробница (14), гром (с «ни») (21), грубый (23), грудь (17), грустя (20), гряда (5), гул (24), густой (4), даваться (6), давно (19), далёкий (25), дама (20), Данте (2), Дантов (с «ни») (21), дарьяльский (12), двор (25), двурогий (10), девичий (15), дед (14), дежурить (13), декабрьский (6), делать (9), десять (19), детвора (25), дети (17), детский (18), дивный (14), диво (21), диктовать (2), догадка (22), договор (19), доказательство (23), долгожданный (16), доля (14), домовой (11), домой (20),дохнуть (с «не») (21), древний (10), дремота (3), друг (6), дружба (1), дудка (2), душевный (6), единственный (25), жалость (17), жарко (11), ждать (2), желанный (16), жечь (12), живопись (20), журчание (11), жуть (5), забыть (16), завтра (17),

зазвенеть (13), задворки (12), задремать (21), задумчивый (1), зажжённый (16), заиграть (6), зайти (21), закат (19), заковать (17), зал (24), залетейский (1), заметить (22), затверженный (26), заохтенский (8), запеть (23), заря (9), заснуть (5), застывший (5), захотеть (11), звать (19), звезда (21), зеленеть (25), зерно (12), зима (14), злой (23), змея (17), знакомый (26), зола (7), золото (15), зоркость (12), избородивший (24), измена (23), изменяться (22), изнывать (12), изумруд (20), имя (24), иностранка (6), искать (3), иступлённый (23), истлеть (6), истома (12), камин (20), карнавал (19), катить (19), киоск (19), кипарис (5), кладбищенский (12), книга (1), колено (17), колокол (25), колос (12), комната (13), конец (12), конский (12), кончиться (4), конь (10), конюшня (14), кордон (8), корка (12), королева (15), косить (24), косой (19), кот (20), красный (15), крепчать (24), кровавый (19), кротко (1), коситься (12), крапива (18), красота (17), крик (15), круча (10), крыло (9), крыльцо (6), Куликовская битва (13), купол (19), лайка (12), ландо (19), Лаокоон (12), ладонь (15), ласковый (10), лебяжий (17), Лебяжья (14), лежать (14), Ленинград (1), лениться (с «не») (24), Лермонтов (4), лес (24), лестница (20), Лета (1), Летний сад (1), лёд (12), ликование (13), лиловый (12), листок (12), лить (17), лодка (9), ложь (23), лопух (18), лужа (12), луна (14), лунный (5), лучший (1), любимый (6), любить (18), любовник (4), любовь (15), любопытство (6), магический (1), малый (5), мало (17), Марсово поле (14), маскарад (19), масленичный (10), мелкий (19), Меншиков дом (26), мерещиться (3), месяц (с «не») (23), мертвец (19), место (19), мёд (15), мёртвый (23), милость (20), могучий (13), Мойка (14), моление (6), молния (24), молчать (18), море (с «не») (5), морочить (20), московский (12), мужик (17), Муза (13), музей (19), музыка (19), мутный (13), муть (5), мчаться (6), мыть (15), мяукнуть (20), награждённый (12), надменный (23), надмогильный (5), наизусть (26), наклон (17), наконец (23), наложенный (19), наместник (15), напомнить (12), наречённый (1), нарцисс (5), настоящий (23), начаться (4), небесный (10), Нева (11), неверный (13), невозвратимый (6), неделя (с «не») (23), недовольный (24), незванный (8), некошенный (8), нельзя (20), ненароком (21), неотступный (19), несмело (13), несокрушимый (1), неспешный (10), несравненный (23), нести (10), несуженый (8), нетерпенье (24), неукротимый (10), неутолённый (4), нехоженный (8), нечаянно (21), низкий (16), новизна (6), ночной (8), ныне (24), обвал (20), обещать (9), обрести (3), объятье (16), овеивать (18), оглянуться (с «не») (16), одинокий (24), одиночество (23), одноногий (25), оживший (1), озеро (4), оконченный (20), оледенелый (13), опальный (13), опоздать (20), опочить (19), орёл (17), осенний (3), оснеженный (1), остаться (17), осторожно (11), остудиться (3), осыпаться (19), отблеск (26), отвечать (2), отдалённый (24), отдать (6), отзывный (24), откинув (2), отлетать (21), отражённый (12), очи (9), Павловский вокзал (19), падать (с «не») (21), память (20), пар (14), парк (10), паровоз (12), пароход (26), пасхальный (8), пена (19), пень (18), переговоры (10), пережить (18), переключка (11), переулок (26), песнопение (25), петить (16), Пётр (13), пир (13), плавно (19), плакучий (18), платформа (12), плесень (20), плескаться (5), плита (12), плот (9), плясать (25), победительный (13), победный (17), побыть (21), поворот (3), повторяться (14), погребально (14), погружаться (14), подвал (20), подкапризовый (10), подняв (26), поднять (23), подольше (21), подорожник (25), подписать (19), по-другому (22), подступать (11), подтвердиться (22), подумать (3), позолота (3),

покаянный (16), покоиться (12), покрывало (2), положить (17), полёт (5), полный (10), полночь (9), Польша (21), понятный (18), пора (24), порог (16), портрет (22), постучаться (23), постылый (3), поток (23), потонуть (21), похвала (7), пошутить (17), почесть (2), почти (1), пояс (12), проклятье (16), правота (23), праздник (20), праздновать (14), прах (14), превращенный (3), предавший (23), предательство (23), предать (17), предвечерний (4), прежде (21), преображенный (3), привкус (26), приговор (24), призрак (23), прилив (24), проверять (22), провод (26), проводить (20), прогулка (26), проказник (20), просить (20), прохлада (21), прохладный (18), проходить (26), прощальный (17), прибор (12), приволье (15), придел (25), притушённый (14), пробираться (12), пройти (с «не») (16), проклятый (12), проходить (13), прикоснуться (9), прилететь (9), приникать (11), принять (1), приручённый (11), прислать (с «не») (9), притихнуть (12), приход (2), прозрачный (6), промотанный (6), Психея (25), путь (8), пугаясь (3), пугливо (12), Пушкин (4), пьяный (19), равнодушный (17), раз (4), работа (3), рабыня (17), радостный (с «не») (21), разделить (12), размытый (13), разорённый (23), разрушать (24), разрушаться (24), разрыв (23), рай (16), расплавленный (12), расставаться (23), рассудок (20), раствор (5), резеда (15), решётка (1), Рим (15), римский (17), робкий (12), ровно (19), родной (6), роиться (24), рот (15), рубаха (16), рушиться (1), садиться (26), свежесть (6), сверкнуть (20), светило (12), светло-зелёный (13), свеча (16), свист (12), свободный (25), связанный (с «не») (21), священник (21), сдвинутый (13), серебриться (14), сзывать (21), сигнал (24), сила (6), сильней (13), синь (3), сияние (4), сиять (12), сквозить (19), склон (13), скончаться (20), скрежетать (12), скрип (11), скрипач (6), скрыть (11), слава (24), след (3), слетевший (10), слеза (17), слёзный (3), слово (24), слуга (17), слышанный (с «не») (24), слышать (11), слышаться (24), смежая (3), смертельный (12), смеющийся (с «не») (23), смеяться (9), смиренный (25), смотреть (12), смуглый (17), смятение (17), совсем (21), согретый (14), созданный (3), солёный (26), сотый (21), спасти (с «не») (23), спор (24), спугнуть (с «не») (12), спускаться (20), сравнивший (12), сравнить (12), сравняться (14), сразу (13), среди (19), срок (21), стадо (21), старший (19), старость (20), старый (16), статный (17), статья (3), стекло (13), стелиться (17), стирать (15), стих (24), страна (24), страница (2), странно (18), строфа (12), струиться (23), ступень (25), суждённый (25), сумрак (11), сухой (19), существовать (с «не») (10), сущий (20), счастливый (21), считать (12), сын (19), таинственный (25), Тамара (4), темно (20), тёмный (21), теперешний (19), тепло (14), тлен (20), тогдашний (19), тому назад (1), тонкий (3), торопить (24), торчать (18), точить (20), точь-в-точь (14), трава (4), траур (19), трепетать (14), треск (19), третий (21), триумф (17), тростник (1), Троя (21), труба (17), труд (3), туман (21), тут (11), тысяча (13), тьма (14), тюремный (14), тяжёлый (10), удался (4), ужинать (8), украшать (25), улыбаться (22), улыбка (22), улыбнуться (1), умереть (18), умирать (22), унести (6), упавший (19), утро (21), ухо (11), уходя (16), феерия (19), фиалка (15), хвала (7), хвоя (12), хоровод (5), хранимый (24), хруст (12), художник (25), хула (7), цветочный (19), целовать (17), цусимский (19), чад (20), чадить (20), чаша (13), черёд (13), черёмуха (19), чернеть (26), чернь (15), чертополох (12), четвёртый (25), чинара (4), читать (24), чудо (20), чудиться (25), чуткий (12), шаг (12), шарманка (25), шёпот (11), шептать (17), шея (17), шереметьевский (11), широкий (25), шляпа (19), шпиль

(26), шотландский (15), щедрость (12), щепка (с «ни») (19), щёлка (26), Эабани (21), юность (2), яблоко (15), ядовитый (5), язык (6).

## Словарь образов книги стихов А. Ахматовой «Тростник»

### ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА

#### 1. ЧЕЛОВЕК

##### Человек

*ЧЕЛОВЕК* → *ДРУГОЕ СУЩЕСТВО*

Любимый → птица

Он в шестнадцатом году весной / Говорил, что *птицей* прилечу (9)

Героиня → птица

Прикоснусь *крылом* к его плечу (9)

Героиня с любимым → птица приручённая и бескрылая

*Приручённой и бескрылой* / Я в доме твоём живу (11)

Героиня → птица

Но шеи *лебяжьей* всё так же спокоен наклон (17)

*ЧЕЛОВЕК* → *ДРУГОЙ ЧЕЛОВЕК* / *ТРУП*

Героиня в настоящем → иностранка

Но с любопытством *иностранки*, / *Пленённой каждой новизной*, / Глядела я,  
как мчатся санки, / И слушала язык родной (6)

Живые люди из прошлого → теперешние мертвецы

И плавно ландо катили / *Теперешних мертвецов* (19)

##### Поэт

*ПОЭТ* → *ЗВУК*

Поэт → звук дудочки, сделанной из тростника

*Тростник оживший* зазвучал (1)

Поэт → игра звуков

*Звонит, гремит, скрежещет, бьёт прибоем* / И вдруг *притихнет*, – это значит, он (12)

**ПОЭТ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ**

Поэт → залетейская тень

Почти от *залетейской тени* (1)**ПОЭТ → СВЕТ**

Поэт → щедрость и зоркость светил

Он награждён <...> / Той *щедростью и зоркостью светил* (12)**ПОЭТ → ЧЕЛОВЕК**

Поэт → ребёнок

Он награждён каким-то *вечным детством* (12)**ПОЭТ → ОРГАН**

Поэт → конский глаз

Он, сам себя сравнивший с *конским глазом* (12)**2. ЧЕЛОВЕК И ЕГО ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ****Умирание****УМИРАНИЕ → МЕНТАЛЬНОЕ**

Умирание героини → бред тёмной души

Так отлетают *тёмные души...* / Я *буду бредить*, а ты не слушай (21)**УМИРАНИЕ → ЗВУК**

Умирание героини → мучительный звон

Я б *задремала* под ивой зелёной, / Да *нет* мне *покоя* от этого звона (21)**3. ОРГАНЫ И ЧАСТИ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА****Глаза****ГЛАЗА → СУЩЕСТВО**

Очи → существо

Мне его ещё *смеются* очи (9)

Взор → существо

Одни глядятся в *ласковые* взоры (10)**ГЛАЗА → СВЕТ**

Глаза → свет

*Сияние* *неутолённых* глаз (4)**ГЛАЗА → ДРАГОЦЕННОЕ**

Глаза → живые изумруды

Сверкнули два *живые изумруда.* / И кот мяукнул (20)

**ГЛАЗА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ**

Глаза любимого → смерть  
 За мёртвый холод глаз (23)

Рука**РУКА → СУЩЕСТВО**

Рука → существо  
 В душистой лайке робкая рука (12)

На смуглую грудь *равнодушной* рукой положить (17)

Волосы**ВОЛОСЫ → ПРЕДМЕТ**

Волосы → седой венец  
 И седой над висками венец (23)

**4. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА**Муза**МУЗА → ЧЕЛОВЕК**

Муза → милая гостья с дудочкой в руке  
 Что почести, что юность, что свобода / Пред *милой гостьей с дудочкой в руке* (2)

Муза → сиделка

А в комнате опального поэта / *Дежурят* страх и Муза в свой черёд (13)

**МУЗА / ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ → МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВО**

Муза → Ангел полуночи  
 Что мне делать! Ангел полуночи / До зари *беседует* со мной (9)

**МУЗА → ПЕРСОНАЖ**

Муза → Психея  
 Психея *возвращалась* в мой придел (25)

Мифологическое существо**ПЕРСОНАЖ МИФОЛОГИИ → СУЩЕСТВО**

Лета → существо  
 И над *задумчивою* Летой (1)

*МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВО → СУЩЕСТВО*

Домовой → существо

*Переключка* домовых (11)

## ИСКУССТВО

### 1. СЛОВЕСНОЕ ИСКУССТВО

#### Слово

*СЛОВО → ВОДА*

Слово героини любимому → поток

Как струится *поток* доказательств (23)

#### Слово поэта

*СЛОВО ПОЭТА → ЗВУК*

Слово поэта → звук

Как в стихах твоих крепчали *звуки* (24)

*СЛОВО ПОЭТА → ДЕЙСТВИЕ*

Слово поэта → приговор

В каждом слове бился *приговор* (24)

#### Песня

*ПЕСНЯ ПОЭТА → РАСТЕНИЕ*

Тема песни поэта → кладбищенский чертополох

*Кладбищенский* воспел *чертополох* (12)

*ПЕСНЯ ПОЭТА → ЗВУК*

Песня поэта → новый звон в пространстве света

За то, что мир наполнил *новым звоном* / В *пространстве* новом *отражённых*  
*строф* (12)

*ПЕСНЯ → ОГОНЬ*

Свободная песня → факел

И с *факелом* свободных песнопений (25)

#### Стихи

*СТИХИ → ВМЕСТИЛИЩЕ*

Стихи → улей

Как в стихах твоих крепчали *звуки*, / Новые *роились* голоса (24)



*СТИХИ → МЕНТАЛЬНОЕ*

Стихи → слёзы

У наизусть затверженных прогулок / *Соленый привкус* – тоже не беда (26)Книга*КНИГА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Книга «Тростник» → дар весенний

Примите этот *дар весенний* (1)*КНИГА → РАСТЕНИЕ*

Книга «Подорожник» → растение

Он всюду *рос*, им город *зеленел* (25)Молчание*МОЛЧАНИЕ ПОЭТА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Молчание поэта → эмоциональное состояние героини как при смерти брата

И я молчу... Как будто *умер брат* (18)Творчество*ТВОРЧЕСТВО → ДЕЙСТВИЕ*

Творчество художника → благословенный труд

Мне всё твоя мерещится работа, / Твои *благословенные труды* (3)

Творчество поэта → считать зёрна в пустых колосьях

И это значит, он *считает зёрна* / *В пустых колосьях* (12)

Творчество → великая борьба

Знал, что скоро выйдешь весел, волен / На свою *великую борьбу* (24)

Творчество → грозные строительные леса

Не ленились молодые руки, / *Грозные ты возводил леса* (24)*ТВОРЧЕСТВО → МЕНТАЛЬНОЕ*

Творчество → тончайшая дремота, страх, беспмятство

Подумай, и *тончайшая дремота* / Уже ведёт меня в твои сады,Где, каждого *пугаясь* поворота, / *В беспмятстве* ищу твои следы (3)

*ТВОРЧЕСТВО → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ЗРЕНИЯ И ОСЯЗАНИЯ*

Сотворчество → раскалённые веки, слёзный дар, постылый жар

Войду ли я под свод преображенный, / Твоей рукою в небо превращенный, /  
Чтоб остудился мой постылый жар?.. / И раскалённые смежая веки, / Там снова  
обрету я слёзный дар (3)

*ТВОРЧЕСТВО → МЕНТАЛЬНОЕ*

Творчество → душевный жар, звук молитвы, благодать

Всё, что само давалось в руки, / Что было так легко отдать: / *Душевный жар,*  
*молений звуки / И первой песни благодать* (6)

*ТВОРЧЕСТВО → ЗВУК*

Чтение стихотворения поэтом → отзывный гул прилива

И уже отзывный гул прилива / Слышался, когда ты нам читал (24)

*ТВОРЧЕСТВО → СВЕТ*

Творчество → бурный рассвет

Я тебя в твоей не знала славе, / Помню только бурный твой рассвет (24)

Вдохновение*ОЖИДАНИЕ ВДОХНОВЕНИЯ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Ожидание Музы → жизнь на волоске

Когда я ночью жду её прихода, / Жизнь, кажется, висит на волоске (2)

*ВДОХНОВЕНИЕ → ТКАНЬ (ЧЕЛОВЕКА)*

Вдохновение → бешеная кровь

А бешеная кровь меня к тебе вела (25)

Имя поэта*ИМЯ ПОЭТА → ДЕЙСТВИЕ*

Имя поэта → разряд молнии

И ещё не слышанное имя / Молнией влетело в душный зал (24)

*ИМЯ ПОЭТА → ЗВУК*

Имя поэта → боевой сигнал для всей страны

Чтобы ныне, всей страной хранимо, / Зазвучать, как боевой сигнал (24)

## 2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

### Картина

*КАРТИНА → ВМЕСТИЛИЩЕ*

Картина → пространство родного города

*И сада Летнего решётка, / И оснеженный Ленинград / Возникли, словно в книге этой (1)*

*КАРТИНА → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Картина → бессмертие

*Лип, навсегда осенних, позолота / И синь сегодня созданной воды (3)*

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ

### 1. ВРЕМЯ

#### Время

*ВРЕМЯ → ПОМЕЩЕНИЕ*

Время → прохладная детская

*В прохладной детской молодого века (18)*

Время → подвал, узкая лестница

*Когда спускаюсь с фонарём в подвал (20)*

*ВРЕМЯ → СУЩЕСТВО*

Время → человек

*В тот предвечерний и жестокий час (4)*

*ВРЕМЯ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Время → смерть

*... о, туда, туда <...> Где лебеди и мёртвая вода (10)*

Время → бесконечность

*Не недели, не месяцы – годы (23)*

#### Прошлое время

*ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ДЕЙСТВИЕ*

Прошлое время → тление в глубине зеркал

*Всё унеслось прозрачным дымом / Истлело в глубине зеркал (6)*

Прошлое время → маскарад, карнавал, феерия, grand-gala

*А нам бы тогдашний вечер / Показался бы маскарадом, / Показался бы карнавалом, / Феерией (19)*

Возврат в прошлое → дорога к врагу  
А знаю, что *иду туда, к врагу* (20)

*ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → СВОЙСТВО*

Прошлое время → мгла магических зеркал  
*Возникли, словно в книге этой / Из мглы магических зеркал* (1)

Прошлое время → плесень, чад, тлен  
Сквозь эту *плесень, этот чад и тлен* (20)

*ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ПРОСТРАНСТВО*

Прошлое время → кладбище  
В тот какой-то шестнадцатый год... / *А застывший навек хоровод / Надмо-  
гильных твоих кипарисов* (5)

*ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ЗВУК*

Прошлое время → узорная тишина  
А я росла в *узорной тишине* (18)

*ПРОШЛОЕ ВРЕМЯ → ВРЕМЯ ГОДА*

Прошлое время → далёкая и чужая весна  
Из той *далёкой и чужой весны* / Мне чудится смиренный подорожник (25)

Настоящее время

*НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ → ДЕЙСТВИЕ*

Настоящее время → разрушение  
В тот час, как *рушатся миры* (1)

Осознание прошлого времени в настоящем → встреча с другом из прошлого  
Как будто *друг от века милый* / Выходил со мною на крыльцо (6)

**2. СМЕРТЬ**

*СМЕРТЬ → ПРОСТРАНСТВО*

Смерть → место уюта  
«Ты уюта захотела, / Знаешь, *где он* – твой уют?» (11)

Смерть → берег счастливый  
Скоро я *выйду на берег счастливый* (21)

*СМЕРТЬ → СВОЙСТВО*

Смерть → изменение портрета  
Когда человек умирает, / *Изменяются его портреты.* / По-другому глаза  
глядят, и губы / Улыбаются другой улыбкой (22)

**СМЕРТЬ → МЕНТАЛЬНОЕ**

Укус чёрной змейки → прощальная жалость → смерть  
И чёрную змейку, как будто *прощальную жалость* (17)

**СМЕРТЬ → ПРЕДМЕТ**

Смерть → бубенец  
Звенит вдали *смертельный бубенец* (12)

**СМЕРТЬ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ**

Смерть → последний вечер  
<...> – «Нет, это твой *последний вечер!*» (21)

**СМЕРТЬ → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОБОНЯНИЯ**

Смерть → душистый туман  
И всё потонуло в *душистом тумане* (21)

**3. МИР****МИР → СУЩЕСТВО**

Мир → существо  
За то, что мир *жесток и груб* (23)

**4. ЖИЗНЬ****ЖИЗНЬ → СУЩЕСТВО**

Жизнь → существо  
И *била жизнь во все колокола* (25)

**МЕНТАЛЬНОЕ****1. ЧУВСТВО****Чувство смешанное****ЧУВСТВО → МЕНТАЛЬНОЕ**

Хула любимого для героини → похвала  
От тебя и хула – *похвала* (7)

**ЧУВСТВО → ВЕЩЕСТВО**

Хвала других для героини → зола  
От других мне хвала – что *зола* (7)

**ЧУВСТВО → ДЕЙСТВИЕ**

Сердечная скрытность → бросок в Неву  
От тебя я сердце скрыла, / *Словно бросила в Неву* (11)

Чувство положительное*СЧАСТЬЕ → ВЕТЕР*

Счастье → ветер

И *дикой свежестью и силой* / Мне счастье *вело* в лицо (6)*СЧАСТЬЕ → СИТУАЦИЯ*

Встреча близких друзей → ликование на брачном пире друзей

Как будто пьют за *ликованье* наше / *На брачном пире* тысячи гостей (13)Чувство отрицательное*ОДИНОЧЕСТВО → СИТУАЦИЯ*

Одиночество (отсутствие дома) → место разрушенное

Кто знает, как *пусто небо* / На месте *упавшей башни*, / Кто знает, как тихо в доме, / Куда не вернулся сын (19)

Одиночество → разрушенный, оставленный дом

Я пью за *разорённый дом*, / За злую жизнь мою (23)**2. ПАМЯТЬ***ПАМЯТЬ → СУЩЕСТВО*

Память → существо

Не часто я у памяти в *гостях* (20)

Воспоминанье → точильщик

И что меня воспоминанье *точит* (20)

Воспоминание о прошедшей любви → призрак первых дней

К нам постучался *призрак первых дней* (23)

Воспоминание о прошлой любви → птица с голосом блаженным

Запела *птица голосом блаженным* / О том, как мы друг друга берегли (23)*ПАМЯТЬ → МЕНТАЛЬНОЕ*

Память → совесть

Ты неотступен, как *совесть*, / Как воздух, всегда со мною (19)**3. СОВЕСТЬ***СОВЕСТЬ → СУЩЕСТВО*

Совесть → существо

А я всю ночь *веду переговоры* / С неукротимой совестью своей (10)

Совесть → спокойный и двурогий свидетель  
 А надо мной *спокойный и двурогий* / Стоит свидетель (10)

*СОВЕСТЬ → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Совесть → бесконечность и вечность  
 Но для неё *не существует время*, / И для неё *пространства в мире нет* (10)

#### 4. СВОБОДА

*СВОБОДА → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОБОНЯНИЯ*

Приволье → запах дикого мёда  
 Привольем пахнет *дикий мёд* (15)

*СВОБОДА → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОСЯЗАНИЯ*

Свобода → холод  
 Холодок настоящей свободы (23)

#### 5. СОН / СЛАБОСТЬ

*ИСТОМА → ОГОНЬ*

Истома → огонь  
 И снова *жжёт* московская истома (12)

#### 6. ДРУЖБА

*ДРУЖБА → МЕНТАЛЬНОЕ*

Дружба → свобода души  
 Души *высокая свобода*, / Что дружбою наречена (1)

#### 7. БЕДА

*БЕДА → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ СЛУХА И ОСЯЗАНИЯ*

Беда → журчание воды  
 Беда → жаркий шёпот

Осторожно *подступает*, / Как *журчание воды*, / К уху *жарко* приникает / Чёрный шепоток беды (11)

### ПРОСТРАНСТВО

#### 1. ГОРОД

*ГОРОД → СУЩЕСТВО*

Флоренция → существо  
 По своей Флоренции *желанной*, / *Вероломной*, *низкой*, *долгожданной* (16)

Город → существо  
 С городом ты в *буйный спор* вступал (24)

*ГОРОД → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ОБОНЯНИЯ*

Кисловодск → место благоуханья и тени

*Здесь горных трав легко благоуханье* (4)*ГОРОД → ПРОСТРАНСТВО*

Кисловодск → изгнание Пушкина и Лермонтова

*Здесь Пушкина изгнание началось / И Лермонтова кончилось изгнание* (4)*ГОРОД → ДЕЙСТВИЕ*

Город сегодняшней → промотанное наследство

Тот город, мной любимый с детства <...> *Моим промотанным наследством /*  
Сегодня показался мне (6)*ГОРОД → СВОЙСТВО*

Город → оледенелый, стеклянный

*И город весь стоит оледенелый. / Как под стеклом деревья, стены, снег* (13)**2. ЗЕМНОЕ ПРОСТРАНСТВО***ПАРК → СУЩЕСТВО*

Парк → существо

*Зловещий парк* (10)*ЗЕМЛЯ → ДЕЙСТВИЕ*

Земля → наследство поэта

*И вся земля была его наследством, / А он её со всеми разделил* (12)*ЗЕМЛЯ → СУЩЕСТВО*

Земля → существо

*Могучей, победительной земли* (13)*СКЛОН → НЕБЕСНОЕ*

Склон → ветер

*И Куликовской битвой веют склоны* (13)**3. ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО***ПРОСТРАНСТВО ЛЮБИМОГО → ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ*

Пространство любимого → лебедь, лодка, чёрный плот

*Не прислал ли лебедя за мною, / Или лодку, или чёрный плот?* (9)

Пространство любимого → мрак и смерть

*Через мрак и смерть к его покою* (9)



*ПРОСТРАНСТВО → СУЩЕСТВО*

Пространство → существо

Пугливо пробирается по хвоям, / *Чтоб не спугнуть пространства чуткий сон* (12)

#### **4. ВОЗДУШНОЕ ПРОСТРАНСТВО**

ДЫМ

*ДЫМ → СУЩЕСТВО*

Дым → мифологическое Лаокоон

За то, что дым сравнил с *Лаокооном* (12)

Облако

*ОБЛАКА → ВЕЩЕСТВО*

Облака → кровавая пена

И облака сквозили / *Кровавой цусимской пеной* (19)

#### **5. СТРОЕНИЯ**

Дом

*ДОМ → СВОЙСТВО*

Царский дом → душный мрак

В *душном мраке* царского дома (15)

#### **6. УЛИЦА**

*ПЕРЕУЛОК → СВОЙСТВО*

Переулок → чёрная щёлочка

Как *щёлочка, чернеет* переулок (26)

### **ЯВЛЕНИЯ ПРИРОДЫ**

#### **1. ВЕТЕР**

*ВЕТЕР → СУЩЕСТВО*

Ветер → человек

И *полный счастья и веселья* ветер (10)

#### **2. ЛЕД**

*ЛЁД → СУЩЕСТВО*

Лёд → существо

*Изнывает* лёд (12)

*ЛЁД → ВЕЩЕСТВО*

Лёд → хрусталь

По *хрусталим* я прохожу несмело (13)

И *Лебяжья* лежит в *хрусталях* (14)

**3. СНЕГ***СНЕГ → ВЕЩЕСТВО*

Снег → грозный айсберг

*В грозных айсбергах Марсово поле (14)**СНЕГ → ВЕЩЕСТВО*

Тающий снег → прах

*И внезапным согретым лучом / Снежный прах так тепло серебрится (14)***4. ТУМАН***ТУМАН → ВЕЩЕСТВО*

Туман → зелёная муть

*Вижу я сквозь зелёную муть <...> Над грядой белоснежных нарциссов (5)***5. ДОЖДЬ***ДОЖДЬ → СУЩЕСТВО*

Дождь → существо

*Дождь косил свои глаза гневно (24)***РАСТЕНИЯ****ДЕРЕВО***САД → СУЩЕСТВО*

Сад → человек

*Заблудился взъерошенный сад (14)**ДЕРЕВО → ДЕЙСТВИЕ ПРЕДМЕТАМИ*

Тополя → сдвинутые чаши

*И тополя, как сдвинутые чаши (13)**ДЕРЕВО → СУЩЕСТВО*

Ива → существо

*<...> чужими голосами / Другие ивы что-то говорят (18)**ДЕРЕВО → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ЗРЕНИЯ*

Ива → серебряная

*Но больше всех серебряную иву (18)**ДЕРЕВО → ВЕТЕР*

Ива → ветер

*Бессонницу овеивала снами (18)*

*ДЕРЕВО → НЕБЕСНОЕ*

Цветки черёмухи → траур → душистый, сухой дождь

<...> белый траур черёмух, / Что осыпался мелким, / Душистым, сухим дождём (19)

## СВЕТ И ТЕНЬ

### 1. ЛУНА

*ЛУНА (ЛУННЫЙ СВЕТ) → СУЩЕСТВО*

Луна → существо

Если *плещется* лунная жуть (5)

*ЛУНА → ОГОНЬ*

Свет луны → потушенный огонь

Свет луны, как нарочно, *притушен* (14)

### 2. СОЛНЦЕ

*СОЛНЕЧНЫЙ СВЕТ → ВЕЩЕСТВО*

Солнечный свет → пыль

Размытый, мутный, в *солнечной пыли* (13)

### 3. ФОНАРЬ

*ФОНАРЬ → МЕНТАЛЬНОЕ*

Свет фонарей в темноте → тюремный бред

Из *тюремного* вынырнув *брёда*, / Фонари погребально горят (14)

### 4. МГЛА

*МГЛА → РАСТЕНИЕ*

Мгла → растение

И вечерняя *стелется* мгла (17)

## ЗВУК

### 1. ГОЛОС

*ГОЛОС → СУЩЕСТВО*

Голос любимого → дивная птица

И трепещет, как дивная *птица*, / Голос твой у меня над плечом (14)

*ГОЛОС → СВОЙСТВО*

Голос ветра → понятный

А голос ветра был *понятен* мне (18)

**2. МУЗЫКА***МУЗЫКА → ОГОНЬ*

Музыка → огонь

*Раскалённый музыкой купол (19)***3. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ***МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ → СУЩЕСТВО*

Шарманка → одноногий человек

*Под деревом плясала детвора / В восторге от шарманки одноногой (25)***КАЛЕНДАРНЫЙ ЦИКЛ****1. ВЕЧЕР***ВЕЧЕР → СВОЙСТВО*

Вечер → чёрный

*И снова чёрный масленичный вечер (10)***2. НОЧЬ***НОЧЬ → ДЕЙСТВИЕ ОРГАНАМИ ЗРЕНИЯ*

Ночь → лиловая мгла

*В лиловой мгле покоятся задворки (12)***3. ВРЕМЕНА ГОДА**Зима*ЗИМА → ДРАГОЦЕННОЕ*

Зима → алмаз

*Нашей первой зимы – той, алмазной (14)***ВОДА****1. ЛУЖА***ЛУЖА → ДРАГОЦЕННОЕ*

Лужа → расплавленный алмаз

*И вот уже расплавленным алмазом / Сияют лужи (12)***2. ВОДОПАД***ВОДОПАД → СУЩЕСТВО*

Водопад → лошадь

*И водопад белогривый (19)*

## ПРЕДМЕТЫ

### **1. ПРЕДМЕТЫ**

*ПРЕДМЕТ* → *СУЩЕСТВО*

Предмет → существо

Задворки, платформы, брёвна, листья, облака → существо

В лиловой мгле *покоятся* задворки, / Платформы, брёвна, листья, облака (12)

### **2. САНКИ**

*ПРЕДМЕТ* → *СУЩЕСТВО*

Санки → существо

Узорных санок так *неверен бег* (13)

## ТРАНСПОРТ

### **ПАРОХОД**

*ПАРОХОД* → *СУЩЕСТВО*

Пароход → существо

*Подняв волну, проходит* пароход (26)