

Санкт-Петербургский государственный университет

ВАН Шучэнь

Выпускная квалификационная работа

**Языковые средства формирования образа поэта XX века в русской
культуре
(лингвокультурологический аспект)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5622. «Русский язык и русская
культура в аспекте русского языка как иностранного»

Профиль «Русский язык и русская культура в аспекте русского языка как
иностранного»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра русского языка как
иностранного и методики его преподавания,
Бузальская Елена Валериановна

Рецензент:

доцент, Кафедра русского языка как
иностранного и методики его преподавания
РГПУ им. А.И. Герцена,
Сидорова Елена Юрьевна

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

| | |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 |
| Глава 1. Лингвистические средства формирования образа поэта | 9 |
| 1.1 Образность как лингвистическая категория..... | 9 |
| 1.1.1 Понятие образа..... | 9 |
| 1.1.2 Лексическое значение и образность..... | 11 |
| 1.2 Национально-специфические и индивидуально-авторские образы..... | 14 |
| 1.2.1 Картина мира и менталитет носителя языка..... | 14 |
| 1.2.2 Средства образности и их семантическая структура..... | 16 |
| 1.3 Функционально-семантический тип речи описание : классификации вариантов и функционирование в текстах разных жанров..... | 21 |
| Выводы | 24 |
| Глава 2. Анализ языковых средств в описании образа | 25 |
| 2.1 Принципы отбора материала и методология анализа..... | 25 |
| 2.2 Анализ языковых средств, используемых при формировании образа поэта..... | 28 |
| 2.2.1 Образы поэтов начала XX века..... | 28 |
| 2.2.2 Образы поэтов середины XX века..... | 40 |
| 2.2.3 Образы поэтов конца XX века..... | 46 |
| 2.2.4 Анализ образных средств в описании поэтов..... | 52 |
| 2.3 Динамика изменения образа поэта в XX веке..... | 70 |
| 2.4 Национальная специфика образа поэта в России (в сопоставлении с образом поэта в Китае в XX веке)..... | 83 |
| Выводы | 87 |
| Заключение | 91 |
| Список лит. источников | 94 |
| Список словарей | 98 |
| Список ист. источников | 100 |
| Приложение №1 | 109 |
| Приложение №2 | 112 |
| Приложение №3 | 116 |
| Приложение №4 | 120 |
| Приложение №5 | 124 |
| Приложение №6 | 128 |

| | |
|-----------------------------|------------|
| <i>Приложение №7</i> | <i>131</i> |
| <i>Приложение №8</i> | <i>136</i> |
| <i>Приложение №9</i> | <i>139</i> |
| <i>Приложение №10</i> | <i>143</i> |
| <i>Приложение №11</i> | <i>147</i> |
| <i>Приложение №12</i> | <i>151</i> |

ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертация посвящена выявлению языковых средств, используемых современниками при описании образа русского поэта XX века, существующего в сознании авторов – современников, носителей языка. Образ – это фиксированное в лингвистических средствах представление о фрагменте реального мира, которое в обобщённом виде передаёт отношение носителя языка к описываемому объекту [Арутюнова, 1998: 124; Баранов, 2002: 372]. Лингвистические средства, используемы для создания образа, могут иметь как прямое, так и переносное значение, но в любом случае они используются для максимально точного отражения его специфики, передачи не только общего значения, но и создания представимого варианта в его коннотативной окрашенности, «эмоциональной яркости» [Жеребило, 2010]. Этот компонент имеет национально-специфический характер и может меняться в разные отрезки исторического времени. Именно поэтому образ представляется наиболее целесообразным изучать в лингвокультурологическом аспекте.

Лингвокультурология предоставляет исследователю набор методов, которые направлены на выявление взаимосвязи языка и культуры. Анализ языковых средств на этом уровне позволит обратиться не только к семантике, заложенной в единичных словах (при помощи компонентного анализа), но и к более сложным единицам – сравнениям и метафорам. В связи с этим исследователи делят образы на языковые (первичные) и художественные (переосмысленные, вторичные, несущие эстетическую функцию). Выявление стереотипности описания поэта свидетельствует о наличии сформированного общего «эталона» в сознании носителя языка.

Образность исследовали Карасик В.И. (2002), Шмелев Д.Н. (1962), Верещагин Е.М. и Костомаров В.Г. (1990), Караулов Ю.Н. (1987), Кожин В.В. (1964), Колесов В.В. (1986), Зарецкий В. (1963), Пустовойт П.Г. (1974), Мезенин С.М. (1983), Чернец Л.В. (2003), Михайлов М.М. (1991), Федоров А.И.

(1985), Эпштейн М.Н. (1987), Дремов А.К. (1956), Палиевский П. (1959), Москвин, В.П. (2004), Арутюнова, Н.Д. (1988) и др.

Лингвокультурологические исследования посвящены вопросам методологии анализа единиц (Воробьев 1997), сопоставлению лингвокультурологии и этнопсихолингвистики (Красных 2002), языка и культуры (Арутюнова 1998), проблемам коммуникативной деятельности (Карасик 2001), культуре и познанию (Вежбицкая 1996), становлению антропоцентрической парадигмы в языкознании (Воркачев 2001).

Если говорить об описании образа поэта, то до настоящего времени в основном изучался только А.С. Пушкин (Туманов 1998; Иезуитова 1967; Ананьева 2018; Карпушкина 2000, и другие).

Таким образом, **актуальность** исследования определяется отсутствием работ, направленных на изучение языковых средств образности, используемых для создания образа поэта XX века в сознании носителя языка в сопоставительном аспекте – выявление динамики изменения образа на протяжении 20 века.

Объектом исследования является образ поэта XX века в русской культуре.

Предметом исследования выступают языковые средства описания образа поэта, исследуемые в лингвокультурологическом аспекте.

Цель исследования заключается в выявлении специфики языковых средств, используемых современниками при описании образа поэта XX века.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) уточнить соотношение терминов *образ* и *образность* в лингвистике.
- 2) проанализировать особенности структуры лексического значения образных средств и их роль в описании человека ;
- 3) уточнить специфику функционально-семантического типа речи описание применительно к категории образности в передаче облика поэтов;
- 4) отобрать примеры из текстов авторов - литературоведов и публицистов о поэтах 20 века;

- 5) классифицировать отобранные единицы по лексическим и морфологическим показателям;
- 6) проанализировать примеры согласно методам;
- 7) определить частотность употребления единиц описания с пейоративной и положительной коннотацией;
- 8) обобщить полученные результаты и создать модель образа поэта XX века.

Гипотеза исследования: анализ лексических и морфологических языковых средств позволит выявить образ поэта XX века в русской культуре.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) Только индивидуально-авторские средства представляется важным анализировать в данной работе, так как они обладают художественностью, ярко выраженным эстетическим компонентом значения, выполняют характеризующую, а не номинативную функцию в функционально-семантическом типе речи описание.
- 2) В материале исследования было найдено 43 сравнения и 25 метафор. Эксплицитные сравнения чаще использовались при описании поэтов начала века, чем в другие периоды, так как стилистически это создает прием возвышенного и немного отстраненного стиля.
- 3) Из 180 фрагментов использовано 667 единиц с положительной коннотацией и 165 единиц с пейоративной коннотацией. При этом образные средства в описании поэтом начала века показывают тенденцию к большей оценочности, как положительной (239), так и пейоративной (86), описание поэтов середины века сохраняет уровень положительной оценки, но только 49 примеров показывают отрицательные стороны личности. При описании поэтом конца XX века наблюдается тенденция к снижению в описании элементов образности, общего тона возвышенного описания, и вследствие этого выявлен 181 пример с положительной и всего 30 с отрицательной оценкой.
- 3) Общий образ поэтов начала XX века – образ величия и красоты. Поэты середины XX века изображались смелыми и искренними, с акцентом на

характер. Общий образ поэтов конца XX века - это образ глубоких мыслителей, они связывают поэзию с религией или философией.

4) При создании образа китайского поэта акцент делается на описании поведения и характера поэта, а не внешности поэта. Общий образ китайского поэта начала XX века - это образ патриота, представителя новой волны мысли; поэт середины XX века - это тот, кто любит жизнь и искренен; поэт конца XX века - независимый, новаторский и не покоряющийся судьбе.

Материал исследования: статьи исследователей, посвящённые описанию личности поэтов XX века, в том числе и слова самих поэтов о себе [Хворов 2019; Кременцов 2002; Шалларь 2016; Кушнер 2018, Бродский 1986, 1996; Лаврова 2004; Мурашко 2015].

Методы исследования: метод анализа словарных дефиниций, компонентный анализ, семантический анализ, лингвокультурологический анализ, сопоставительный и сравнительный анализ, метод формализации и количественной обработки результатов.

Научная новизна: анализ языковых средств описания образа поэта с лингвокультурологической точки зрения позволит выявить специфику языковых средств, используемых современниками при описании образа поэта XX века.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что результаты могут содействовать углублению представлений об образе поэта в русской культуре и способствовать дальнейшему развитию методологии исследований в лингвокультурологическом аспекте.

Практическая значимость нашей работы состоит в том, что результаты нашего исследования могут быть использованы в лекциях, спецкурсах и семинарах по лингвокультурологии, культурологии и литературоведению; при написании курсовых и дипломных работ и для более адекватного толкования, понимания и усвоения материала в иностранной аудитории, изучающей русский язык.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений.

Список литературы в настоящее время включает 65 работ на русском языке.

Глава 1. Лингвистические средства формирования образа поэта

1.1 Образность как лингвистическая категория

1.1.1 Понятие образа

В разных словарях образ определяется по-разному, так как трактовка образа связана с тем, к какой области принадлежит исследование.

В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова образ выступает в нескольких значениях: вид, облик, представление о чем-либо; «обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления»; характер в художественном произведении; порядок (жизни, мыслей) [Ожегов, 2018: 654].

В словаре поэтических терминов А. П. Квятковский определяет образ как наглядное отражение чувства, метафору, облик персонажа [Квятковский, 1940: 135-136]. В Большом энциклопедическом словаре образ трактуется как представление о мире или его части (в психологии), как категория эстетики (в литературе) [БЭС, 1997: 826].

В словаре философских терминов В.Г. Кузнецов трактует образ как психическое отражение действительности в сознании человека, которое субъективно выражает реальность [Кузнецов, 2005: 377-378]. Роднянская И. Б. отмечает, что образ – категория художественного творчества, элемент или значимая часть художественного целого (Роднянская, 2001).

В лингвистической научной литературе «языковой образ - вербализованное зрительное восприятие предметного мира, фиксирующее форму, цвет, свет, объем и положение в пространстве поименованного предмета» [Алефиренко, 2002: 18-19]. В когнитивной лингвистике «образ <...> когнитивная схема — структура знаний, содержащая в свёрнутом виде опыт взаимодействия человека с окружающим миром» [Баранов, Добровольский, 2009:31]. В лексикологии «образ ставит перед собой задачу сохранить в памяти события, предметы или явления действительности» [Лукьянова, Черемисина, 1986:252].

В теории литературоведения, «образ – это конкретная и в то же время обобщённая картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» (Тимофеев, 1976). В литературоведении исследователи пишут о художественном образе, который «аккумулирует в себе черты создавшей его культуры и автора, субъективно проявляя себя в сюжете, композиции, языковых средствах» [Хализев, 2004: 216].

Несмотря на различия, все эти определения имеют общее начало: они пересекаются с мнением о том, что образ - форма опосредствованного мышления, единство общего и единичного [Дремов, 1956: 17]. Это «опосредование» – свойственная всем людям способность абстрагировать информацию. Человек создаёт «имитацию действительности сознанием, при которой он не равен самому референту (объекту) реальности» [Арутюнова, 1988: 124].

Различия в понимании образа связаны с тем, что в разных науках один и тот же речевой объект анализируется, исходя из учета разных параметров описания (табл. 1).

Табл. 1

Параметры описания образа в гуманитарных науках

| Параметры описания | В лингвистике | В психологии | В когнитивной лингвистике | В литературоведении |
|---------------------------|----------------------|---------------------|----------------------------------|----------------------------|
| Анализ семантики | + | + | + | + |
| Анализ структуры единицы | + | - | + | - |
| Роль в произведении | - | - | - | + |
| Связь с менталитетом | + | + | + | - |
| Национально-специфический | + | - | - | + |

| | | | | |
|-----------------------------------|---|---|---|---|
| компонент | | | | |
| Индивидуально-авторский компонент | - | + | - | + |

Хотя в разных науках образ понимается по-разному, но анализ семантики является обязательным параметром описания для всех наук. Образ в литературоведении изучается вне связи с менталитетом носителя языка, поэтому литературоведческий подход не включает анализ языковой структуры единицы. Психологи считают, что образ представляет собой индивидуальную реакцию человека на мир, следовательно, в психологии образ также исследуется иначе, чем в лингвистике. Определение образа в когнитивной лингвистике производится с точки зрения логики носителя языка.

С точки зрения лингвокультурологии при изучении образа исследуется семантика, структура единиц, связь с менталитетом и национально-специфический компонент. Лингвокультурология не изучает единицы анализа в качестве компонентов художественного смысла произведения.

1.1.2 Лексическое значение и образность

Образ, попадая в поток речи или текст, формирует *образность* – представимость фрагментов передаваемой информации. Образность также в разных сферах науки понимается по-разному. В словаре лингвистических терминов образность определена как основная черта художественной литературы [Жеребило, 2010: 226]. Лингвистическое исследование образности – выявление свойств слова, характеризующихся двуплановой семантикой, выраженной посредством метафорической внутренней формы (Юрина, 2015). Образность – это лексико-семантический параметр значения слова, в котором содержится полнота потенциальных ассоциативных связей лексической единицы с реальностью (Штанов, Белых, 2016); это «семантическое свойство языкового знака, его способность выразить определенное внеязыковое

содержание посредством целостного, наглядного представления-образа» [Лукьянова, Черемисина, 1986: 261]. Следовательно, при изучении образа и образности необходимо обратиться прежде всего к анализу структуры лексического значения.

Под лексическим значением слова обычно понимают его предметно-вещественное содержание, оформленное по законам грамматики данного языка и являющееся элементом общей семантической системы словаря этого языка [Виноградов, 1977:162]. Исследователи выделяют, с одной стороны, разные семы (компоненты значения) – архисему, сему, относительные и потенциальные семы. С другой стороны, говорят о наличии денотативного, сигнификативного и коннотативного значений слова, формируемых семами.

Архисема – это наиболее общая, абстрактная сема в структуре значения, которая относит называемый предмет к какому-либо классу [Чубур, 2009: 106]. Сема - компонент значения, отражающий отличительный признак денотата слова (предмета, явления, процесса). Семы могут также отражать отличительные коннотативные (эмоциональные и оценочные семы) и внутриязыковые признаки (структурноязыковые семы) [Стернина, Чубур, 2006: 30].

Денотат – 1. Содержание знака, указывающее на его предметную отнесенность, т.е. множество объектов действительности, с которыми соотносится сигнификат определенной языковой единицы. 2. Связанный с данным словом в сознании носителя языка целостный образ типичного, эталонного представителя соответствующего данному слову класса сущностей. В когнитивной семантике синонимом [Столярова, Пристайко, Попко, 2003:34].

Сигнификат (сигнификативное значение) - понятийное содержание знака языка, противопоставляющее его другим знакам и представляемое в виде набора сем [Столярова, Пристайко, Попко, 2003:112].

Коннотация (коннотативная семантика) – это дополнительные ассоциативные значения слова, часто имеющие яркую эмоциональную окраску.

Например, *цветочек*:

- денотат: растение - реальный предмет в природе.
- сигнификат: значение этого растения, в том числе переносные употребления (например: это ещё (только) цветочки).
- коннотация: отношение говорящего, выраженное при помощи суффиксов.

И.В. Арнольд опирается на лингвистические показатели, то есть на роль коннотативного значения слов в данном высказывании, коннотации классифицируются по следующим видам: 1) стилистические; 2) эмоциональные; 3) оценочные; 4) экспрессивные. Стилистические коннотации отражают ассоциации, возникающие в ситуациях, в которых произносится слово, и детерминированы другими факторами (определенные социальные обстоятельства или социальные отношения между собеседниками и др.). Эмоциональные коннотации связаны с эмоциональными контекстами. Оценочные коннотации указывают на отношение говорящего к ситуации. Экспрессивные коннотации акцентируют или усиливают качество или свойство [Арнольд, 1986: 48-49 цит. по: Ратько, 2018:120-121].

В зависимости от отношения говорящего, оценочные коннотации оценочный коннотации можно разделить на положительные и пейоративные. Положительные коннотации выражают одобрение. Например, милый - миленький. Пейоративный - содержащий уничижительную экспрессивно-эмоциональную оценку, обладающий неодобрительной коннотацией [Тихонова, Хашимова, 2014:133]. Пейоративные коннотации выражают неодобрение. Например, лицо - харя.

1.2 Национально-специфические и индивидуально-авторские образы

1.2.1 Картина мира и менталитет носителя языка

Как известно, термин «картина мира» был предложен немецким физиком Х. Герцем в начале XX века. Он определяет это термин как совокупность внутренних образов внешних вещей, которое отражает существенные атрибуты внешних вещей [Лихачев 1997: 20 цит.по: Герц, 2000].

Картина мира представляет собой целый образ мира, результат осознания мира человеком [Апресян, 1995:45]. Она, с одной стороны, формирует отношение человека к миру, задаёт нормы поведения, с другой стороны, в процессе жизни человек меняет своё отношение к миру в связи с накопленным опытом.

В современных исследованиях под картиной мира понимается «основа мировоззрения людей, результаты человеческой психологической деятельности и когнитивной деятельности людей, отражающие основные характеристики мира» [Постовалова, 1988: 21].

Картина мира – это совокупность человеческого понимания мира. Необходимо понимать мир не только как интуитивный мир или отражение окружающей действительности, но и как единство человеческого осознания и реальности.

Картина мира включает три главных компонента: мировоззрение, мировосприятие и мироощущение. Мировосприятие – это восприятие и понимание человеком окружающего мира. Мировоззрением является отношение человека к действительности. Мироощущение выражается в действиях и чувствах человека [Жидков, Соколов, 2003:79]. В России, число семь - это символ счастья, это связано с религией, а в Китае символом счастья является число девять, потому что в китайском языке, произношение девять звучит как долгое время.

В определённой мере понятие *образ мира* является аналогом понятия *картина мира* [Тарасов, 2008]. Картина мира может быть либо прямым

отражением объективного существования (физического), либо концептуальным познанием субъективного существования (умозрительного, представляемого в мыслях). Образ только понимается как субъективное представление, поэтому картина мира шире, чем образ. Картина мира выступает источником по отношению к ценностной и поведенческой составляющим менталитета [Радбиль, 2011: 56-57]. Термин «менталитет» обозначает мышление, образ мыслей, рассудок, ум человека, т. е. целый ряд родственных, но далеко не тождественных явлений и процессов [Манкевич, 2005: 13]. В «Современном толковом словаре русского языка» С.А. Кузнецов определяет менталитет как «совокупность психических, интеллектуальных, идеологических, религиозных особенностей мышления народа, социальной группы или индивида, проявляющихся в культуре, поведении и т.д.» [Кузнецов, 2001: 342].

Т.Б. Радбиль определяет менталитет как «своего рода способ реализации картины мира в процессе отношения этноса к миру, его освоения и оценивания» [Радбиль, 2011: 56-57].

Менталитет – познавательная деятельность людей об окружающем мире. Жизненная среда и разная культура определяют разницу в менталитете. В русском языке есть определённые слова, с которых не могут переводить на другой язык, например, *бельё*. В китайском языке нет такого слова.

Менталитет – сложный объект, его составляют не только определённые культурой и языком образы, но и те, которые создаёт сам индивид в процессе своего осмысления окружающего его мира. Вследствие этого, все образы можно разделить на индивидуальные (уникальные) и не-индивидуальные (те, что являются прямым отражением объектов, которые человек видел, и те, которые были созданы кем-то другим). Образы, существующие в сознании, реализуются в творчестве – искусстве, архитектуре, музыке, в текстах. Следовательно, языковая фиксация образов (в устной или письменной речи) также может быть авторской или общенациональной.

1.2.2 Средства образности и их семантическая структура

Образность трактуется как полноправный компонент семантики слова, актуализирующий об разные ассоциации, связанные с определённым словом [Лукьянова, 1983 цит. по: Складлевская 1993: 18]. Образности речи основана на использовании слов в переносном значении, с изменённой семантикой (Голуб, 1997). Средства образности подразделяются на лексические, синтаксические (стилистические фигуры речи), морфологические и фонетические.

Основным средством лексической образности являются тропы. Тропы употребляются в слове и выражении в переносном значении и создаёт образные представления о предметах и явлениях. Тропы делятся в стилистике на: сравнение, метафору, метонимию, синекдоха, перифраз, гиперболу, эпитет и иронию [Томашевский, 1959: 192-241]. Разные авторы выделяют разные перечни таких средств, например: «языковые средства с образным компонентом, включая в себя метафоры, метонимии, эпитеты, сравнения, фразеологизмы, пословицы, профессионализмы и пр., использованных в зависимости с коммуникативной цели, адресата и адресанта» [Булычева, 2010: 3]

Сравнение строится на основании различия и сходства между двумя явлениям и определяет одно явление посредством другого явления. «Сравнение можно определить как образное средство языка, основанное на семантическом сходстве и позиционной смежности определяемого и характеризующееся наличием лексемы, выражающей идею сходства» [Шенько, 1972: 165]. Позиционная смежность понимается как «линейное выражение всех компонентов тропа» [Микерина, 1977 цит. по: Бирих 1995: 11]. Это фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие возможно общего с первым предметом признака, пользующаяся для подчёркивания характеристики предмета и усиления степени выразительности» [Ахманова, 2005: 449]. В индивидуально-авторском сравнении, разные люди

обращают внимание на разное семантическое сходство. Например, *твои глаза* (определяемое) как *голубые небеса* (характеризующее) и *твои глаза как сапфиры*. Первое сравнение акцентирует сходство цвета, второе сравнение акцентирует не только цвет, но и сходство по яркости.

Лингвисты выделяют разные типы конструкций, при помощи которых строится сравнение. С семантической точки зрения выделяют три компонента: 1) субъект сравнения (характеризуемый), 2) объект сравнения (с чем сравнивается субъект), 3) общая характеристика – основание сравнения; 4) оператор – связующий элемент (как, будто, словно, точно и др.) [Черемисина, 2006: 2]. При этом сравнения, в котором пропущен один из элементов, называют имплицитными [Крылова 2003: 4-5], например: *вбежала в дом кошкой* (пропущен оператор «как», вместо него использован Творительный падеж). Рассматривая эти случаи, М. Н. Крылова приходит к решению делить сравнения на союзные (с использованием сравнительных союзов *как, словно, точно, будто, как будто, будто бы* и под.) и несоюзные (образованные при помощи чистого творительного падежа, и выражений «кажется+ чем/кем», «выглядеть кем/чем» [Крылова, 2003: 6-8].

Представляется необходимым рассматривать все указанные варианты, так как все они создают образ, в отличие от выделяемых некоторыми авторами словообразовательных сравнений (при помощи суффиксов *-оват-, -еват-, -ат-, -чат-* (*змеичатый*); суффикс *-аст-* (*зубастый*), суффиксы *-н-, -ск-, -к-, -инск-* (*братский*), *-еск-, -ов-* [Ивашова, 2009: 6]. Указанные единицы не имеют субъекта и объекта, только признак, следовательно, не могут быть отнесены к сравнениям.

Метафора – «перенос по сходству, производится ввиду отсутствия в языке соответствующего понятию слова» [Скляревская, 1993: 6]. Например, *знание – крыло реализации идеалов, звезды – глаза неба*. Метафора – это скрытое средство образности, построенное на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений.

Сравнение актуализирует в сознании носителей языка существующие стереотипы восприятия окружающего мира, в то время как метафора предлагает новые перспективы уподобления предметов [Арнольд, 1999:159]. «Метафору называют сокращённым сравнением потому, что в метафоре в одном слове скрывается и образ, и предмет, о котором говорится. В метафоре никогда не называется признак, по которому это сближение сделано» [Томашевский, 1959: 221]. В отличие от сравнения, «метафора оформляется «слитно», часто одной словоформой, сравнение же состоит, как правило, из двух относительно симметричных по оформлению частей, «перехваченных» в центре сравнительными союзами» [Поркшеян, 1991: 92]. Например, в поэзии *роза* часто используется как *любовь*. «*Кто-то пахнет как роза*» - сравнение. Метафора: «*Она – роза*». С этой позиции метафора – всегда имплицитна, в ней всегда не хватает второго компонента и оператора. Метафоры бывают индивидуально-авторскими (используются только в конкретном произведении, один раз, имеют автора) и языковыми (повторяются в культуре и не имеют автора) (Скляревская, 1993). При анализе описываемого образа человека оба варианта представляются важными для рассмотрения, особенно первый, так как он создан автором целенаправленно для этой ситуации и в силу этого более точный.

Еще одним тропом является метонимия. Метонимия – это «перенос имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию» [ЛЭС, 1990: <https://rus-lingvist-dict.slovaronline.com/639>]. Метонимия может использоваться как целое для представления части или части для представления целого. Например, *стол* вместо *еда*, *аудитория* вместо *студенты*. Метонимия важна в создании портрета человека в том случае, если называет лицо по какому-либо отдельному элементу, например: эх ты, красные уши (о человеке, который часто краснеет).

Гипербола – преувеличение. И.Б. Голуб определяет гиперболу как «образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого» [Голуб, 2010: 143]. Например, *Море по колено* (ноль внимания), *край света* (очень далеко). К гиперболе относят также насмешливое употребление слов в противоположном значении [Томашевский, 1959: 241]. Например, отлично в значении «ужас». Но такое средство образности представляется относимым скорее к речевому портрету человека, чем к внешнему, в силу этого примеры с гиперболой будут рассмотрены только тогда, когда она представлена в формате градации (использовании синонимов с усиливающейся эмоциональностью, например: *он был привлекательным, невероятно красивым*).

Еще одно средство, создающее образность – эпитет. Эпитет – «характеристика выделяемого слова посредством слов или оборотов, раскрывающих или уточняющих его значение в тексте» [Волков, 2001: 311]. Эпитет, особенно в художественном произведении, ярко и интересно рисует явление с его особыми признаками. Например, в стихотворении Пушкина «Зимнее утро», поэт использует прилагательные, выражающие радость и прославление (*чудесный, великолепными, веселым, милый*). Выражение «под голубыми небесами» становится образом в произведении. Поэт даёт слову *голубыми* другое значение - радость (Альбеткова, 2002). Эпитет, как и метафора, может быть индивидуально-авторским (например, *фарфоровый* снег) и языковым (например, *белый* снег). Только индивидуально- авторские эпитеты представляется важным анализировать в текстах- описаниях, так как языковые имеют стёртую, нулевую образность, служат лишь для отсылки к какому-либо распространенному факту культуры, фольклору, клише.

При создании образа автор может обратиться также к таким средствам, как морфологические. Как известно, морфологические средства «могут выражать предметность, отвлечённость, предметность и субъективную оценку, обозначать действие, состояние, места и пр.» [Виноградов, 1986: 124].

Большинство суффиксов не имеет отношения к коннотации и, соответственно, к образности. С ней связаны только уменьшительные, уменьшительно – ласкательные, что, по мнению исследователей, связано со спецификой русского менталитета. Несмотря на это, маленький размер может говорить также о пренебрежении [Земская, 2011: 259] – как, например, при использовании суффикса -онок/ онка (например, мужичонка). Таким образом, уменьшительно-ласкательные суффиксы (-очк-, -ечк-, -иньк-, -ушк-) выражают чувство любви, нежности и ласки. Увеличительные суффиксы(-ище-) – страх и неприязнь. Суффиксы не формируют новый образ, только корректируют наше отношение к описываемому. Это может быть важным элементом портрета описываемого человека.

1.3 Функционально-семантический тип речи описание : классификации вариантов и функционирование в текстах разных жанров

Термин «функционально-семантический тип речи» был впервые введён в научный оборот профессором О.А. Нечаевой в 1974 г. Она определяет этот термин как «разновидности монологической речи, обычно к типам речи относятся описание, повествование и рассуждение» [Нечаева, 1974 цит. по: Водясова, 2019: 418]. Исследование О.А. Нечаевой заложило основу для развития функционально-семантического типа речи.

Л. К. Граудина и Е. Н. Ширяев поддерживают мнение О.А. Нечаевой, они считают, что функционально-семантическом типом речи является монолог. Повествование – информация о процессе действиях, описание – информация о признаках объекта, рассуждение – информация о причинно-следственных отношениях [Граудина, Ширяев, 1998: 84].

Использование функционально-семантического типа речи зависит от цели говорящего. Эти типы речи помогают говорящему активно и эффективно выразить свою мысль. Чтобы создать образ поэта, в русской культуре часто использует описание, потому что нужно определять характерные черты объекта. И потому мы здесь только будем подробно рассматривать один из основных видов функционально-семантического типа речи - описание.

Описание - это внешний факт, статическая картина, представление о характере, составе, структуре, свойствах, качествах объекта путём перечисления как существенных, так и несущественных его признаков в данный момент [Граудина, Ширяев, 1998: 86].

По мнению О.А. Нечаевой, описание – это «функционально-смысловой тип речи, являющийся моделью монологического сообщения в виде перечисления одновременных или постоянных признаков в широком понимании» [Нечаева, 1999: 94].

В словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило, описание определяется как 1) Тип текста, который одновременно отражает мир в статике; 2) Тип текста, основанный на изображении свойств, явлений природы, предмета, характера

человека и т.п. Например, пейзаж (описание природы), портрет (описание внешности человека), интерьер (описание помещения) [Жеребило, 2010: <https://rus-lingvistics-dict.slovaronline.com/2548>].

Яркой характерной чертой описания считается статичность. Описание как тип речи зависит от точки зрения автора или рассказчика, от жанра и стиля произведения. Для описания характерна ярко выраженная субъективная точка зрения [Минюшева, 2015: 91].

Описание подразделяют на статическое и динамическое. Статическое описание даёт объект в статике, указанные в речи признаки объекта могут обозначать его временные или постоянные свойства, качества и состояния. Например, описание природы может быть статическим (например, пейзаж) и динамическим (описание грозы, дождя, который то усиливается, то ослабевает).

И.Ф. Минюшева делит описание на изобразительное (воспроизводит средствами языка фрагменты, картины, события, непосредственно воспринимаемые органами чувств говорящего, наблюдателя), статическое, динамическое и информативное (сообщает об известных говорящему предметах и их признаках, которые представлены как характерные, постоянные) [Минюшева, 2015: 90-93].

В жанре «описание» описываемый объект носит опредмеченный характер, и может быть обстановкой, животным или неодушевленным предметом. В данном жанре выделяются следующие разновидности: «портрет», «интерьер» и «пейзаж» [Малетина, 2006:108]. В жанре «портрет» основная функция связана с указанием на объект описания - человека, у которого выделяются прагматические приоритетные стороны, черты или части [Седова, 1999 цит. по: Кондыбаева, 2009:73].

Портрет передает не только внешнее, но и внутреннее выражение свойств, сути, души человека. Он раскрывает духовную суть личности персонажа, его характер, то есть создает образ реального конкретного человека [Кондыбаева, 2009:73].

По мнению Е. Слащева, элементами портрета являются не только описание внешности человека, его одежды, но и, естественно, описание жестов и поведение [Слащев, 1964: 101 цит. по: Кондыбаева, 2009:73].

В нашем исследовании под портретом понимается описание внешности (лицо, фигура, одежда), его поведения и движения, в портрет мы также включаем описание характера человека.

Описание особенно важно в художественных прозаических произведениях – в таких жанрах, как рассказ, повесть, роман, эссе; также описание является важной составляющей жанров публицистического стиля речи, поскольку выполняет воздействующую функцию, влияя на читателя и заставляя его представлять описываемое, как если бы он присутствовал там сам.

Выводы

Образ представляет собой восприятие предметного мира, он исследуется под менталитетом носителя языка. В образности содержится полнота потенциальных ассоциативных связей лексической единицы с реальностью. Языковые средства формируют вокруг воссоздаваемого в текстах образа человека творческой профессии («поэта») обобщённое абстрагированное представление, подтверждаемое принятыми в культуре национальными стереотипами.

Для того, чтобы создать образ, авторы, помимо языковых единиц, часто используют средство лексической образности - тропы. Релевантными для нашего исследования являются сравнение, метафора, метонимия и эпитет, так как эти средства имеют общую на макроуровне структуру: переносное значение организовано из двух элементов, соединённых на основании наличия общего признака. При этом для предстоящего анализа наиболее важным будет именно этот признак, общий для двух лексем – субъекта и объекта конструкции, так как именно он представляет собой характеристику портрета.

При описании образа человека также важно учитывать специфику функционально-семантического типа речи описание, в рамках которого реализуется характеристика. При описании образа человека немаловажной деталью являются его движения, манеры, жесты, в связи с чем представляется необходимым при выборке фрагментов для анализа не останавливаться только на статическом описании, но включать в выборку также и динамическое описание.

В связи с характеристиками публицистического стиля речи (массовая адресация, оригинальность точки зрения, использование средств воздействия на адресата), именно он представляется наиболее отвечающим поисковым требованиям.

Глава 2. Анализ языковых средств описания образа

2.1 Принципы отбора материала и методология анализа

Для отбора были выбраны 12 поэтов XX века. Основным принципом отбора стало наличие собрания сочинений и антологий стихов. В связи с временем творческого расцвета можно условно выделить три группы:

1) поэты начала XX века (А. А. Блок, М. И. Цветаева, А. А. Ахматова, В. В. Маяковский),

2) поэты середины XX века (А. Л. Барто, А. Т. Твардовский, Ю. В. Друнина, Е. А. Евтушенко);

3) поэты конца XX века (И. А. Бродский, О.А. Седакова, А. С. Кушнер, Б. А. Ахмадулина).

Материалы, содержащие описания поэтов, были отобраны из мемуаров и статей, написанных современниками поэтов или литературоведами и другими исследователями на основе описания друзей или родственников поэтов (см. Список источников, с.87).

Всего мы собрали по каждому автору 15 фрагментов. В итоге получили 180 фрагментов текста, в которых были найдены характеристики образа поэта в соответствии с 5 группами: 1) описание лица, 2) фигуры, 3) одежды, 4) поведения и движений; 5) характера.

Фрагменты выбраны из текстов авторов

- исследователей творчества поэтов, литературоведов: А. Саакянц, О. Рубинчик, В. Адмони, Э. Герштейн, Л. Гинзбург, Г. Макогоненко, Л. Мнухин, Л. Турчинский, Д. Сеземан, Е. Книпович;

- родственников, друзей: Д. Журавлев, Н. Глен, А. Эфрон, Ф. Степун, Г. Родионова, К. Кудряшов, Т. Щегляева;

- писателей и поэтов: В. Шаламов, М. Зенкевич, С. Сомова, Н. Ильина, А. Найман, Н. Мандельштам, М. Слоним, И. Эренбург, А. Эйсер, В. Сосинский, Н. Еленев, М. Волошин, К. Бальмонт, М. Бекетова, В. Бородаевский, Б. Зайцев, Е. Замятин, В. Зоргенфрей, Г. Иванов, В. Пяст, В. Ходасевич, Б. Лившиц, И.

Бунин, Л. Бирюк, Ю. Безелянский, И. Лукьянова, Е. Евтушенко.

Методология анализа примеров содержит следующие методы:

семантический анализ средств образности а) прилагательных; б) сравнений; в) метафор; г) метонимий; д) гипербол.

компонентный анализ – анализ состава слова (морфологические показатели, форманты, несущие в себе коннотативную окраску) или образной структуры для статистического анализа разнообразия структур описания;

3) лингвокультурологический анализ – в тех случаях, когда автор использует языковые средства, отсылающие к традициям и фактам культуры и нормам поведения в обществе;

4) сопоставительный и сравнительный анализ – проведён для выявления сходства и отличий описания собирательного образа поэта каждой из трёх временных групп (три периода XX века). Результатом анализа станет вывод о динамике стереотипного образа поэта;

5) метод формализации и количественной обработки результатов – сопровождает все этапы анализа, в работе используются таблицы, статистический подсчёт, схемы.

Пример анализа.

«Анна Горенко была тоненькой, изящной и болезненной девочкой — девушкой — дружила с морем, плавала, как рыба; отец в шутку звал ее «декаденткой» (Саакянц, 2008: <https://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/3928>).

Морфологический уровень: тоненькой - уменьш.-ласк. к тонкий, говорящий выражает доброе и нежное отношение при помощи суффикса -еньк. (морфологические средства образности)

Лексический уровень:

-изящный – в современном толковом словаре русского языка Т. Ф. Ефремова определяет изящный как изысканно красивый и грациозный (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/изящный>). Следовательно, автор создаёт положительный образ утонченного человека.

- болезненный – часто болеющий (Ефремова, 2000:

<https://gufo.me/dict/efremova/болезненный>). Болезненный в данном контексте значит – очень уязвимый, его легко обидеть, такой человек всегда тонко чувствует ситуацию, очень раним.

- декадентка - представитель декадентства. Декадентство - направление в литературе и искусстве конца XIX — начала XX вв., характеризующееся упадочничеством, формализмом, индивидуализмом (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/декадентство>). Здесь автор имеет в виду склонность девочки к грусти, печали, мрачным предчувствиям, отчасти к эгоизму.

Сравнения:

- девушка плавала как рыба: 1) субъект сравнения (девушка), 2) объект сравнения (рыба), 3) общая характеристика – рыба в воде двигается очень ловко, это качество рыбы переносится на девушку, которая умеет ловко и гибко двигаться; 4) оператор – связующий элемент как, что говорит о том, что это сравнение построено эксплицитным способом.

В результате анализа можно сказать, что автор создает такой образ поэта: поэтесса очень худая и печальная, немного мрачная, у нее плохое здоровье и она ранимый человек, она ловко и грациозно двигается.

Далее подобный анализ будет проведён также по всем 15 фрагментам, описывающим каждого поэта и в итоге будет создан единый «портрет» этого человека.

В итоге будет проведено сравнение образа поэта по трём разным периодам XX века.

2.2 Анализ языковых средств, используемых при формировании образа поэта

2.2.1 Образы поэтов начала XX века

2.2.1.1 Женские образы

В данном параграфе представлен анализ и его результаты по шести группам (три периода времени, в каждом женские и мужские образы).

1. А. А. Ахматова (см. Приложение №1 Пример№1)

а) Лексический уровень:

- невозмутимость: «полный самообладания; спокойный» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/невозмутимый>). Следовательно, поэта характеризует душевное спокойствие, способность регулировать свои эмоции, но в то же время это также означает, что эмоции не написаны на лице, её сердце скрыто.

- величественность: «производящий впечатление величия; с исполненной величия внешностью» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/величественный>). Взгляд серьезный, эмоции не отражены.

- царственность: «величественный и горделивый» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/царственный>). Человек, с хорошим образованием и воспитанием.

б) Метафора: с развевающимися коронационными сединами. Объект метафорического переноса: корона, субъект – седые волосы. Характеристика, по которой объединены субъект и объект в метафору: волосы аккуратно причёсаны и подняты вверх, это густые и красивые волосы, которые украшают женщину.

Поэтесса выглядит как благородный человек, который своим появлением меняет все окружающее, возвышая до своего уровня.

(см. Приложение №1 Пример№2)

а) Лексический уровень:

- бесформенный: «не имеющий определённой формы, ясных очертаний» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/бесформенный>).

- головой убор: предмет одежды, предназначенный для ношения на голове,

автор берет словосочетание в кавычки, так как в подтексте есть оттенок иронии, то, что описано дальше, не имеет конкретной формы и цвета, и это сложно назвать «головным убором».

- неопределённый цвет: «не вполне отчетливый, неясный» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/неопределенный>).

- плащ с потертым воротником: потёртый – «бывший в долгом употреблении, поношенный» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/потертый>). Значит, его носили очень долго и, может быть, даже разные люди, поэтому воротник выглядит неаккуратно.

- элегантно: в данном случае эта характеристика создаёт контраст к одежде Ахматовой: сама она изящна, тогда как одежда грубая и старая, бесформенная.

- рубище: «ветхая рваная одежда» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/рубашка>). Изношенная или изорванная одежда, безразмерная, неаккуратно сделанная, дешевая. На Руси в рубище ходили нищие и монахи или святые.

Автор пишет о том, что даже в период нищеты Ахматова в старой одежде выглядела благородно.

(см. Приложение №1 Пример№3)

а) Лексический уровень:

- спокойствие: «покой, тишина, отсутствие волнения, шума» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/спокойствие>). У нее мало слов, и, кажется, ничто не нарушает ее тишины.

- больше слушала и смотрела: здесь означает, что поэт обращает внимание на детали, осторожен, нелегко высказывает собственные замечания и очень сдержан. Вместо того, чтобы выражать свои мысли, она предпочитает получать информацию из разговоров других людей.

Благодаря описанию характера Пастернака, характер поэтессы становится более образным: тихий, молчаливый, осторожный и закрытый.

(см. Приложение №1 Пример№4)

а) Морфологический уровень: горбинка – «уменьш.-ласк. к горбина»

(Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/горбинка>). Говорящий передает небольшой размер при помощи суффиксов -ин и -к. (морфологические средства образности).

б) Лексический уровень:

- пополнеть: «стать полным, более полным» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/пополнеть>). Поэтесса теперь уже не худая.

- прекрасный: «очень красивый, отличающийся необыкновенной красотой» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov>). Красота поэта необычная, оставляет глубокое впечатление.

- "ахматовский" нос с горбинкой: знаменитая особенность Ахматовой.

- знаменитая челка: знаменитый - «пользующийся всеобщей известностью» (Ушакова, 1935-1940: <https://gufo.me/dict/ushakov/спокойствие>). В данном случае значит, что такая челка только у Ахматовой, как характерный знак Ахматовой.

- седые волосы: «если кто-либо дожил до седых волос, то это означает, что этот человек старый, пожилой» (Дмитриев, 2003: <https://gufo.me/dict/dmitriev/седой>).

- небрежный: «без должного внимания, пренебрежительно относящийся к кому-, чему-л.» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/небрежный>). Поэт создает в одежде образ случайности.

в) Гипербола: нос с горбинкой почти тонул в лице. Поэтесса становится толстой, и нос на лице не так заметен. Говорящий выражает свои огорчение о том, что поэтесса уже не такая особенная, не такая выделяющаяся из всех.

(см. Приложение №1 Пример№5)

а) Лексический уровень:

- суетность: торопливость, когда человек не уверен в себе и делает много лишних движений, дел, которые заменяют что-то важное.

б) Метафора: выступать подавальщицей мячей в литературных турнирах. Автор представляет Ахматову в качестве судьи на футбольном игровом поле (она могла быть главной, так как у неё был авторитет), в то время как она сама выполняла другую, меньшую, роль – даже не футболиста, а ребёнка, который приносит игрокам мяч. Это развёрнутая метафора.

(см. Приложение №1 Пример№6)

а) Лексический уровень:

- в белом платье: белый - «чистый, связанный с добром, нравственно безупречный» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/белый>).

- весёлый: «приятный для глаза» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/весёлый>). Рядом с поэтом возникает чувство легкости.

- удивительный: «вызывающий удивление, необычайный» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/удивительный>).

б) Метафора: зеленой стороной листья тополей и тени скользили по удивительному, как-то согласующемуся с ними облику Ахматовой. 1) субъект метафоры - облик Ахматовой: фигура и цвет одежды, плавность движений, объект – большие деревья; 2) общая характеристика – естественность движений и весенняя легкость.

Поэтесса светлая, чистая, естественная, весенняя, гармоничная.

(см. Приложение №1 Пример№7)

а) Лексический уровень:

- хороша: «оценочная характеристика кого-либо как красивого, очаровательного» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/хорош>). Краткая форма прилагательного: временная ситуация.

- восточный: «свойственный народам Востока» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/восточный>). У поэта чёрные волосы, нос с горбиной, признак восточного человека.

- томный: «изнурённый, утомлённый» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/томный>). Сексуальный, привлекательный для противоположного пола.

- тонкий: «тот, кто очень худ, узок в кости» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/тонкий>). Поэт была худой.

- грузный: «тяжелый, полный» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/грузный>). Поэтесса располнела с возрастом.

- величественный: «преисполненный торжественной красоты, величия»

(Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/величественный>). Поэтесса похожа на императрицу.

б) Метафора: Ахматова - бабушка. 1) субъект метафоры (Ахматова), 2) объект метафоры (бабушка), 3) общая характеристика - старая, пожилая, уютная и милая женщина. Молодая Ахматова и пожилая Ахматова - два человека. Молодая Ахматова тонкая и изящная, а пожилая Ахматова толстая и серьезная. Говорящий выражает положительное отношение: "сейчас очень хороша".

(см. Приложение №1 Пример№8)

а) Лексический уровень:

- "Звонящий голос, горький хмель души расковывает недра" – цитата из стихотворения Ахматовой, которую автор использует для характеристики её самой: женщина, в которой много грусти и эта грусть действует на окружающих, как вино.

- строгий: «очень требовательный, взыскательный» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/строгий>). Поэт не смеётся и не болтает попусту.

- дантовский: от слова "Данте". Метафора, в которой объект – профиль поэта Флоренции Данте. Общая характеристика: поэт как философ, разумно относится к жизни, спокойно переносит её трудности.

- с неизменной челкой на лбу: неизменной - «постоянный» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/неизменный>). Челка становится привычной характеристикой Ахматовой.

б) Олицетворение: четко вырезается на белой стене строгий, дантовский женский профиль. Тень не вырезается, только человек вырезает чего-то. Профиль Ахматовой оставил говорящему глубокое впечатление. Поэтесса очень худая.

Очевидная черта поэтессы - челка, всегда строгая и серьезная, чтение стихов вслух.

(см. Приложение №1 Пример№9)

а) Лексический уровень:

- молодой: «неопытный, незрелый» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/молодой>). Она энергичная, весёлая, наивная.

- худой: «имеющий тонкое, сухощавое тело» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/худой>). Поэтесса в юности и молодости была тонкой.

- удивительно красивый: красивый - «привлекательное на вид, на что очень приятно смотреть» (Дмитриев, 2003: <https://gufo.me/dict/dmitriev/красивый>). Красота Ахматовой привлекает всех, автора поражает внешность Ахматовой.

- остроумный: «изошрённость мысли, острота ума» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/остроумие>). Она умеет умно пошутить.

- величественный: «преисполненный торжественной красоты, величия» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/величественный>). У поэта необычная красота, выглядит как императрица.

В молодости поэт была не только удивительно красива, но и умна, темпераментна и привлекательна.

(см. Приложение №1 Пример№10)

а) Лексический уровень:

- упорядоченный: «хорошо организованный; устроенный, налаженный» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/упорядоченный>).

- целенаправленный: «направленный на достижение какой-либо цели» (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/целенаправленный>). Поэт знает что надо делать, она решительная и амбициозная.

- гармонично: «проникнутый гармонией» (Кузнецов, 1998: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/гармоничный>). Все движения поэта исполнены благородства и элегантности.

Поэт всегда методична, ее цель ясна. Что бы она ни делала, это соответствует ее красивой внешности.

Результаты проведённого анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.2)

Табл.2

Характеристики А.А. Ахматовой

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|---|---|---|---|---|
| чёлка (3) седые волосы(3) нос горбинкой (2) Ахматовской строгий молодой немолодой прекрасный удивительно красивый восточный дантовский без улыбки пучок ломанные линии лебединая шея хороша | полный(3) худой(2) высокий (2) | старый ветхий накинутый потертый бесформенны й тряпка белое статье рубище бедно одетая лёгкий | величественность(6) шла медленно(3) королевский(2) царственность (2) гордо элегантный грандиозный остроумный упорядоченный целенаправленный томный гармонично интересно | неприступный(2) безмолвный(2) невозмутимость спокойствие весёлый неподвижный суетность дружеский ласковый |

Как видно из таблицы, в описании Ахматовой наиболее часто используется слово величественность (6 раз), на втором месте слово чёлка (3 раза), седые волосы (3 раза), полный (3 раза), шла медленно (3 раза), третье место занимают слова нос с горбинкой (2 раза), ахматовской (2 раза), строгий (2 раза), худой (2 раза), высокий (2 раза), королевский (2 раза), царственность (2 раза), неприступный (2 раза), безмолвный (2 раза).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что есть два образа поэтессы: когда Ахматова была молода, она была худая, с челкой и носом с горбинкой, всегда была молчалива, недоступна, величественна и элегантна. В старости ее облик сохранил величественность, несмотря на полноту, бедность в одежде и седые волосы.

2. М.И. Цветаева

Поскольку пример анализа средств создания образа поэта был детально показан на примере контекстов, содержащих описание А.А. Ахматовой, в дальнейшем представляется целесообразным отражать лишь итоговые

результаты анализа с указанием на источник (номер контекста в Приложении)

Результаты проведенного анализа средств описания М.И. Цветаевой можно представить в виде следующей таблицы (табл.3)

Табл.3

Характеристики М.И. Цветаевой

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|---|--|---|--|---|
| <p>близорукость(3) волосы, остриженные в скобку(3) челка(3) коротко подстриженные волосы(2) высокий, крутой и большой лоб(2) серо-зеленые глаза(2) круглолицо светловолоса большие глаза землисто-бледное лицо легкие золотистые волосы крупная голова высокая шея широкие плечи молодой седые волосы серые глаза холодные глаза нос с легкой горбинкой пушистые волосы</p> | <p>тонкое(2) стройное(2) прямой(2) не высокий легкой</p> | <p>серебряные кольца(4) серебряные браслеты(3) тяжелые серебряные запястья шуба легкое затрепанное платье одета кокетливо одета неряшливо светлое платье с коричневым узором не очень элегантный не некрасивый обычно носить шорты синие полотняные шорты светлая блузка, легкая провансальс кая большая шляпа.</p> | <p>непрерывно курить(3) отсутствие внимания к себе(3) говорить быстро(3) Надменный(2) все время говорила что-то очень интересное(2) говорила отчетливо(2) мальчишеский необузданный горделивый говорить негромко рукопожатие ее было крепкое, мужское закидывать ногу на ногу разговаривать чуть-чуть лепетом к утренней работе ночной бессоннице сила и легкость долгие прогулки глаза, глядящие мимо собеседника в свою и его даль лишенная всякая внешняя</p> | <p>стремительность(2) сдержанность(2) естественность бунтарский ни на кого не похожий своенравие с норовом не самообуздание растерянность непримиримость кротость долготерпение вспыльчивость общительность жажда уединения. угловатость усталость надломленность страстность исступленность.</p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | женственность. говорила что-то очень острое не такой надменной морщить лоб ноздри у Цветаевой едва заметно вздрагивали, когда она была взволнованна. ровный, слегка насмешливый голос. | |
|--|--|--|--|--|

Как видно из таблицы, в описании М.И. Цветаевой наиболее часто используются серебряные кольца (4 раза), на втором месте слова близорукость (3 раза), волосы, остриженные в скобку (3 раза), челка (3 раза), серебряные браслеты (3 раза), непрерывно курить (3 раза), отсутствие внимания к себе (3 раза), говорить быстро (3 раза), третье место занимают слова коротко подстриженные волосы, высокий, крутой и большой лоб, серо-зеленые глаза, тонкое, стройное, прямой, надменный, все время говорила что-то очень интересное, говорила отчетливо, стремительность, сдержанность (по два раза).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что у чертам внешности поэта можно отнести: серо-зеленые глаза, коротко подстриженные волосы, остриженные в скобку, челка, высокий и большой лоб. Может быть, потому что она близорука, она выглядит надменной. У поэтессы взаимоисключающие свойства: стремительность и сдержанность. Она не очень заботится о себе и всегда курит. М.И. Цветаева худая и всегда прямая, очень интересно говорит, говорит быстро, но четко. Ей нравится носить серебряные украшения, такие как кольца и браслеты.

Как и при описании А.А. Ахматовой выделяют «нос с горбинкой», «чёлку», «надменность». В отличие от образа А. Ахматовой, авторы воспоминаний пишут о М.И. Цветаевой не как о «царственном», но как об очень «простом» в обращении человеке, но имеющем в то же время классическое образование.

Она любит носить украшения, но это «большие цыганские кольца», их много. В отличие от характера А. Ахматовой, М.И. Цветаева обладали «бунтарским» духом, была «непослушной», непредсказуемой и активной.

2.2.1.2 Мужские образы

3. А. А. Блок

Результаты проведенного анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.4).

Табл.4

Характеристики А. А. Блока

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|---|--|---|---|--|
| красивый(2) с короткими вьющимися волосами(2) прозрачные, холодноватые глаза(2) прекрасный мужественный глубокие умные глаза ясный величавый безукоризненное тонко очерченный лоб классические дуги бровей с влажным изгибом губ тонкий губ торжественный простота не забываются обветренное красноватое лицо | высокий(2) сильные руки с очень стройной талией жилистый | белый свитер(2) низкие отложные воротнички черный пиджак с высоким темно-синим воротником сюртуке волнистая шапка | тишина(3) немногословная речь склонность к играм и шалостям изяществу стихи читал со своим оттенком, чуть гнусавя твердая и легкая поступь неуловимый говорил глуховатым голосом, отрубая слова засунув руки в карманы | спокойствие(2) упрямство(2) скромный(2) холодный юмор серьезность равнодушно великое снисхождение честно закрытый сосредоточенный алмазно-твердый точный во всем от великого до малого нетребовательный вежливый аккуратный внимательный естественно |

Как видно из таблицы, в описании А. А. Блока наиболее часто используется слово тишина (3 раз), на втором месте слова красивый, с короткими вьющимися

волосами, холодноватые, прозрачные глаза, высокий, белый свитер, спокойствие, упрямство, скромный (по 2 раза).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что у Блока красивое лицо, его волосы светлые, короткие и вьющиеся, глаза прозрачные и холодные, он высокий. Блок часто ходит в белом свитере и он всегда бы молчалив. Блок сильный, здоровый, спокойный, скрытный, упрямый и скромный. Он всегда хорошо одет.

Интересно, что и в этом случае (как при описании А.А. Ахматовой) есть слова, характеризующие поэта как представителя высшего, духовного мира: «величавый», «безукоризненный» и под. А. А. Блок старается не привлекать внимание, он скромный, хотя он тоже молчаливый как А.А. Ахматова, и, как М.И. Цветаева упрямый. В отличие от М.И. Цветаевой, он всегда хорошо одет.

4. В. В. Маяковский

Результаты проведённого анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.5).

Табл.5

Характеристики В. В. Маяковского

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--|------------|--|---|---|
| улыбка(2) тёмные глаза тёмные волосы не слишком гладко причесанные волосы статен и силен на вид черты его лица резки и крупны молодой красивый прогнатическая нижняя челюсть отсутствие передних зубов | высокий(2) | трость палка одетый не по сезону черная морская пелерина широкополая черная шляпа в блузе художника с ярким галстуком белая рубашка серый пиджак на затылок оттянута кепка. | папироса(5) Маяковский осматривается(2) закуривать папиросу иногда пускался вскачь, с камня на камень руки в карманы штанов неторопливая походка спокойно вытащить спокойно сидеть не переставая вести сам с собою сосредоточенный | вдумчивый стыдливо сдержанный осторожный |

| | | | | |
|--|--|-----------------------|--|--|
| | | желтая кофта кепка | и тихий разговор хорошая память двигался решительно и упруго папироса ездит в углу рта то усиливая голос до рева, то лениво бормоча себе под нос с папиросой, зажатой в углу презрительно искривленного рта медленно, методично мешает ложечкой чай с неизменной папиросой в углу рта с мрачной иронией оглядывает он первые ряды и поднимает голову. рядом с изжеванной папиросой говорит громко, очень отчетливо, не улыбается, не шутит | |
|--|--|-----------------------|--|--|

Как видно из таблицы, в описании В. В. Маяковского наиболее часто используется слово папироса (5 раз), за которым следуют слова улыбка, высокий, осматриваться (по 2 раза), остальные по одному разу.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что В. В. Маяковский часто курил папиросу, у него высокий рост и часто появляется на лице улыбка. По его действиям видно, что он вспыльчив и нервен. В. В. Маяковский иногда тих, а иногда раздражителен, его не волнует мнение других людей. Он стильно (с вызовом) одет.

В отличие от трех других поэтов (А.А. Ахматова, М.И. Цветаева и А. А. Блок), здесь меньше описаний лица, фигуры и характера поэта, и характер поэта отражается в описании его поведения. В. В. Маяковский любит наблюдать за другими (как А.А. Ахматова), он любит курить (как М.И. Цветаева), и он придает значение своему внешнему виду, гардеробу (как А. А. Блок). Интересно, что двух поэтов не очень волнует одежда: А.А. Ахматова часто носит старую одежду, М.И. Цветаева заботится только об украшениях, а двое поэтов-мужчин аккуратно одеты, что не соответствует стереотипам людей о мужчинах и женщинах.

2.2.2 Образы поэтов середины XX века

2.2.2.1 Женские образы

5. А. Л. Барто

Результаты проведенного анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.6).

Табл.6

Характеристики А. Л. Барто

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--------------|------------|----------|--|--|
| Не нашла | располнела | Не нашла | радиопередача «Найти человека» Барто вела 9 лет(3) танцевала(2) говорит она всегда дельные вещи, держится корректно и умно Барто любила ехидничать да разыгрывать своих коллег. Она часто разыгрывала коллег много и охотно путешествовала | энергичная(2) неугомонная искренняя талантливая слабость к детям природная застенчивость умная открытая внимательная смелая оставаться собой неровная неидеальная разная |

| | | | | |
|--|--|--|---|--|
| | | | играла в теннис ездила в командировки | |
|--|--|--|---|--|

А. Л. Барто любила детей, часто посещала детские дома и написала много стихов для детей, потерявших родителей на войне. Она обладала бесконечным теплом любви и сострадания к сиротам, и с пером в руке по-настоящему запечатлела жизнь в детских домах. Душа поэта всегда молода и жива. Она была очень терпимой, не любила спорить с людьми и держать обиду, но в то же время была очень смелым человеком, который помогал своим друзьям всем силам. Она любила разыгрывать своих коллег, но это не делало ее неприятной, а скорее забавной. Она любила танцевать и читать стихи, была очень общительной, робела перед Маяковским. Она искренняя, добрая, бескорыстная и с большим сердцем. Про ее внешность никто не пишет. Следовательно, внешность ее была обычной, не была чем-либо примечательной.

6. Ю. В. Друнина

Результаты проведенного анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.7).

Табл.7

Характеристики Ю. В. Друниной

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|---|--|---|--|---|
| бледна очень красива очень красивая красавица светлые локоны, изящный, но твердый овал лица, огромные лучистые глаза, аристократическая форма носа. красота очаровательна замечательная хороша | худая точная фигура с нежной кожей | солдатские кирзовые сапоги поношенные гимнастерка и шинель она ходила в той же потертой шинели в гимнастерке и сапогах в сапогах и солдатской шинели | не жаловаться(2) Она боялась стареть(2) Она была измучена войной она вопреки воле родителей девчонкой в 1942 году ушла на фронт. После тяжелого ранения — снова ушла на фронт добровольцем хозяйством | последовательный(2) отважный(2) бескомпромиссная(2) хрупкий (2) наивность(2) неорганизованный терпеливый волевой потрясающая женственность принципиальная стойкий ранимость сдержанный |

| | | | | |
|-------------|--|--|--|--|
| женственная | | | заниматься не любила неплохо приготовить обед Юлия не забыла обиды и резко против П. Антокольского Юлия Владимировна запрещала печатать поздравления, где указывался ее настоящий возраст Юлия Друнина покончила с собой умница не обделенная ни умом, ни обаянием Всегда и со всеми держала дистанцию самоубийство | резкий закрытый молчаливый не общественный романтизм смешная трогательная сильный |
|-------------|--|--|--|--|

В описании Ю. В. Друниной наиболее часто используются не жаловаться, она боялась стареть, последовательный, отважный, бескомпромиссная, хрупкий, наивность (по 2 раза).

Итак, можно сделать вывод о том, что Ю. В. Друнина была красива и больше боялась состариться, чем умереть. Она была очень отважной женщиной, которая отправилась на фронт, несмотря на возражения родителей, и сражалась за свою страну, хотя война нанесла ей неизлечимые психологические раны. Ю. В. Друнина не знает, что такое компромисс, у нее свои принципы. У нее есть собственное достоинство и она не хочет быть обузой для других, даже если она очень устала и страдает, она не будет жаловаться. Для нее мир либо черный, либо белый. Она не очень общительный человек и всегда держится на расстоянии от других. Ю. В. Друнина смелая и сильная, умная, но иногда немного наивная. Ю. В. Друнина уязвима, мало говорит и замыкается в себе. Она боится состариться и потерять свою красоту. Ю. В. Друнина любила свою

страну и своего мужа, который был опорой ее жизни, и поэтому потеряла надежду, когда ее муж ушел из жизни, а страна изменилась. Такая стойкая и выдающаяся женщина решил закончить свою жизнь самоубийством.

2.2.2.2 Мужские образы

7. А. Т. Твардовский

Результаты проведенного анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.8).

Табл.8

Характеристики А. Т. Твардовского

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--|---|--|--|--|
| голубые глаза(3) открытое лицо(3) по-детски(2) красивый (2) ясно-голубоглазый белая голубизна его глаз светло-русые волосы светлые волосы ясная, доверчивая, даже простодушная и вместе с тем одухотворенная улыбка высокий лоб чистые глаза сдержанное, округлое, русское лицо живые серо-голубые глаза рассеянного цвета глаза | высокий(3) стройный (2) плечистый (2) здоровый нормальный крепкий жизненный коренный вместе с тем очень духовный. большой и вместе с тем сдержанной, не навязчивой силы. необычный солидно красиво сложен руки были крупны широко-палый большой грузноватый | военная форма (2) опрятный подтянутый куртка, сшитая из овчины шапку он держал в руках. темно-синий и светло-серой костюм он любил голубые рубашки галстуки менялись не часто, но всегда гармонировал и с костюмом и рубашкой. чистый хорошо отутюженный Твардовскому любой костюм был к лицу и по фигуре | любил книги обширные знания всегда готовил уроки и хорошо отвечал скитался по чужим углам говорил всегда почтительно и немногословно часто морщил свой высокий лоб точность выражения речь у него была чистая, живая Он отлично владел интонацией рассказчика, повествовательной, добротной, степенной, неторопливой. Он сидел у окна, печальный и сосредоточенный. Он любил шутку, но презирал сальности и | любопытный(2) чуткость(2) сердечный дружный внимательный умный смелый не допускал небрежности застенчивость гордость упрямый непростой характер браво скромный Был он колюч, непримирим человечность волевой твердый мягкость справедливость требовательность убедительность о чем бы он ни рассказывал, это приобретало характер значительности |

| | | | | |
|--|--|---|---|--|
| мягкая, словно смущенная улыбка мягкая, застенчивая улыбка распахнутые и блестящие глаза седина морщинки по углам губ лицо непроницаемо крупное как бы припухшее, щекастое и курносое лицо светлое крыло волос. | | темный костюм голубоватая рубашка под галстуком грубые, на толстой подошве, ботинки в сером хорошо сшитом костюме в чуть заметную клетку | пошлость. умел резко осадить предубеждения вежливо разговаривал с подчиненными, с теми, кто был ниже его по званию. он курил в президиуме | доверительность искренность, открытость гражданственная, умная наблюдательность |
|--|--|---|---|--|

Как видно из таблицы, в описании А. Т. Твардовского наиболее часто используются слова голубые глаза (3 раза), открытый лицо (3 раза), высокий (3 раза), за которым следуют слова по-детски, красивый, стройный, плечистый, военная форма, любознательный, чуткость (по 2 раза), остальные по одному разу.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что у А. Т. Твардовского голубые глаза и красивое открытое лицо. Облик по описаниям больше похож на жителя деревни (широкое, курносое, красное, припухлое лицо, сильный, с большими руками, крепкий, мускулистый). В то же время, А. Т. Твардовский ходит в военной форме (примета времени) или темном, по-военному тщательно отглаженном костюме. По характеру поэт твердый, любознательный, застенчивый и чуткий. Говорит медленно, немногословен, он не артистичен. В отличие от поэтов начала века он не эпатирует окружающих и не описан, как царь или «человек не от мира сего», волосы его не «корона» и не как у греческих героев, а как «крыло» птицы. Он – обыкновенный человек.

8. Е. А. Евтушенко

Результаты проведённого анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.9).

Табл.9

Характеристики Е. А. Евтушенко

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|-------------------------------|------------------------------|---|---|---|
| красная шея набрякшие жилы | немалый рост худощавый | белые носки(2) очередная цветная рубаша чёрные брюки невероятные пиджаки невиданной расцветки рубашки странные картузы и кепки с майка от темными кругами пота | голос его звучал возвышенно, даже пафосно он, объехавший много стран он сделал стране много добра в самые страшные годы смешные завывания и бешеная карамазовская повадка на сцене играл в теннис петушиный, задушенный крик. | добрый(3) открытый(2) хороший(2) страстная безоглядность трудолюбивый (много написал) реальный усердный жадный несовместимый неудобный застенчивый наглый, злой общительный оптимист умный свободный справедливый, искренний талантливый честный порядочный естественный натуральный доверчивый наивный конформистский суетный неистовая ярость жажда победы |

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Е. А. Евтушенко - хороший человек, он добрый и открытый. Но в списке характеристик есть также такие, как «жадный», «конформист» (приспосабливающийся к любой ситуации), что отличает его от других поэтов. Сам о себе он пишет как о «злом» человеке, и

это мнение поддерживают другие, говоря о «неистойвой ярости». Поэт написал очень много произведений. Он побывал во многих местах, знает многих людей. Ему нравится носить белые носки, так как это выделяет его из толпы, как и «невероятные пиджаки»: «странные кепки» и «невиданной расцветки рубашки». Е. А. Евтушенко был добрым и открытым, побывал во многих местах. Так же, как и в случае с А. Барто, описание внешности представлено скудно, в силу того, что фотография и видеозаписи Е. А. Евтушенко широко известны.

Примечательно также, что у всех трех поэтов есть более или менее негативные комментарии, а у А. Л. Барто - нет.

2.2.3 Образы поэтов конца XX века

2.2.3.1 Женские образы

9. О. А. Седакова

Результаты проведенного анализа средств описания О. А. Седаковой можно представить в виде следующей таблицы (табл.10)

Табл.10

Характеристики О. А. Седаковой

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--------------------|--------|--------|--|--|
| удивительные глаза | нет | нет | всю жизнь сосредоточена на Пушкине Седакова не может забыть детскую колыбель. Поэт, как дитя, открывает мир впервые. она так же внимательно прислушивается отважное устремление простым лирическим | странный не любить спорить не любить стоицизма спокойный противостояние плохо рассказывать о себе и по порядку. очень амбициозна Я не хочу успеха и не боюсь провала. Мне решительно, страшно не |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | <p> слогом передать тайственность бытия Она сама их всегда избегала от шумных событий. она спокойно выслушивает этот длинный список, начиная улыбаться только на «докторе богословия» В ее маленькой квартирке на северной окраине Москвы темновато и тихо. Голос ее тих, легкая улыбка скользит по лицу Ее способ говорить требует от слушателя усилия ничуть не меньшего, чем то, которое приходится совершать ей. она размышляет об истории и современности Я многое в этих странствиях узнала, встретила прекрасных людей, с которыми поддерживаю дружбу. Мое любимое занятие теперь — садоводство. Я много живу в деревне, почти по полгода. я привыкла выходить на публику. </p> | <p> нравится новая идеология. Мне нравится гуманистический уклон в педагогике Я хочу писать то, что хочу. </p> |
|--|--|--|--|--|

О. А. Седакова - хороший мыслитель, и ее произведение часто связано с серьезными темами. Религия также является наиболее характерной чертой творчества поэта. Авторы считают, что творчество поэта всегда связано с противостоянием, но сама поэт не привыкает к противостоянию. Ей нравится спокойная жизнь, точнее, жизнь в саду, и она избегает описывать трудности жизни. Она не любит проживать свою жизнь в трагическом ключе; она видит вещи в реальном и позитивном свете. Она свободный человек, который не

любит спорить, но и не уступит, она не стремится к успеху и не боится неудач. Она, как ребёнок, точнее, она смотрит на мир глазами ребёнка, и все в мире для нее ново и интересно.

В отличие от других авторов, большинство описаний О. А. Седаковой взяты из интервью с поэтом и являются описанием поэтом самого себя. Описания О. А. Седаковой другими людьми отсутствуют, вероятно потому, что она жива. Однако, как видно из фотографий поэта, поэт элегантная, с прямым носом, короткими светлыми волосами, большими голубыми глазами, и всегда со слабой улыбкой на лице.

10. Б. А. Ахмадулина

Результаты проведённого анализа средств описания Б. А. Ахмадулиной можно представить в виде следующей таблицы (табл.11)

Табл.11

Характеристики Б. А. Ахмадулиной

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--|--------------------|---|---|---|
| красота(4) красавица(2) красивая красива необыкновенно красива богиня ангел утонченно- жеманная необыкновенная пухленькое личико было кругленьким раскосые не то что азиатские, а некие инопланетные глаза в вуалетках с мушкой на щеке | чуть полненькая | дешевенький бежевый костюмчик с фабрики «Большевичка» комсомольский значок на груди обыкновенные босоножки венком уложенную деревенскую косу куртка из телёнка модные туфли на микропорке | завораживающе/зав ораживали не приспособленный к бытовой стороне жизни никогда не находила каких-то заезженных, штампованных слов ее жизнь была скоропалительная, самосжигающая она ходила необыкновенно, она говорила необыкновенно непередаваемо грациозная голос волшебно переливался и околдовывал | естественный(2) одаренность уязвимость беззащитность странный нежность совершенство всегда от всего дистанцировалась изысканный возвышенный невероятно узнаваемый безумно темпераментная удивительный беспомощности пассивности трезвый жесткая самооценка царственный хороший |

| | | | | |
|--|--|--|---|---------------------------|
| экстравагантная прелестный миленький чёрные глаза шея белая, длинная структура костей у нее очень красивая | | | прекрасно и страстно говорила она не была ни чистой, ни верной, ни жертвенной; дурное воспитание, алкоголизм, богема природный | добра предупредительна |
|--|--|--|---|---------------------------|

Как видно из таблицы, в описании Б. А. Ахмадулиной наиболее часто используется слово красота (4 раз), на втором месте слова красавица, естественный (по 2 раза).

Таким образом, можно сделать вывод о том, Б. А. Ахмадулина очень красивая, и такая красота необыкновенная, она как ангел, как богиня. У Б. А. Ахмадулиной естественный характер, с ней легко общается. У неё прекрасный голос. Б. А. Ахмадулина изящная, нежная, беззащитная, гордая и совершенная. По мнению некоторых, эти характеристики были обманом: на самом деле она часто лишь создавала такое представление о себе, но «не была ни чистой, ни верной, ни жертвенной», она скрывала «дурное воспитание», была склонна к алкоголизму. Она невысокого роста, с круглым (восточным) лицом, хорошо одета. По характеру замкнутая (дистанцировалась), очень женственная, кокетливая (иногда жеманная), грациозная.

Можно сказать, что эти два поэта очень разные. Б. А. Ахмадулина как богиня, а О. А. Седакова как ученый. Но одинаково то, что у них есть и другая сторона, отличная от той, которой они выглядят. Б. А. Ахмадулина по мнению современников носит маску. О. А. Седакова, более искренняя и поэтому «обладает детским взглядом». О. А. Седакова умеет передавать идеи простым языком, а также у неё философское направление поэзии.

2.2.3.2 Мужские образы

11. И. А. Бродский

Результаты проведённого анализа можно представить в виде следующей

Характеристики И. А. Бродского

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--|---|---|---|---|
| красив рыжие волосы рыжая голова | человеком огромного масштаба сильный | доха Бродский очень любил хорошо одеваться в новых джинсах у него один костюм | Иосиф до смерти терзал только себя В клёкоте часто бывал жаргон и даже брань. он мне помпезно ответил, что привык игнорировать действительность Иосиф боялся быть банальным. обожающий море пел он довольно плохо его произведения торчали из кармана его пиджака, свернутые в рулон избежать духоты закурить посреди лекции ему нравилось выступать, быть на публике, спорить курил “Malboro” он сидел, заложив ногу на ногу. | интересный(2) самоироничный значительная личность задиристый застенчивый коварный творческий умный естественный чрезвычайно яркий крайне радикальный яркая личность властный красноречивый. слишком умен и ироничен настолько серьезный настолько мощный настолько сложный |

И. А. Бродский был очень умным человеком, но всегда терзал себя и самоиронизировал. Он гордый, достойный человек, который не хочет рисковать потерей интеллекта, даже если умрет от сердечного приступа, он боится стать посредственностью. У И. А. Бродского рыжие волосы, он хорошо владел словом, был весел, хорошо одет и занимал центральное место на публике. Он не хранит свои рукописи бережно, а закатывает их в карман пиджака, не любит жару, любит море, это человек энергичный и любопытный к миру, но, как ни

парадоксально, он не показывает, что любит этот мир. Поэт - не высокомерный человек, он не подгонял других под свои стандарты. И. А. Бродскому не нравятся люди, которые ленивы. И. А. Бродский любил философию и остался преподавать именно поэтому, чтобы заставить больше людей полюбить то, что любил он, и в этом поэт был настойчивым и упрямым.

12. А. С. Кушнер

Результаты проведённого анализа можно представить в виде следующей таблицы (табл.13).

Табл.13

Характеристики А. С. Кушнера

| Лицо, голова | Фигура | Одежда | Поведение и движения | Характер |
|--------------|--------|--------|--|--|
| нет | нет | нет | <p>учился добросовестно</p> <p>Поэт трепетно относится к каждому слову</p> <p>Нас интересовало всё</p> <p>Мы любили чтение.</p> <p>внимание к деталям, предметам, вещам, окружающим человека</p> <p>мемуары я не пишу</p> <p>гуляли вдоль этого сада и вдоль реки Карповки.</p> <p>Я писал стихи с восьми лет.</p> <p>Страстно любил литературу, на школьных вечерах читал стихи.</p> <p>поэт писал о других поэтах глупости и гнусности тоже не</p> | <p>он и щедр, и избыточен</p> <p>смелости уже не хватает</p> <p>он настолько разнообразен</p> <p>внутренние парадоксы</p> <p>поэт решений и выводов.</p> <p>поэт предметности</p> <p>глубоко оригинален</p> <p>Дискуссионность</p> <p>счастливый</p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | следует легкость восприятия сложной просодии жарко обожающий всю живую жизнь Кушнер поразительно наблюдателен поэт текущей жизни. | |
|--|--|--|--|--|

А. С. Кушнер любит литературу, любит читать и интересуется всем на свете. Поэт любит и уважает слово, которое, по его мнению, требует точности. Он был любим своими читателями. А. С. Кушнер не хотел писать мемуары, он считал, что поэзия - лучшие мемуары и через его поэзию можно понять, кем он был как личность. Он хороший поэт, умеющий сочетать, казалось бы, противоположные понятия о поэзии, рассуждать и думать о поэзии, но иногда он огульно высмеивает людей. А. С. Кушнер обращает внимание на детали, умеет замечать мелочи жизни, любит жизнь, живет моментом и наслаждается им. Он счастливый и радостный человек.

Как О. А. Седакова, описание внешности А. С. Кушнера другими людьми отсутствуют, потому, что он жив. В отличие от И. А. Бродского поэт - человек спокойного характера, одинаковый в том, что оба они любознательны. А. С. Кушнер любит обычную жизнь и будет только совершенствовать свои слова, не навязывая их другим. А характер И. А. Бродского немного более экстремальный, он не гордится тем, что имеет, и не желает становиться посредственностью.

2.2.4 Анализ образных средств в описании поэтов

Отдельно были проанализированы средства образности, встретившиеся в описании поэтов.

1. А.А. Ахматова.

Средства образности:

-Морфологические: «горбинка».

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Она даже в частных беседах, достаточно интимных, стала вести себя со мной так, как с залом» (зал - помещение для публики, публичных собраний [Ожегов, Шведова, 2006: 209]). 1) субъект сравнения – я (автор воспоминания), 2) объект сравнения – зал (аудитория слушателей), 3) общая характеристика – говорить официально; 4) оператор – как. А.А. Ахматова говорит очень официальным и заставляет людей чувствовать себя отстраненными;

«Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на скульптуру». 1) субъект сравнения – походка поэта, 2) объект сравнения – скульптура (искусство создания объемных художественных произведений путём резьбы, высекания, лепки и др. [Ожегов, Шведова, 2006: 726]), 3) общая характеристика – двигаться, не меняя позы, держа прямую осанку. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто похож на что;

(2) Метафора: «с развевающимися коронационными сединами»; «выступать подавальщицей мячей в литературных турнирах»; «зеленой стороной листьев тополей и тени скользили по удивительному, как-то согласующемуся с ними облику Ахматовой»; «на белой стене строгий, дантовский женский профиль»;

«Ахматова - бабушка». Субъект метафоры – Ахматова, объект – бабушка, общая характеристика – добрая и милая;

«Анна Андреевна – добрая бабушка». Субъект метафоры – Ахматова, объект – бабушка, общая характеристика – добрая старая женщина;

«И то, что было на ней надето, что-то ветхое и длинное, возможно, шаль или старое кимоно, напоминало легкие тряпки, накинутые в мастерской ваятеля на уже готовую вещь». Субъект метафоры – то, что было на ней надето, объект – легкие тряпки (тряпка - лоскут ткани (обычно старой) [Ожегов, Шведова,

2006: 815]), общая характеристика – ветхие и старые;

(3) Гипербола: «нос с горбинкой почти тонул в лице»;

(4) Олицетворение: «четко вырезается на белой стене строгий»;

-Лингвокультурологические: «Звнящий голос, горький хмель души расковывает недра»; «дантовский».

2. М.И. Цветаева

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Она был молода, стремительна, а угловатость ее, острые углы напоминали мне Иду Рубинштейн кисти В. Серова». 1) субъект сравнения – Она, 2) объект сравнения – Ида Рубинштейн (балерина с картины Серова), 3) общая характеристика – нервная и худая. Здесь используется несоюзное сравнение, построенные при помощи конструкции: что напоминали что;

«Марина кажется мне яркой молнией». 1) субъект сравнения – Марина, 2) объект сравнения – молния (мгновенный искровой разряд в воздухе скопившегося атмосферное электричество или срочная телеграмма [Ожегов, Шведова, 2006: 363]), 3) общая характеристика – яркая, быстрая. Здесь используется несоюзное сравнение, построенные при помощи конструкции: кто кажется кому чем;

«Она казалась не то барышней-недотрогой, не то деревенским пареньком». 1) субъект сравнения – она, 2) объект сравнения – барышня-недотрога (барышня - девушка из барской семьи или вообще из интеллигентной среды [Ожегов, Шведова, 2006: 37]; недотрога - обидчивый, не терпящий вольного обращения человек [Ожегов, Шведова, 2006: 404]), деревенский паренек (парень, который живёт в деревне), 3) общая характеристика – поэт обладает как девичьими, так и мальчишескими чертами характера. Здесь используется

несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто казаться чем/кому;

«Руки ее были грубы, как руки чернорабочего». 1) субъект сравнения – Руки её, 2) объект сравнения – руки чернорабочего (чернорабочий - рабочий, используемый на физической работе, не требующей квалификации [Ожегов, Шведова, 2006: 881]), 3) общая характеристика – грубые; 4) оператор – как;

«У нее были желтые, как у солдата, пальцы». 1) субъект сравнения – пальцы(поэта), 2) объект сравнения – пальцы солдата (солдат - перен. военный человек [Ожегов, Шведова, 2006: 745]), 3) общая характеристика – желтые пальцы; 4) оператор – как;

«Она сидела на краю тахты так прямо, как только умели сидеть бывшие воспитанницы пансионов и институтов благородных девиц». 1) субъект сравнения – Она сидела, 2) объект сравнения – бывшие воспитанницы пансионов и институтов благородных девиц (девушки из высшего общества, которые воспитывались в закрытом учреждении, вдалеке от родных, им прививали хорошие манеры и умения петь, рисовать, правила этикета при дворе и пр. В результате отрыва от жизни, они были очень романтичны и не приспособлены к реальности, но они умели красиво ходить, сидеть, есть, вести беседу и пр.), 3) общая характеристика – поэт прямо сидела; 4) оператор – как;

(2) Метафора:

«Цветаева не только милые слова произносит, что она может гарпуном пронзить любого, попавшегося ей на язычок». Автор представляет язык Цветаевой в качестве гарпуна (гарпун - копьё с зубчатым наконечником на длинном ремне, верёвке, это орудие китобоев, охотников на морского зверя [Ожегов, Шведова, 2006: 126]), субъект метафоры – язык, объект метафоры – гарпун, общая характеристика - острый гарпун и острый (в переносном значении) язык, острый гарпун травмирует тело, острый язык ранит душу;

(3) Эпитет: «мальчишеская походка»;

(4) Олицетворение: «глаза никогда не знали страха, всего менее мольбы или покорности»;

-Лингвокультурологические:

«Острою секирой ранена береза»: первая строка стихотворения А. К. Толстого, написанного в 1856 г. Автор цитировал стихи Толстого, чтобы показать, что поэт обладает чувством хрупкости;

«Зинаида Гиппиус» : русская поэтесса и писательница, современница М.И. Цветаевой. В противопоставление с надменностью З.Н. Гиппиус, с М.И. Цветаевой, по мнению автора, общаться легче;

«Ида Рубинштейн кисти Серова»: Ида Рубинштейн – балерина с картины Серова. Картина «Портрет Иды Рубинштейн» не всегда заслужила похвалу, так как изображено «тело стальное и худощавое». Таким образом, автор хотел описать нервность и угловатость М.И. Цветаевой.

3. А. А. Блок

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Лицо напоминает греческую скульптуру». 1) субъект сравнения – лицо, 2) объект сравнения – греческая скульптура (скульптура - искусство создания объемных художественных произведений путём резьбы, высекания, лепки и др. [Ожегов, Шведова, 2006: 726]), 3) общая характеристика – лицо симметричное, гармоничное и неподвижное. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: что напоминает что;

«Лицо Александра Блока, как мраморная маска». 1) субъект сравнения – лицо Александра Блока, 2) объект сравнения – мраморная маска (маска - специальная накладка, скрывающая лицо [Ожегов, Шведова, 2006: 343]), 3) общая характеристика – его лицо холодное, твёрдое, неживое; 4) оператор –

как;

«Тяжесть, которую он нес, священна, как обеты средневековья». 1) субъект сравнения – тяжесть, 2) объект сравнения – обеты средневековья (обет – торжественно обещание, обязательство [Ожегов, Шведова, 2006: 427]), 3) общая характеристика – вечность, верность и искренность; 4) оператор – как;

«Сам же себя туманил, как бы хмелел». 1) субъект сравнения – сам(поэт) туманил, 2) объект сравнения – поэт хмелел (хмелеть – то же, что пьянеть [Ожегов, Шведова, 2006: 864]), 3) общая характеристика – погружение в свой собственный мир; 4) оператор – как. Когда поэт читает стихотворение, он становится эмоциональным, его голос обретает плавность и монотонность;

«Прямая поперечная линия на лбу, как бы опаленном заревом гневной мысли». 1) субъект сравнения – прямая поперечная линия на лбу (морщина – складка, бороздка на коже лица, тела [Ожегов, Шведова, 2006: 367]), 2) объект сравнения – опаленный (опалить – обжигать пламенем (очищая от чего-нибудь) [Ожегов, Шведова, 2006: 490]), 3) общая характеристика – красный, яркий; 4) оператор – как. Автор считает, что эта складка – как отметина мысли, как шрам;

«Обветренным красноватым лицом он похож был на рыбака». 1) субъект сравнения – он, 2) объект сравнения – рыбак (специалист по добыче рыбы, а также любитель рыбной ловли; вообще тот, кто ловит рыбу [Ожегов, Шведова, 2006: 689]), 3) общая характеристика – обветренное красноватое лицо. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто похож на кто;

«Юноша Блок показался мне истинным вестником». 1) субъект сравнения – Блок, 2) объект сравнения – вестник (тот, кто приносит какие-нибудь вести [Ожегов, Шведова, 2006: 76]), 3) общая характеристика – вестник приносит новое послание, радостную или очень важную новость. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто показаться кому;

«Он был похож на рыцаря, который любит Недосяжимую». 1) субъект сравнения – Он, 2) объект сравнения – рыцарь (перен. самоотверженный,

благородный человек [Ожегов, Шведова, 2006: 690]), 3) общая характеристика – смелый и преданный. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто похож на кто;

«Тонкий извив губ своим изяществом напоминал лица женщин да Винчи». 1) субъект сравнения – тонкий извив губ, 2) объект сравнения – лицо женщин да Винчи («Мона Лиза»), 3) общая характеристика – улыбка изящная. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: что напоминал что;

«Черты лица, крупные и правильные правильностью древне-греческих профилей». 1) субъект сравнения – черты лица, 2) объект сравнения – греческие профили, 3) общая характеристика – лицо симметричное, гармоничное и неподвижное;

«Вьющихся "по-эллиински" волос, - действительно производил в это время впечатление "юного бога Аполлона"». 1) субъект сравнения – (поэт), 2) объект сравнения – Аполлон (употребляется как символ красивого, хорошо сложенного юноши или молодого мужчины (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/аполлон?>), 3) общая характеристика – вьющиеся "по-эллиински" волосы. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции косвенного сравнения кто производит впечатление кого/чего;

«Он похож на свой знаменитый портрет времен стихов о Прекрасной Даме». 1) субъект сравнения – Он, 2) объект сравнения – знаменитый портрет, 3) общая характеристика – красивый и молодой. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто похож на что;

(2) Метафора:

«глаза из прозрачного камня». Субъект метафоры – глаза, объект – прозрачный камень, общая характеристика – цвет, прозрачность, «вес». Глаза у А. А. Блока бесцветные, прозрачные, тяжелые, малоподвижные;

(3) Метонимия: «его немногословная речь говорит душе много»;

(4) Олицетворение: « глаза говорили о жизни»;

(5) Эпитет: «певучий голос»; «ясный, долгий и глубокий, в душу проникающий взгляд»;

-Лингвокультурологические:

«служенье муз не терпит суеты»: строчка из стиха «19 октября 1825» русского поэта Александра Пушкина. Лирический герой стихотворения одинок;

«по акварели Сомова»: К. А. Сомов - русский известный живописец;

«Прекрасной Дамы» и «Незнакомке»: стихи Блока. Поэт много изменился;

«золотые руки»: умение, способность очень хорошо делать что-либо. Это фразеологизм;

«горьковское отвращение»: А. Блок не любил так же, как и М. Горький, когда кто-то писал или говорил о высоком в отрыве от реальности.

4. В. В. Маяковский

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Он казался членом сицилианской мафии». 1) субъект сравнения – Он, 2) объект сравнения – сицилианской мафии (мафия - тайная разветвлённая террористическая организация крупных уголовных преступников [Ожегов, Шведова, 2006: 346]), 3) общая характеристика – жуткий, страшный человек и скрытая угроза. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто казался кем/чем;

«Маяковский стоял среди этих людей как солдат, у которого за поясом разрывная граната». 1) субъект сравнения – Маяковский, 2) объект сравнения – солдат (перен. военный человек) [Ожегов, Шведова, 2006: 745]), у которого за поясом разрывная граната, 3) общая характеристика – поэт раздражителен и он

может взорваться в любой момент; 4) оператор – как;

«Он иногда пускался вскачь, с камня на камень, словно подхваченный бурей». 1) субъект сравнения – Он, 2) объект сравнения – камень в буре, 3) общая характеристика – поведение вышло из-под контроля, не может остановиться; 4) оператор – словно;

«Он чаще всего шагал, как лунатик». 1) субъект сравнения – Он, 2) объект сравнения – лунатик (сомнамбула [Ожегов, Шведова, 2006: 334]), 3) общая характеристика – человек, который так погружен в свои мысли, что не знает куда сам идёт, без направления; 4) оператор – словно;

(2) Олицетворение: «Молодецкое, веселое и острое в облике и словах Маяковского не могло не врезаться в память и воображение»;

(3) Эпитет: «дикарская раскрашенная морда»; «морда зла и мрачна»;

-Лингвокультурологические:

«"американские" ботинки» - модная в то время обувь;

«выходки Бурлюка, Крученых»: Давид Бурлюк и Крученых Алексей - футуристы. У футуристов было принято совершать такие эпатажирующие публику странные действия, нарушающие нормы поведения.

5. А. Л. Барто

Средства образности:

-Лексические:

(1) Метафора:

«сама Барто не была сахаром». Субъект метафоры – Барто, объект – сахар (сладкое вещество [Ожегов, Шведова, 2006: 697]). Барто может быть сахаром, но она не хочет;

«Барто — настоящий жонглер». Субъект метафоры – Барто, объект – настоящий жонглер (цирковой артист, занимающийся жонглированием.

[Ожегов, Шведова, 2006: 195]), общая характеристика – ловкий, быстрый, человек, умеющий находить выход из сложной ситуации;

(2) Фразеологический оборот: «Она никогда не была «синим чулком»; «синий чулок»: о женщине, погружённой в книги, умственные занятия, лишённой женственности»;

(3) Глагол с переносным значением: «Ее жевали, а она никого не жевала в ответ»;

(4) Олицетворение: «Но главное – до конца дней она не выпускала из рук своего искреннего, талантливое пера»;

-Лингвокультурологические:

«Маршак» : Э. Я. Маршак - поэт советской эпохи;

«Она была очень советским человеком»: человек с искренним интернационализмом, с желанием идти в ногу со всеми, с убеждением, что государственное выше человеческого.

6. Ю. В. Друнина

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Женственная, с нежной кожей, которая словно светилась изнутри». 1) субъект сравнения – нежная кожа, 2) объект сравнения – свет (энергия, делающая окружающий мир видимым [Ожегов, Шведова, 2006: 701]), 3) общая характеристика – у поэта сияющая кожа, она молодая; 4) оператор – словно;

(2) Метафора:

«Она - вечный Дон Кихот». Субъект метафоры – она (Друнина), объект – Дон Кихот (странный для окружающих человек, рыцарски-самоотверженно

борющийся за отвлечённые идеалы добра [по имен героя романа Сервантеса] [Ожегов, Шведова, 2006: 175]), общая характеристика – смелость, стойкость, искрение;

-Лингвокультурологические:

«Любовь Петровна»: Любовь Петровна Орлова — советская актриса театра и кино, певица, танцовщица.

7. А. Т. Твардовский

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Твардовский появлялся в институте в своем темно-синем, а потом и светло-сером костюме, чистом, хорошо отутюженном и ладно сидевшем на нем, будто это не сельский житель, а джентльмен». 1) субъект сравнения – Твардовский, 2) объект сравнения – джентльмен (1. Вполне корректный человек, строго соблюдающий правила и нормы поведения. 2. перен. Человек подчёркнутой вежливости, корректности [Ожегов, Шведова, 2006: 164]), 3) общая характеристика – поэт хорошо и аккуратно одет; 4) оператор – будто;

«Медленно-медленно, как паровоз, трогающий сверхтяжелый состав, он заговорил». 1) субъект сравнения – он, 2) объект сравнения – паровоз (локомотив с паровым двигателем [Ожегов, Шведова, 2006: 493]), 3) общая характеристика – паровоз движется медленно и поэт говорит медленно; 4) оператор – как;

«Это потом они (глаза), через много-много лет, станут белесоватыми, как бы выцветшими от всего увиденного, словно ушедшими в себя, глядящими куда-то в неведомую тебе даль». 1) субъект сравнения – глаза, 2) объект сравнения – цвет, 3) общая характеристика – бесцветный; 4) оператор – как, словно. Поэт видел много плохого(война), его глаза стали тусклыми;

(2) Метафора:

«Родниковая речь» (интеллигента из народа). Субъект метафоры – речь, объект – родник (водный источник, текущий из глубины земли [Ожегов, Шведова, 2006: 681]), общая характеристика – чистое начало, энергия;

«Есть люди с такой кожей, что лучше бы им родиться курами без перьев». Субъект метафоры – кожа, объект – кура без перьев, общая характеристика – грубость. Кожа у поэта шершавая;

(3) Олицетворение:

«Военная форма скульптурно сидела на нем без каких-либо усилий с его стороны»; «глаза Твардовского глядели вокруг с живым интересом, будто вбирая все окружающее, будто откладывая мгновенные оттиски увиденного в кладовых памяти, про запас»;

-Лингвокультурологические:

«загорьевский парень»: человек, который родился в поселке Загорье;

«есенинские волосы»: цвет волос как Есенин, светлый, вьющиеся.

8. Е. А. Евтушенко

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнения:

«Он ворвался в неё (в жизнь), как Лев Яшин раз и навсегда». 1) субъект сравнения – Он, 2) объект сравнения – Лев Яшин (футболист), 3) общая характеристика – очень талантливый, молодой, активный, особенный; 4) оператор – как;

«И бег, бег юноши, у которого сейчас разорвется сердце, если ему не дадут забить его гол». 1) субъект сравнения – Поэт(здесь отсутствует), 2) объект

сравнения – юноша, 3) общая характеристика – бегать как юноша и жаждать победы;

(2) Метафора:

«Евтушенко – голубым песцом, прирученным, а точнее, пойманным зверем, которого держат в клетке и кормят, но исключительно ради ценного меха». Субъект метафоры – Евтушенко, объект – пойманный голубой песец (песец – животное псовых с ценным мехом, а также самый мех его (зимой белый) [Ожегов, Шведова, 2006: 514]), общая характеристика – редкий, красивый, наивный, несвободный;

«Он сам был для себя и для всех театром». Субъект метафоры – он, объект – театр (искусство представления драматических произведений на сцене; само такое представление. [Ожегов, Шведова, 2006: 791]), общая характеристика – multifunctionality: он и актер, и режиссер, и гример, и костюмер, и осветитель в одном лице;

-Лингвокультурологические:

«Окуджава»: поэт и певец Б.Ш.Окуджава;

«карамазовская повадка»: поведение человека, склонного к рефлексии и предательству одновременно;

«Митя Карамазова», «Смердяков», «Зосима»: Главные действующие лица романа Фёдора Михайловича Достоевского «Братья Карамазовы».

9. О. А. Седакова

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

Когда я встречаю «стоическую» позу, я чувствую, как будто во мне кровь створаживается. 1) субъект сравнения – кровь, 2) объект сравнения – кровь створаживается (как творог – пищевой продукт из сквашенного молока,

освобождённого от сыворотки [Ожегов, Шведова, 2006: 791]), 3) общая характеристика – катастрофическое изменение состояния под действием неприятного факта;

Поэт, как дитя. 1) субъект сравнения – Поэт, 2) объект сравнения – дитя (маленький ребёнок [Ожегов, Шведова, 2006: 167]), 3) общая характеристика – любопытство к миру; 4) оператор – как;

Седакова словно глядит из неё расширенными зрачками младенца. 1) субъект сравнения – Седакова, 2) объект сравнения – младенец (дитя, маленький ребёнок [Ожегов, Шведова, 2006: 359]), 3) общая характеристика – любопытно все; 4) оператор – как;

(2) Метафора:

«Седакова — современный стакан». Субъект метафоры - Седакова, объект – современный стакан (стакан - стеклянный сосуд без ручки, служащий для питья [Ожегов, Шведова, 2006: 761]), общая характеристика – хрупкий;

«Ольга Александровна Седакова — ангел». Субъект метафоры - Ольга Александровна Седакова, объект – ангел (перен. О человек как воплощении красоты, доброты [Ожегов, Шведова, 2006: 24]), общая характеристика – чистый;

(3) Олицетворение: Душа ведь — младенец до последнего часа.

10. Б. А. Ахмадулина

Средства образности:

-Морфологические: «миленький», «шанежка»;

-Лексические:

(1) Сравнение:

«как она говорила, как она писала – это было одно музыкальное произведение с такой богатейшей палитрой». Сравнение трансформировано в связи с тем, что это разговорный стиль речи: как + что+что = это (как) музыкальное произведение. Если восставить структуру, было бы: писала и

говорила как музыкальное произведение. Далее автор описания развивает свое сравнение, добавляя примеры: «ноктюрн, и маленькое поэтическое эссе музыкальное», таким образом, это развернутое сравнение;

«Вот она двигалась, танцевала, шутила, молчала точно как ее стихи». 1) субъект сравнения – Она(поэт), 2) объект сравнения – ее стихи (стих - единица ритмической организованной художественной речи, строка стихотворения [Ожегов, Шведова, 2006: 768]), 3) общая характеристика – стихи разные и хорошие; 4) оператор – как. Поэт такой же разный, как её стихи;

«Ее пухленькое личико было кругленьким, как сибирская шанежка». 1) субъект сравнения – пухленькое личико, 2) объект сравнения – сибирская шанежка (круглый пирожок), 3) общая характеристика – шаньга - круглые открытые пирожки, автор использует уменьшительно ласкательную форму "шанежка", чтобы сказать лицо поэта круглое и милое; 4) оператор – как;

«Она не была похожа ни на одно земное существо». 1) субъект сравнения – Она(поэт), 2) объект сравнения – земное существо (существо - живая особь, человек или животное [Ожегов, Шведова, 2006: 782]), 3) общая характеристика – поэт особенная, необычная. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто похож на что;

(2) Метафора:

«Такой вот редкостный необычный цветок». Объект – редкостный необычный цветок (цветок - яркая, часто ароматная головка или соцветие на стебле растения [Ожегов, Шведова, 2006: 872]), общая характеристика – красивый, редко встречающийся, особый;

«Белла Ахмадулина, наверное, один из самых чистых, и это ее удивительная была особенность, голосов русской поэзии». Субъект метафоры - Белла Ахмадулина, объект – голос (перен. мнение, высказывание [Ожегов, Шведова, 2006: 136]), общая характеристика – звучать, переводить в слова эмоции и мысли, которые разделяют все;

«Она вся 19 век». Субъект метафоры - она, объект – «золотая классика» 19 века (классик - художник, который имеет непреходящую ценность [Ожегов, Шведова, 2006: 276]), общая характеристика – манеры старомодные, не современные;

«Вот Белла — пламень». Субъект метафоры - Белла, объект – пламень (горящий и светящийся раскалённый газ, огонь [Ожегов, Шведова, 2006: 520]), общая характеристика – гореть, полностью отдавать себя поэзии;

(3) Гипербола: «Белла не ходившая, а буквально летавшая, едва касаясь земли».

11. И. А. Бродский

Средства образности:

-Лексические:

(1) Сравнение:

«Он был как ястреб». 1) субъект сравнения – Он(поэт), 2) объект сравнения – ястреб (1. Хищная птица с коротким крючковатым клювом и длинным острым когтями (стремительно и неожиданно). 2. Об агрессивно настроенных сторонниках войны, гонки вооружений [Ожегов, Шведова, 2006: 919]), 3) общая характеристика – характер поэта силен, умен и агрессивен, как ястреб; 4) оператор – как;

«Смерть эта была неожиданной, как раскат грома, как молния». 1) субъект сравнения – смерть(поэта), 2) объект сравнения – раскат грома, молния (раскат - прерывистые и громкие звуки, прерывистый длительный гул, грохот [Ожегов, Шведова, 2006: 657]); молния - мгновенный искровой разряд в воздухе скопившегося атмосферное электричество или срочная телеграмма [Ожегов, Шведова, 2006: 363]), 3) общая характеристика – весть о смерти поэта оглушительна, как молния без предупреждения, и автор хочет выразить свою беспомощность и гнев; 4) оператор – как, как;

«Он постепенно становился Гулливером мировой поэзии». 1) субъект сравнения – Он(поэт), 2) объект сравнения – Гулливер (очень высокий человек (Ефремова, 2000: <https://gufo.me/dict/efremova/гулливер>)), 3) общая характеристика – Гулливер обычно описывает человека очень высокого роста, а здесь автор хочет сказать, что поэт занимает важное место в мире поэзии. Здесь используется несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто становился кем;

«Казалось, что в их глазах он прямо-таки мраморел и бронзовел в лучах восходящего солнца». 1) субъект сравнения – Он(поэт), 2) объект сравнения – мраморе(мрамор) и бронзовел (бронза) (мрамор - твёрдый и блестящий, обычно с красивым узором камень известковой породы, употр. преимущ. Для скульптурных и архитектурных работ [Ожегов, Шведова, 2006: 368] ; бронза - 1). сплав. 2). художественные изделия из такого сплава [Ожегов, Шведова, 2006: 60], 3) общая характеристика – бронза и мрамор часто используются для скульптурных и архитектурных работ, величие поэта делает его не живым человеком, а памятником. Автор использует несоюзное сравнение, построенное при помощи слова: казалось;

«Он стал государственным памятником». 1) субъект сравнения – Он(поэт), 2) объект сравнения – государственный памятник (памятник - скульптура или архитектурно сооружение в память кого-чего-н. (выдающейся личности, исторического события) [Ожегов, Шведова, 2006: 490]), 3) общая характеристика – нужно помнить и чтить. Автор использует несоюзное сравнение, построенное при помощи конструкции: кто стал кем/чем;

(2) Метафора:

«Иосиф был одним из трех подарков, которые уготовила мне судьба». Объект – Иосиф, субъект - подарок (что-н. хорошее, приятное (обычно как знак уважения, признательности) [Ожегов, Шведова, 2006: 531]), общая характеристика – удивительный и драгоценный;

«Поэт — это всегда метафизический бандит». Объект – поэт, субъект – метафизический бандит (участник банды, вооружённый грабитель [Ожегов, Шведова, 2006: 35]), общая характеристика – поэт может нарушать порядок мироустройства, ему дана власть менять мир изнутри;

-Лингвокультурологические:

«доха»: шуба с верхом и подкладкой из меха;

«стиляга»: молодежная субкультура, для которой характерны нонконформизм;

«В белом венчике из роз»: строка стихотворения А. А. Блока, написанного в 1918 г. Автор цитировал стихи Блока, чтобы показать, что поэт идет впереди.

12. А. С. Кушнер

Средства образности:

-Лексические:

1) Сравнение:

«Кушнер — поэт, разрастающийся, как кустарник». 1) субъект сравнения – Кушнер, 2) объект сравнения – кустарник (1. то же, что куст. 2. заросль кустов. [Ожегов, Шведова, 2006: 316]), 3) общая характеристика – ветви кустарника всегда растут в разных направлениях и поэт также не фокусируется на одном способе письма, когда пишет стихотворение; 4) оператор – как;

(2) Метафора:

«Кушнер был для меня тот самый холст, которым надлежит лишь любоваться». Объект – Кушнер, субъект - холст (1. льняная ткань из толстой пряжи. 2. картина, писанная масляными красками на такой ткани [Ожегов, Шведова, 2006: 867]), общая характеристика – картина. Автор хочет сказать, что поэт является ценностью общества, как искусство.

2.3 Динамика изменения образа поэта в XX веке

Сопоставляя образы поэтов целесообразно сравнить полученную информацию в обобщённом варианте: наиболее характерные (частотные) детали внешнего вида (лицо, фигура, одежда), поведение (в том числе речь), характер; а также добавить в таблицу результаты анализа средств образности: выявленные характеристики, при помощи которых становится возможной метафорический перенос и объекты сравнений – референты (предметы, животные, объекты).

Результаты проведённого анализа можно представить в виде следующих таблиц (табл.14, 15, 16).

Табл.14

Характеристики поэтов начала века

| Поэт | Внешний вид | Поведение и характер | Характеристика (из метафор) | Референт сравнения |
|---------------|---|--|---|---|
| А.А. Ахматова | чёлка седые волосы нос с горбинкой Ахматовской строгий, полный худой, высокий | величественно шла медленно королевский царственность неприступный безмолвная | с короной подавальщица мяча бабушка Добрая бабушка дантовский женский профиль | скульптура |
| М.И. Цветаева | близорукость остриженные волосы, челка, большой лоб серо-зеленые глаза тонкая стройная прямая серебряные кольца браслеты | курит, худая и нервная, говорить быстро интересно, четко стремительность Сдержанность Естественность Бунтарский | гарпун | Ида Рубинштейн яркая молния барышня- недотрога, деревенский парень руки чернорабочего пальцы солдата бывшие воспитанницы пансионеров и институтов благородных девиц |
| А. А. | красивый, | тишина | прозрачный | греческая |

| | | | | |
|-------------------------|--|--|--------|--|
| Блок | вьющиеся волосы прозрачные, холодноватые глаза высокий, белый свитер | спокойствие упрямство скромный | камень | скульптура мраморная маска вестник Рыцарь Рыбака лица женщин да Винчи древне-греческий профиль юный бог Аполлон портрет времен стихов о Прекрасной Даме. |
| В. В. Маяковск ий | улыбка тёмные глаза тёмные волосы, желтая кофта не слишком гладко причесанные волосы черты его лица резки и крупны | курит папиросы нахальный, громкий, эпатажный вдумчивый | нет | член сицилианской мафии солдат, у которого за поясом разрывная граната камень в буре Лунатик |

Характерные черты внешности А.А. Ахматовой - чёлка и нос с горбинкой, и седые волосы поэта также произвели сильное впечатление. Она выглядит царственно, как член королевского дома. Используя метафоры для описания поэта также упоминается царственность и величественность поэта, хотя сама она не хочет, чтобы ее заметили. В молодости поэтесса худа и спокойна. В старости поэт - это бабушка, иногда строгая, иногда добрая, которая двигается медленно и спину держит прямо. Объектом сравнения обычно является человек (бабушка, дантовская женщина, подавальщица мячей и член королевской семьи (с короной)). Поэт также сравнивается со скульптурой.

У М.И. Цветаевой короткие остриженные волосы, челка, близорукие глаза, большой лоб, у нее серо-зеленые глаза, она худая, любит носить серебряные украшения, много курит, говорит интересно и четко, но быстро, обладает бунтарским характером. Образ поэта еще немного обогащается за счет анализа сравнений и метафор. Поэт худая, с грубыми руками и желтыми пальцами, у

нее злой язык и она всегда сидит прямо. Она изменчива, то капризная и вспыльчивая девушка, то простой и покладистый деревенский парень, она поражает окружающих (молния), ее смерть внезапна. Объектами сравнения являются человек (барышня-недотрога, деревенский парень, руки чернорабочего, пальцы солдата, бывшие воспитанницы пансионатов и институтов благородных девиц, Ида Рубинштейн), предмет (гарпун) и природное явление (молния).

У А. А. Блока красивое лицо, вьющиеся волосы, глаза как холодный камень, он высокого роста и носит белый свитер. Он спокойный и скромный, но иногда упрямый. Авторы также используют сравнения и метафоры для описания красоты А. А. Блока, такие как Мона Лиза, портрет, Аполлон, и используют древнегреческую скульптуру для описания идеальной симметрии лица поэта. Лицо поэта холодно и жестко. А. А. Блок благородный человек. Объектами сравнения являются люди (вестник, рыцарь, рыбака, лица женщин да Винчи, древне-греческий профиль), предметы (прозрачный камень, мраморная маска), предмет искусства (греческая скульптура, портрет времен стихов о Прекрасной Даме) и бог (Аполлон).

У В. В. Маяковского впечатляющая улыбка, у поэта темные глаза и волосы, черты лица резкие и крупные, он носит желтую кофту и курит. Он стильно одет, громко говорит, шумный, но внимательный. Он раздражителен, нервозен, не имеет точной цели и неуправляем. Объектами сравнения являются человек (член сицилианской мафии, солдат, у которого за поясом разрывная граната, лунатик) и предмет (камень в буре).

В описаниях четырех поэтов в качестве объектов сравнения часто используются люди или предметы. За исключением характеристики А.А. Ахматовой, в других случаях используются преимущественно сравнения, а не метафоры для описания поэтов. У трех других поэтов есть описание лица, а описание А.А. Ахматовой больше относится к ее фигуре. А.А. Ахматова и А. А. Блок очень похожи тем, что авторы используют термин "скульптура" для их

описания, хотя направленность описаний разная: авторы хотят сказать, что А.А. Ахматова ходит медленно, как скульптура, а у А. А. Блок симметричное лицо, как у скульптуры. М.И. Цветаева, как и А. А. Блок, описываются авторами с помощью фигур из известных картин.

Табл.15

Характеристики поэтов середины века

| Поэт | Внешний вид | Поведение и характер | Характеристика (из метафор) | Референт сравнения |
|--------------|---|---|-----------------------------|------------------------|
| А. Л. Барто | Нет описания | радиопередача «Найти человека» Барто вела 9 лет танцевала говорит она всегда дельные вещи, держится корректно и умно Барто любила ехидничать да разыгрывать своих коллег. Она часто разыгрывала коллег много и охотно путешествовала энергичная искренняя талантливая слабость к детям умная открытая внимательная смелая | Сахар настоящий жонглер | нет |
| Ю.В. Друнина | бледна красавица светлые локоны огромные лучистые глаза аристократическая форма носа очаровательна | не жаловаться Она боялась стареть Всегда и со всеми держала дистанцию она вопреки воле родителей | Дон Кихот | кожа светилась изнутри |

| | | | | |
|--------------------------|--|--|------------------------------|---|
| | Женственная худа точеная фигура с нежной кожей потертый шинель | девчонкой в 1942 году ушла на фронт. хозяйством заниматься не любила неплохо приготовить обед Юлия Друнина покончила с собой не обделенная ни умом, ни обаянием последовательн ый отважный бескомпромиссн ая хрупкий наивность волевой принципиальная закрытый романтизм | | |
| А. Т. Твардовс кий | голубые глаза открытое лицо по-детски красивый высокий стройный плечистый военная форма | любил книги всегда готовил уроки и хорошо отвечал говорил всегда почтительно и немногословно часто морщил свой высокий лоб речь у него была чистая, живая Он любил шутку, но презирал сальности и пошлость. вежливо разговаривал с подчиненными, с теми, кто был ниже его по званию. любопытный чуткость | родник кура без перьев | Джентльмен паровоз, трогающий сверхтяжелый состав |
| Е. А. | красная шея | голос его звучал | пойманный | Лев Яшин |

| | | | | |
|---------------|--|--|---------------------------|-------|
| Евтушенк о | набрякшие жилы немалый рост худощавый белые носки | возвышенно, даже пафосно он, объехавший много стран он сделал стране много добра в самые страшные годы играл в теннис добрый открытый хороший | голубой песец театр | юноша |
|---------------|--|--|---------------------------|-------|

А. Л. Барто добрая, любит детей, очень энергичная, любит танцевать, любит путешествовать, искренняя и смелая, часто шутит с коллегами, умная и спокойная. Нет описания внешности поэта. Авторы используют метафоры для описания ее способностей: она хороша в решении проблем, умна и логична. Влияние ее на других двойственно, некоторые считают ее неприятной, потому что она создает проблемы, другие пишут, что она терпеливая и не держит обид, ее шутки не заставляют людей чувствовать себя неловко. Объектами сравнения являются человек (настоящий жонглер) и еда (сахар). Авторы не используют сравнения, чтобы описать А. Л. Барто, только метафоры.

Ю.В. Друнина - красавица, со светлыми вьющимися волосами, большими светящимися глазами, тонкой кожей и точеной фигурой, очень женственной, даже если на ней потертая одежда. Она наивна и ранима, сильна и смела, не легко идет на компромисс, не любит жаловаться и боится старости. Она закрыта, не очень общительна, но имеет свои принципы. Она обладает непреклонной волей к борьбе за свои идеалы, и никто не может помешать ей сделать то, что она хочет. Объектами сравнения являются литературный персонаж (Дон Кихот) и вещество (свет).

А. Т. Твардовский был высоким и красивым, с голубыми глазами, стройным и часто носил военную форму. А. Т. Твардовский любит читать, любит шутить, вежлив с подчиненными, говорит живо и ясно, любознателен к миру. В результате анализа сравнений и метафор мы можем получить

следующую информацию: слова поэта могут придать силы и вдохновить других. У него грубая кожа. А. Т. Твардовский очень вежлив в своей речи и поведении, ходит очень медленно. Объектами сравнения являются человек (джентльмен), животное (кура без перьев), природные явления (родник), механизм (паровоз).

Е. А. Евтушенко высокий, но стройный, он был вспыльчивым и легко возбудимым человеком. Он добрый, активный, поэт сравнивается с Левом Яшиным и юношей в том смысле, что поэт активен и энергичен, занимается спортом, как молодой парень, как спортсмен, и очень любит спорт. Е. А. Евтушенко также сравнивается с животным (пойманном голубым песцом) и театром, голубой песец говорит о том, что такие люди, как поэт, редко встречаются, пойманный – что он несвободой. Театр говорит о том, что Е. А. Евтушенко – не всегда искренен, артистичен. Объектами сравнения являются человек (Лев Яшин, юноша), животное (голубой песец) и область искусства (театр).

Все четыре поэта пережили войну, А. Л. Барто вела радиопередачу, чтобы помочь детям, потерявшим свои семьи во время войны, Ю.В. Друнина сама была на фронте, А. Т. Твардовский носил военную форму, а Е. А. Евтушенко написал много стихов о войне. А. Л. Барто и Ю.В. Друнина только сравниваются с предметами и людьми, а А. Т. Твардовский и Е. А. Евтушенко ещё сравниваются с животными и местами.

Табл.16

Характеристики поэтов конца века

| Поэт | Внешний вид | Поведение и характер | Характеристика (из метафор) | Референт сравнения |
|---------------|--------------------|---|-----------------------------|---|
| О.А. Седакова | удивительные глаза | она так же внимательно прислушивается отважное | современный стакан ангел | дитя младенец кровь створаживается |

| | | | | |
|----------------------------------|--|---|--|---|
| | | <p>устремление простым лирическим слогом передать таинственность бытия она размышляет об истории и современности Мое любимое занятие теперь — садоводство. я привыкла выходить на публику. странный не любить спорить не любить стоицизма. спокойный</p> | | |
| <p>Б. А. Ахмадул ина</p> | <p>красота красавица чуть полненькая дешевенький бежевый костюмчик с фабрики «Большевичка» комсомольский значок на груди обыкновенные босоножки венком уложенную деревенскую косу куртка из телёнка модные туфли на микропорке</p> | <p>не приспособленны й к бытовой стороне жизни никогда не находила каких- то заезженных, штампованных слов ее жизнь была скоропалительна я, самосжигающая она ходила необыкновенно, она говорила необыкновенно непередаваемо грациозная прекрасно и страстно говорила она не была ни чистой, ни верной, ни жертвенной; дурное воспитание, алкоголизм, богема естественный</p> | <p>редкостный необычный цветок голос (русской поэзии) «золотая классика» 19 века пламень</p> | <p>музыкальное произведение с такой богатейшей палитрой ее стихи сибирская шанежка ни на одно земное существо</p> |

| | | | | |
|------------------|---|--|---|--|
| И.А. Бродский | красив рыжие волосы рыжая голова человеком огромного масштаба сильный доха Бродский очень любил хорошо одеваться в новых джинсах у него один костюм | Иосиф до смерти терзал только себя В клёкоте часто бывал жаргон и даже брань. Иосиф боялся быть банальным. обожающий море пел он довольно плохо ему нравилось выступать, быть на публике, спорить самоироничный крайне радикальный яркая личность слишком умен и ироничен | Подарок метафизичес кий бандит | Ястреб раскат грома, молния Гулливер Памятник государственный памятник |
| А. С. Кушнер | Нет описания | учился добросовестно Поэт трепетно относится к каждому слову интересовало всё любить чтение. внимание к деталям, предметам, вещам, окружающим человека мемуары я не пишу страстно любил литературу, жарко обожающий всю живую жизнь поразительно наблюдателен | холст, которым надлежит лишь любоваться | кустарник |

О.А. Седакова любит спокойную жизнь, любит размышлять о серьезных философских вопросах и не любит идти на уступки. О.А. Седакову сравнивают с детьми и младенцами, потому что поэту интересно все на свете. О.А.

Седакова хрупка, как стакан и чиста, как ангел. Объектами сравнения являются человек (дитя, младенец), предмет (стакан), продукт (творог) и неземное существо (ангел).

Б. А. Ахмадулина красива, немного пухленькая, естественна и элегантна, она хорошо одевается, но в то же время она алкоголик и необузданна. Анализируя сравнения и метафоры, использованные для ее описания, можно сказать, что Б. А. Ахмадулина - прекрасный и особенный человек, настолько особенный, что не похожа на земное существо. Она полностью посвятила себя поэзии, она говорит и пишет стихи с душой и искренностью. Объектами сравнения являются предмет (цветок, музыкальное произведение, стихи), продукт (сибирская шанежка), неземное существо (ни на одно земное существо), звуковая волна (голос), энергия (пламень).

И.А. Бродский - красивый высокий мужчина с рыжими волосами, хорошо одетый и стильный, умный и с яркой личностью, часто самоироничный и боящийся стать обычным. Анализ показывает, что поэт - уважаемый человек, влиятельный, с собственными идеями, очень значимый в мире поэзии и это понимает. Объектами сравнения являются человек (метафизический бандит, Гулливер), предмет (подарок, памятник, государственный памятник), животное (ястреб), природное явление (раскат грома, молния).

А. С. Кушнер, который любит литературу и чтение, который наблюдает за деталями жизни и наслаждается ею, любит жизнь. Отсутствует описание внешности поэта. А. С. Кушнер сравнивается с холстом и кустарником, потому что поэт - замечательный хороший человек, который очень разный и преуспевает во многих областях. Объектами сравнения являются предмет искусства (холст), природное явление (кустарник).

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы:

1. В отличие от поэтов начала века, в описаниях поэтов середины и конца века мало используются сравнения и метафоры для описания внешности поэта, но в основном они используются для описания характера и поведения поэта.

2. При описании поэтов середины века сравнения и метафоры используются реже, чем при описании поэтов начала века. Языковые средства используются 11 раз у поэтов середины века, 31 раз у поэтов начала века и 26 раза у поэтов конца века.

3. Сравнения в основном используются для описания ранних поэтов, в то время как метафоры и сравнения используются примерно одинаковое количество раз для описания средних и поздних поэтов (табл. 17).

Табл.17

Количество языковых средств, использованных в описаниях поэтов

| Период | Сравнение | Метафора |
|---------------------|-----------|----------|
| Поэты начала века | 24 | 7 |
| Поэты середины века | 6 | 5 |
| Поэты конца века | 13 | 13 |

4. При описании поэтов середины XX века объектом сравнения обычно является предмет или человек. При описании поэтов середины двадцатого века объекты сравнения становятся разнообразными и больше не ограничиваются людьми или предметами (*еда, литературный персонаж, механизм, область искусства*). Поэтов-мужчин сравнивают с животными (*куры без перьев, голубые лисы*), а поэтов-женщин - нет. При описании поэтов конца XX века круг объектов сравнения продолжает расширяться и становится более абстрактным (*продукт, звуковая волна, энергия*).

5. Для начала века характерно повторение в сравнениях и метафорах возвышенного начала, поэты сравниваются с царями (А. Ахматова), хорошо воспитанными и образованными (М.И. Цветаева), с греческими статуями (А.Блок), у них высокий рост, они имеют горделивую осанку; как и царям, им свойственна холодность (А.Ахматова, А.Блок), в некоторых случаях – некоторая опасность (Маяковский). В их описании прослеживается изменение внешности после революции, чаще всего это связано с одеждой (А.Ахматова) и неухоженным видом (М.И. Цветаева).

6. При описании внешности поэтов начала 20 века нет количественной разницы между поэтами-мужчинами и поэтами-женщинами, и они описаны в равной степени подробно. При описании внешности поэтов середины XX века поэты-мужчины изображаются чаще, чем поэты-женщины. Описание поэтов конца 20-го века содержит характеристику внешности поэтов-женщин больше, чем поэтов-мужчин.

7. При описании фигур поэтов начала XX века акцент делается на фигуре поэтов-женщин, в то время как при описании поэтов-мужчин акцент делается на их росте. При описании фигур поэтов середины XX века для поэтов-мужчин также существуют характеристики полноты в дополнение к росту. Фигуры поэтов конца XX века описываются так же, как и фигуры поэтов начала XX века, при описании поэтов-женщин упоминаются фигура (*чуть полненькая*), а при описании поэтов-мужчин – не упоминается рост и фигура.

8. При описании поэтов начала XX века описание одежды в целом чаще встречается у поэтов-женщин, чем у поэтов-мужчин. При описании поэтов середины XX века часто описывается одежда поэтов-мужчин. При описании поэтов конца XX века одежда поэтов-женщин описываются вновь чаще, чем одежда поэтов-мужчин.

9. При описании поэтов, которые еще живы (О.А. Седакова и А. С. Кушнер), мало случаев прямого описания (когда для описания характера

используются прилагательные), авторы используют развернутые сравнения и развернутые метафоры.

10. Все умершие поэты имеют подробное описание внешности, за исключением А. Л. Барто, которая описана так, как описываются еще живущие современники.

11. Статистика показывает, что авторы, которые чаще всего используют метафоры и сравнения для создания образа поэта, - это писатели или поэты, за ними следуют литературоведы или журналисты; друзья и родственники поэта редко используют эти языковые средства (табл.18).

Табл.18

Количество языковых средств, используемых разными авторами

| Авторы | Сравнения | Метафоры | Итог |
|-----------------------------|-----------|----------|------|
| Биографы и литературоведы | 10 | 9 | 19 |
| Поэты и писатели | 30 | 14 | 44 |
| Родственники, друзья поэтов | 3 | 2 | 5 |

2.4 Национальная специфика образа поэта в России (в сопоставлении с образом поэта в Китае в XX веке)

Следующие 12 поэтов были отобраны на основе их произведений и их статуса на китайской поэтической сцене:

1. Начало XX века: Ши Пинмэй, Линь Хуэйинь, Сюй Чжимо, Вэнь Идуо;
2. Середина XX века: Чжэн Минь, Кэ Янь, Му Дань, Юй Гуаньчжун;
3. Конец XX века: Си Муронг, Шу Тин, Гу Чэн, Хай Цзы.

Каждый поэт выпустил несколько сборников стихов и является ведущим представителем своего направления в современной поэзии, например, «Избранные произведения Ши Пинмэй», «Собрание поэтических произведений Линь Хуэйинь»; «Стихи», «Флорентийская ночь», «Скитания в облаках» (Сюй Чжимо); «Красная свеча», «Мёртвая вода» (Вэнь Идуо); «Сборник стихотворений Чжэн Мина», «Собрание стихотворений девяти листьев» (Чжэн Мин); «Самая красивая книжка с картинками», «Большой красный цветок» (Кэ Янь); «Сборник стихотворений Му Дань»; «Высокое здание с видом на море» (Юй Гуаньчжун); «Во имя поэзии» (Си Муронг); «Ты в хорошем настроении сегодня вечером» (Шу Тин); «Стихи Гу Чэна» (Гу Чэн); «Лицом к океану, весне и цветению» (Хай Цзы).

Можно сделать такие выводы на основе анализа описания 12 китайских поэтов:

1. При создании образа китайских поэтов почти не используются описания внешности, а если и используются, то только редкие описания одежды. Поэты являются олицетворением своей эпохи, и их одежда это подчеркивает.

Например, «холодная, изможденная фигура в халатом и с трубкой»¹ [Ху Цзяньцзюнь, 2004:26]. Халат был популярен с 1900 по 1940 год в Китае. Особенно среди нового интеллектуального сообщества, ношение халата и очков стало обычным дресс-кодом для этой группы в то время. Со времен этого периода многие ученые, учившиеся за границей под влиянием западной культуры, всегда носили трубку в углу рта, чтобы показать свой стиль. Именно поэтому халат и трубка могут рассматриваться как символы ученых или интеллектуалов.

2. Древние стихи или идиомы часто используются для описания поэтов. Например, 与梅并作十分春 (Затем посмотрите на цветущие сливы и подснежники, которые соревнуются в цветении, такие красочные и яркие, как весна). Это стихотворение было написано Лу Юэ, поэтом династии Сун, и автор процитировал его, чтобы показать, что Ши Пинмэй не только обладает качеством быть чистой и непорочной, но и имеет великие идеалы и стойка, как цветок сливы, и что произношение слова "цветок сливы" на китайском языке совпадает с последним иероглифом имени Ши Пинмэй. 好好先生 (Эта идиома относится к человеку, который ведет мирный образ жизни, не спорит с другими, не задает вопросов о добре и зле и не обижает других). Это описание Сюй Чжимо, который добр, но имеет свои принципы и границы и не просто терпелив.

3. В начале двадцатого века, когда Китай переживал переломный момент в своей судьбе и неоднократно происходили восстания и революции, также упоминаются некоторые исторические моменты в описаниях движений поэтов. Например, Вэнь Идуо был теплым и честным человеком, который всегда заботился о молодежи. Во время студенческого движения в Куньмине («движение 1 декабря») он всегда полностью сочувствовал студентам и

¹ 穿着长衫、叼着烟斗、冷峻疲惫的形象. 胡建军. 呐喊与歌唱--徐志摩与鲁迅漫评[J]. 文艺理论研究,2004(6):26.

поддерживал их, участвуя в новом культурном движении («Движение за новую культуру»).

4. Крайне редко авторы пишут о недостатках поэтов начала и середины XX века. Только в изображении Сюй Чжимо некоторые авторы критикуют его личную жизнь за неверность в любви. Описывая поэтов конца XX века, авторы стали писать о недостатках. Например, Гу Чэн был эгоистичным, упрямым и замкнутым; стихи Шу Тин имели тенденцию быть "ультра-индивидуалистическими"; стихи Хай Цзы «действительно недостаточно связаны, им не хватает внутренней стягивающей связи. Его стихи пусты и претенциозны»².

5. Объектами сравнения для русских поэтов в начале XX века обычно были люди или предметы, и только в середине и конце XX века круг объектов сравнения для поэтов стали более широкими. Объекты сравнения для китайских поэтов, всегда были разнообразны. Например, в начале XX века поэт Сюй Чжимо сравнивается с человеком (маг), предметом (произведение искусства, хрустальный шар), птицей (соловей), природным явлением (лунный свет, Индийский океан, возвышенная гора), металлом (бронза) и художественным персонажем (Лю Юн). В середине XX века, поэтесса Чжэн Минь сравнивается с людьми (молодая девушка, молящаяся в тишине ночи, пророк), растением (вечнозеленое дерево, цветок времени) и небесным телом (солнце). В конце XX века поэт Гу Чэн сравнивается с людьми (дети, непослушные дети), художественным персонажем (Дон Кихот).

6. При описании поэтов середины и конца века сравнения и метафоры используются реже, чем при описании поэтов начала века. Языковые средства используются 13 раз у поэтов середины века, 25 раз у поэтов начала века и 10 раз у поэтов конца века:

² 在顾城的内心深层,他是极端自私,固执和孤僻的;舒婷的诗有"极端个人主义"倾向;海子的诗确实不够凝缩,缺少向内收紧的环节。他的诗空洞、矫情。

1) описание поэтов начала века: Ши Пинмэй - птица, вылетевшая из клетки; Линь Хуэйинь такая легкая, как перышко; Сюй Чжимо - соловей в лесу под светом звезды; Вэнь Идуо похож на гётевского доктора Фаустуса.

2) описание поэтов середины века: вечнозеленый в мире поэзии (Чжэн Минь); тетушка (Кэ Янь); Му Дань как камень выдающейся современной поэзии; Улыбка, способная соперничать с улыбкой Моны Лизы (Юй Гуаньчжун).

3) описание поэтов конца века: У Си Муронга сердце любящей матери; зажгла духовный факел во тьме ночи, согревая себя и освещая других (Шу Тин); всегда будет "непослушным ребенком" (Гу Чэн); Хай Цзы - поэт, который пересек "пшеничное поле" и "солнце", чтобы войти в ряды бессмертных.

В результате анализа можно сказать, что описание автором внешности русского поэта имеет большое значение для создания его образа. Объекты, сравнения и метафоризация, используемые для описания поэта, изменяются со временем, становятся более разнообразными.

Акцент на описание внешности (цвета глаз, их размера, прически, роста и одежды поэта), что характерно для описания внешности поэтов в России, крайне редко встречается в Китае, и такие подробные описания внешности можно увидеть только в художественной литературе.

Выводы

Языковые средства, используемые авторами, меняются в разные периоды. С точки зрения описания внешности, в отличие от поэтов начала века, в описаниях поэтов середины и конца века мало используются сравнения и метафоры для описания внешности поэта, но в основном они используются для описания характера и поведения поэта. Авторы 11 раз используют сравнения и метафоры при описании внешности поэтов начала века, 4 раза при описании поэтов середины века и 2 раза при описании поэтов конца века.

С течением времени круг объектов сравнения для поэтов становился шире. При описании поэтов начала XX века объектом сравнения обычно является предмет или человек. При описании поэтов середины и конца XX века объекты сравнения становятся разнообразными и больше не ограничиваются только людьми или произведениями искусства. Объекты сравнения поэтов начала века можно разделить на 6 категорий (человек, предмет искусства (греческая скульптура, портрет времен стихов о Прекрасной Даме), природное явление (молния), бог). Объекты сравнения поэтов середины века делятся на 8 категорий (человек, еда, литературный персонаж, вещество, животное (кура без перьев, голубой песок), природные явления, механизм, область искусства (театр)). Объекты сравнения поэтов конца века делятся на 9 категорий (человек, предмет, продукт (творог, сибирская шанежка), неземное существо (ангел, дух), звуковая волна, энергия, животное (ястреб), предмет искусства (холст), природное явление).

Есть также некоторые различия в изображении поэтов-мужчин и поэтов-женщин в каждом периоде. При описании поэтов начала 20 века гендерные различия заключаются в описании внешнего вида: при равно важном значении описания внешности, в описании поэтов-женщин акцент делается на фигуре, а для поэтов-мужчин – на росте. Разница между поэтами-мужчинами и поэтами-женщинами середины века заключается в объектах сравнения: только поэты-

мужчины сравниваются с животными. В описании поэтов конца 20 века внешность поэтов-женщин описывается больше, чем внешность поэтов-мужчин.

В отличие от русских поэтов, подробные описания внешности не часто используются при создании образа китайских поэтов, в них больше внимания уделяется поведению и характеру поэта. Поэты начала XX века в Китае представлены в идеализированном и стереотипном виде. Каждый русский поэт этого периода уникален и имеет как положительные, так и отрицательные черты, хотя положительных больше. Например, из описаний авторов ясно, что М.И. Цветаева не всегда следит за аккуратностью и у неё злой язык, а В. В. Маяковский нервный и раздражительный.

Это отражается и в соотношении оценочных характеристик в описании поэтов (табл. 19, 20, 21).

Табл.19

Коннотация в описании поэтов начала века

| Единицы оценочной коннотацией | с | Внешний вид | Поведение | Характер |
|-------------------------------|---|-------------|-----------|----------|
| положительная | | 109 | 81 | 49 |
| пейоративная | | 42 | 40 | 5 |

При описании внешности поэтов начала века чаще всего используются как единицы с положительной коннотацией, так и единицы с пейоративной коннотацией, на втором месте - описания поведения, а на третьем - описания характера встречались реже всего, как в единицах с положительной коннотацией, так и в единицах с пейоративной коннотацией.

Табл.20

Коннотация в описании поэтов середины века

| Единицы оценочной | с | Внешний вид | Поведение | Характер |
|-------------------|---|-------------|-----------|----------|
|-------------------|---|-------------|-----------|----------|

| | | | |
|---------------|----|----|-----|
| коннотацией | | | |
| положительная | 74 | 73 | 100 |
| пейоративная | 19 | 16 | 14 |

При описании поэтов середины века наиболее часто используемой единицей с положительной коннотацией является описание характера, а наиболее часто используемой единицей с пейоративной коннотацией - описание внешности. По сравнению с описаниями поэтов начала века, в описаниях поэтов середины века значительно меньше говорится о внешности, значительно больше о характере и меньше о поведении с пейоративной коннотацией.

Табл.21

Коннотация в трех группах описаний поэтов конца века

| Единицы оценочной коннотацией | с | Внешний вид | Поведение | Характер |
|-------------------------------|---|-------------|-----------|----------|
| положительная | | 43 | 62 | 76 |
| пейоративная | | 6 | 10 | 14 |

При описании поэтов конца века для описания характера чаще всего используются как положительные, так и пейоративные единицы, описания поведения стоят на втором месте, а описания внешности имеют меньше всего единиц с положительной или пейоративной коннотацией.

В целом можно сказать, что прослеживаемая тенденция отражает следующие перемены в описании (табл. 22)

Табл.22

Образ русских и китайских поэтов в разные периоды XX века

| Время | Русские поэты | Китайские поэты |
|----------------|---|---|
| начало XX века | Подчеркнуты внешний вид и манера поведения: | Подчеркиваются такие качества личности, как патриотизм, |

| | | |
|------------------|--|---|
| | величественность, красота, высокий рост, сравнения со статуями, королями, произведениями искусства | таинственное величие, умение видеть красоту жизни. |
| середина XX века | Подчеркнуты внутренние качества личности – доброта, смелость, наличие принципов. | Подчеркиваются гедонизм, искренность |
| конец XX века | Подчеркивается интеллектуальная сила поэтов, их связь с философией и религиозные взгляды. | Подчеркивается независимость, наличие принципов, отсутствие фатализма, активное созидание |

Таким образом, русские поэты начала XX века красивы, духовно велики и загадочны; для поэтов середины XX века основными доминантами описания являются качества характера (доброта, честность, активность), а в поэтах конца XX века особенно ценится независимость, философская глубина и оригинальность мышления.

сравнения и метафор больше свидетельствует об специфике языковых средств, используемых авторами при формировании образа поэта.

Материалы для исследования (180 фрагментов) взяты из воспоминаний поэтов и статей, написанных литературоведами, писателями, поэтами и исследователями как современниками, так и по прошествии определенного времени.

Описания поэтов 20-го века передают образ поэта. Согласно статистическим данным, среди 180 фрагментов, в которых найдено 667 единиц с положительной, 165 единиц с пейоративной коннотацией и 76 единиц с нейтральной коннотацией (табл.23). Общей тенденцией является преобладание положительных коннотаций над пейоративными.

Табл.23

Коннотация в оценке поэтов рассматриваемых периодов

| Поэты разных периодов | единицы положительной коннотацией | с | единиц пейоративной коннотацией | с | единиц нейтральной коннотацией. | с |
|-----------------------|-----------------------------------|---|---------------------------------|---|---------------------------------|---|
| поэты начала века | 239 | | 86 | | 34 | |
| поэты середины века | 247 | | 49 | | 25 | |
| поэты конца века | 181 | | 30 | | 17 | |

В результате исследования был получен образ российского поэта трех периодов XX века. Поэты начала XX века, как правило, величественны и красивы, их внешности уделено большое внимание. Поэтов часто сравнивают со статуями, королевскими особами или произведениями искусства, что придает их образу ощущение дистанции и важности. Поэты середины XX века имеют такие общие черты характера, как доброта и мужество, и их внешность не так значима, как у поэтов начала века. Поэты середины века изображаются более близкими к простым людям, чем поэты начала века. В образе поэтов

конца XX века акцентируется внимание на умение оригинально мыслить, глубоко и соединять поэзию с философией и религией.

В отличие от русских поэтов, образ китайского поэта основывается на поведении и характере, внешность не упоминается. Общей характеристикой описания поэтов начала века стало чувство патриотизма и желание лучшей жизни в будущем. Поэты середины века описывались как люди, которые наслаждались жизнью и были искренними. Для поэтов конца века важны сила характера, непокорность судьбе и стремление к независимости и новаторству.

Список литературы

1. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры – М.: Academia, 2002. –394 с.
2. Альбеткова, Р.И. Слово и образ. Журнал «Русский язык»№15/2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200201505>(дата обращения: 17.05.2022).
3. Апресян, Ю.Д. Избранные труды, том I. Лексическая семантика:2-е изд ., испр. и доп. – М.: Ш кола «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН , 1995 - VIII с .–472 с.
4. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка: учебник для ин-тов и фак-тов. иностр. яз. / И.В. Арнольд. – 3-е изд. – М.: Высш. шк., 1986. – 276 с.
5. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст./И.В. Арнольд; науч. ред. П.Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999.– 443 с.
6. Арутюнова, Н.Д. Референция и проблемы текстообразования : (Сб. науч. тр.) / АН СССР, Ин-т языкознания, Пробл. группа "Логич. анализ яз."; [Отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. – М. : Наука, 1988. – 238 с.
7. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1998. - XV. –895 с.
8. Баранов, А.Н., Добровольский О.Д. Принципы семантического описания фразеологии // Вопросы языкознания. 2009. № 6.–21-34 с.
9. Бирих, А. К. Метонимия в современном русском языке : семантический и грамматический аспекты : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01. – Ленинград, 1987. – 270 с.
10. Булычева, В.П. Средства образности в английских текстах экономическо й тематики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Булычева В.П.; Волго гр. гос. ун-т. – Волгоград, 2010. –21с.
11. Виноградов, В.В. «Основные типы лексических значений слова»,

- Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М., 1977. – 162-189 с.
12. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст]. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654с.
 13. Виноградов, В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове: учебное пособие/ В.В. Виноградов. — 3-е изд. – М.: Высшая школа, 1986. – 639 с.
 14. Водясова, Л.П. Описание как функционально-смысловой тип речи, его виды и роль в художественном тексте // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 3. – 417-426 с.
 15. Водясова, Л.П. Функционально-смысловые типы речи как коммуникативно и прагматически обусловленные разновидности монолога // Гуманитарные науки и образование. 2018. Т. 9. № 3. –157-162 с.
 16. Волков, А.А. Курс русской риторики. –М.: Издательство храма св. муч. Татианы, 2001. –480 с
 17. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка [Текст]: учеб. пособие / И.Б. Голуб – М.: Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
 18. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. Пособие. –М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. –448 с.
 19. Граудина, Л. К., Ширяев, Е. Н. Культура русской речи. Учебник для вузов. Под ред. проф. К 90 Л. К. Граудиной и проф. Е. Н. Ширяева.– М.: Норма : ИНФРА-М, 1998. – 549 с.
 20. Дремов, А.К. О художественном образе [Текст] / А.К. Дрёмов. - М. : Сов. писатель, 1956. – 227 с.
 21. Жидков, В. С. , Соколов, К.Б. Искусство и картина мира. М-во культуры Рос. Федерации. Рос. акад. наук. Гос. ин-т искусствознания. –Санкт-Петербург : Алетейя, 2003 (Акад. тип. Наука РАН). – 463 с.
 22. Земская, Е.А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие / Е.А. Земская. – 3-е изд., испр. И доп. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 328с.
 23. Ивашова, М.С. Структурно-семантические особенности сравнительных конструкций во французском и русском языках в их сопоставлении (на

- материале художественных переводов): Автореф. дис. ... к. филол. н.–М., 2009.–21 с.
24. Кондыбаева, А.Т. Портрет как разновидность жанра «Описание» / А.Т. Кондыбаева // Альманах современной науки и образования. - 2009. - № 2. ч. 3.–73-74 с.
 25. Крылова, М.Н. Разноуровневые средства выражения сравнения, их функции в языке поэзии и прозы И.А. Бунина и С.А. Есенина: Автореф. дис. ... к.филол.н. Ростов-на-Дону, 2003. –18 с.
 26. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Онтология / Под ред. В.П.Нерознака. М., 1997.– 267-279 с.
 27. Лукьянова, Н.А., Черемисина М.И. Образность как характеристика значения слова // Синтаксическая и лексическая семантика. Новосибирск, 1986. –258-265 с.
 28. Лукьянова, Н.А.О семантике и типах экспрессивных лексических единиц. Семантические классы экспрессивных слов русского языка // Экспрессивность лексики и фразеологии: межвуз. сб. – Новосибирск, 1983. – 160 с.
 29. Малетина, О.А. Пейзаж и интерьер как разновидности жанра «Описание» в художественном дискурсе // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2006. №5. –108-110 с.
 30. Манкевич, Д.В. Менталитет и ментальность: к вопросу о характере и содержании понятий // Ретроспектива: всемирная история глазами молодых исследователей : науч. журн. 2005.№ 1. –13 с.
 31. Минюшева, И. Ф. Описание как функционально-смысловой тип речи // Актуальные проблемы социально-гуманитарного и научно-технического знания. 2015. № 2. –91-94 с.
 32. Нечаева,О.А. Очерки по синтаксической семантике и стилистике функционально-смысловых типов речи / О.А. Нечаева. – Улан-Удэ : БГУ, 1999. – 127 с.

33. Нечаева. О. А. Функционально-смысловые типы речи. Улан-Удэ: Буряткнигоиздат, 1974. –246 с.
34. Поркшеян, Е.М. Сравнительные конструкции современного русского языка и их структурно-семантические разновидности: Дис. ... к. филол. н. Ростов-на-Дону, 1991. –194 с.
35. Постовалова, В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира [Текст] / В.И. Постовалова. – М. : Наука, 1988. – 212 с.
36. Радбиль, Т.Б. Основы изучения языкового менталитета [Текст] : учебное пособие / Т. Б. Радбиль. - 3-е изд. - Москва : Флинта : Наука, 2013. – 325 с.
37. Ратько, М. А. К вопросу о классификации коннотаций в лингвистике. М. А. Ратько. М. Танка, Минск, Беларусь. 2018. –119-124 с.
38. Роднянская, И. Б. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. –669-674 с.
39. Седова, Н.А. Речевой жанр - «портрет человека»: коммуникативно-прагматическая интерпретация // Вестник Омского университета. - Омск: Изд-во Омского ун-та, 1999. - Вып. 4. – 94-98 с.
40. Складаревская, Г.Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складаревская ; Отв. ред. Д. Н. Шмелев ; Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. - Санкт-Петербург : Наука : Санкт-Петербург. изд. фирма, 1993. – 150 с.
41. Слащев, Е. Портрет и пейзаж в романе Лермонтова «Княгиня Лиговская». Уч. зап. филол. фак-та Киргизск. Ун-та, 1964. – 99-107 с.
42. Стернин, И.А., Чубур Т. А. Контрастивная лексикология и лексикография: монография / под ред. Воронеж, 2006. –341 с.
43. Тарасов, Е. Ф., Образ мира. Журнал: Вопросы психилингвистики. М. : 2008. –6-10 с.
44. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы. М.,1976 .– 60 с.
45. Томашевский, Б.В. Стилистика и стихосложение [Текст] : Курс лекций. - Ленинград : Учпедгиз. Ленингр. отд-ние, 1959. – 535 с.

46. Хализев, В.Е. /Теория литературы// 4-е изд., испр. и доп – М. 2004. – 405 с.
47. Черемисина, М.И. Сравнительные конструкции русского языка. Отв. ред. К.А. Тимофеев. М.: Комкнига, 2006. –272 с.
48. Чубур, Т.А. Неоднородность семантических компонентов в структуре значения слова. 2009. –106 с.
49. Шенько, И.В. К вопросу об отношениях между компаративными тропами / И.В. Шенько // Стилистика романо-германских языков. – Л.: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1972.– 151-165 с.
50. Штанов, А.В., Белых Е.Н. Особенности реализации образности в турецком политическом дискурсе устного публичного выступления // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2016. № 20(3). –152-163 с.
51. Юрина, Е.А. Образная лексика русского языка. Часть II: Пищевой код культуры в образном строе языка : учеб. пособие. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2015. – 132 с.

Список словарей

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов. -М.: «Советская Энциклопедия», 2005. – 449 с.
2. Дмитриев, Д.В. Толковый словарь Дмитриева. 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://gufo.me/dict/dmitriev> (дата обращения: 18.05.2022).
3. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь Ефремовой, 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://gufo.me/dict/efremova?ysclid=13b8j8lkqd> (дата обращения: 18.05.2022).
4. Жеребило,Т.В. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. — Назрань: Изд-во "Пилигрим". 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://rus-lingvistics-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 17.05.2022).

5. Квятковский, А.П. Словарь поэтических терминов [Текст] / Сост. А. П. Квятковский; Под ред. С. М. Бонди. - Москва : Гос. изд. иностр. и нац. словарей, 1940. – 240 с.
6. Кузнецов, С.А. Толковый словарь Кузнецова. 1998. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата обращения: 18.05.2022).
7. Кузнецов, С.А. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2001. –960 с.
8. Кузнецова, В.Г. Словарь философских терминов / науч. ред. В. Г. Кузнецова. - М. : ИНФРА-М, 2005 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). - XV. –729 с.
9. Ожегов, С.И. , Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. - 4-е изд., доп. - Москва : А ТЕМП, 2006. - 938 с.
10. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: Около 100000 слов, терминов и фразеологических выражений/ С.И. Ожегов; Под ред. проф. Л.И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – М.: Издательство АСТ: Мир и Образование, 2018. – 654 с.
11. Прохоров, А.М. Большой энциклопедический словарь : [А-Я] / Гл. ред. А. М. Прохоров. - 2-е изд., перераб. и доп. - М. : Большая рос. энцикл.; СПб. : Норинт, 1997. – 1434 с.
12. Столяров, Л.П., Пристайко, Т.С., Попко, Л.П. Базовый словарь лингвистических терминов / Л.П. Столярова, Т.С. Пристайко, Л.П. Попко. – К.: Изд-во Гос. академии руковод. кадров культуры и искусств, 2003. – 192 с.
13. Ушакова, Д.Н. Толковый словарь Ушакова. 1935-1940. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://gufo.me/dict/ushakov> (дата обращения: 18.05.2022).
14. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь/ [Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. энцикл.", Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М. : Сов. энцикл., 1990. – 682 с.

Список источников

Об А.А. Ахматовой

1. Адмони, В.Г. Знакомство и дружба // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. – М.: Советский писатель. 1991. – 332-346 с.
2. Герштейн, Э. Г. Тридцатые годы. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М.: Советский писатель, 1991. – 248-257 с.
3. Гинзбург, Л.Я. Ахматова. Несколько страниц воспоминаний. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – 126-141 с.
4. Глен, Н. Н. Вокруг старых записей. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – 627-639 с.
5. Журавлев, Д. Н. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – 326-331 с.
6. Зенкевич, М. У камина с Анной Ахматовой. После всего / В 5 кн. / Вступ. ст. Р. Д. Тименчика. – М.: Изд-во МПИ, 1989. – 20-23 с.
7. Ильина, Н.И. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – 569-594 с.
8. Макогоненко, Г.П. Из третьей эпохи воспоминаний: Об Анне Ахматовой. Л., 1990. – 278 с.
9. Найман, А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой : Из кн. "Конец первой половины XX века" / Анатолий Найман. – М. : Худож. лит., 1989. – 300 с .
10. Рубинчик, О.Е. Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова / Сост., коммент. Рубинчик О. Е. СПб.: Невский Диалект, 2001. – 11-29 с.
11. Саакянц, А.А. Спасибо Вам! Воспоминания. Письма. Эссе. – М.: Эллис Лак, 1998. – 274-301 с.
12. Сомова, С.А. Мне дали имя - Анна. «Москва»- 1984, № 3, – 177-193 с.
13. Шаламов, В.Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. М., 2005. – 193-198 с.

Об М.И. Цветаевой

1. Еленев, Н.А. Кем была Марина Цветаева/Воспоминания о Марине Цветаевой / Составители: Л.А.Мнухин, Л.М.Турчинский – М.: Советский писатель, 1992. – 587 с.
2. Мандельштам, Н.Я. Вторая книга. Воспоминания. –М.:1990. – 281 с.
3. Мнухин, Л., Турчинский, Л. Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Рождение поэта. – М.: Аграф, 2002. – 352 с.
4. Родионова, Г.С. В Провансе в предвоенные годы//Воспоминания о Марине Цветаевой: годы эмиграции/сост. подгот.текста, предисл., примеч. Л. Мнухин, Л. М. Турчинский. М.: Аграф, 2002. –275-288 с.
5. Сеземан, Д.В. Из воспоминаний. Болшевская дача. Петербургский журнал, 1993, № 1–2, – 177 с.
6. Слоним, М.Л. О Марине Цветаевой [Текст] : Из воспоминаний / Марк Слоним."Новый журнал", 1970. № 100. С. 155—179; 1971. № 104. –143-176 с.
7. Сосинский, В.Б. Она была ни на кого не похожа/Воспоминания о Марине Цветаевой / Составители: Л.А.Мнухин, Л.М.Турчинский – М.: Советский писатель, 1992. – 587 с.
8. Степун, Ф.А. Бывшее и несбывшееся/ Степун Ф. Послесл. Ю. И. Архипова СПб: «Алетейя», «Прогресс», 1994.– 651 с.
9. Эйсер, А.В. Она многое понимала лучше нас... / А. В. Эйсер // Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. – М. : Аграф, 2002. –352 с.
10. Эренбург, И.Г. Люди, годы, жизнь. В 3-х томах.– М.: Текст, 2005.– 624 с.
11. Эфрон, А.С. Одиночество Марины Цветаевой (Неопубликованный отрывок из рукописи «Страниц былого»), 1973. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://biography.wikireading.ru/1315?> (дата обращения: 18.05.2022).

Об А.А. Блоке

1. Бальмонт, К.Д. Три встречи с Блоком / К. Д. Бальмонт // Уроки литературы. – 2012. - №9. – 4-5 с.

2. Бекетова, М.А. Веселость и юмор Блока / М. Бекетова. - [Москва : Никитинские субботники, 1925]. – 18 с.
3. Бородаевский, В.В. Воспоминания о А. Блоке. 1921. –5 с.
4. Зайцев, Б.К. Победенный. Далекое. Воспоминания. - Washington: Inter-Language lit. associates, 1965. – 202 с.
5. Замятин, Е.И. Воспоминания о Блоке. Впервые // Рус. современник. 1924. No 3. – 187-194 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/vosp/zamyatin-vospominaniya.htm> (дата обращения: 18.05.2022).
6. Зоргенфрей, В.А. Воспоминания об А.А. Блоке, «Записки мечтателей», 1922, № 6, – 65 с.
7. Иванов, Г.В. Блок и Гумилёв. Сегодня. 1929. № 277. – 5 с.
8. Книпович, Е.Ф. Об Александре Блоке: Воспоминания. Дневники. Комментарии / Е. Книпович. – М.: Советский писатель, 1987. – 141 с.
9. Пяст, В.А. Встречи [Текст] / В. Пяст. – М.: Федерация, 1929. – 299 с.
10. Толмачёв, В.М. «Незнакомка» А. А. Блока: пять разборов. Вестник ПСТГУ. 2009. Вып. 2 (16). – 69-108 с.
11. Ходасевич, В.Ф. Некрополь : Воспоминания; Литература и власть; Письма Б. А. Садовскому / Владислав Ходасевич. – М. : СС, 1996. – 461 с.

Об В. В. Маяковском

1. Бунин, И.А. Воспоминания. 1950. –57 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://litvek.com/br/30561?p=50> (дата обращения: 18.05.2022).
2. Коллектив авторов. В. Маяковский в воспоминаниях современников. М.: 1963. –170 с.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=195894> (дата обращения: 18.05.2022).
3. Лившиц, Б.К. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. — Л.: Сов. писатель, 1989. – 720 с.

Об А. Л. Барто

1. Безелянский, Ю.Н. "Попутчик" нашего детства. Юрий Безелянский. «Алеф», №6, 2007. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <http://www.alefmagazine.com/pub924.html> (дата обращения: 18.05.2022).
2. Бирюк, Л.Д. Уронили Мишку На пол... К 115-летию со дня рождения Агнии Барто. 2021.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://denliteraturi.ru/article/5548> (дата обращения: 18.05.2022).
3. Желток, Я.С. , Щегляева Т. А. Дочь Агнии Барто Татьяна ЩЕГЛЯЕВА: "В Испании, в бомбежку, мама побежала покупать кастаньеты. Алексей Толстой поинтересовался: не купила ли она еще и веер, чтобы обмахиваться во время налета?" «БУЛЬВАР ГОРДОНА», №7 (43) 2006, ФЕВРАЛЬ. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s7_3200/1938.html(дата обращения: 18.05.2022).
4. Кудряшов, К.В. Наше детское всё. Агния Барто работала токарем и рвалась на фронт. Еженедельник "Аргументы и Факты" № 7. Диалог тысячелетия 2016. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: https://aif.ru/culture/person/nashe_detskoe_vsyo_agniya_barto_rabotala_tokarem_i_r_valas_na_front? (дата обращения: 18.05.2022).
5. Лукьянова, И.В. И сколько хочешь радуйся. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://m.rusmir.media/2017/08/05/barto> (дата обращения: 18.05.2022).

Об Ю. В. Друниной

1. Багирова Ляман. Сломанное копьё. Как жила и творила Юлия Друнина? Часть 1. 12.03.2020. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/100645/> (дата обращения: 18.05.2022).
2. Багирова Ляман. Сломанное копьё. Как жила и творила Юлия Друнина? Часть 2. 13.03.2020. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/100646/> (дата обращения: 18.05.2022).
3. Бушин Владимир, Салуцкий Анатолий. «Литературная газета», № 51-5246(6576), 23 ноября 2016.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://mamlas.livejournal.com/5043244.html>(дата обращения: 18.05.2022).

4. Ерофеева Елена. Планета «Юлия Друнина» 29.04.2014 [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.matrony.ru/planeta-yuliya-drunina/> (дата обращения: 18.05.2022).

5. Старшино, Н. Планета "Юлия Друнина", или История одного самоубийства. М., "Звонница-МГ", 1994. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.litmir.me/br/?b=547463&p=1> (дата обращения: 18.05.2022).

Об А. Т. Твардовском

1. Коллектив авторов. Воспоминания. об А. ТВАРДОВСКОМ. СБОРНИК. Москва Советский писатель 1978. – 488 с. [Электронный ресурс].

Режим доступа URL: https://imwerden.de/pdf/vospominaniya_o_tvardovskom_1978__ocr.pdf?ysclid=13b2gp5guf (дата обращения: 18.05.2022).

Об Е. А. Евтушенко

1. Акопов, А.И. Поэт и гражданин. Два года как ушел Евтушенко. Воспоминания современника. №4 [357] 20.03.2019 [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5824&level1=main&level2=articles>) (дата обращения: 18.05.2022).

2. Быков, Д.Л. О последнем разговоре с Евгением Евтушенко. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20170404-dmitriy-bykov-o-poslednem-razgovore-s-evgeniem-evtushenko> (дата обращения: 18.05.2022).

3. Варшавский, Г.А. Я вспоминаю о Евгении Евтушенко.2016. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://proza.ru/2016/12/06/1744> (дата обращения: 18.05.2022).

4. Евтушенко, Е.А. Волчий паспорт. Оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.litmir.me/br/?b=153652&p=1> (дата обращения: 18.05.2022).

5. Николаевич, С.И. Хрустальная душа. Воспоминание о похоронах Евтушенко. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://snob.ru/selected/entry/123161/> (дата обращения: 18.05.2022).

6. Романов, Б.Н. Евгений Евтушенко: двойной портрет. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2017-07-13/12_894_evtushenko.html (дата обращения: 18.05.2022).

Об О.А. Седаковой

1. Аверинцев, С. София-Логос. Киев, 2000. –373 с.

2. Айзенштейн, Е.О. «Вдоль островов высоких и веселых». О поэзии Ольги Седаковой. Журнал «Нева», номер 12, 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/12/vdol-ostrovov-vysokih-i-veselyh.html> (дата обращения: 18.05.2022).

3. Андреева, О.А. Ольга Седакова: «Можно жить дальше...» Русский репортер №13 (242) 5 апреля 2012 - 11 апреля 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: https://expert.ru/russian_reporter/2012/13/olga--sedakova--mozhno--zhit--dalshe/ (дата обращения: 18.05.2022).

4. Божович Мария. «Ненасильственная сила». Поэт Ольга Седакова — о жизни, друзьях и стихах. «Правмир» 13 ФЕВРАЛЯ, 2021. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.pravmir.ru/nenasilstvennaya-sila-poet-olga-sedakova-o-zhizni-druzyah-i-stihah/> (дата обращения: 18.05.2022).

5. Гальперина Анна. Ольга Седакова: Не хочу успеха и не боюсь провала. 26 ДЕКАБРЯ, 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.pravmir.ru/olga-sedakova-ne-xochu-uspexa-i-ne-boyus-provala/> (дата обращения: 18.05.2022).

6. Данилова Анна. Ольга Седакова: О ложной гордости за страну и синдроме вахтера. Июнь 12, 2018.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://sib-catholic.ru/olga-sedakova-o-lozhnoy-gordosti-za-stranu-i-sindrome-vahtera/> (дата обращения: 18.05.2022).

7. Марко Саббатини. «Поэт есть тот, кто хочет то, что все хотят хотеть». Интервью опубликовано по-итальянски в издании Doppiozero 31 октября 2020 года. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.olgasedakova.com/interview/2263> (дата обращения: 18.05.2022).

8. Солодников, Н.Н. Ольга Седакова: «Моцарт говорит, что комсомольские собрания ужасны» 2019. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://eshenepozner.ru/episodes/sedakova> (дата обращения: 18.05.2022).

9. Халфин, Ю.А. Ранящий сад мироздания: о поэзии Ольги Седаковой // Литература ("ПС"). - 2009 - № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: https://lit.1sept.ru/view_article.php?ID=200900514 (дата обращения: 18.05.2022).

Об Б. А. Ахмадулиной

1. Влади, М. Мы общались, как две девчонки. Журнал "Огонёк" №13 от 03.04.2017.–38 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3255246> (дата обращения: 18.05.2022).

2. Игумнова, З.П. Самосжигающая Белла. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://iz.ru/news/653960> (дата обращения: 18.05.2022).

3. Мессерер, Б.А. Промельк Беллы. ООО “Издательство АСТ”, 2016. –52 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.litmir.me/br/?b=563245&p=1> (дата обращения: 18.05.2022).

4. Мишаненкова, Е.А. Белла Ахмадулина. Любовь – дело тяжелое! 2017. –320 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-linguistic/1108807-50-ekaterina-mishanenkova-bella-ahmadulina-lyubov-delo-tyazheloe.html> (дата обращения: 18.05.2022).

5. Таривердиев, М.Л. Таривердиева, В.Я просто живу: автобиография. Биография музыки: воспоминания. 2017, –16 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.litmir.me/br/?b=593913&p=12> (дата обращения: 18.05.2022).

Об И. А. Бродском

1. Анисимова Елена, Гордин Яков. Каким был Иосиф Бродский на самом деле? 2020. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/books/116377> (дата обращения: 18.05.2022).

2. Борисенко Дарья. «Жизнь Бродского в Нью-Йорке напоминала раннего Вуди Аллена»: интервью с издателем Эллендеей Проффер. 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/16009-zhizn-brodskogo-v-nyu-yorke-napominala-rannego-vudi-allena-intervyu-s-izdatelem-ellendeey-proffer> (дата обращения: 18.05.2022).

3. Довлатов, С.Д. Воспоминания о Иосифе Бродском. Рыжий / Ремесло, СПб, «Азбука-классика», 2003 г., –24-25 с.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://vikent.ru/enc/4606/> (дата обращения: 18.05.2022).

4. Картозия, Н.Б. Иосиф Бродский. Ниоткуда с любовью: как и чем жил поэт, который родился в России, а изменил весь мир. 04.02.2022. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://esquire.ru/hero/101722-iosif-brodskiy-niotkuda-s-lyubovyu-kak-i-chem-zhil-poet-kotoryu-rodilsya-v-rossii-a-izmenil-ves-mir/> (дата обращения: 18.05.2022).
5. Новодворская, В.И. Песня ухода. Валерия Новодворская об Иосифе Бродском. 24.02.2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: http://www.medved-magazine.ru/articles/article_704.html (дата обращения: 18.05.2022).
6. Пекуровская Ася, Осташевская Елена. И перебраться в Новый Свет. Воспоминания об Иосифе Бродском. 2021. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.svoboda.org/a/31069559.html> (дата обращения: 18.05.2022).
7. Рада Аллой. Веселый спутник. Воспоминания об Иосифе Бродском. Журнал «Звезда», 2008. –27 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/299958-rada-alloy-veselyu-sputnik-vozpominaniya-ob-iosife-brodskom.html?__cf_chl_f_tk=52TNoUBHUTYCb8AVvVxpgKdaeGC6W8FTiptMWCV3IRE-1642177581-0-gaNycGzNB-U(дата обращения: 18.05.2022).
8. Солунский Владимир. Заметки об Иосифе Бродском 28 ноября 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.chayka.org/node/8525> (дата обращения: 18.05.2022).
9. Уфлянд Владимир. Бессмертные тоже смертны. "Петрополь" № 7, Санкт-Петербург, 1997. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://knnr.ru/10660448.htm> (дата обращения: 18.05.2022).
10. Уфлянд Владимир. Ястреб русской словесности. "Петрополь" № 7, Санкт-Петербург, 1997.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://knnr.ru/10660448.htm> (дата обращения: 18.05.2022).
11. Штерн Людмила. Поэт без пьедестала. Воспоминания об Иосифе Бродском. М., 2010. –7 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://www.litmir.me/br/?b=139474&p=2> (дата обращения: 18.05.2022).
12. Шемякин, М.М. Без иллюстраций. Михаил Шемякин об Иосифе Бродском.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://brodsky.online/articles/bez-illyustratsiy-mikhail-shemyakin-ob-iosife-brodskom/> (дата обращения: 18.05.2022).
13. Янгфельдт Бенгт. Заметки об Иосифе Бродском. журнал Звезда, номер 5, 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2010/5/zametki-ob-iosife-brodskom.html> (дата обращения: 18.05.2022).

Об А. С. Кушнером

1. Алиханов, С.И. Александр Кушнер: "...И душа, как этот конькобежец, подалась всем корпусом вперед", 2019. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://newizv.ru/news/culture/03-08-2019/aleksandr-kushner-i-dusha-kak-etot-konkobezhets-podalas-vsem-korpusom-vpered> (дата обращения: 18.05.2022).
2. Козлов, В.В. Вооруженное чудо Александра Кушнера. Культура. №12 [365] 05.10.2019. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5985&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 18.05.2022).
3. Кравченко, Н.М. По здешнему счастью специалист, 2010.[Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://stihi.ru/2010/05/23/4670> (дата обращения: 17.05.2022).
4. Кузьмин, Д.В. Александр Кушнер. 2006, «Воздух» №3. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-3/isp-vozd/> (дата обращения: 18.05.2022).
5. Меркин, Г.С. «Поэт должен быть точен»: к юбилею Александра Семёновича Кушнера, 2021. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://русское-слово.рф/articles/246197/> (дата обращения: 18.05.2022).
6. Терра И. Александр Кушнер: «Я всю жизнь хотел быть как все»: Этажи, 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/729-aleksandr-kushner-ya-vsyu-zhizn-hotel-byt-kak-vse.html> (дата обращения: 18.05.2022).
7. Фаликов, И.З. Александр Кушнер. Кустарник. Опубликовано в журнале Знамя, номер 8, 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2003/8/aleksandr-kushner-kustarnik.html?> (дата обращения: 17.05.2022).

Фрагменты, описывающие А. А. Ахматову

1. Есть широко распространённое, общепризнанное и совершенно верное представление о том, каким был внешний облик Ахматовой. Невозмутимость, величественность, царственность - вот какие слова обычно звучат, когда говорят о том, какой была Ахматова. И такие же слова звучали при ее жизни. Вспоминаю, как Наум Яковлевич Борковский, с присущей ему красочностью и выразительностью, в 1958 году писал нам летом: "По Комарову ходит Анна Андреевна, с развевающимися коронационными сединами и, появляясь на дорожках, превращает Комарово в Царское Село". Да, все это верно [Адмони, 1991:332-346].
2. И зимой и весной Анна Андреевна носила один и тот же бесформенный "головной убор": фетровый колпак неопределенного цвета. Зимой она ходила в шубе, подаренной ей умирающей В. А. Щеголевой еще в 1931 г., весной – в синем непромокаемом плаще с потертым воротником. "Вы ошибаетесь, – возразил мне как-то Осмеркин, – она элегантна. Рост, посадка головы, походка и это рублище. Ее нельзя не заметить. На нее на улице оборачиваются" [Герштейн, 1991: 248-257].
3. Анна Андреевна, особенно по контрасту с Борисом Леонидовичем, всегда оживленным, "распахнутым", выделялась своим спокойствием. Не очень активно принимая участие в общих разговорах, она больше слушала и смотрела [Журавлев, 1991:332-346].
4. До этого мы довольно долго не встречались. Поразила перемена, происшедшая с ней. Она очень пополнила. Ее прекрасное лицо изменилось. Такой особенный "ахматовский" нос с горбинкой почти тонул в лице. Давно исчезла знаменитая челка. Седые волосы были заколоты небрежным пучком [Журавлев, 1991:332-346].
5. У Анны Андреевны были ошибки. Это ее некоторая суетность, желание давать интервью, не всегда удачные. Ей было бы к лицу быть судьей времени, а

хотела выступать подавальщицей мечей в литературных турнирах [Шаламов, 2005: 193-198].

6. Я увидела ее, если идти от центра по левой стороне, около белых с зеленым отливом глянцевиных стволов старых тополей. Она была в белом платье, веселая, лунные блики от тополей скользили по ее фигуре. <...>Я смотрела, как поворачивались то серой, то зеленой стороной листья тополей и тени скользили по удивительному, как-то согласующемуся с ними облику Ахматовой [Сомова, 1984:177-193].

7. И сейчас очень хороша, только это два разных человека: та Ахматова - восточная, томная, тонкая - и теперешняя: грузная, величественная, "бабушка" [Саакянц, 1998: 274-301].

8. И опять, как когда-то на собраниях Цеха - "Звнящий голос, горький хмель души расковывает недра" - и четко вырезается на белой стене строгий, дантовский женский профиль, с неизменной челкой на лбу [Зенкевич, 1989: 20-23].

9. Я помню Ахматову еще молодую, худую, как на портрете Альтмана, удивительно красивую, блистательно остроумную, величественную [Гинзбург, 1991: 126-141].

10. Движения, интонации Ахматовой были упорядоченны, целенаправленны. Она в высшей степени обладала системой жестов, вообще говоря, несвойственной людям нашего неритуального времени. У других это казалось бы аффектированным, театральным; у Ахматовой в сочетании со всем ее обликом это было гармонично [Гинзбург, 1991: 126-141].

11. О том, какой Ахматова казалась иногда величественно неприступной, какой "королевой", писали многие. Я тоже не раз видела ее такой – правда, не по отношению к себе. Со мной Анна Андреевна всегда держалась просто, тон ее был ровно дружеским, а помню я ее даже и домашне ласковой, "доброй бабушкой" – хотя это бывало нечасто [Глен, 1991:627-639].

12. Ни лебединой шеи, ни челки, ни ломаных линий, ничего из ахматовского, по портретам знакомого облика. И все же эта высокая, полная, седая женщина,

медленно ступившая на веранду, медленно, без улыбки <...> [Ильна, 1991:569-594].

13. И поведение Ахматовой стало меняться. Это интересно: она даже в частных беседах, достаточно интимных, стала вести себя со мной так, как с залом. Говорила какие-то вещи, по меньшей мере, странные - в расчете на то, что это запомнится, запишется. И это действительно, западало в память, в душу [Рубинчик, 2001:11-29].

14. Странное впечатление производила ее фигура. У камина сидела уже немолодая, седая, бедно одетая женщина, без туфель, придвинув к огню озябшие на уличной стуже ноги. И в то же время во всей ее осанке, в гордо откинутой голове, в строгих чертах ее лица – все в ней было величественно и просто. Я уже знал, что при определении ее осанки часто употребляется эпитет – королевская, царственная. Этот эпитет, пожалуй, наиболее подходил и сейчас к озябшей женщине, сидевшей у камина. Бедность только подчеркивала ее достойную величавость [Макогоненко, 1990: 278].

15. А сама она была ошеломительно - скажу неловкое, но наиболее подходящее слово - грандиозна, неприступна, далека от всего, что рядом, от людей, от мира, безмолвна, неподвижна. Первое впечатление было, что она выше меня, потом оказалось, что одного со мной роста, может быть чуть пониже. Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на скульптуру, массивную, точно вылепленную - мгновениями казалось, высеченную, - классическую и как будто уже виденную как образец скульптуры. И то, что было на ней надето, что-то ветхое и длинное, возможно, шаль или старое кимоно, напоминало легкие тряпки, накинутые в мастерской ваятеля на уже готовую вещь (Найман, 1989).

Приложение №2

Фрагменты, описывающие М.И. Цветаеву

1. Марина Цветаева произвела на меня впечатление абсолютной естественности и сногшибательного своенравия. Я запомнила стриженую голову, легкую — просто мальчишескую — походку и голос, удивительно похожий на стихи. Она была с норовом, но это не только свойство характера, а еще и жизненная установка. Ни за что не подвергла бы она себя самообузданию, как Ахматова [Мандельштам, 1990:190].
2. Она говорила негромко, быстро, но отчетливо, опустив большие серо-зеленые глаза и не глядя на собеседника. Порою она вскидывала голову, и при этом разлетались ее легкие золотистые волосы, остриженные в скобку, с челкой на лбу. При каждом движении звенели серебряные запястья ее сильных рук, несколько толстые пальцы в кольцах — тоже серебряных — сжимали длинный деревянный мундштук: она непрерывно курила. Крупная голова на высокой шее, широкие плечи, какая-то подобранность тонкого, стройного тела и вся ее повадка производили впечатление силы и легкости, стремительности и сдержанности. Рукопожатие ее было крепкое, мужское [Слоним, 1970:155-179].
3. У нее был бунтарский, ни на кого не похожий характер. Предполагая, что кому-нибудь из прохожих покажется смешной ее шуба «под тигра», сшитая из рыжего одеяла с коричневыми пятнами, она, не дожидаясь насмешек встречных, первая начинала говорить им дерзости и оскорблять их. Она была необузданна в своих поступках и мыслях и мне казалось (как это впоследствии обнаружилось) человеком, ни на кого не похожим. Она была стройна, как юноша, круглолица, светловолоса. Противоположно ее нежному юному виду, руки ее были грубы, как руки чернорабочего, хотя и были унижены огромным количеством цыганских серебряных перстней и браслетов (Мнухин, Турчинский, 2002).
4. Когда я вспоминаю покойную Марину Цветаеву и недавно умершую Анну Ахматову, тоже замечательную поэтессу, то первая (то есть Марина) кажется

мне яркой молнией, а вторая тихой лампадой, а их обоих, лучших русских поэтесс, травили и довели до гибели(Мнухин, Турчинский, 2002).

5. Марина казалась той же, что и в Москве, — та же челка, те же серебряные браслеты, те же глаза, глядящие мимо собеседника в свою и его даль, и те же неукоснительные привычки — к утренней работе, ночной бессоннице, долгим прогулкам, черному кофе, и те же взаимоисключающие свойства — сдержанность и неукротимость, непримиримость и кротость, долготерпение и вспыльчивость, общительность и жажда уединения, та же увлеченность (увлекаемость) людьми при внутренней неспособности, невозможности длить с ними отношения (Эфрон, 1973).

6. Марине Ивановне Цветаевой, когда я с нею познакомился, было двадцать пять лет. В ней поражало сочетание надменности и растерянности; осанка была горделивой — голова, откинута назад, с очень высоким лбом; а растерянность выдавали глаза: большие, беспомощные, как будто невидящие — Марина страдала близорукостью. Волосы были коротко подстрижены в скобку. Она казалась не то барышней-недотрогой, не то деревенским пареньком (Эренбург, 2005).

7. Марина Ивановна была ниже меня, никак нельзя считать, что она была высокой. Она была очень прямая, такой прямой, абсолютно лишенной всякой внешней женственности. Полное отсутствие внимания к себе. <...> Вот, например, она с большим вниманием относилась к тому, какие у нее серебряные браслеты или кольца. Кольца эти она дарила, заводила новые. И еще она внимательно относилась к своей прическе, у нее были довольно хорошие, очень коротко подстриженные волосы [Эйснер, 2002: 202-213].

8. Она не ухаживала за руками, наоборот, клала уголь в печку руками. Хотя совок все-таки был. Она не только не боролась с бытом, она покорялась ему, позволяла быту над собой измываться [Эйснер, 2002: 202-213].

9. Она очень много курила. У нее были желтые, как у солдата, пальцы. Разговаривала она скороговоркой и чуть-чуть лепетом. И все время говорила что-то очень интересное, очень острое. <...> Вот тогда я увидел, что Цветаева

не только милые слова произносит, что она может гарпуном пронзить любого, попавшегося ей на язычок, она так накалывала, как в «собрании насекомых» [Эйснер, 2002: 202-213].

10. Как сейчас, вижу идущую рядом со мною пыльным проселком почти еще девочку с землисто-бледным лицом под желтоватую челку и тусклыми, слюдяными глазами, в которых временами вспыхивают зеленые огни. Одеята Марина кокетливо, но неряшливо: на всех пальцах перстни с цветными камнями, но руки не холены. <...>На ней было легкое затрепанное платье, в котором она, вероятно, и спала. Мужественно шагая по песку босыми ногами, она просто и точно рассказывала об ужасе своей нищей, неустроенной жизни, о трудностях как-нибудь прокормить своих двух дочерей (Степун, 1994).

11. И внешность ее нам очень понравилась: и как близоруко щурит глаза, и как лорнирует — совсем не с тем небрежением и высокомерностью, как Зинаида Гиппиус. Понравилось, как одевается, как закидывает ногу на ногу. Она была молода, стремительна, а угловатость ее, острые углы напоминали мне Иду Рубинштейн кисти Серова... [Сосинский, 1992: 369 - 378].

12. Она сидела на краю тахты так прямо, как только умели сидеть бывшие воспитанницы пансионатов и институтов благородных девиц. Вся она была как бы выполнена в серых тонах — коротко стриженные волосы, лицо, папиросный дым, платье и даже тяжелые серебряные запястья — все было серым [Сеземан, 1993: 177].

13. Она просто была очень близорукой, ничего не видела, натыкалась на предметы, не видела, что подавали ей на тарелке. Почему она не носила ни очков, ни пенсне, я не знаю. Когда же на близком расстоянии она всматривалась в кого-нибудь, глаза ее делались пронизывающими, часто — колючими, очень редко — ласковыми, иногда они мерцали. У нее была привычка морщить лоб — возможно, от близорукости, что придавало ей слегка надменный вид. Одеята она была очень обычно: светлое платье с коричневым узором, не очень элегантное, но и не некрасивое. Коротко острижена, много седины в ее когда-то светлых волосах, что французы называют метко «sel et

poivre» (перец и соль). Легка, по-девичьи тоненькая, узкие ладони, узкие длинные ступни ног [Родионова, 2002: 275- 288].

14. На ней были синие полотняные шорты и светлая блузка, легкая провансальская большая шляпа. Она показалась мне прощу, не такой надменной. Обычно Марина носила шорты. Она не любила одеваться: ей было безразлично, что на ней надето, ничем не украшала она свои скромные туалеты, не носила ни брошек, ни бус, ни клипсов. Была в ней какая-то усталость, надломленность (приходили на память слова: «Острою секирой ранена береза») и в то же время страстность и порою иступленность. Говорила быстро, оживленно, всегда интересно, даже и обычный разговор превращался в философский театр [Родионова, 2002: 275- 288].

15. Взглянув на Петипа на противоположной стороне сцены, слегка тряхнув юной «скобкой» своих пушистых волос, Марина начала произносить стихи. Ровным, слегка насмешливым голосом. Впервые я увидел, что ноздри у Цветаевой едва заметно вздрагивали, когда она была взволнованна. Форма носа, соразмерная, с легкой горбинкой, превосходно сочеталась с ее высоким, крутым и большим лбом. Но серые глаза были холодны, прозрачны. Эти глаза никогда не знали страха, всего менее мольбы или покорности [Еленев,1992: 257].

Фрагменты, описывающие А.А. Блока

1. Лицо Александра Блока выделяется ясным и холодным спокойствием, как мраморная маска. Безукоризненное в пропорциях лицо, с тонко очерченным лбом, с классическими дугами бровей, с короткими вьющимися волосами, с влажным изгибом губ, напоминает греческую скульптуру, в которую вправлены глаза из прозрачного камня [Волошин, 1907 цит. по: Толмачёв, 2009: 75].
2. Я вижу сейчас красивое, мужественное лицо Блока, его глубокие умные глаза, слышу его голос, полный скрытого значения, его немногословная речь говорит душе много, я ощущаю тишину Блока, в моей душе, дрогнув от соприкосновения с зорким духом, воцаряется ее собственная, ей свойственная, с нею содружная тишина... [Бальмонт, 2012: 4-5].
3. И в этот первый миг свиданья юноша Блок показался мне истинным вестником. <...> и он мне казался подавленным этой любовью целой жизни, он был похож на рыцаря, который любит Недосяжимую, и сердце его истекает кровью от любви, которая не столько есть счастье, сколько тяжелое, бережно несомое бремя. Казалось, что Блок поникал, пригибался, что тяжесть, которую он нес, была слишком велика даже и для его сильных рук, даже и для его упрямства, священного, как обеты средневековья [Бальмонт, 2012: 4-5].
4. Последнее, т. е. склонность к играм и шалостям, должно особенно поразить читателей Блока. Для них и юмор его нечто новое, почти незнакомое. Правда, в стихах своих Блок был всегда серьезен. Он ведь считал, что "служенье муз не терпит суеты". Даже появляясь на эстраде, когда приходилось ему читать свои стихи, он давал сразу всем торжественным видом своим тон высокого строя, не изменяя обычной своей простоте (Бекетова, 1925).
5. Внешность Блока сразу выделила его среди других. Лицо античного характера под волнистой шапкой волос казалось исключительно прекрасным. Лицо Блока, знакомое читающей России по акварели Сомова, - одно из тех лиц, которые не забываются: тонкий изгиб губ своим изяществом напоминал лица

женщин да Винчи. Глаза говорили о жизни, и два резкие штриха под ними носили печать бессонных ночей. Слышать его в этот первый раз мне почти не довелось (Бородаевский, 1921).

6. Александр Блок не был словоохотлив. В людных собраниях он подолгу молчал, изредка бросая беглое, всегда меткое, изысканно-отточенное слово своим певучим, но как бы надтреснутым голосом (Бородаевский, 1921).

7. Он мне понравился. Высокий лоб, слегка вьющиеся волосы, прозрачные, холодноватые глаза и общий облик - юноши, пажа, поэта - все показалось хорошо. Носил он низкие отложные воротнички, шею показывал открыто - и это шло ему. Стихи читал как полагалось по тем временам, но со своим оттенком, чуть гнусава и от слушающих себя отделяя - холодком. Сам же себя туманил, как бы хмелел. <...> В те годы Блок переходил от "Прекрасной Дамы" к "Незнакомке" (Зайцев, 1965).

8. Я помню отчетливо: Блок на каком-то возвышении, на кафедре - хотя знаю, никакой кафедры там не могло быть - но Блок все же был на возвышении, отдельно от всех. И помню: сразу же - стена между ним и всеми остальными, и за стеною - слышная ему одному и никому больше - варварская музыка пожаров, дымов, стихий. <...> А потом - в комнате рядом: потухающий огонь в камине; Блок - у огня со сложенными крыльями бровей, упорно что-то ищущий в потухающем огне, и взволнованные за полночь споры, и усталый, равнодушный ответ Блока - издали, из-за стены... [Замятин, 1924:187-194].

9. Немногие, которых он, по великому снисхождению своему и покорный укладу земной жизни, называл друзьями, любили его безотчетно и беспредельно и собственную жизнь свою осознавали в меру проникновения его творчеством. <...> Долг поэта он выполнил честно, ни мгновение не поддавшись соблазну зовущих в жизнь голосов. <...> Блок - неизменно сосредоточенный, алмазно-твердый, точный во всем, от великого до малого, скромный и нетребовательный, наглухо замыкавший перед людьми свою напряженную страсть [Зоргенфрей, 1922: 65].

10. Но те, кому памятен его величавый облик, твердая и легкая поступь, черты лица, крупные и правильные правильностью древне-героических профилей, очерк рта, нежного и в то же время властного, прямая поперечная линия на лбу, как бы опаленном заревом гневной мысли, ясный, долгий и глубокий, в душу проникающий взгляд и, наконец, крупные, с длинными пальцами, несказанной красоты и выразительности руки... [Зоргенфрей, 1922: 65].

11. Блок возится с письмами, раскладывает их, сортирует. В белом свитере он кажется молодым и похож на свой знаменитый портрет времен стихов о Прекрасной Даме. <...> На «роковой очереди» русских поэтов Блок стоял «передовым» [Иванов, 1929: 5].

12. Аккуратный до педантизма, рыцарски вежливый, органически неспособный не выполнить даже самого незначительного обещания, бесконечно внимательный к нуждам близких и очень далеких, Блок в трудные послеоктябрьские годы мог поистине служить образцом подлинной человечности. Он с огромным уважением относился ко всем видам и формам труда. Он говаривал, что «работа везде одна — что печку сложить, что стихи написать». Ладный, высокий, неутомимый ходок, он спокойно и естественно — без интеллигентского кокетства — орудовал молотком и пилой, топором и лопатой (Книпович, 1987).

13. Блок с теннисной ракеткой — непредставим, но всякую физическую работу он делал так, как делает ее русский человек — «золотые руки». Блока раздражала отвлеченность, физическая неприспособленность интеллигентов, возводимая к тому же в ранг добродетели. Жило в нем чисто горьковское отвращение к «духу», оторванному от плоти, от жизни, а также и к попыткам поднять бытовые лишения (пусть самые тяжелые) до уровня духовной трагедии (Книпович, 1987).

14. Александр Блок был хорошего среднего роста (но менее 8 вершков) и, стоя один, в своем красивом, с высоким темно-синим воротником сюртуке с очень стройной талией, благодаря прекрасной осанке, и, может быть, каким-нибудь еще неуловимым чертам, вроде вьющихся "по-эллиински" волос, -

действительно производил в это время впечатление "юного бога Аполлона" (Пяст, 1929).

15. На нем был черный пиджак поверх белого свитера с высоким воротником. Весь жилистый и сухой, обветренным красноватым лицом он похож был на рыбака. Говорил глуховатым голосом, отрубая слова, засунув руки в карманы (Ходасевич, 1996).

Фрагменты, описывающие В.В. Маяковского

1. <...> пришел высокого роста темноглазый юноша<...> Одетый не по сезону легко, в черную морскую пелерину со львиной застежкой на груди, в широкополой черной шляпе, надвинутой на самые брови, он казался членом сицилианской мафии, игрою случая заброшенным на Петербургскую сторону (Лившиц, 1989).
2. Его размашистые, аффектированно резкие движения, традиционный для всех оперных злодеев басовый регистр и прогнатическая нижняя челюсть, волевого выражения которой не ослабляло даже отсутствие передних зубов, сообщающее вялость всякому рту <...> Однако достаточно было заглянуть в умные, насмешливые глаза, отслаивавшие нарочито выпячиваемый образ от подлинной сущности его носителя, чтобы увидеть, что все это - уже поднадоевший "театр для себя", которому он, Маяковский, хорошо знает цену и от которого сразу откажется, как только найдет более подходящие формы своего утверждения в мире (Лившиц, 1989).
3. Мне хотелось поближе присмотреться к нашему новому соратнику, он тоже проявлял известный интерес ко мне, и между нами завязалась непринужденная, довольно откровенная беседа, в которой я впервые столкнулся с Маяковским без маски. Вдумчивый, стыдливо сдержанный, осторожно - из предельной честности - выбиравший каждое выражение, он не имел ничего общего с человеком, которого я только что видел за чайным столом (Лившиц, 1989).
4. Но хорошо помню главное свое впечатление: Маяковский стоял среди этих людей как солдат, у которого за поясом разрывная граната. <...> он останавливался, закуривал папиросу, иногда пускался вскачь, с камня на камень, словно подхваченный бурей, но чаще всего шагал, как лунатик, неторопливой походкой, широко расставляя огромные ноги в "американских" ботинках и ни на миг не переставая вести сам с собою сосредоточенный и тихий разговор [Чуковский, 1963: 30].

5. <...> он слушал меня как будто небрежно, опершись на высокую трость. Когда же я кончил, - а прочитал я строк пятьсот, даже больше, - оказалось, что он впитал в себя каждое слово, потому что тут же по памяти одно за другим воспроизвел все места, которые казались ему неудачными [Чуковский, 1963: 30].
6. Там стоял темноволосый, не слишком гладко причесанный юноша в блузе художника с ярким галстуком. Молодецкое, веселое и острое в облике и словах Маяковского не могло не врезаться в память и воображение. Оно казалось мне достойным и осуждения и подражания, пугало и радовало одновременно. Во всяком случае, оно начисто смыло тусклые краски вечера [Антокольский, 1963: 34].
7. Белая рубашка, серый пиджак, на затылок оттянута кепка. Короткими кивками он здоровался с присутствующими. Двигался решительно и упруго. Едва успел я окликнуть его, как он подхватил меня на руки. <...> Маяковский не замечает посетителей. Тут нет ни малейшей игры. Он действительно себя чувствует так. Он явился провести здесь вечер. Если кому угодно глазеть, что ж, это его не смущает. Папироса ездит в углу рта. Маяковский осматривается и потягивается. Где бы он ни был, он всюду дома [Спасский, 1963: 37].
8. Все его скандальные выходки в ту пору были очень плоски, очень дешевы, все подобны выходкам Бурлюка, Крученых и прочих. Но он их всех превосходил силой грубости и дерзости. Вот его знаменитая желтая кофта и дикарская раскрашенная морда, но сколь эта морда зла и мрачна! <...> выходит, засунув руки в карманы штанов, с папиросой, зажатой в углу презрительно искривленного рта [Бунин, 1950: 50].
9. Он высок ростом, статен и силен на вид, черты его лица резки и крупны, он читает, то усиливая голос до рева, то лениво бормоча себе под нос; кончив читать, обращается к публике уже с прозаической речью: - Желаящие получить в морду благоволят становиться в очередь [Бунин, 1950: 50].
10. Он сотрясает своими шагами пол эстрады. Он двигает стол. Грохочут стулья. Рядком раскладываются книжки, стихи, бумажки, часы. Громко звенит

ложечка в стакане. Маяковский медленно, методично мешает ложечкой чай. Вот он обжился. Он осмотрен и осмотрелся. С мрачной иронией оглядывает он первые ряды и поднимает голову. Теперь он смотрит наверх, на балкон. Крепко закушенный, втиснутый в самый угол рта окурочек вдруг сдвигается в широкой улыбке [Кассиль, 1963:125].

11. Обернувшись ко мне всем своим атлетическим корпусом, он положил свою палку на стол редактора.<...>Потом спокойно вытащил у меня из рук два моих новых стихотворения. Он сделал это так, как если бы стихи принадлежали ему [Голодный, 1963:122].

12. Я вошел в квартиру. Кто-то повел меня в комнату, где он лежал на низком диване, прикрытый простыней до подбородка. Он лежал, вытянувшись во весь огромный рост, а где-то над весенним московским днем, там, над плантациями Мексики и над "вишнями Японии", начиналась его вторая жизнь, его бессмертие [Голодный, 1963:122].

13. Он мне показался очень молодым и очень красивым. <...>Маяковский, улыбнувшись одними губами, посмотрел в разбушевавшийся зал, а Сосновский все еще размахивал газетой. <...>Маяковский сидит очень спокойный, и улыбка таится в углах его губ, рядом с изжеванной папиросой. Он перелистывает записную книжку, и кто-то, сидящий рядом, бесцеремонно пытается заглянуть в нее. Маяковский раздраженно пожимает плечами и пересаживается на другой стул [Саянов, 1963:119].

14. В удивительной тишине начинает свою речь Маяковский. Он говорит громко, очень отчетливо, не улыбается, не шутит, как обычно. Деловой разговор, короткая справка, факты, даты - и никакого волнения в голосе, никакой полемики с людьми, глумившимися над его поэмой [Саянов, 1963:119].

15. Он только что вошел, стоит в дверях, выпрямившись во весь рост, с неизменной папиросой в углу рта, весь в своих мыслях, как бы думая о другом, и вдруг резкой фразой или одним словом оборвет скептика или заставит замолчать краснобая, упивающегося собственным красноречьем. Удивительно

остроумие Маяковского, неожиданный поворот мысли, присущий только ему. Даже когда он негодует, яростно спорит, его большие, внезапно зажигающиеся глаза, прямой взгляд как бы говорит: вот мы спорим, я знаю, вы не правы, но мы вместе, мы рядом, если вы за нашу советскую справедливую жизнь, за коммунизм [Никулин, 1963:115].

Фрагменты, описывающие А. Л. Барто

1. Впечатления от многочисленных встреч с детьми-сиротами, воспитанниками детских домов, в которых она постоянно бывала в годы войны, вылились в неповторимую, исполненную глубочайшего лиризма поэму «Звенигород», в которой, словно натянутая струна, звучит ее безмерная любовь и горячее сочувствие к детям, потерявшим на войне своих родителей (Бирюк, 2021).
2. Барто не идеализирует жизнь ребят в детском доме. Ведь на их долю выпало столько испытаний! Но она всей душой стремится, чтобы читатель не просто пожалел ее маленьких героев, а исполнился к ним любовью, уважением, горячим сочувствием и сопереживанием (Бирюк, 2021).
3. Шли годы... Поэтесса постарела, располнела, но навсегда сохранила непосредственную юную душу, энергичный неугомонный характер, не позволяющий ей сидеть сложа руки. <...> Но главное – до конца дней она не выпускала из рук своего искреннего, талантливого пера... Возможно, предвзято настроенный критик сумеет найти в стихах Барто не совсем удачные строчки, но он никогда не найдет у нее фальши, равнодушия к детям или скучной назидательности (Бирюк, 2021).
4. Самолюбие и пафос - это не про неё. <...> Радиопередачу «Найти человека» Барто вела 9 лет - с 1964 по 1973 г. Цель - помочь детям, потерянным во время войны, найти родных. В принципе этим занимались специальные службы, но Агния Львовна с её бесконечным доверием к детям нашла другой подход - без справок и документов. Только по озвученным в эфире обрывкам детских или материнских воспоминаний. Многим идея казалась завиральной - что может помнить ребёнок? Тем не менее передача помогла воссоединиться 927 семьям! (Кудряшов, 2016).
5. Тщательно скрывала Барто (фамилия по мужу) и свои еврейские корни, но бьющая через край энергия выдавала в ней человека, в жилах которого текла иудейская кровь. <...> По природной застенчивости зайти к Маяковскому она стеснялась и вела с ним заочный разговор о поэзии (Безелянский, 2007).

6. Помимо критических стрел, она ощущала подчас и недоброе отношение к себе. В дневнике Корнея Чуковского от 25 марта 1935 г. есть такая запись о Барто: «Говорит она всегда дельные вещи, держится корректно и умно, — но почему-то очень для меня противна». И он же, Чуковский, в 1960 г. негодовал, что в президиуме сидели в основном чиновники от литературы, «а подлинные писатели вроде Барто — в публике». И кругом были не ангелы, и сама Барто не была сахаром, и, как отмечал Корней Иванович, устраивала «каверзы самому Маршак». Однако в автобиографических «Записках детского поэта» Барто ни с кем не сводила счеты, в отличие от других мстительных писателей (Чуковский, 1935 цит. по: Безелянский, 2007).

7. Ее жевали, а она никого не жевала в ответ. Барто лишь ехидничала да разыгрывала своих коллег. Это она любила и делала с блеском. Так, однажды она разыграла по телефону Ираклия Андроникова, страстного лермонтоведа, тем, что якобы нашла неизвестные письма поэта. Говорила Барто измененным голосом и обещала никому, кроме Андроникова, драгоценные письма не отдавать. Тот был на небесах от счастья. В конце разговора Барто сказала: «Запишите адрес! Лаврушинский переулок, семнадцать...» Тут Андроников сообразил, что это писательский дом. И спросил: «Как ваша фамилия?» Она ответила уже своим голосом: «Барто». Ираклий Луарсабович сначала онемел от розыгрыша, а потом расхохотался: «Как я попался! Нет, это грандиозно!» (Безелянский, 2007).

8. Она никогда не была «синим чулком»: темперамент не тот. <...> Вообще она никогда не замыкалась в себе, а была открытой для многих. Часто выступала в школах и пионерских лагерях, читала детям свои стихи, внимательно слушала их реакцию, это ей помогало в ее творчестве. Недаром Борис Пастернак написал, что Барто — настоящий жонглер. «У Вас каждое слово стоит и не качается» (Безелянский, 2007).

9. Но мама, зная способность детей запоминать острые моменты жизни, решила свой поиск построить именно на них. Так родилась передача "Найти

человека", которая выходила в течение девяти лет на радио "Маяк" (Щегляева, 2006).

10. Время от времени ее выбирали на должности в Союзе писателей, но долго она там не задерживалась, потому что была неудобным человеком. Если ее собственная позиция совпадала с директивой сверху, все шло гладко. Но когда ее мнение было иным, она отстаивала собственную точку зрения. Главным для нее было писать и оставаться собой. Она была очень смелым человеком, например, когда ее подругу Евгению Таратуту репрессировали, мама и Лев Абрамович Кассиль помогли ее семье (Щегляева, 2006).

11. Она часто разыгрывала коллег по литературному цеху. Все мамины друзья — Самуил Маршак, Лев Кассиль, Корней Чуковский, Рина Зеленая — были знатоками и ценителями розыгрышей. <...> Мама много и охотно путешествовала, но, как правило, все ее вояжи были командировками. <...> Настоящие испанские кастаньеты кое-что значат для человека, который увлекается танцами! Мама ведь прекрасно танцевала всю жизнь (Щегляева, 2006).

12. От мелочей быта ее старались ограждать. Но во всех крупномасштабных домашних акциях, будь то семейное торжество или строительство дачи, мама принимала активное участие — она была у руля. А если, не дай Бог, заболел кто-нибудь из близких, всегда была рядом. <...> Она до конца жизни была очень энергичной, ездила в командировки, даже в пожилом возрасте играла в теннис, танцевала. Помню ее, танцующей на своем 75-летию... (Щегляева, 2006).

13. Девять лет, с 1965 по 1974 год, передача "Найти человека" выходила на Всесоюзном радио 13-го числа каждого месяца. Агния Барто читала письма — и люди иногда откликались сразу: это наша, наша девочка, мы ее узнали, это наш Василий, это я, ваша дочка...<...> Об этой радиопередаче и поиске потерянных детей Барто написала книгу "Найти человека". Она и сейчас читается на одном дыхании, почти как детектив — только детектив этот и горестный, и счастливый, и слезный (Лукьянова, 2017).

14. Барто — неровная. Не идеальная. Разная. Когда в 1950 году арестовали по обвинению в шпионаже ее подругу Евгению Таратуту, она не шарахнулась в сторону, а помогала ее семье (Лукьянова, 2017).

15. Она была очень советским человеком — со всем, что стоит за этим понятием: с его мечтами о будущем гармоничном обществе, с его готовностью строить это общество прямо сейчас, с убеждением, что "детям нужна вся гамма чувств, рождающих человечность", как она сформулировала в своих "Записках детского поэта". С искренним интернационализмом. Но и с желанием идти в ногу со всеми, с убеждением, что государственное выше человеческого, с готовностью приспособливаться к невозможному, терпеть несносное, идти на компромиссы с бессмысленным (Лукьянова, 2017).

Фрагменты, описывающие Ю. В. Друнину

1. Она, только что демобилизованный батальонный санинструктор, ходила в солдатских кирзовых сапогах, в поношенной гимнастерке и шинели. Ничего другого у нее не было. <...> Она была измучена войной — полуголодным существованием, была бледна, худа и очень красива [Старшинов, 1994: 1].
2. Юлия Друнина была человеком очень последовательным и отважным. Выросшая в городе, в интеллигентной семье, она вопреки воле родителей девчонкой в 1942 году ушла на фронт. <...> После тяжелого ранения — осколок едва не перерезал сонную артерию, прошел в двух миллиметрах от нее — снова ушла на фронт добровольцем [Старшинов, 1994: 1].
3. Все трудности военной и послевоенной жизни Юля переносила стоически — я не услышал от нее ни одного упрека, ни одной жалобы. А ходила она по-прежнему в той же потертой шинели, в гимнастерке и сапогах еще несколько лет... <...> В быту Юля была, как, впрочем, и многие поэтессы, довольно неорганизованной. Хозяйством заниматься не любила. Хотя могла очень неплохо приготовить обед, если было из чего [Старшинов, 1994: 2].
4. На обороте титульного листа маленькой книжки в зеленом переплете была изображена очень красивая женщина. Светлые локоны, изящный, но твердый овал лица, огромные лучистые глаза, аристократическая форма носа. Первое впечатление: волевая и хрупкая. Вглядевшись лучше, поняла — больше хрупкая (Багирова, 2020).
5. С фронта Друнина возвращалась с орденом Боевого Красного Знамени. И, как была в сапогах и солдатской шинели, станет посещать занятия в Литературном институте. Выгнать инвалида войны никто уже не решился. До конца своих дней она так и не смогла забыть военные годы. <...> Даже спустя десятилетия по военной привычке делила окружающих на своих и чужих, чувства — на любовь и ненависть, а цвета — на черное и белое (Багирова, 2020).

6. Красота была одновременно ее счастьем и бедой. Очаровательна она была настолько, что однажды на вопрос американских журналистов, как ей удалось сохранить такую потрясающую женственность на фронте, Друнина с достоинством ответила, что на войне как раз и отдавали жизни во имя красоты, женственности и материнства, потому что на этом строится мир. Но и страданий красота приносила ей немало. Один из конфликтов был с поэтом Павлом Антокольским, который тогда вел у нее семинар. <...> Однако принципиальная и бескомпромиссная Юлия не забыла обиды и через какое-то время резко выступила на собрании в Союзе писателей против П. Антокольского (Багирова, 2020).

7. Тяготы послевоенного быта Друнина переносила стойко. Никто не слышал от нее ни жалоб, ни упреков. Но постепенно накапливались усталость, изможденность, она искала поддержку и не могла ни в ком ее найти (Багирова, 2020).

8. Само присутствие Алексея Яковлевича как будто облагораживало людей, находящихся рядом с ним и Юлию тоже: без него она была бы другой — более жесткой, даже черствой. Муж во многом ее смягчал, делал добрее, нежнее. Лишившись опоры, Юлия Владимировна осталась один на один с реальной жизнью (Багирова, 2020).

9. Вечный Дон Кихот, она обломала не одно копьё в политических битвах. Но слабели руки, ломались копыя, а ветряные мельницы новой истории по-прежнему издевательски вертелись. <...> У нее была еще одна фобия — она очень боялась стареть. Это, увы, беда всех женщин, но красивые переносят ее болезненно. Юлия Владимировна запрещала печатать поздравления, где указывался ее настоящий возраст. <...> Ей хотелось выглядеть не просто моложавой, но и молодой, но ведь время не обманешь. <...> Крепкого тыла у нее уже не было. Оставалась хрупкость и ранимость (Багирова, 2020).

10. Мне это странно. Юля была человеком очень сдержанным, и я не могу представить её что-то лихо поющей и пляшущей, как Любовь Петровна.<...> Кто хорошо знал эту замечательную женщину и часто общался с ней в так

называемом политическом поле, у того нет сомнений, что её добровольный уход из жизни был «последней рукопашной» (Бушин, Салуцкий, 2016).

11. Юлия Друнина покончила с собой на даче в Красной Пахре осенью 1991 года. Красавица, умница, в прошлом жена кинодраматурга с мировым именем ведущего «Кинопанорамы» Алексея Каплера. <...> Слово «Россия» шло у нее из сердца. А главное – в них присутствует удивительное жизнелюбие. И все же она добровольно покинула эту жизнь (Ерофеева, 2014).

12. Она была хороша собой и пользовалась успехом у мужчин. Женственная, с нежной кожей, которая словно светилась изнутри, и точеной фигурой, не обделенная ни умом, ни обаянием. Имея такие данные, можно было бы идти по жизни очень легко. Но при этом нужно было иметь и другой характер, не столь бескомпромиссный. <...> Дома она была резким, закрытым и молчаливым человеком. Всегда и со всеми держала дистанцию (Ерофеева, 2014).

13. Юлия Друнина часто говорила близким, что никогда не станет для них обузой. Смерть, по ее мнению, должна быть красивой и честной. Друнина не боялась смерти, но не желала стареть (Ерофеева, 2014).

14. Она была человеком совсем необщественным, не любила все эти съезды, конгрессы, заседания. Ее спросили: «Юля, почему ты туда пошла?» А она сказала: «Я хочу защитить армию». В этом ее романтизм и ее наивность. Могла ли Друнина защитить армию? Конечно же, нет. Бескомпромиссная, смешная, наивная, трогательная (Ерофеева, 2014).

15. Друнина была слишком цельной и сильной личностью, последовательным и отважным человеком, чтобы поверить, что она пойдет на такой шаг, как самоубийство. И все же это произошло. Она пережила смерть самого любимого человека, а вот потерю родной страны пережить не смогла (Ерофеева, 2014).

Фрагменты, описывающие А. Т. Твардовского

1. Всегда опрятный, подтянутый, с красивым, открытым лицом, голубыми глазами, таким остался он в памяти. <...> Он очень любил книги и удивлял нас знанием их. <...> Желанием отлично учиться и знать много он зажигал нас на уроках. Он любил учительницу, всегда готовил уроки и хорошо отвечал. Дружил с одноклассниками и помогал, если кто не понимал урока [Седакова, 1973: 5-8].
2. Одним из первых общих впечатлений от его личности было ощущение сочетания очень здорового, нормального, крепкого, жизненного, коренного и вместе с тем очень духовно-го. Большой и вместе с тем сдержанной, не навязчивой силы. Очень нормального, почти обычного—и самобытного, небывалого. Высокий, стройный сельский юноша, «загорьевский парень», красивый красотой некоторых деревенских гармонистов и вместе с тем еще чем-то большим и необычным. Ясно-голубоглазый, с открытым лицом, часто освещавшимся такой же ясной, доверчивой, даже простодушной и вместе с тем одухотворенной улыбкой [Македонов, 1973: 49].
3. Это был стройный юноша с очень голубыми глазами и светло-русыми волосами. Одет был Саша в куртку, сшитую из овчины. Шапку он держал в руках.<...>И он остался в Смоленске, хотя приходилось ему иногда очень плохо. Он скитался по чужим углам и жил за счет грошового гонорара, получаемого им за стихи, изредка печатавшиеся в смоленских газетах.<...>А Твардовский примечал все, даже самые незначительные мелочи. <...>Редактором А. Т. Твардовский был чрезвычайно внимательным, умным и чутким [Исаковский, 1973: 55-63].
4. Твардовский говорил всегда почтительно и немногословно.<...>Твардовский, которого только самые смелые называли Сашей, а иные Трифоновичем, Трифонычем, а третьи вовсе никак не называли, появлялся в институте в своем темно-си- нем, а потом и светло-сером костюме, чистом, хорошо отутюженном и ладно сидевшем на нем, будто это не сельский житель, а джентльмен. Он

любил голубые рубашки. Галстуки менялись не часто, но всегда гармонировали с костюмом и рубашкой. Он не допускал небрежности [Озеров, 1973: 64]

5. Белая голубизна его глаз была первым заметным его при- знаком, его отличием. Таких глаз не приходилось видеть. Твардовский часто морщил свой высокий лоб, и на лице тогда изображалось смущенное недоумение, желание понять собеседника, не быть ему в тягость. Брови удивленно, как-то по-детски вскинуты. Это еще более открывало взгляд, в ко- тором было много упрямого желания понять окружающее, застенчивость и гордость. Косая прядь светлых волос падала на лоб, и Твардовский иногда легким и изящным, иногда сумрачно-потужливым или резким жестом вскидывал их вверх, и они на несколько мгновений укладывались на место [Озеров, 1973:67].

6. Речь у него была чистая, живая, родниковая речь интеллигента из народа, который мог в равной степени беседовать с односельчанами и с профессорами. <...>Точность выражения у Твардовского стояла на первом плане. В этой точности воплощалась и красота выражения.<...> Он отлично владел интонацией рассказчика, повествовательной, добротной, степенной, неторопливой. Слушать его было всегда интересно [Озеров, 1973: 68-69].

7. Александр Твардовский был словно отключен от высокого напряжения, будоражившего нас. Он сидел у окна, печальный и сосредоточенный. В трудные моменты он всегда вот так замыкался, и я уже знал эту черту его непростого характера. Лучше было его не трогать, не заговаривать с ним.<...>Твардовскому любой костюм был к лицу и по фигуре, выглядел он браво и солидно.<...>Сам он был красиво сложен, плечист и говорил, что о человеке можно судить по глазам и по коже. Есть люди с такой кожей, что лучше бы им родиться курами без перьев! [Долматовский, 1973: 90-96].

8. Ему было чуждо все показное. Военная форма скульптур- но сидела на нем 'без каких-либо усилий с его стороны. Он любил шутку, но презирал сальности и пошлость. В его присутствии не рассказывали анекдотов — робели. Он никого не отчитывал, не поучал, но умел резко осадить, больно ударить коротким и единственным, как бы вскользь сказанным, словом. Был он колюч,

непримирим, и некоторые из нас начинали разговор с ним с тайной опаской. Объективность требует сказать, что не всегда Александр Твардовский был справедлив по отношению к окружающим. Предубеждения его возникали порой без видимой причины и без достаточных оснований [Долматовский, 1973:101].

9. Я увидел высокого красивого человека с голубыми, по-детски чистыми глазами. В нем угадывался волевой, твердый характер, который, к сожалению, не всегда дается талантливым людям. <...>Его человечность, его чуткость по отношению к людям я замечал всегда, но особенно запомнился мне один случай [Малышко, 1973:105-106].

10. Здесь, в полутемной комнате, при свете керосиновой лампы, меня и познакомили с высоким, широкоплечим человеком в военной форме. Главным было лицо, очень сдержанное, округлое, русское, с живыми серо-голубыми глазами и мягкой, словно смущенной улыбкой. Эта мягкость, столь необычная в нашей армейской обстановке, меня как-то странно тронула: я давно от нее отвыкла. <...> С удивлением и даже некоторой боязнью смотрела я в тот вечер на открытое русское лицо поэта, на светлые, есенинские волосы, на мягкую, застенчивую его улыбку [Кожухова, 1973:114-115].

11. Когда Твардовский сталкивался с неуважительным отношением к себе и к своим товарищам, с бездушием, формализмом, хамством, он отвечал молчаливым презрением, сдержанным негодованием. За три года не припомню случая, чтобы он невежливо разговаривал с подчиненными, с теми, кто был ниже его по званию. Но вот в разговорах с начальством, когда имели место несправедливость, бестактность, он своего недовольства не скрывал [Воробьев, 1973:136].

12. При довольно ярком свете коптилок из латунных оружейных гильз, которых нам, артиллеристам, было не занимать, неожиданно запомнились распахнутые и блестящие, должно быть, многое повидавшие за этот день, глаза Твардовского. Это потом они, через много-много лет, станут белесоватыми, как бы выцветшими от всего увиденного, словно ушедшими в себя, глядящими

куда-то в неведомую тебе даль. Но в то время, о котором идет речь, глаза Твардовского глядели во- круг с живым интересом, будто вбирая все окружающее, будто откладывая мгновенные оттиски увиденного в кладовых памяти, про запас [Гордиенко, 1973:173-174].

13. Из моих записок может показаться, что Александр Трифонович был таким опекуном молодых да начинающих, только и делал, что вызывал в Москву, рекомендовал журналам и издательствам. Отнюдь нет. Суровее пастыря в деле поэзии я не знал. Более жесткого редакторского карандаша, пожалуй, и не было. И недаром требовательность его многими считалась чрезмерной. <...> В последний раз я видел Твардовского в его кабинете в редакции «Нового мира», на Пушкинской. Он поднялся на- встречу и приветил меня радушнее прежнего. Печать усталости лежала на его лице, и нечто старческое было уже в морщинках по углам губ. Светлее обычного, как бы выцветшими от виденного, были его и всегда-то не густого, а как бы рассеянного цвета глаза. Посветлела еще больше и проредилась седина, раньше как-то и не замечаемая вовсе [Гордиенко, 1973:178-182].

14. На нем был темный костюм, голубоватая рубашка под галстуком, грубые, на толстой подошве, ботинки, скорее башмаки, какие тогда носили (время отказа от калош). Его лежащие на коленях руки были крупны, широко- палы, лицо непроницаемо. <...> Сила обаяния и воздействия его личности и таланта была столь велика, убедительна, что его литературные противники, если бы только он пожелал, стали бы его верными союзниками, еще почли бы это за честь (многие из них, как мне кажется, в глубине души мечтали об этом). <...> У него было такое качество: о чем бы он ни рассказы-вал, это приобретало характер значительности [Ваншенкин, 1973: 208-213].

15. Большой, грузноватый, почти сорокалетний мужчина в сером хорошо сшитом костюме в чуть заметную клетку. На крупное как бы припухшее, щекастое и курносое лицо спадало светлое крыло волос. Невероятно — он курил в президиуме! <...> Медленно-медленно, как паровоз, трогающий сверхтяжелый состав, он заговорил. <...> Его доверительность, искренность,

какая-то открытость, а главное—заинтересованность и, я бы сказал, гражданственная, умная наблюдательность вызвали в зале порыв такого пристрастного чувства, что председательствующий долго не мог утихомирить аплодисменты...[Савостин, 1973: 220-222].

Фрагменты, описывающие Е. А. Евтушенко

1. Евтушенко вошёл в мою жизнь в юности, в конце пятидесятих годов. Он ворвался в неё, как Лев Яшин (мой любимый футболист) раз и навсегда. <...> Журналист, пришедший вместе с Евтушенко, представил поэта, коротко рассказал о творческом пути, а дальше Женя встал во весь свой немалый рост, такой худощавый как прежде, в очередной цветной рубашке на выпуск, в чёрных брюках и в абсолютно белых носках. Я помню, эти носки так поразили и меня и мою будущую жену, что ещё очень долго вспоминая этот вечер, мы прежде всего говорили о белых носках Евтушенко (Варшавский, 2016).
2. В Евтушенко всегда была страстная безоглядность поэта, оказывавшегося на гребне времени, была и поспешность. Он говорил о том идеальном, во что верил, во что хотел верить. Несоответствия на каждом шагу романтическим идеалам (или иллюзиям?) возмущали: как же так? Поэт бывал голословным, но молчать не мог.<...> Евтушенко – неутомимый концертирующий поэт и поэт-странник. Может быть, он и не «бездомный русский скиталец», о котором говорил Достоевский, но все же его прямой наследник (Романов, 2017).
3. Жизнь поэта удивляет неутомимостью вдохновения. Трудом. Еще почти полвека назад Борис Слуцкий заметил, что «Евтушенко работает едва ли не больше, едва ли не усерднее любого другого поэта». <...> Жизнь Евгения Евтушенко, как и книги, перенаселена не литературными героями, а людьми. «Я жаден до людей,/ и жаден все лютей», – не фраза. О скольких поэтах-современниках, не всегда ему близких, написал он, и написал по-настоящему! Мало кто отплатил тем же (Слуцкий цит. по: Романов, 2017).
4. Евтушенко о себе сказал: «Я весь несовместимый, неудобный, застенчивый и наглый, злой и добрый». В одном из интервью он рискнул назвать себя «лоскутным» человеком, потому таким, что в зиминском детстве спал под лоскутным одеялом (Евтушенко цит. по: Романов, 2017).
5. Сестра Евгения Александровича рассказывала, что когда их маму увезли в больницу, а они шли навестить ее, вдруг увидели спящего у обочины бомжа.

«Рядом стояли грязные истасканные башмаки. И Женя вдруг остановился, снял с себя белые носки, засунул в них несколько крупных купюр, и затолкал носки в эти башмаки. «Это поможет маме, – сказал он. – Представь, бомж проснется, станет обуваться и обнаружит, что ему Бог послал. Ты представляешь, как он будет ликовать...» Мама выздоровела» (Зинаида цит. по: Романов, 2017).

6. Но лидером, как мне казалось, да и сейчас кажется, всё-таки выглядел Евгений Евтушенко. <...> Молодым поэтам разрешили поехать за рубеж. Это было не просто редкое, а уникальное для того времени и системы явление. Они обзавелись там дружескими отношениями с литераторами. Больше всего, как наиболее общительный и открытый, – Евгений Евтушенко (Акопов, 2019).

7. Голос его звучал возвышенно, даже пафосно, это не просто стихи, а баллада о добре и зле. И начинал он размеренно, не спеша, как бы разматывая пружину сюжета и превращая его в прожитую историю их реальной жизни (Акопов, 2019).

8. Такая убийственная, отчаянная безысходность не присуща Евгению Евтушенко от природы. Он оптимист, он, объехавший много стран и встретившийся с множеством политических деятелей, писателей, поэтов, почувствовавший воздух свободы полной грудью, не может поверить возвращению мрачных времен (Акопов, 2019).

9. Позорны отрицательные и абсолютно беспочвенные высказывания об этом светлом человеке – добром, справедливом, искреннем. <...> Евтушенко был наделен большими талантами. <...> Евтушенко был и остался таким, каким был всю жизнь – естественным, натуральным, открытым, доверчивым, иногда наивным, иногда конформистским, но неизменно честным и порядочным человеком, если смотреть с позиций личности его масштаба. <...> Великим. И - всё! (Акопов, 2019).

10. Евгений Евтушенко — хороший человек, хотя и очень суетный, он сделал стране много добра в самые страшные годы, а уехал от нас только в 1991-м, когда шестидесятники и социалисты с человеческим лицом уже утратили свое всемирно-историческое значение и вместо них в ряды встали западники и

рыночники, антисоветчики и либералы (Новодворская цит. по: Романов, 2017).

11. Евтушенко был хорошим человеком – об этом говорили все, кто глубоко его знал, и упорней всех Окуджава: он добрый, повторял он, и это искупает все. <...> Евтушенко – голубым песцом, прирученным, а точнее, пойманным зверем, которого держат в клетке и кормят, но исключительно ради ценного меха: «Кто меня кормит – тем я буду предан. Кто меня гладит – тот меня убьет». И когда этого песца случайно забыли запереть, он вырвался из клетки – и вернулся в нее (Быков, 2017).

12. Евгений Александрович Евтушенко велик уже тем, что, в отличие от многих своих соотечественников, любил и умел быть режиссером своей судьбы. И распорядился ею, надо признать, гениально, что бы там кто ни говорил (Николаевич, 2017).

13. В нем жила такая неистовая ярость и жажда победы, что их хватило бы с лихвой на всю нашу сборную по футболу. Помню его майку с темными кругами от пота, набрякшие жилы на старой, красной шее, какой-то петушиный, задущенный крик. И бег, бег юноши, у которого сейчас разорвется сердце, если ему не дадут забить его гол. Говорят, что он так же играл в теннис (Николаевич, 2017).

14. Он сам был для себя и для всех театром. Отсюда его невероятные пиджаки и невиданных расцветок рубашки, все эти странные картузы и кепки. Отсюда его смешные завывания и бешеная карамазовская повадка на сцене. В молодости, наверняка, он мог бы сыграть Митю Карамазова, а в старости — и Смердякова, и Зосиму. Причем еще неизвестно, кто бы у него получился убедительнее! (Николаевич, 2017).

15. Меня называли эгоцентриком, а на самом деле я был эпицент-риком. Но то, что я писал — даже не о себе, — тоже было мной. А то, что я писал, казалось, только о себе — иногда становилось больше, чем только мной. <...> Я писал не чернилами, а молоком волчицы, спасавшей меня от шакалов. Не случайно я был исключен из школы с безнадежной характеристикой — с «волчьим паспортом» (Евтушенко, 2015: 1).

Фрагменты, описывающие О.А. Седакову

1. Седакова, филолог и философ, осмысляет, а Седакова-поэт “шьёт задумчивость по золотому”. <...> Среди многих иных трудов Седакова, по её словам, всю жизнь сосредоточена на Пушкине. “Сны воображенья” поэт чтит выше “низких истин” (Халфин, 2009).
2. Седакова не может забыть детскую колыбель и словно глядит из неё расширенными зрачками младенца, путая масштабы, смешивая краски, странно соединяя слова. <...> говорят не только о детском взгляде, но и о детских сказках. <...> Поэт, как дитя, открывает мир впервые. По словам Поля Валери, то, что увидено не странно, — неправдиво. <...> Впрочем, у Седаковой это мысли не младенца, а путника на жизненной дороге, ночная беседа с конём. Душа ведь — младенец до последнего часа. <...> В своём взрослом мире она так же внимательно прислушивается, какая звезда её вызывает. В её поэзии живёт не только детское изумление, но детская жадность восприятия (Халфин, 2009).
3. Она награждена многими литературными премиями...за отважное устремление простым лирическим слогом передать таинственность бытия; за тонкость и глубину филологических и религиозно-философских эссе” . <...> Мы сознательно обошли самую характерную черту поэзии и прозы Ольги Седаковой — религиозную направленность. Это воздух, в котором существует её лирический герой, и это атмосфера её научного творчества. Библейское начало невозможно вычленишь в её творчестве как некий особый мотив (Халфин, 2009).
4. Мы коснёмся только одной, как нам представляется, ведущей тенденции всей её творческой деятельности. Я бы определил эту тенденцию как противостояние. В статье об Ольге Седаковой («Горе, полное до дна») Сергей Аверинцев цитирует слова апостола Павла: “Не сообразуйтесь веку сему” [Аверинцев 2000: 373 цит. по: Халфин 2009].
5. <...> она спокойно выслушивает этот длинный список, начиная улыбаться только на «докторе богословия» — звании, для нее почетном. <...> Вместо

пушкинского колодца, лермонтовского ручья у Седаковой — современный стакан, «в стекле из природы», символ души, безумный стакан «из слабости», то, что может действовать на человека как ртуть, как яд пушкинского анчара (Айзенштейн, 2014).

6. Ольга Седакова — странный поэт. Эта странность — в постоянстве отказа от всего того, что обычно выпрашивают у судьбы. Ее биография лишена шумных событий. Она сама их всегда избегала. «В советской эстетике, — сказала она однажды, — был своего рода культ жизненного опыта. Художники часто надеются найти в “опыте” то, чего не находят внутри, и нарочно подстраивают себе особый опыт: интересный, темный, страшный. Но то, что в таком опыте находится, вовсе не мудрость. Мне очень не хотелось бы иметь некоторые свои опыты» (Андреева, 2012).

7. В ее маленькой квартирке на северной окраине Москвы темновато и тихо. Ольга недавно перенесла воспаление легких и еще очень слаба. Голос ее тих, легкая улыбка скользит по лицу, слова убегают от окончательности, от последнего приговора. Ее способ говорить требует от слушателя усилия ничуть не меньшего, чем то, которое приходится совершать ей. <...> Здесь нет ничего, кроме книг. Значит, есть весь мир (Андреева, 2012).

8. Я думаю, это необычная сторона моей жизни, встречи с учителями. Чем дальше я живу, тем больше понимаю, как мне посчастливилось. Так получилось, что, начиная со школьных лет, у меня были прекрасные учителя — даже по таким предметам, по которым я не должна была для них представлять какого-то особого интереса (Седакова, 2019).

9. Ольга Александровна Седакова — ангел. Кажется, что не бывает людей с таким умом, мышлением, речью, внешностью. В ней всё какое-то невероятное. Она — блестящий интеллектуал, поэт мирового масштаба. Философ и переводчик. Она любимый собеседник Венедикта Ерофеева, Аверинцева и Бибихина. Так, как она размышляет об истории и современности, не умеет никто. Во всём, что она говорит и пишет, какая-то поразительная ясность и глубина. Как и в её удивительных глазах (Солодников, 2019).

10. <...> я совершенно теряла разум от этих строк Пушкина. <...> Вероятно, я не так дорожу своими фантазиями. Мне важно то, что есть на самом деле. И оно никогда не разочаровывает.... Я многое в этих странствиях узнала, встретила прекрасных людей, с которыми поддерживаю дружбу. Но мне, конечно, было легко: во всех этих странах я была гостем, так что тех трудностей чужбины, с которыми встречается эмигрант, я не знала (Седакова, 2021).

11. <...> Я вообще не люблю спорить. <...> Я не люблю стоицизма. Очень не люблю. <...> Когда я встречаю «стоическую» позу, я чувствую, как будто во мне кровь створаживается. Мое любимое занятие теперь — садоводство. Точнее: жизнь в саду. Я много живу в деревне, почти по полгода. <...> Но я не люблю говорить случайной прозой то, что по-настоящему звучит только в стихах (Седакова, 2021).

12. Я плохой рассказчик. Плохой в этом жанре – рассказывать о себе и по порядку. Я предпочитаю другие сюжеты и другую ситуацию: невольно приходящий на ум сюжет. Вот это я люблю рассказывать – и это у меня получается! <...> Я, наверное, была очень амбициозна. Настолько, что мне было неважно – печатают меня или нет. Мои амбиции заключались в том, чтобы написать «шедевр», а что с ним дальше будет – это уже другой вопрос (Седакова, 2014).

13. Такого страха (страх перед аудиторией и перед публичными выступлениями) у меня нет и никогда не было. Может быть, потому что в вундеркиндном детстве я привыкла выходить на публику. Но совсем этого не люблю. <...> Я не хочу успеха и не боюсь провала. Мой страх и мой восторг в другом месте (Седакова, 2014).

14. Мне решительно, страшно не нравится новая идеология. Раньше была марксистская, теперь придумали какую-то патриотическую. Обычно идеологию обслуживают самые бездарные люди – детей заставляют учить какие-то бездарные стишки, песни – это стыдно слушать, оно портит вкус. По-другому быть не может, потому что талантливый поэт не будет участвовать в

навязывании идеологии. <...>Мне нравится гуманистический уклон в педагогике, когда учат по-человечески относиться к окружению, к слабым людям, к особенным детям (Седакова, 2018).

15. Так что к сопротивлению мне не привыкать. Я хочу писать то, что хочу. Секуляристское мне просто неинтересно. В эту платоновскую пещеру я не хочу. Зачем притворяться, что я вижу только тени, если я видела, где свет и свобода? (Седакова, 2020)

Фрагменты, описывающие Б. А. Ахмадулину

1. Сразу после впечатления от ее красоты и фантастической одаренности я разглядел некую черту губельности натуры, уязвимость и беззащитность Беллы, как человека, не приспособленного к бытовой стороне жизни [Мессерер, 2016: 1].
2. А Белла всегда была такой. Она поразительно не изменилась с годами. Такая странная, бесконечно красивая, утонченно-жеманная, но абсолютно естественная. Она никогда не наигрывала. Такое вот создание. Такой вот редкостный необычный цветок. Какая-то странная смесь татарской княжны и русской царевны. В ней не было простоты, в ней никогда не было панибратства. Сколько помню, а мы знакомы так много лет, мы всегда были с ней на «вы». И мне всегда было странно, когда к ней обращались на «ты». Она как-то всегда от всего дистанцировалась, при полной симпатии, расположении, нежности. Поразительной красоты и совершенства женщина. [Таривердиев, 2017:12].
3. Белла Ахмадулина, наверное, один из самых чистых, и это ее удивительная была особенность, голосов русской поэзии. И этот возвышенный, изысканный, невероятно узнаваемый голос был не только в стихах, но и в жизни. Поразительно, когда с ней разговаривал, она никогда не находила каких-то заезженных, штампованных слов, они всегда были другие. Вот то, что строй ее речи поэтической был продолжением ее жизни и ее мира, видимо, и давало ему такую подлинность [Бунимович цит. по: Мишаненкова, 2017: 50].
4. Беллу бог наградил очень щедро, она была красива во всем. И внутренне, и внешне, и как женщина. И когда она читала стихи - это было такое завораживающее действие. И бог наградил ее щедро, потому что дал талант поэтический. Она на мой взгляд, она вся наша золотой классики, 19 век, она оттуда, хотя ее поэзия очень современна, хотя ее стиль, ее манера разговаривать в поэзии, ее манера пользоваться образами, метафорами абсолютно современна [Дементьев цит. по: Мишаненкова, 2017: 24].

5. Вот Белла — пламень. Она всё сжигала. Никаких дневников, даже подумать об этом не могла. Белла проживала иную жизнь, никакого отношения к систематическим записям не имеющую. Она была безумно темпераментная. Это трудно сейчас сформулировать, но ее жизнь была скоропалительная, самосжигающая (Мессерер, 2017 цит. по: Игумнова, 2017).

6. В Белле было удивительное, на мой взгляд, сочетание беспомощности, пассивности даже и внутренней воли, очень трезвой и очень жесткой самооценки. <...> Именно поэтому, именно из-за больной, обостренной совести она совершала так много героических поступков, так прекрасно поддерживала диссидентов и так не ломалась в тех обстоятельствах, в которых сильные мужчины ломались постоянно. Она могла, конечно, себе позволить не бороться за жизнь, за привилегии, потому что она так была царственна и так хороша, что было ощущение, что все положат к ногам [Быков цит. по: Мишаненкова, 2017: 4].

7. Белла была звездой среди всех, она была звездой. Она была необыкновенно красива. Я помню мое первое ощущение, у меня, девушки тогда, какая красавица, боже. Я очень хорошо помню это чувство, просто какое-то преклонение перед ее красотой. Она вообще была необыкновенная. Она ходила необыкновенно, она говорила необыкновенно [Гербер цит. по: Мишаненкова, 2017: 23].

8. <...>Я хорошо помню, как она танцевала, как она двигалась. Вот она двигалась, танцевала, шутила, молчала точно как ее стихи. Как будто вся пластика в ее улыбке, в ее потрясающих глазах, во всем, это была пластика ее стихов, это был взгляд ее стихов, это была тональность ее стихов [Гербер цит. по: Мишаненкова, 2017: 23].

9. <...> ее тон действительно делал ее музыку. То, как она говорила, как она писала — это было одно музыкальное произведение с такой богатейшей палитрой. Это часто было и ноктюрн, и маленькое поэтическое эссе музыкальное. Но это бывала и симфония, концерт для фортепиано с оркестром. Потому что в ее стихах всегда была музыка, мощнейшая музыка, в ней было

много замечательного смысла, философского постижения, постижение смысла вообще и собственной жизни, и постижение любви и не любви – это все было в ее музыке, в музыке ее стиха [Гербер цит. по: Мишаненкова, 2017: 23].

10. Белла тогда была чуть полненькая, но непередаваемо грациозная, не ходившая, а буквально летавшая, едва касаясь земли, с дивно просвечивающими сквозь атласную кожу пульсирующими жилочками, где скакала смешанная кровь татаро-монгольских кочевников и итальянских революционеров из рода Стопани, в чью честь был назван московский переулок. Хотя ее пухленькое личико было кругленьким, как сибирская шанежка, она не была похожа ни на одно земное существо. Ее раскосые не то что азиатские, а некие инопланетные глаза глядели как будто не на самих людей, а сквозь них на нечто никому не видимое [Евтушенко цит. по: Мишаненкова, 2017: 22].

11. Голос волшебным переливался и околдовывал не только при чтении стихов, но и в простеньком бытовом разговоре, придавая кружевную высокопарность даже прозаическим пустякам. Белла поражала, как случайно залетевшая к нам райская птица, хотя носила дешевенький бежевый костюмчик с фабрики «Большевичка», комсомольский значок на груди, обыкновенные босоножки и венком уложенную деревенскую косу, про которую уязвленные соперницы говорили, что она приплетная. На самом деле равных соперниц, во всяком случае – молодых, у нее не было ни в поэзии, ни в красоте [Евтушенко цит. по: Мишаненкова, 2017: 22].

12. В ее ощущении собственной необыкновенности не таилось ничего пренебрежительного к другим, она была добра и предупредительна, но за это ее простить было еще труднее. Она завораживала. В ее поведении даже искусственность становилась естественной. Она была воплощением артистизма в каждом жесте и движении – так выглядел лишь Борис Пастернак. Только он гудел, а Белла звенела. Пластика голоса и словесная витиеватость были у них природными, а не отрепетированными [Евтушенко цит. по: Мишаненкова, 2017: 22].

13. Ахмадулина всегда была такая, в вуалетках, с мушкой на щеке, экстравагантная. На вечера она приезжала на автомобиле... Она тогда была женой Юрия Нагибина, и он возил её на своём автомобиле. На ней была куртка из телёнка, на ногах у неё были модные туфли на микропорке. В общем, она была красавица, богиня, ангел [Мишаненкова, 2017: 50].

14. Она прекрасно и страстно говорила. Она была очень похожа на меня, даже в пороках, и я всегда понимал, что с ней происходит, хотя из педагогических соображений порой делал вид, будто чего-то не понимаю. Ее вранье не было враньем в обычном смысле слова, ей хотелось быть такой вот чистой, преданной, высокой, жертвенной. Она не была ни чистой, ни верной, ни жертвенной; дурное воспитание, алкоголизм, богема, развращающее влияние первого мужа, среда ли изуродовали ее личность, но ей хотелось быть другой, и она вралась не мне, а себе, когда с пафосом уверяла меня в своей непорочности в отношении меня [Нагибин цит. по: Мишаненкова, 2017: 53].

15. Я увидела прелестную женщину, очень миленькую. Мне и в голову не могло прийти рассматривать, во что она одета. Мы с ней при случае обсуждали, что в нас двоих течет татарская кровь. Несмотря на то что я блондинка и глаза у меня серые, а не черные, как у Беллы, восточное во мне ощущается. <...> Вообще структура костей у нее очень красивая. И шея белая, длинная [Влади, 2017:38].

Приложение №11

Фрагменты, описывающие И. А. Бродского

1. Он был как ястреб. Со всеми неподражаемыми достоинствами величия и грехами. В клёкоте часто бывал жаргон и даже брань. В отличие от ястреба, однако, Иосиф до смерти терзал только себя. Я считаю его самым ироничным поэтом всех времен и народов. Потому что он был самым самоироничным. <...> Терзать себя Иосиф умел сверхмастерски. Поэтому он избрал трагический метод познания и описания жизни (Уфлянд, 1997).
2. Мы ходили в чем попало, а он меня вызвался провожать и надел доху: гладкая овца шоколадного цвета, гладко выбритая. Он выглядел таким импозантным. <...> Когда мы ехали туда в такси, я его спросила: "А почему же ты не водишь автомобиль?" На что он мне помпезно ответил, что привык игнорировать действительность, поэтому никогда автомобили водить не будет (Пекуровская, 2021).
3. Несмотря на то что он болел много лет – у него были очень серьезные проблемы с сердцем, инфаркт, много раз прочищали сосуды сердца, – смерть эта была неожиданной, как раскат грома, как молния. <...> Бродский всегда отрицательно относился к этой идее, потому что слышал, что период выздоровления после такой тяжелой операции очень длителен, а кроме того, грозит потерей интеллектуальных способностей. Он очень этого боялся и категорически сопротивлялся, на любое предложение отвечал отказом (Осташевская, 2021).
4. Бродский был человеком огромного масштаба, сильной и значительной личностью, обладавшей, к тому же, редким магнетизмом. Поэтому для тех, кто близко его знал, его отсутствие оказалось очень болезненным. <...> Но они не знали рыжего, задиристого и застенчивого Осю. В последние пятнадцать лет своей жизни он постепенно становился не просто непререкаемым авторитетом, но и мэтром, Гулливером мировой поэзии. И новые друзья, естественно, относились к нему с почти религиозным поклонением. Казалось, что в их

глазах он прямо-таки мраморел и бронзовел в лучах восходящего солнца [Штерн, 2010: 1].

5. Бродский создал неслыханную модель поведения. Он жил не в пролетарском государстве, а в монастыре собственного духа. Он не боролся с режимом. Он его не замечал. И даже нетвёрдо знал о его существовании. Его неосведомлённость в области советской жизни казалась притворной [Довлатов, 2003: 24-25].

6. Иосиф был коварным. Иногда он говорил, что Баратынский лучше Пушкина, потому что боялся быть банальным. <...> Иосиф — гениальный и очень способный к языкам человек. Он победил английский, но не победил звук. Как скоро он брался что-то читать вслух, сразу вылезала русская интонация. Когда он читал Одена, студенты не могли понять, что это за текст. Но они оставались слушать его лекции, потому что он был очень интересным человеком. И со временем он говорил все лучше (Проффер, 2017).

7. На его лекции собирались люди, которые никогда не видели такого творческого человека, такую яркую личность. Ему все было интересно.<...> Когда я увидела миф, который сложился вокруг Иосифа, поняла, что он стал государственным памятником, я почувствовала себя ужасно. <...> Он обожал гамбургеры. Но больше всего любил уличную китайскую еду (Проффер, 2017).

8. Он дружелюбно извинял мою бесталанность и умственную заурядность, милостиво прощал, когда я оказывалась не на высоте. Со мной ему не было нужды настаивать на своем интеллектуальном превосходстве: оно было очевидно. Ему не нравились только те, кто не хотел понимать и не хотел учиться: от этого все зло — считал Иосиф [Аллой, 2008: 2].

9. Иосиф был одним из трех подарков, которые уготовила мне судьба (два других — эмиграция и Париж). <...> При его казавшейся поначалу нарочитой манере чтения, он производил впечатление человека исключительно, предельно естественного. <...> Тут я впервые поняла, что Иосиф давно уже живет в большом мире, в то время как мы, его читатели и поклонники, остаемся на Малой земле [Аллой, 2008: 3-6].

10. В этом отношении Бродский был человеком чрезвычайно ярким. Хотя я не являюсь «бродсковедом», но поскольку судьба дала мне сорок лет достаточно близких отношений с ним, то есть некий опыт. Мне приходилось говорить и писать, что для раннего, молодого Бродского и, пожалуй, почти до ссылки было свойственно крайне радикальное отношение к мироустройству, он его вообще не принимал. Для него мир был устроен абсолютно неправильно (Гордин, 2020).

11. В Нью-Йорк, где у него был главный дом, он возвращался как можно позже, опять чтобы избежать духоты. <...> Вообще, рассказывает он, обожающий море Бродский находился во время этой экскурсии в состоянии, граничившем с блаженством. <...> за несколько дней до его отъезда, “годовая кипа” еще не была скопирована, а торчала из кармана его пиджака, свернутая в рулон <...> если память не изменяет, с бокалом коньяка в руке, с интенсивностью, присущей чтению им стихов, — но пел он довольно плохо, этим лишний раз подтвердив, что музыкальность и чувство языка обитают в разных полушариях мозга (Бенгт Янгфельдт, 2010).

12. Бродский может закурить посреди лекции, рассказать анекдот или вдруг разозлиться, если кто-то из студентов, изучающих русскую поэзию, не читал, например, «Бхагавадгиту». <...> Уже после Нобелевской премии на вопрос учеников, зачем он до сих пор преподает (ведь уже не ради денег), Бродский ответит: «Просто я хочу, чтобы вы полюбили то, что люблю я» <...> Сьюзен вспоминала, что ему нравилось выступать, быть на публике, спорить — он был очень властным и красноречивым. <...> Поэт — это всегда метафизический бандит. Он захватывает мир и все в нем называет своими именами (Картозия, 2022).

13. Он был несчастен, как и Набоков, его грызла ностальгия, но он не вернулся в ту же реку под названием Нева. Смерти своих отчаявшихся, одиноких, несчастных родителей он не мог простить. Бродский был слишком умен и ироничен <...> Впереди колонны будущих диссидентов, антисоветчиков, советологов, неудобных мыслящих людей сталинской эпохи в белом венчике из роз на рыжей голове шествовал великий поэт Иосиф Бродский, сжимая в

объятиях очередного любимого кота. Коты всегда были против обожествлявших их фараонов, котов не подкупишь (Новодворская, 2012).

14. Бродский вообще не вписывается в тот образ «разложившейся молодежи»: в фарцовке не замечен, не «стиляга», туфли на «манной каше» не носит, лохматого пиджака не имеет. Есть у него один костюм и, вроде, ему достаточно (Владимир Солунский, 2017).

15. Бродский очень любил хорошо одеваться. <...> И я никогда не забуду, когда меня уже выслали, она пришла и говорит: «Я на днях была в Ленинграде у Бродского, привезла ему, как всегда, хорошие джинсы, “Malboro”, и вот, он сидел, заложив ногу на ногу, курил “Malboro” в новых джинсах <...> Бродский настолько серьезный, настолько мощный, настолько сложный поэт, что его почти невозможно перевести в графический язык (Шемякин, 2018).

Фрагменты, описывающие А. С. Кушнера

1. Кушнер учился добросовестно, особенно ему были интересны предметы гуманитарного цикла, а среди них — литература. <...> Для Кушнера-поэта всегда была важна «требовательность к себе». Под этим он подразумевал точность во всём: в интонации, в поэтическом слове, в отказе от сомнительных, необязательных вещей в стихах. <...> Поэт трепетно относится к каждому слову (Меркин, 2021).
2. Их привлекала именно камерность лирики А. Кушнера, его внимание к деталям, предметам, вещам, окружающим человека, помогающим лучше понять себя и задуматься над прошлым и происходящим: «У меня одно стихотворение называется “Стакан”, другое — “Графин”, третье — “Комната”, четвертое — “Фонтан”. А ещё “Над микроскопом”, “Ваза”, “Готовальня”, “Телефонный звонок и дверной...”. Я обожал вот этот именно предметный мир, частную человеческую жизнь, а не общие рассуждения и затасканные, официальные темы: великие стройки, освоение целины и т.д. И это было, между прочим, то новое, что мне удалось внести в поэзию» (Меркин, 2021).
3. Одним из основных художественных приёмов в лирических произведениях А. Кушнера является приём контраста, точнее — противопоставления, причём неочевидного, требующего усилий творческого воображения читателя, который на какое-то время становится словно соавтором поэта. <...> Поэзию Кушнера можно отнести к медитативной лирике и к лирике философской: это стихотворения о добре и зле, справедливости и жестокости, жизни и смерти (Меркин, 2021).
4. Нет, мемуары я не пишу. У меня даже были такие стихи — «Кто стар, пусть пишет мемуары. Мы не унизимся до них...». Хороших мемуаристов мало. <...> Но слишком часто мемуарист, рассказывая о ком-то, завышает свою роль или навязывает тому, о ком идет речь, свои мысли и свое мнение. <...> Кроме того, скажу самое главное о себе — я пишу стихи. Что такое стихи? Фактически, это лирический дневник. И в нем человек говорит обо всем, что с ним случается в

жизни, о том, что для него важно. <...> Если ты пишешь стихи, то мемуары тебе не нужны (Терра, 2018).

5. И мы с ним в юности, поскольку были большими друзьями, часто встречались у Ботанического сада и гуляли вдоль этого сада и вдоль реки Карповки. Когда я сейчас изредка попадаю туда, то как будто приезжаю на малую родину. И возникает какое-то щемящее чувство — вспоминаю всю свою жизнь, всю свою молодость. И это очень сильные чувства. <...> Вообще, ничего страшнее, наверное, этого времени в жизни не было. Потому что дети, на долю которых приходится такое страшное событие как война, взрослеют рано. Они понимают, что на свете существует смерть (Терра, 2018).

6. Нас интересовало всё — и то, что делается в мире, и то, что делается в стране. И книги, книги! Мы ведь читали! Мы любили чтение. Представить себе мальчика, не читавшего «Войну и мир», было просто невозможно. Или Гоголя, или Чехова. Мы любили поэзию. <...> Я писал стихи с восьми лет. Страстно любил литературу, на школьных вечерах читал стихи. Литература не была для меня уроком, а была удовольствием, радостью (Терра, 2018).

7. Что ж, по тому, что пишет Кушнер о чужих стихах, мы, в полном соответствии с его собственной идеей, куда больше узнали не об этих стихах, а о нём самом. О том, например, что кушнеровское кредо в области поэзии вполне выражается бессмертным фонвизинским «всё то чепуха, чего не знает Митрофанушка». О том, что чужое здоровье, благополучие и известность по-прежнему не дают ему — лауреату Государственной премии, премии имени Чубайса и всего прочего — сна и покоя (Кузьмин, 2006).

8. О том, что для честной полемики с открытым забралом, для прямого заявления: считаю-де Алексея Цветкова авангардистом-графоманом, — Александру Семёновичу смелости уже не хватает, а так, исподтишка, без имён и названий. <...> И приходится повторить снова: Александр Кушнер — хороший поэт. Но это не индульгенция: хорошим поэтам писать о других поэтах глупости и гнусности тоже не следует (Кузьмин, 2006).

9. А вот Кушнер не скуп — он и щедр, и избыточен. Иногда он настолько разнообразен, что становятся видны его внутренние парадоксы — сочетание в одной фигуре того, что казалось несочетаемым, и даже противоположных представлений о том, что такое поэзия.<...> Впрочем, допустил бы и существование третьих, четвёртых и пятых, поскольку Кушнер — поэт, разрастающийся, как любимый им самим кустарник, — одновременно в разные стороны (Козлов, 2019).

10. Особенно поражает легкость восприятия сложной просодии - кажется, что поэт чарующе лепечет, выговаривая чуть ли ни вместе с тобой! - парящие строфы. Невозможно представить, сколько труда положено, чтобы не осталось следов работы над словом, над строкой, над собственным дыханием, - и при чтении возникает ощущение первозданности (Алиханов, 2019).

11. Кушнер — поэт предметности, обливаться слезами над вымыслом не расположен, поскольку: «Я не лью свои слезы, я прячу». <...> Кушнер поэт решений и выводов. Ему недостаточно дать картину или сюжет, с которых он чаще всего и начинает свои вещи. Ему недостает и даже уже законченных мыслей. <...>Как никогда прежде, в поэзию Кушнера вошла низовая русская жизнь, улица, быт, будничность человеческой трагедии... Если это и намек, то прозрачен до простодушия (Фаликов, 2003).

12. Кушнер глубоко оригинален. Всякая самодостаточность провокативна. Кушнер вызывает реакцию согласия и несогласия с ним почти поровну. Ведя непрерывную дискуссию, он каждый раз сизнова открывает ее... Дискуссионность Кушнера являет себя во всем, но прежде всего — в мыслях о поэзии... <...> Кушнер, жарко обожающий всю живую жизнь, — органически другой поэт. Он поэт наготы, мясо не по его части” (Фаликов, 2003).

13. А Кушнер провозгласил себя «специалистом по счастью». Не слабо. Но, читая его стихи, убеждаешься в этом. Их читаешь как учебник счастья. <...> С предубеждением относясь к бурному выплеску чувств, романтическому туману, надрыву, Кушнер и в моих стихах отмечал как самое достойное похвалы — точность слова. <...> Кушнер был для меня тот самый холст, которым надлежит

лишь любоваться, и «кроить» из которого что-либо было бы кощунственно и преступно (Кравченко, 2010).

14. Филолог по выучке и призванию, он брал в спутники культуру, считал ее частью своей жизни. <...> Меня всегда привлекала естественность кушнеровских стихов, насыщенность жизненными реалиями и многообразными впечатлениями. Он – счастливый человек. Поэт счастья. И это самое волшебное в нем. <...> Кушнер поразительно наблюдателен. Он словно инвентаризирует подробную прелесть мира. Мне нравится эта его микроскопическая пристальность, любовное разглядывание предметов и постижение их скрытой сущности (Кравченко, 2010).

15. Надо ценить жизнь – кричит каждая его строчка, – ценить каждый ее миг. Мужество и мудрость не в том, чтобы вернуть Творцу билет, а в том, чтобы сделать жизнь интересной и радостной, реализовать в ней себя. <...> Кушнер – поэт текущей жизни. Он утверждает именно сей миг, сей час, сей день, пытаюсь уловить его вкус и смысл. В его стихах теснятся вещи, пейзажи, мелочи жизни (Кравченко, 2010).