

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-83-1-36-43

## ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В РАМКАХ СТИХОТВОРНЫХ ЦИКЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА А. АХМАТОВОЙ «ВЕЧЕР»)

© Александра Бурдина

### FUNCTIONAL ORGANIZATION REGULARITIES OF WORKS WITHIN POETIC CYCLES (BASED ON THE COLLECTION “EVENING” BY A. AKHMATOVA)

Alexandra Burdina

The article examines the organization patterns of poetic works within cycles and identifies their external and internal cycling factors. Functional laws include internal factors presented in the form of linguistic material of texts. By applying the method of the lyrical text functional analysis of the Crimean school of functional linguistics, we analyze poems and identify the coherence of texts in the cycle based on semantic units. The dominant role in combining poems into cycles is played by language units that make up the semantic field of the cycle. The object of our research is two poetic cycles by A. Akhmatova “In Tsarskoye Selo” and “Deception” from the first collection “Evening”, revealing functional patterns in the organization of language material. The main idea of this article is the need to indicate the leading role of language tools in the implementation of the author’s idea of the cycle based on the functional analysis of texts.

*Keywords:* cycle, external and internal cycle-forming factors, semantic “anomaly”, contradiction of text, recurring elements, “core” element

В статье рассматриваются закономерности организации стихотворных произведений в рамках циклов. Выявлены внешние и внутренние циклообразующие факторы. Показано, что к функциональным закономерностям относятся внутренние факторы, представленные в виде языкового материала текстов. Применение метода функционального анализа лирического текста крымской школы функциональной лингвистики дает возможность проанализировать стихотворения и выявить связность текстов в составе цикла на основе семантических единиц. Доминирующую роль в объединении стихотворений в циклы играют языковые единицы, составляющие семантическое поле цикла. В качестве объекта исследования выступают два стихотворных цикла А. Ахматовой «В Царском Селе», «Обман» из первого сборника «Вечер», в которых выявлены функциональные закономерности в организации языкового материала. Главной идеей данной статьи является необходимость обозначить ведущую роль языковых средств в реализации авторской идеи цикла на основе функционального анализа текстов.

*Ключевые слова:* цикл, внешние и внутренние циклообразующие факторы, семантическая «аномалия», противоречие текста, сквозные элементы, «стержневой» элемент

*Для цитирования:* Бурдина А. Функциональные закономерности организации произведений в рамках стихотворных циклов (на материале сборника А. Ахматовой «Вечер») // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 1 (83). С. 36–43. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-83-1-36-43

#### Введение

В современной лингвистической науке наблюдается сложность и неоднозначность подходов в определении текста, а также в принципах и приемах его анализа, что подтверждает формирование современных представлений о тексте как центральном объекте лингвистики. Различия

в определении текста обусловлены тем, к какому из направлений в его изучении – функциональному, коммуникативному, когнитивному и др. – принадлежит языковед. Одним из ведущих в современной лингвистике считается функционализм, отражающий следующий концептуальный подход к языку – «...язык есть орудие воздейст-

вия на сознание человека» [1, с. 52], к тексту – «...именно текст, как одна из форм существования языка (текст, по-моему, это речь, организованная для воздействия) является „собственно языковым“ воплощением регулятивной функции языка» [Там же, с. 68], «...демонстрирует особенности языка как инструмента социального взаимодействия» [2, с. 40].

Цикл, состоящий из стихотворных произведений, функционализм рассматривает как ряд текстов, имеющих определенные языковые закономерности. Следует указать на то, что для лингвиста и литературоведа характеристика цикла как определенной формы подачи текстового материала имеет отличия.

В словарях литературоведческих терминов редакторов-составителей Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева [3], а также под редакцией С. П. Белокуровой [4] указаны следующие признаки цикла: это несколько художественных произведений, объединенных общим жанром, темой, действующими лицами, единым замыслом, общим повествователем, исторической эпохой, местом действия. В диссертации И. В. Фоменко «Поэтика лирического цикла» [5] представлены циклообразующие связи: заглавие, композиционное строение текста. Данные признаки относим к внешним циклообразующим факторам, так как они представлены не в каждом цикле, то есть носят характер эпизодический, а значит, не могут выступать ключевыми характеристиками для объединения стихотворений в цикл. Однако в работе И. В. Фоменко указано на жанрообразующую роль лексики в цикле: только повторяющиеся слова и цитаты рассматриваются в роли семантических скреп. Такой подход не был ранее представлен для выделения ключевых признаков цикла. В статье А. Р. Касимовой «Лирический цикл в творчестве Анны Ахматовой» звучит та же мысль о необходимости учитывать языковое воплощение авторской идеи: «...следует добавить языковую репрезентацию признаков цикловой организации поэтического текста, то есть то, какие языковые уровни реализуют тему, образ лирического героя и т. д. (лексико-семантический, морфологический, словообразовательный, синтаксический, тропеический уровни)» [6, с. 54]. Следует отметить, что при литературоведческом подходе языковой материал не является первостепенным для анализа цикла.

Для функционализма как одного из направлений лингвистики цикл рассматривается с функциональной или регулятивной точки зрения, что означает: лирический цикл подчинен общему функциональному замыслу, благодаря которому

автор производит целенаправленный отбор языковых средств для достижения авторской цели. Мы признаем, что функциональное определение текста должно распространяться и на функциональное определение цикла. Языковые средства цикла относим к внутренним циклообразующим факторам и указываем на их ведущую роль в организации цикла, в чем и состоит новизна подхода в интерпретации стихотворных циклов.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы, проанализировав стихотворные циклы сборника «Вечер» А. Ахматовой, показать главенствующую роль языковых средств, выступающих семантическими скрепами для текстов, входящих в цикл. Выявленные языковые средства или «стержневые» элементы являются не только ключевыми компонентами стихотворений, но, взаимно пересекаясь, создают семантическое поле цикла. При различии сюжетов, ситуаций, действующих лиц, пространственно-временного континуума взаимодействие и взаимосцепление стихотворений внутри лирических циклов основано на концептуальности авторского замысла, отражающего отношение автора к действительности и реализованного в конкретных семантических единицах. Языковые единицы, составляющие семантическое поле цикла, создают новый образный смысл, выходящий за рамки стихотворений, входящих в цикл.

### Методология

Для интерпретации каждого стихотворения, составляющего лирический цикл, применен метод функционального анализа лирического текста, предложенный крымской школой функциональной лингвистики.

По мнению А. Н. Рудякова, представленному в книге «Топоры и тексты. Лингвистическая инструментология», функциональная сущность текста, а также лирического произведения состоит в том, что это инструмент воздействия на сознание собеседника, слушателя или читателя. «С помощью текста мы воздействуем на определенные компоненты индивидуальной „картины мира“ партнера по социальному взаимодействию. „Картина мира“ – это отражение Универсума в сознании человека. Это его опыт, его знания, его ценности» [7, с. 41]. Воздействие может происходить только путем преобразования значений слов, составляющих текст. «Это изменение – основная цель и основная сложность создания хорошего (т. е. позволяющего говорящему решить свои регулятивные задачи) текста» [Там же, с. 43]. Необходимость изменений значений слов и словосочетаний порождает особую структуру текста. Композиционную специфику текста

обосновал в своей работе «Поэтика, стилистика художественного произведения» Н. А. Рудяков. «Строение текста как системы обусловлено его функцией. В основе каждого произведения лежит противоречие, то есть „отношение автора к тому, как отражается предмет изображения в бытовом сознании – это непременно отношение с позиции идеала, то есть представления о должном и желаемом“» [8, с. 21]. Иначе говоря, в художественном тексте источником развития мысли является конфликт между тем, что дано, и тем, что должно быть, по мнению автора. Для понимания текста нужно выявить противоречие между должным и данным, выделить языковые средства, участвующие в процессе воздействия. Следовательно, «интерпретация должна базироваться на анализе языковых средств и связей между ними в тексте с учетом того, какую цель преследует автор текста» [7, с. 57].

Интерпретация лирического текста с позиций функционализма включает ряд шагов.

1. Выделяется исходная часть, содержащая обыденное представление о реалии, и основная часть, передающая отношение автора к реалии, в основе композиционного деления лежит противоречие между «данным» и «должным» (термины Н. А. Рудякова);

2. В исходной части отмечается языковая единица, названная А. Н. Рудяковым «заусеницей», «занозой» [7], оставленная автором читателю, чтобы подсказать нужное направление анализа. Мы будем называть ее «семантической аномалией» [9, с. 32]. В исходной части находятся номинативные единицы (слова и словосочетания), которые становятся сквозными элементами для всех стихотворений цикла. В исходной части также указываются семантические единицы, которые рисуют обыденную картину восприятия реалии, соотносятся со «стержневым элементом» стихотворения [7] и подготавливают семантический сдвиг в «стержневом элементе»;

3. Определяется новый образный смысл «стержневого» элемента в основной части, тот приращенный смысл, который актуализируется в слове, словосочетании, предложении в конкретном стихотворении и обуславливает авторское восприятие реалии при соотнесении языковых средств исходной и основной частей.

Целостность и взаимосвязь стихотворений как элементов цикла обеспечивается: 1) наличием сквозных языковых единиц, то есть тех, которые проявляются во всех стихотворениях цикла, 2) наличием основных языковых единиц (они названы «стержневыми элементами»), которые непосредственно участвуют в воплощении авторской идеи, обретая в стихотворении дополни-

тельные смыслы. Именно «стержневые элементы» в совокупности раскрывают авторскую концептуальную идею всего цикла.

### Результаты

Тяготение к циклам называют одним из свойств ахматовской поэзии, по замечанию И. А. Бернштейн, эта тенденция обусловлена «и поразительным лаконизмом каждого стихотворения, и масштабностью его содержания. В результате рамки отдельного стихотворения раздвигаются, и лирические миниатюры обнаруживают внутреннее тяготение друг к другу» [10, с. 89].

В сборнике «Вечер» находится наибольшее количество циклов из ранней лирики А. Ахматовой (традиционно к этому периоду относят также сборники «Четки и «Белая стая»), среди них состоящие из двух стихотворений («Два стихотворения», «Читая Гамлета», «Алиса»), состоящие из трех стихотворений («В Царском Селе») и наибольший по объему, состоящий из четырех стихотворений «Обман» [11].

Рассмотрим несколько наиболее объемных циклов, применив функциональный анализ лирических текстов, с целью выявить их закономерности.

Цикл «В Царском Селе» состоит из трех стихотворений: «По аллею проводят лошадок...», «...А там мой мраморный двойник...», «Смуглый отрок бродил по аллеям...»

В первой строфе стихотворения «По аллею проводят лошадок...», относящейся к исходной части, заложено противоречие: лирическая героиня любит город, то есть Царское Село, но эта любовь связана не с радостными чувствами, а с печалью. Указание на печаль («Я печальна, тебя полюбив») – семантическая «аномалия», которая подсказывает направление интерпретации: поиск причины печали. Вторая строфа стихотворения связана с воспоминанием, передающим внутреннее состояние героини: душевную тоску («душа тосковала»), наивысшую точку страдания («задыхалась в предсмертном бреду»), близость к смерти. Данное состояние героини называет игрушечным («А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду»), что подразумевает незначительность, безвольность, покорность в чужих руках, а также искусственность, неживость. Две первые строчки третьей строфы продолжают описание душевного состояния героини: отсутствие боли, ледяное спокойствие при встрече с любимым человеком («Грудь предчувствием боли не сжата, / Если хочешь, в глаза погляди»). Их также относим к исходной части стихотворения.

Сквозными элементами стихотворения становятся языковые единицы, раскрывающие внутреннее состояние героини: печаль (тоска, предсмертный бред) – игрушечность (понимается как отсутствие жизни).

Две последние строчки третьей строфы являются основной частью, так как построены на противоречии к исходной части. Полной бесчувственности противопоставлены перечисленные отрицания, то есть то, что не любит героиня – «*Не люблю только час пред закатом, / Ветер с моря и слово „уйди“*». Стержневым элементом становится слово «*уйди*», в толковом словаре зафиксировано восемнадцать значений глагола «уйти», наиболее близким в данном контексте является значение ‘удалиться, покинуть какое-л. место, какое-л. общество, ступая, передвигаясь шагом’ [12, с. 1379]. Именно как приказ удалиться воспринимается это слово для героини в устах любимого. Но в данном слове появляется новый приращенный смысл, не отмеченный словарем: для героини оно означает не только расставание, но и утраченную навсегда любовь, потерю смысла существования. Стихотворение рассказывает о мучительной и несчастной любви, передает жизнеощущение героини как бесчувственность после разлуки с любимым.

В композиции стихотворения «...А там мой мраморный двойник...» выделяется исходная часть – описание статуи, и основная, содержащая «стержневой» элемент, – описание состояния лирической героини. Языковой подсказкой, семантической «аномалией» служит слово «*двойник*». Сравнение героини с мраморным двойником неизбежно, однако противоречие, заключенное в стихотворении, состоит в том, что утверждение о полной тождественности затем в основной части стихотворения снимается.

Языковые единицы исходной части, описывающие мраморную статую, соотносятся с земными реалиями: статуя упала с постамента, следы от дождей в виде пятен. Между героиней и статуей проводится параллель, статуя как будто оживает: способна слышать («*Внимает шорохам зеленым*»), имеет душевную травму («*И моют светлые дожди / Его запекшуюся рану*»). Данные языковые единицы подготавливают семантический сдвиг в «стержневом» элементе основной части. Героиня называет своего двойника «*холодным, белым*», что не только передает тактильное и зрительное восприятие статуи, но и характеризует состояние души героини. Обещание стать «*мраморной*» не означает буквальное превращение в глыбу мрамора, речь идет о мироощущении. Слово «*мраморный*» как «стержневой» элемент текста имеет в стихотворении

новый приращенный смысл: стать бесчувственной, неживой, не откликающейся ни на что. Стихотворение говорит нам о страдании оставленной женщины, для которой расставание с любимым равносильно превращению в мраморную статую, равносильно смерти.

В исходной части стихотворения «Смуглый отрок бродил по аллеям...» дана картина из прошлого: это время, когда в Царскосельском парке, по берегам его озер бродил лицеист Александр Пушкин. Следующие семантические единицы воссоздают облик юного поэта: смуглота кожи, отроческий возраст. Поэт говорит о его душевном состоянии: употреблены глаголы «*бродил, грустил*». Семантической «аномалией» в первых двух строках является слово «*грустил*», так как оно нацеливает нас на поиск причины грусти героя. Следующие две строки – «*И столетие мы лелеем / Еле слышимый шелест шагов*» – показывают важность для нас, живущих столетия спустя, того душевного состояния героя, о котором говорит автор. Строчки «*Иглы сосен густо и колко / Устилают низкие нни...*», с одной стороны, объясняют, почему в реальности шаги негромкие, а с другой стороны, подготавливают переход к следующим деталям описания, которые содержат «стержневой» элемент.

К основной части мы относим последние две строчки «*Здесь лежала его треуголка / И растрепанный том Парни*». Эти детали: брошенный небрежно головной убор лицеиста, зачитанный до дыр томик стихов французского поэта Эвариста Парни – указывают на душевное состояние героя. Новый приращенный смысл этих строчек позволяет увидеть описание любовного томления, грусти, любовных переживаний и муки, которые терзали юную душу.

Подобная трактовка уместна, так как стихотворение замыкает цикл, в котором автор в первом и втором текстах говорит о собственном любовном опыте, закончившемся трагически. Второе стихотворение цикла указывает на переживание расставания с любимым как потерю вкуса жизни, омертвелость. И третье стихотворение также повествует нам о любовной неудаче, постигшей героя, вследствие чего он печален и не может обрести душевное спокойствие.

Мы понимаем, что чувства юного поэта и героини двух предшествующих стихотворений одинаковы – печаль от любви, от оставленности, от неразделенного чувства протянулась из прошлого, от юного Пушкина, к настоящему, юной Ахматовой.

Таким образом, для объединения стихотворений в цикл использованы внутренние циклообразующие факторы – сквозные языковые эле-

менты: 1) описание печали, душевной раны, грусти («Я печальна» в первом стихотворении, «И моют светлые дожди / Его запекиуюся рану» во втором стихотворении, «Смуглый отрок бродил по аллеям, / У озерных грустил берегов» в третьем стихотворении);

2) указывающие на душевное состояние героев: игрушечности («А теперь я игрушечной стала, Как мой розовый друг какаду»), окаменелости или мраморности («Холодный, белый по-дожди, / Я тоже мраморною стану»).

Интереснее всего состояние, противоположное жизни, показано в третьем стихотворении цикла – это призрачность героя: «И столетие мы лелеем / Еле слышимый шелест шагов». Все семантические единицы указывают на воплощение мысли о трагическом состоянии души героев, так как любовь безвозвратно потеряна.

Заголовок цикла «В Царском Селе» относим к внутренним циклообразующим факторам, так как состояния искусственности существования героев (игрушечность, мраморность, призрачность) возможны именно в указанном пространстве, место и состояние души героев неразрывно связаны.

Ключевыми внутренними циклообразующими факторами являются «стержневые элементы», получившие в текстах новый приращенный смысл:

- глагол в повелительном наклонении «уйди» в первом стихотворении – это не столько физическое действие, сколько указание на потерянную любовь;

- субстантивированное прилагательное «мраморная» во втором стихотворении – это передача состояния бесчувственности, неспособности более к внутренним переживаниям или эмоциям;

- предложение «Здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни» – это обрисовка любовных мук и печали юного поэта.

Данные языковые единицы реализуют общую авторскую идею о трагичности испытанного чувства любви.

Схожие функциональные закономерности организации стихотворений в цикл наблюдаем также в наибольшем по объему цикле «Обман». Он состоит из четырех стихотворений: «Весенним солнцем это утро пьяно», «Жарко веет ветер душный...», «Синий вечер. Ветры кротко стихли...», «Я написала слова...».

К внутренним циклообразующим факторам относим заголовок. В толковом словаре слово «обман» имеет значение '1) слова, поступки, действия и т.п., намеренно вводящие других в заблуждение, 2) заблуждение, ошибка' [Там же,

с. 673]. Закономерен вопрос: в чем заключается обман или ложное представление, в чем кроется заблуждение? В каждом стихотворении цикла «стержневой элемент» раскрывает тот новый приращенный смысл, который А. Ахматова дает этому слову.

К исходной части первого стихотворения «Весенним солнцем это утро пьяно» относим первую строфу и две строки следующей строфы. В ней передано ощущение от весеннего утра, яркого и праздничного. Языковые единицы: метафора «весенним солнцем это утро пьяно», сравнение «А небо ярче синего фаянса», эпитет для описания дерна «изумрудный» – создают атмосферу радостную, героиня упивается красотой окружающего мира, полнотой жизни. В эту картину вписана еще одна деталь – чтение стихов, посвященных ее бабушке, это стихотворные признания в любви, которые дополняют чарующее впечатление от жизни.

Основная часть содержит утверждение, указывающее на то, как героиня относится к любви. Наречия «сладостно и слепо» выступают в качестве «стержневых элементов» («О, сердце любит сладостно и слепо!»). В БТС у слова «сладостно» указано значение 'об удовольствии, наслаждении, чувстве счастья, испытываемом кем-либо' [Там же, с. 1207]. Наречие «слепо», образованное от прилагательного, в стихотворении употреблено в значении 'совершаемый без рассуждений, безотчетный, безрассудный, ни на чем не основанный' [Там же, с. 1209]. Данные слова в тексте стихотворения приобретают новый приращенный смысл: любовь становится тем обманом, на который указывает заголовок. Потому что под действием этого обмана героиню радует все: не только разноцветные пестреющие клумбы, но и зловещий крик ворон и арка склепа («И радуют пестреющие клумбы, / И резкий крик вороны в небе черной, / И в глубине аллеи арка склепа»). Сила обмана любви такова, что боль и смерть не пугают. Идеальное представление о любви складывается от чтения элегий и стансов в честь бабушки, сама же героиня своего любовного опыта не имеет.

Противоречие в том, что любовь, обманывая, навевая сладостные грезы и слепоту, лишает ощущения опасности и страха смерти. В следующих стихотворениях цикла такое представление о любовном чувстве автором опровергается.

В исходной части стихотворения «Жарко веет ветер душный...» помещено описание летнего знойного дня. Языковые единицы передают томление, духоту, вялость, давление дня: говоря о ветре, поэтесса дважды подчеркивает его горя-

чую природу с помощью языковых единиц («*Жарко веет ветер душиный*»); солнце обжигает («*Солнце руки обожгло*»); небо застывшее и неподвижное, использовано сравнение со стеклом («*Надо мною свод воздушный, Слово синее стекло*»); запах цветов также неживой, небодрающий («*Сухо пахнут иммортели В разметавайшейся косе*»); из всех живых существ двигаться и заниматься своим делом могут только муравьи («*На стволе корявой ели Муравьиное шоссе*»); пруд также застыл («*Пруд лениво серебрится*»).

Основная часть стихотворения начинается с утверждения о новой жизни, ее легкости. Наречие «по-новому» далее объясняется через риторический вопрос, помещенный в двух последних строчках. «Стержневым элементом» является глагол «*приснится*», его значение в толковом словаре «увидеться во сне» [Там же, с. 990]. Глагол передает физическое действие, а также традиционное представление о сне, в котором появляется любимый человек. Логическое ударение в этом предложении падает на местоимение «*кто*», эффект скрытности, загадочности, неизвестности связан с тем, что героиня не знает, кто влюблен в нее, в кого влюблена она. Если учитывать размещение стихотворения в составе цикла, то необходимо признать, что глагол «*приснится*» приобретает новый смысл: все, что будет сниться, есть обман, заблуждение.

К исходной части стихотворения «Синий вечер. Ветры кротко стихли...» относим три первые строфы, в которых описано возвращение героини домой после вечерней прогулки. Семантическая «аномалия» помещена во второй строчке, это слово «*свет*». Что притягивает, зовет, тянет героиню вернуться в дом? Ответ далее: это надежда на то, что приехавший и есть суженый, есть жених, не зря слово «*жених*» повторено дважды. Глагол «*гадаю*» указывает на то, что у героини нет уверенности во взаимных чувствах.

Вторая и третья строфы передают состояние героини: это тревога, которая одновременно сладостна и болезненна («*О, такой пленительной истомы / Я не знала до сих пор*», «*Тополя тревожно проиуршали, / Нежные их посетили сны*»).

Противоречие обнаруживается в четвертой строфе, где говорится о том, кому предназначается букет героини. При возвращении домой она видит знакомый силуэт на террасе, ее сердце начинает сладостно биться, но она не уверена, что именно этот человек ее жених.

В основной части противоречие разрешается. В исходной и основной частях между собой соотнесены языковые единицы: свет-истома-огонь, которые служат для обозначения слова «лю-

бовь», хотя само это слово не употребляется в тексте. «Стержневым элементом» стихотворения становится последнее предложение текста: «*Для того в них тайный скрыт огонь, / Кто, беря цветы из рук несмелых, / Тронет теплую ладонь*». Это не просто описание события: букет передается из рук в руки, при передаче руки соприкасаются. Это действие имеет другой тайный смысл: так происходит выбор жениха. Тот, кто ощутит особое скрытое тепло рук, тот способен и понять огонь души, а значит, любит. Передача цветов из рук в руки воспринимается не как физическое действие, а как надежда на ответное чувство. Ожидание любви, ответных чувств может быть обманом, поэтому стихотворение помещено в цикл.

В исходной части стихотворения «Я написала слова...» представлена обыденная ситуация: героиня написала письмо с признанием в любви, это далось ей нелегко. Строчки, подтверждающие это: «*Тупо болит голова, / Странно немеет тело*».

Семантическими «аномалиями» исходной части становятся слова «*загадки*», «*мыслям последним*», соотносимые между собой, так как обнаруживается противоречие: если признание в любви сделано, то почему есть неразрешенные вопросы и что мучает героиню. Фраза «*все тебе*» дает понять, что с написанием письма и признанием для героини не разрешился главный вопрос: любима ли она. Об этом свидетельствует и помещенное в исходной части упоминание о нанесенной обиде, которую героиня простила.

Надежда на новую встречу присутствует в четвертой и пятой строфах. Для героини воображаемая встреча полна надежды, так как упоминается таинственное и нежное мерцание свечей, кружащий голову запах букета из роз.

Необычность композиции данного стихотворения в том, что «стержневой элемент» помещен внутри исходной части, это слово «*загадки*». Для героини вопрос, как относится к ней любимый ею человек, остается неразрешимым. Значение слова в толковом словаре: вопрос, задача, требующие разрешения; то, что не ясно или непонятно [Там же, с. 316]. В контексте этого стихотворения слово приобретает новый приращенный смысл, вопрос конкретизируется, уточняется: героине необходимо рассеять сомнения – любит ли он меня.

Если учитывать, что стихотворение завершает цикл, то еще одним видом обмана поэт считает самообман, самообольщение, которое имеет вид надежды.

Итак, в данном цикле к внешним признакам, объединяющим стихотворения в цикл, можем

отнести только временные рамки: весна – осень. В первом стихотворении – «Весенним солнцем это утро пьяно», во втором – «Жарко веет ветер душный» (описание летнего знойного дня), в третьем – «Синий вечер» (указание на вечер), в последнем – «Легкий осенний снежок лег на крокетной площадке».

Основой для включения стихотворений в цикл служат «стержневые» элементы стихотворений, составляющие его семантическое поле:

1) обман, почерпнутый из книг, из элегий и стансов, дающих представление о счастливой любви (языковая единица «О, сердце любит сладостно и слепо»);

2) обман как сон, который обещает указать любимого или рисует встречу с ним (языковая единица «приснится»);

3) обман – это вспыхнувшая надежда при реальной встрече, желание увидеть ответное чувство (языковая единица «Для того в них тайный скрыт огонь, кто, беря цветы из рук несмелых, тронет теплую ладонь»);

4) самообман, состоящий в том, что любовь взаимна, что, несмотря на грубую шутку, обиду, боль, есть надежда на встречу (языковые единицы «В сердце все те же загадки», «Мыслям последним томиться!»).

Заголовок цикла как внутренний циклообразующий фактор является семантической «аномалией», смысл которой раскрывается от стихотворения к стихотворению и представляется вариантами на тему «любовь». К наиболее обольстительному и сильному обману поэтесса относит любовь. Перед нами история любви женской души, рассказанная от возникновения любовных грез и мечтаний до признания в любви. У этой истории нет финальной точки, так как цикл завершается описанием воображаемой встречи, что может быть свидетельством, что и вся история придумана, вся она обман.

### Заключение

Использованный метод функционального анализа лирического текста для стихотворных циклов А. Ахматовой сборника «Вечер» позволил отметить особенности, объединяющие данные стихотворения в цикл. Внешние циклообразующие факторы, к каким относятся лирический сюжет, герои, пространственно-временной континуум, жанр, часто оказываются не реализованными полностью и недостаточными. Для объединения стихотворений в цикл необходимо выделить функциональные закономерности в организации языкового материала текста. К ним относим внутренние факторы: 1) заголовок, выполняющий роль семантической «аномалии», в

соотнесенности которой с другими языковыми средствами текста выявляется развитие авторской мысли; 2) сквозные языковые единицы, соотносимые между собой, помещенные в разные стихотворения цикла, 3) и главное, «стержневые» элементы каждого стихотворения, в которых новый приращенный смысл дает возможность истолкования авторского понимания картины мира и помогает раскрыть авторскую идею. Решающую роль в объединении стихотворений в циклы играют именно «стержневые» элементы, так как они составляют семантическое поле цикла, обуславливающее смысловое единство и взаимосвязанность частей цикла. В отношении интерпретированных в статье циклов можно сказать, что они, раскрывая переживания лирической героини и ее взаимоотношения с лирическим героем в их развитии, показывают трагическое восприятие любви как чувства, связанного с разлукой и утратами, несущего боль и страдание, что является особенностью ранней лирики Анны Ахматовой.

### Список источников

1. Рудяков А. Н. Функция и язык: к регулятивной парадигме в лингвистике. М.: Издательский дом ЯСК, 2023. 216 с.
2. Дорофеев Ю. В. Интерпретация художественного произведения в работах Н. А. Рудякова // Мир русского слова. 2024. № 2. С. 40–47.
3. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
4. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. 314 с.
5. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. 32 с.
6. Касимова А. Р. Лирический цикл в творчестве Анны Ахматовой // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. 2006. № 5. С. 53–58.
7. Рудяков А. Н. Топоры и тексты. Лингвистическая инструментология: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2013. 312 с.
8. Рудяков Н. А. Поэтика, стилистика художественного произведения. Симферополь: Таврия, 1993. 146 с.
9. Забаица Р. В. «Ускорение сознания»: основы функционально-семантического описания поэтического текста: Учебно-методическое пособие. Симферополь: КРИППО: RISON, 2019. 116 с.
10. Бернштейн И. А. Скрытые циклы в лирике Ахматовой // Царственное слово: Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 89–102.
11. А. Ахматова Сочинения в 2-х томах. М.: Правда, 1990. 448+432 с.
12. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов; РАН, Ин-т лингвист. исслед. СПб.: Норинт, 1998, 2000. 1535 с.

References

1. Rudyakov, A. N. (2023). *Funktsiya i yazyk: k regulativnoi paradigme v lingvistike* [Function and Language: Towards a Regulatory Paradigm in Linguistics]. 216 p. Moscow, Izdatel'skii dom YASK. (In Russian)
2. Dorofeev, Yu. V. (2024). *Interpretatsiya khudozhestvennogo proizvedeniya v rabotakh N. A. Rudyakova* [Interpretation of a Literary Work in the Works of N. A. Rudyakov]. *Mir russkogo slova*, No. 2, pp. 40–47. (In Russian)
3. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* (1974) [Dictionary of Literary Terms]. Red.-sost. L. I. Timofeev, S. V. Turaev. 509 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
4. Belokurova, S. P. (2006). *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. 314 p. St. Petersburg, Paritet. (In Russian)
5. Fomenko, I. V. (1990). *Poehtika liricheskogo tsikla: avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [The Poetics of the Lyrical Cycle: Doctoral Thesis Abstract]. Moscow, p. 32. (In Russian)
6. Kasimova, A. R. (2006). *Liricheskii tsikl v tvorchestve Anny Akhmatovoi* [The Lyrical Cycle in Anna Akhmatova's Works]. A. R. Kasimova. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Filologicheskie nauki*. No. 5, pp. 53–58. (In Russian)
7. Rudyakov, A. N. (2013). *Topory i teksty. Lingvisticheskaya instrumentologiya: uchebnoe posobie* [Axes and Texts. Linguistic Instrumentation: A Textbook]. 312 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)
8. Rudyakov, N. A. (1993). *Poehtika, stilistika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Poetics and Stylistics of a Literary Work]. 146 p. Simferopol', Tavriya. (In Russian)
9. Zabashta, R. V. (2019). "Uskorenie soznaniya": osnovy funktsional'no-semanticheskogo opisaniya poeticheskogo teksta: *Uchebno-metodicheskoe posobie* ["Acceleration of Consciousness": Fundamentals of Functional and Semantic Description of Poetic Text: A Study Guide]. 116 p. Simferopol, KRIPPO, RICOH. (In Russian)
10. Bernshtein, I. A. (1992). *Skrytye tsikly v lirike Akhmatovoi* [Hidden Cycles in Akhmatova's Lyrics]. *Tsarstvennoe slovo: Akhmatovskie chteniya*. Vyp. 1, pp. 89–102. Moscow. (In Russian)
11. Akhmatova, A. (1990). *Sochineniya v 2-kh tomakh* [Essays in 2 Volumes]. Pp. 448+432. Moscow, izd-vo Pravda. (In Russian)
12. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* (1998, 2000) [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Sost. i gl. red. S. A. Kuznetsov; 1535 p. RAN, Int lingvist. issled. St. Petersburg, Norint. (In Russian)

The article was submitted on 09.02.2026  
Поступила в редакцию 09.02.2026

**Бурдина Александра Сергеевна,**  
ассистент,  
Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского,  
295000, Россия, Симферополь,  
Ленина, 11.  
sashaburdina@mail.ru

**Burdina Alexandra Sergeevna,**  
Assistant Professor,  
V. I. Vernadsky Crimean Federal University,  
11 Lenin Str.,  
Simferopol, 295000, Russian Federation.  
sashaburdina@mail.ru