

КОМПАРАТИВИСТИКА И РЕЦЕПТИВНАЯ ЭСТЕТИКА / COMPARATIVE LINGUISTICS AND RECEPTIVE AESTHETICS

Ван Луяо, В.Р. Аминева
Wang Luyao, V.R. Amineva

СИМВОЛИКА БЕЛОГО ЦВЕТА В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ И ШУ ТИН: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

THE SYMBOLISM OF THE WHITE COLOR IN THE LYRIC POETRY OF ANNA AKHMATOVA AND SHU TING: A COMPARATIVE STUDY

Целью исследования является выявление эпистемологического потенциала цветовой символики как параметра сопоставительного анализа творчества Анны Ахматовой и Шу Тин – авторов, принадлежащих к разным национально-культурным традициям. Методологическую основу составляют принципы сравнительного и сопоставительного литературоведения, культурно-исторический подход, а также теоретические концепции символа в российской и китайской научной традиции. Результаты исследования показали, что символика белого цвета в поэзии Ахматовой и Шу Тин функционирует как художественная универсалия, раскрывая общие мотивы чистоты, невинности, скорби и связи с потусторонним. Вместе с тем выявлены культурно-специфические аспекты семантики белого цвета: в лирике Ахматовой она детерминирована трагическим историческим контекстом, православной духовностью и личной памятью, тогда как в поэзии Шу Тин она в большей степени связана с даосской гармонией с природой, цикличностью обновления, надеждой и хрупкой красотой чувств. Теоретическая значимость исследования заключается в демонстрации механизмов культурно-исторической и индивидуально-авторской идентификации через семантику цвета. Полученные выводы могут быть применены при построении сопоставительной поэтики русской и китайской литератур, обосновывая механизмы сопоставления различных типов поэтического языка и образности.

Ключевые слова: *цветовая символика, белый цвет, сравнение и сопоставление, А. Ахматова, Шу Тин, русская поэзия, китайская поэзия, культурная специфика.*

The aim of the study is to identify the epistemological potential of color symbols as a parameter of comparative analysis of the creativity of Anna Akmatova and Shu Tin - authors belonging to different national-cultural traditions. The methodological

basis consists of principles of comparative and comparative literature, cultural-historical approach, as well as theoretical concepts of symbol in Russian and Chinese scientific tradition. The results of the study showed that the symbolism of white color in the poetry of Akhmatova and Shu Tin functions as an artistic universal, revealing the common motives of purity, innocence, grief and connection with the otherworld. However, the cultural-specific aspects of white semantics are revealed: in Akhmatova's lyrics it is determined by a tragic historical context, Orthodox spirituality and personal memory, whereas in Shu Tin's poetry it is more related to Taos' harmony with nature, the cycle of renewal, hope and fragile beauty of feeling. The theoretical significance of the study lies in demonstrating mechanisms of cultural-historical and individual-author identification through color semantics. The conclusions obtained can be applied in constructing comparative poetics of Russian and Chinese literature, justifying mechanisms for comparing different types of poetic language and imagery.

Key words: color symbolism, white color, comparison and comparison, A. Akhmatova, Shu Ting, Russian poetry, Chinese poetry, cultural specificity

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-92-99

Белый цвет обладает в русской и китайской культурах многогранной символикой, а в творчестве Анны Ахматовой и Шу Тин и повышенной семантической нагруженностью. Цветовая символика в поэзии Ахматовой рассматривается как важный элемент художественной системы. Анализ исследований разных лет позволил выявить несколько направлений, включая общий анализ цветовой палитры [3; 16; 18; 6], узкоспециальные исследования конкретного цвета и/или конкретного периода [7; 8; 9; 10], а также лингвистические исследования [4;15]. В филологических исследованиях установлено, что в лирических текстах Ахматовой разных лет преобладают сдержанные, приглушенные тона, часто встречаются ахроматические цвета (серый, черный, белый), что отражает трагическую тональность ее стихов. Исследователи часто связывают черный цвет с трагедией, утратой, смертью, а белый – с чистотой, воспоминаниями, прошлым [19; 20]. В исследованиях Г.С. Скороспелкиной [16, 139–154] и Л.Ф. Соловьевой выявляется влияние культурного контекста: исторические события (репрессии, война), личная драма (аресты близких, трагедия «Реквиема») и культурные влияния (акмеизм, традиции русской поэзии XVIII–XX вв.) отражаются в выборе и использовании цвета в ее поэзии.

Белый цвет в ее творчестве часто ассоциируется с чистотой, трагедией, смертью и духовным просветлением. В.М. Жирмунский отмечал, что белый цвет у Ахматовой – это цвет трагической чистоты, символ невинности, погубленной жестокой эпохой [5]. В.М. Жирмунский и Л.Г. Кихней [8] утверждают, что белый цвет в ее поэзии часто контрастирует с черным, создавая драматический эффект. Этот контраст подчеркивает экзистенциальную борьбу между светом и тьмой, жизнью и смертью. В работе Н.В. Кириллиной также отмечается, что белый цвет у Ахматовой часто связан с мотивами памяти и вечности, что делает его одним из ключевых элементов ее поэтического мира [15]. В статье Н.В. Королевой описана семантическая многоаспектность белого цвета, сопрягающего концептуальные поля «добро» и «зло». Эта эсхатологическая оппозиция обличена в слова, «как бы "озвученные" автором, крайние полюса чувств, эмоциональных состояний, не только присутствуют в одном контексте, они сами создают новое семантическое пространство» [7, 52].

Шу Тин – одна из наиболее известных китайских поэтесс XX века, чье творчество отличается глубоким лиризмом и философской насыщенностью. Цветовые образы, построенные на белом цвете, в ее поэзии используются для передачи чувств утраты, ностальгии и поиска внутренней гармонии, поскольку в китайской культуре белый цвет традиционно ассоциируется с трауром, чистотой и духовной просветленностью. Однако ранее было установлено, что: «белый цвет в ее лирике – это не просто цвет утраты,

но и цвет нового начала, цвет надежды, пробивающейся сквозь пелену печали» [21, 112]. Важным аспектом в рамках настоящего исследования является, прежде всего, эволюция цветовых значений: как Шу Тин переосмысляет традиционные цвета в современном контексте, используя их для передачи субъективных переживаний и психологических состояний [20], что соответствует принципам «туманной поэзии», где важны недосказанность и многозначность.

В немногочисленных работах, посвященных поэтике белого в поэзии Шу Тин, нам удалось установить две тенденции. Прежде всего, отмечается, что в творчестве Шу Тин белый цвет часто сочетается с непосредственными образами природы (снег, облака и цветы), выступая как самостоятельный цвет или дополнительный тон. Это подчеркивает связь между человеческими эмоциями и природными явлениями, что является характерной чертой китайской поэтической традиции: «сочетание белого цвета и образов природы позволяет Шу Тин передать тончайшие нюансы человеческих переживаний, создать ощущение чистоты и гармонии, столь важных для ее лирической героини» (перевод наш. – В.Л., В.А.) [23, 82]. Кроме того, подчеркивается глубокая связь поэтики Шу Тин с натурфилософской традицией: «Белый цвет у Шу Тин – это не просто визуальный образ, а философская категория, медитативное состояние, через которое лирическая героиня обретает единство с мирозданием и преодолевает экзистенциальное одиночество» (перевод наш. – В.Л., В.А.) [22, 105].

Прямое сопоставление цветовой символики поэзии Анны Ахматовой и Шу Тин встречается крайне редко. Существуют работы, посвященные творчеству этих авторов по отдельности, а также труды, где проводятся общие параллели между русской и китайской поэзией в целом, но прямого сопоставления цветовой символики именно между этими авторами в литературоведении нет. Это указывает на неизученность данной темы и определяет новизну нашего исследования, имеющего цель – выявить эпистемологический потенциал символики цвета как параметра сопоставительного изучения творчества русской и китайской поэтесс.

Материал исследования: стихотворения Анны Ахматовой и Шу Тин разных лет, содержащие образы с цветокомпонентом «белый». Теоретической основой работы стали труды С.С. Аверинцева [1], А.Ф. Лосева [11], Ю.М. Лотмана [12], посвященные символу как универсальной категории искусства и культуры в целом, структурно-семантическому комплексу и художественно-эстетической конструкции. В русскоязычной научной традиции символ трактуется как многозначный образ, соединяющий материальное и духовное, отражая реальность, он указывает на скрытые смыслы. А.Ф. Лосев подчеркивает, что символ – это «единство идеи и образа», где форма и содержание неразделимы [11, 56], Ю.М. Лотман рассматривает символ как элемент семиосферы, где знаки взаимодействуют и порождают новые значения [23, 12–13].

В китайской традиции символы тесно связаны с философскими категориями даосизма и конфуцианства. Здесь символ является частью универсального порядка, отражающего гармонию между человеком и природой. Как отмечает исследователь эстетики китайских иероглифов Гу И: «Формо-смысловое строение иероглифа всегда связано с порядком неба и земли, каждый знак является эскизом диалога между человеком и природой» [26, 78]. Символы интерпретируются как идеографические знаки: «Даосизм рассматривает природные символы как средство, соединяющее человека и космос; наблюдение за конкретными символами – горами, растениями – является путем постижения целостности "дао"» [25, 112]. Таким образом, в китайской традиции символы – это многослойные этико-философские коды. Учитывая содержательные различия в природе символов и сопоставительный характер исследования нами были сформулированы следующие выводы.

Во-первых, символика белого цвета выявляет то общее, что объединяет авторов XX века, а белый цвет выступает носителем универсальных смыслов, связанных с экзистенциальными переживаниями, границей между жизнью и смертью, а также

с внутренними конфликтами личности. Символика белого цвета, ассоциирующаяся с чистотой и невинностью, является сквозной для творчества обеих поэтесс. В поэзии Ахматовой, это часто связано с трагической судьбой и утратой. В стихотворении «Сероглазый король» белый цвет волос королевы («За ночь одну она стала седой» [2, т. 1, 32–33]) подчеркивает чистоту скорби вдовы и безысходную боль утраты, символизируя не только оборванную жизнь погибшего короля, но и ее самой, становясь колористической рифмой погребального савана. При этом символическая старость (седина) противопоставлена образу сероглазой дочери лирической героини, которая, являясь воплощением ушедшего, служит ей утешением. Колористически связанный с живым королем (сероглазый), этот образ противопоставлен чистоте скорби королевы.

В ранних стихотворениях Ахматовой белый цвет соединяется с природными образами, не утрачивая своего трагического символизма. Название стихотворения «Белой ночью» отсылает одновременно и к летним белым ночам, и к белоснежной зиме. Мистическое состояние и надежду лирической героини подчеркивают нарушенные ритуалы («Не зажигала свеч», «дверь не запирала я», «усталая / Я не решалась лечь» [2, т. 1, 45–46]). Белый цвет ночи, имеющий богатую литературную традицию, не связывает стихотворение с темой северной столицы, но расширяет временное пространство ожидания в бесконечный цикл смены лета и зимы. Строка «Сердце к сердцу не приковано...» (1911) подтверждает, что белый становится цветом холода, несбывшихся надеж и утрат («Дни томлений острых прожиты, вместе в белою зимой» [2, т. 1, 52–53]). В ранней лирике Ахматовой существуют примеры, где белый выступает одновременно и символом чистоты и идеала, и символом утраты. Например, в стихотворении «Твой белый дом и тихий сад оставлю» (1913) образы белого дома и тихого сада символизируют мир, покой и счастье, которых больше нет. Подобно монохромному фотографическому изображению, неомраченные и застывшие образы («белый», «тихий» [2, т. 1, 89–90]) становятся символами памяти.

Образ гибели очевиден в заголовке стихотворения «Майский снег» (1916), где Ахматова возвращается к белому цвету как символу смерти. Весенняя природа, полная жизни, обречена на гибель под внезапно и несвоевременно выпавшей белой прозрачной пеленой. Инверсия в первой строке усиливает («Прозрачная ложится пелена» [2, т. 1, 156–157]) акцент на слове пелена, образно-символически связанном с саваном и забвением.

В лирике Шу Тин белый цвет как цвет чистоты – указание на идеал, стремление к совершенству. В стихотворении «Белый лебедь» цвет оперения птицы воплощает свободу от земных забот, полет души к высоким идеалам. Мягкие образы «детей», «облаков» и «кроликов» в стихотворении создают контраст с кровавыми сценами, подчеркивая чуткое восприятие женщинами хрупкости жизни: «当你有一天想变为 一朵云/一只蹦蹦跳跳的小兔子/一艘练习本上的白帆船 不要忘记我» [27, т. 1, 48–52] «Когда однажды ты захочешь стать облаком / прыгающим кроликом / белым парусником на тетради, не забудь меня» (перевод наш. – В.Л., В.А.).

Несмотря на различие культурных кодов, белый цвет и в русской, и в китайской поэзии становится символом скорби и утраты. Особенно мрачным становится белый цвет в поэме «Реквием» [2, т. 2, 145–162], ассоциируясь с похоронным саваном, с невинными жертвами репрессий, с невыразимой болью матерей, потерявших своих детей:

Как тебе, сынок, в тюрьму
Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
<...>
И о смерти говорят.

В лирике Шу Тин белый цвет также может нести в себе печаль. В стихотворении «Поющий ирис» ирис символизирует сущность поэта, которая одновременно хрупка

и сильна. Он «поет», когда к нему прикасается возлюбленная, отражая тонкие эмоции и артистическую жизненную силу женщины. Белый цвет в стихотворении представлен косвенно (лунный свет и снег), указывая на чистоту и мистичность любви и подразумевает противоречие между историческим временем и идеалами. Поэтическая техника синестезии Шу Тин («звнящий лунный свет») делает абстрактные эмоции конкретными.

Во-вторых, символика белого цвета имеет ярко выраженную специфику и отражает процессы национально-культурной идентификации и самоидентификации литературно-художественных систем. В лирике Ахматовой белый цвет функционирует как символ духовности и религиозности. В стихотворении «Протертый коврик под иконой...» (1921) контраст между бледными тонами («белеют пальцы») и яркими деталями («темно-зеленый плющ», «розы струится запах сладкий») [2, т. 2, 91–92] создает атмосферу духовного напряжения, отражая душевный разлад лирической героини. Белый цвет здесь связан с представлением о духовной чистоте и поиске утешения в вере. В русской культуре белый цвет исторически связан с духовностью, чистотой веры и религиозными обрядами. В поздней лирике Ахматовой белый цвет также может символизировать покаяние, смирение и духовное просветление, что является важным элементом русской православной традиции. В стихотворении «Зачем вы отравили воду...» (1935) лирическая героиня, наследуя «покаянную рубаху» [2, т. 2, 124–125], получает таким образом отпущение грехов и очищение. Упомянутый ритуальный наряд, очевидно, ассоциируется с белым цветом.

В лирике Шу Тин белый цвет выступает как символ обновления и надежды. В китайской культуре, где большое значение придается цикличности времени и идее постоянного обновления, белый цвет может символизировать не только скорбь, но и надежду на возрождение. В стихотворениях Шу Тин, посвященных природе, белый цвет часто сочетается с образами снега, облаков и цветов, символизируя чистоту, свежесть и цикличность времени. Эта связь белого цвета с обновлением и надеждой менее выражена в лирике Ахматовой, где преобладает трагически-линейное мироощущение и мотив памяти о прошлом.

Процессы национально-культурной идентификации наиболее показательно проявляются в использовании белого цвета как отражения даосского мировоззрения. В китайской философии даосизм подчеркивает важность гармонии между человеком и природой, созерцания мира и постижение Дао. В лирике Шу Тин белый цвет часто служит выражением этих даосских идеалов. Белый цвет облаков, снега или цветов может символизировать чистоту помыслов, стремление к единению с природой, отрешенность от мирской суеты.

В-третьих, белый цвет у Ахматовой и Шу Тин – это индивидуально-авторский символ, раскрывающий своеобразие творческой индивидуальности поэтесс, принципы художественного изображения, жанровую специфику произведений, особенности стиля. Для Ахматовой чья личная жизнь была полна драматических событий, белый цвет часто становится символом трагической любви, утраченных надежд и вечной памяти сердца. В ранней лирике Ахматовой, например, в стихотворении «Белый дом» [2, т. 1, 89–90] белый цвет символизирует хрупкость и уязвимость любви, предчувствие грядущих потерь:

Я полдню январскому рада,
И тревога моя легка.
Здесь помню каждую ветку
И каждый силуэт.
Сквозь инея белую сетку
Малиновый каплет свет.

Белый дом является метафорой идеального мира, который оказывается недостижимым.

Снег летит, как вишневый цвет...
И, видно, никто не знает,
Что белого дома нет.

Стихотворение «Белый дом» демонстрирует пример оппозиции цветообозначения, которая усиливает драматизм ситуации: словно капли крови просачиваются сквозь белые ветви, наблюдаемые лирической героиней. При этом доминирующий белый цвет наполняет произведение через такие детали, как «январский полдень», «белая сетка инея», дважды повторяющееся словосочетание «белый дом», летящий снег («Снег летит, как вишневый цвет...») [2, т. 1, 89–90].

В «Реквиеме» белый цвет, кроме тихой скорби, становится знаком духовного сопротивления и надежды на будущее возрождение. Одним из источников надежды становится творчество, способное запечатлеть не только глубину чувств человека, его эстетические устремления, но и глубину трагедии, о которой говорится в эпиграфе к поэме «Реквием». Усиливая символизм образа за счет соединения библейских и античных мотивов, Ахматова награждает белыми одеждами Музу в «Реквиеме»: «...в одежде белой / Входила Муза в тесный мой приют» [2, т. 2, 145].

Белый цвет как знак внутренней силы и духовной стойкости организует композицию стихотворения «Небывалая осень построила купол высокий...» (1922), где две неравные (в первой одиннадцать строк, во второй – одна), разделены не только многоточием, но сложным поэтическим образом, где концентрация и смешением времен (сезонов) преодолевается силой единственного белого цветка:

Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось – сейчас забелеет прозрачный подснежник...
[2, т. 2, 78–79].

Белый цвет в поэзии Шу Тин является символом гармонии и единства с природой. Для Шу Тин, поэтессы, выросшей в эпоху перемен и столкнувшейся с вызовами современности, белый цвет часто становится символом гармонии, стремления к простоте и искренности. В пейзажной лирике белый цвет облаков, снега или цветов отражает внутреннее состояние лирической героини, ее стремление к душевному равновесию. Несмотря на оптимистичное мировоззрение, присущее Шу Тин, в ее лирике также присутствует ощущение хрупкости и уязвимости человеческого бытия. Белый цвет символизирует эту хрупкость, напоминая о бренности всего сущего. Этот аспект символики белого цвета особенно заметен в стихотворениях, посвященных теме любви, где белый цвет отражая чистоту чувств указывает на их уязвимость.

Важно отметить, что символика белого цвета может варьироваться в зависимости от жанра произведения. У Ахматовой в лирических стихотворениях белый цвет может выражать личные переживания и чувства, а в поэмах и циклах – приобретать более широкий, исторический и философский смысл. У Шу Тин символика белого цвета в большей степени связана с лирическим выражением чувств и переживаний, отражающих ее внутренний мир и отношение к окружающему миру. Таким образом, семантика белого цвета может быть параметром сопоставительного исследования поэтического творчества, поскольку служит эффективным инструментом для выявления как общечеловеческих экзистенциальных тем, объединяющих русскую и китайскую поэтесс, так и уникальных черт, обусловленных культурным контекстом и индивидуальным авторским стилем.

1. Аверинцев С.С. Символ художественный // Аверинцев С.С. Собрание. Киев, 2006. С. 386–394.

2. Ахматова А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1998.

3. Берловская Л.В. Цветовая палитра поэзии Анны Ахматовой // Проблемы творчества и биографии А.А. Ахматовой. Одесса, 1989. С. 16–17.
4. Гузева О.А. Смысловая и функциональная значимость цветообозначения в ранней лирике А. Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2007.
5. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973.
6. Журавлева А.А. Цветовые эпитеты в поэзии Анны Ахматовой // Этнопространство Западной Сибири: современная языковая ситуация: сборник тезисов докладов участников Международного научного форума, Тобольск, 22 октября 2021 года. Киров, 2021. С. 142–145.
7. Кириллина Н.В. «Белый мир» Анны Ахматовой: особенности реализации семантики прилагательного «белый» в художественном пространстве поэта // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 5. С. 47–54.
8. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М., 1997.
9. Корона В.В. Семантика серого цвета в творчестве Анны Ахматовой // Дергачевские чтения – 2000: русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы Международной научной конференции: в 2-х частях, Екатеринбург, 10–11 октября 2000 года / сост. А.В. Подчиненов. Екатеринбург, 2001. Ч. 2. С. 150–156.
10. Кузнецова Е.С., Грызлова А.М. Семантика цвета в творчестве Марины Цветаевой и Анны Ахматовой // Теория и практика современной науки. 2016. № 6–1 (12). С. 671–682.
11. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
12. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. Тарту, 1984. Вып. 641.
13. Малкина В.Я. Событие и сюжет в лирическом стихотворении («Небывалая осень построила купол высокий...» А. Ахматовой) // Новый филологический вестник. 2012. № 3 (22). С. 18–22.
14. Папиева Г.О., Глушкова О.В. Колоративные эпитеты в ранней лирике А. Ахматовой // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 4. С. 41–44.
15. Петросова А.П. Лексико-грамматические особенности цветовой лексики в стихотворном сборнике А.А. Ахматовой «Белая стая» // Инноватика в современном мире: опыт, проблемы и перспективы развития: сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции. В 2 частях, Уфа, 13 января 2023 года. Уфа, 2023. Ч. 2. С. 11–14.
16. Скороспелкина Г.С. Архетип цвета в поэтике А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 1. Симферополь, 2001. С. 139–154.
17. Соловьева Л.Ф. Поэтика цветописи в сборниках Анна Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Аппо Domini», «Подорожник»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1999.
18. Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Т. 1. М., 2014.
19. Харитонова Н.С. Цветовые оппозиции в лирике А. Ахматовой 1910-х годов // Филологические этюды. 2008. Вып. 11. Ч. 1/2. С. 64–67.
20. Чекалов П.К. Семантическое наполнение оппозиции светлый/темный в лирике А. Ахматовой // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2016. № 3 (182). С. 147–152.
21. Yeh M. Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917. New Haven, 2005.
22. 吕小芬. 舒婷诗歌中的色彩象征研究 [J]. 现代语文, 2018 (10): 103–106. (Люй Сяофэн. Исследование цветового символизма в поэзии Шу Тин // Современный язык и литература. 2018. № 10. С. 103–106).
23. 张静. 舒婷诗歌世界[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2015. (Чжан Цзин. Поэтический мир Шу Тин. Шанхай, 2015).
24. 王艳芳. 舒婷诗歌的艺术特色 // 中国科技博览 2011年 第5期 第37页 (Ван Яньфан. Художественные особенности поэзии Шу Тин // Обзор науки и техники Китая. 2011. № 35. С. 237).
25. 陈鼓应. 道家文化研究 (第21辑), 生活 读书 新知三联书店, 2006. (Чэнь Гуиньин. Исследование даосской культуры. Т. 21 // «Здание – Чтение – Новое знание», 2026).

26. 顾易、张中之。汉字美学. 中华书局 (香港), 2018 (10). (Гу И, Чжан Чжунжэнь. Эстетика китайских иероглифов // «Чжунхуа». Гонконг, 2018 (10).)
27. 舒婷。舒婷文集 (全 3 卷) : 第一卷[M]. 北京: 作家出版社, 1998. (Шу Тин. Сборник сочинений Шу Тин: в 3 т. Т. 1. Пекин, 1998.

Информация об авторах

Ван Луяо,
ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)
федеральный университет» (Казань, Россия).
420111, Россия, Республика Татарстан, Казань,
ул. Кремлевская, 18.
Аспирант кафедры русской литературы
и методики ее преподавания.
Научные интересы: цветовая семантика, поэтика
текста, художественный символизм.
ORCID ID: 0009-0000-1271-325X
E-mail: wangluyao2222@gmail.com

Венера Рудалевна Аминева,
ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)
федеральный университет» (Казань, Россия).
420008, Россия, Республика Татарстан, Казань,
ул. Кремлевская, 18.
Доктор филологических наук,
профессор, профессор кафедры русской
литературы и методики ее преподавания.
Научные интересы: теория литературы,
сопоставительная поэтика.
ORCID ID: 0000-0003-4016-2242
SPIN-код: 9339-4147, AuthorID: 627370
E-mail: amineva1000@list.ru

Поступила в редакцию 16.12.2025;
одобрена после рецензирования 13.01.2026;
принята к публикации 13.01.2026;
опубликована 20.03.2026.

Ссылка для цитирования: Ван Луяо, Аминева, В.Р. Символика белого цвета в лирике Анны Ахматовой и Шу Тин: опыт сопоставления // *Philologos*. 2026. № 1 (68). С. 92–99. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-92-99.

For citation: Wang Luyao, Amineva, V.R. The Symbolism of the white color in the lyric poetry of Anna Akhmatova and Shu Ting: a comparative study // *Philologos*. 2026. No. 1 (68). Pp. 92–99. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-92-99.

Права: © Ван Луяо, В.Р. Аминева, (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Information about the authors

Wang Luyao,
Kazan Federal University
(Kazan, Russia).
420111, Russia, Republic of Tatarstan, Kazan,
Kremlyovskaya St., 18
Postgraduate student of the Department of Russian
Literature and Methods of Teaching.
Research interests: color semantics, poetics of text,
artistic symbolism.
ORCID ID: 0009-0000-1271-325X
E-mail: wangluyao2222@gmail.com

Venera R. Amineva,
Kazan Federal University
(Kazan, Russia).
420008, Russia, Republic of Tatarstan, Kazan,
Kremlevskaya str., 18.
Doctor of Sciences in Philology, Full Professor,
Professor of the Department of Russian Literature
and Methods of Teaching
Research interests: literary theory,
comparative poetics.
ORCID ID: 0000-0003-4016-2242
SPIN-код: 9339-4147, AuthorID: 627370
E-mail: amineva1000@list.ru

The article was submitted 16.12.2025;
approved after reviewing 13.01.2026;
accepted for publication 13.01.2026;
published 20.03.2026.