

УДК 821

*Г.О. Пашиева, О.Н. Матвеева, Н.В. Голубцова***КОНЦЕПЦИЯ «ГЛАЗА» В ТВОРЧЕСТВЕ А. АХМАТОВОЙ:
К ОБРАЗУ «ЧЕЛОВЕКА ТЕЛЕСНОГО»**

Выявляются антропоцентрические постулаты художественного направления Серебряного века «акмеизм», раскрывается концепция «одухотворенного тела Вселенной», восприятия мира как физиологического целого; раскрывается идея преемственности культурных и цивилизационных моделей в творчестве представителей акмеизма. Обосновывается концептуальная значимость соматической лексики в творчестве А. Ахматовой в целом и «глаза» как важнейшего органа познания мира – в частности. Обосновывается важность анализа и интерпретации данной лексики как составляющей части модели «человека телесного», воспроизводящего в себе самом гармоническое состояние окружающего мира. Интерпретируются статические данные, определяющие характер и количество упоминаний концепта «глаз» в стихотворном творчестве А. Ахматовой, выводятся основные закономерности употребления данного концепта. Раскрываются структурные модели конструкций, включающих «глаз»; выделяются наиболее продуктивные семантические группы, соответствующие традиционным культурным интерпретациям и архетипам. Акцентируются основные трактовки «глаза» как ретранслятора внутренних чувств, средства познания мира, смыслообразующей детали мифологических и индивидуально-авторских образов. Вводится антитеза «закрытый глаз – открытый глаз», расшифровывается цветовая символика «глаза». Дифференцируются общекультурные и индивидуально-авторские ассоциативные ряды исследуемых единиц. Выдвигается гипотеза о значимости «глаза» в творчестве А. Ахматовой как часть концепции «одухотворенного тела Вселенной»; выявляется дуализм данного органа, совмещающего опыт исследования окружающего мира с функцией проводника чувств и эмоций во внешний мир. Вводится идея о плодотворности дальнейших наблюдений за функционированием соматической лексики в творчестве А. Ахматовой в аспекте антропоцентрической модели.

Ключевые слова: структурная модель, семантическая модель, антропоцентрическая модель, концепт, символ, компонент, коннотации, соматическая лексика, А. Ахматова.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1289-1298

В аспекте парадигмы антропоцентризма человек во всех проявлениях его физической, интеллектуальной и психической деятельности все чаще привлекает внимание исследователей. Функционирование отдельных органов и частей тела становится объектом исследования не только обслуживающих медицину наук, но и семиотики, культурологии, лингвистики. В языке телесность проявляется в наличии соматической лексики и фразеологии, составляющих часть языковой картины мира и воссоздающих «модель человека», соразмерную окружающей Вселенной [10, с. 161]. Тем более ограничен и закономерен интерес к «телесности» в различных художественно-эстетических системах Серебряного века.

Интуитивно ощущая дуализм «телесное–духовное», каждое поэтическое направление дает свое решение. Акмеистической школе, как никакой другой, удается балансировать между метафизикой духа и приземленностью бытия. При этом акмеизм успешно апеллирует к опыту мировой литературы. Николай Гумилев в статье-манифесте «Наследие символизма и акмеизм» заявляет: «Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. Шекспир показал нам внутренний мир человека; Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность» [11, с. 122]. О «божественной физиологии» и «бесконечной сложности нашего темного организма» пишет Осип Мандельштам [6, с. 27].

Акмеисты осмысливают природу, общество и культуру в категориях «телесности». Уровни осмысления соматического начала варьируются у различных представителей художественного направления, однако наиболее гармоничным видится «одухотворенное тело» мира в поэтическом наследии Анны Ахматовой. Концепция «говорящих» жестов, ритуальность поступков, «вещность» мироощущения, отсутствие страха перед прозаическим босоногой загорелой Музы с мозолистыми руками в дырявом платке – позволяют осознать «телесный» мир в лирике А. Ахматовой как важную часть художественного пространства [4, с. 37].

Категория «телесности», интерпретируемая в рамках общекультурных, мифологических и геральдических традиций, позволяет избрать образ «глаза» в качестве объекта исследования. В качестве материала исследования подразумевается поэтическое творчество А. Ахматовой. При анализе 570

стихотворных произведений выявлено более 600 наименований частей человеческого тела (соматизмов), из них около 20 % приходится на конструкции с упоминанием «глаза». Следовательно, интерпретация данного образа в границах художественного мира Анны Ахматовой представляется вполне обоснованной.

Таким образом, **актуальность данной работы** обусловлена интересом современных исследователей к происхождению и интерпретации соматической лексики различных стилистических уровней.

В перспективе функционирование соматической лексики в поэтических текстах представляет особый интерес, это направление в последнее время часто становится объектом рассмотрения различных научно-исследовательских работ, соматическая фразеология исследуется в свете лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. В.А. Маслова рассматривает русские соматические ФЕ с позиций лингвокультурологии. В сопоставительном аспекте проводятся исследования конструкций с соматизмами в работах В.В. Подгорной и Р.Р. Ялаловой, и если в исследовании В.В. Подгорной скрупулезно рассматриваются эквивалентные названия различных частей тела, то в работе Р.Р. Ялаловой в обобщенном плане воспроизводится линия сопоставления понятий «здоровье-болезнь». Есть опыт осмысления соматической лексики, функционирующей в рамках диалектологии (Т.А. Бердникова), иностранных языков (О.В. Величко, Ф.О. Вакк, Н.А. Вахрушева). Собственно, литературоведческий аспект анализируется в работе Е.Д. Полторабатько «Категория «Телесности» в акмеистическом дискурсе», где «телесность» заявляется как один из важных аспектов акмеистической поэзии [11, с. 123].

В качестве основополагающей проблемы исследования выступает реконструкция и описание поэтического осмысления концепции конкретного органа человеческого организма – «глаза» применительно к творчеству А. Ахматовой в аспекте смыслообразующего постулата акмеизма о «человеке телесном» и восприятии мира как сложного процесса, существующего в рамках «организма Вселенной».

В качестве **цели** представленной работы поставлено обоснование значимости образа «глаза» в поэтическом творчестве А. Ахматовой в культурологических и архетипических аспектах, разрешение вопроса о соотношении общекультурных и индивидуально-авторских концептов в восприятии «глаза».

Осуществление поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) определить культурологическую и смыслообразующую роль «глаза» в контексте литературного и общекультурного наследия;
- 2) установить дуализм символики «глаза» как инструмента познания мира и ретранслятора внутренних чувств и устремлений;
- 3) интерпретировать основные смыслообразующие моменты в восприятии «глаза» в творчестве А. Ахматовой, выделяя общекультурные и индивидуально-авторские аспекты;
- 4) определить доминирующие значения конструкций с упоминанием «глаза», дифференцировать основные смысловые группы;
- 5) установить индивидуально-авторские концепты, характерные для поэтического творчества А. Ахматовой;
- 6) выделить частные случаи интерпретации «глаза», наличие антитез и противопоставлений, значимость цветовой символики;
- 7) определить значение стилистических и локальных синонимов «глаза» – «очи», «веки», «брови».

Итак, концепция «глаза» парадоксальным образом сочетает в себе физиологические и символические характеристики, поскольку функционально представляет важнейший орган, дающий около 80 % информации об окружающем мире. «Глаз» систематизирует восприятие через интерпретацию мозгом полученных данных, что дает право называть его «мозгом, выведенным наружу» [7, с. 29].

В то же время наряду с сердцем это наиболее подверженный мифологизации орган. Он связан одновременно с огнем (светом) и с водной стихией (слезы, слезная жидкость) и в этом качестве часто отождествляется со светилами – огненным Солнцем (правый) и влияющей на водоемы Луной (левый). При этом правый солнечный «глаз» – излучающий, влияющий, а левый лунный – воспринимающий, именно в него может проникать чужая воля, чужое влияние. В то же время небесными «глазами» величают звезды, «глаза ночи», олицетворяющие всеведение, неусыпную бдительность [14, с. 112].

С точки зрения психологии, это свет, озарение, знание, ум, бдительность, защита, стабильность и целеустремленность, с другой стороны, связывая человека с реальностью внешней матрицы,

«глаз» ограничивает восприятие, и, когда человек настраивается на более тонкую информацию, он прикрывает веки.

«Глаз» символизирует активное влияние одного существа на другое, на уровне физическом, психологическом, магическом. Это инструмент для проецирования силы существа, личности во внешний мир. Например, постоянно бодрствующий Кронос в древнегреческой мифологии, имел четыре «глаза»: два из них были закрыты, символизируя сон и покой, а два всегда были открыты – как символ постоянной бдительности [14, с.113].

Таким образом, значения символа «глаз»:

- неусыпная бдительность и защита, контроль и наблюдение;
- восприятие видимого и зримого, ограничение человека этим или обретение эффекта Наблюдателя;
- провидение, предвидение, интуиция, озарение, сверхчувственное знание;
- свет и светила, Луна и Солнце, а также звезды (особенно Полярная);
- божественное присутствие и проникновение в жизнь человека;
- точка перехода, портал.

Тем более интересно рассмотреть преломление данных интерпретаций в творчестве Анны Ахматовой в аспекте философской категории «человек телесный».

В целом конструкции, включающие компоненты с упоминанием «глаза, века, ока», в стихотворном творчестве Анны Ахматовой обладают относительной популярностью и составляют около 20 % от подвергнутого анализу материала, включающего более 600 номинаций различных органов. Приблизительно те же цифры дает анализ концепта «сердце» (менее 20 %), в то время как упоминание «руки» (60 %) и «ноги» (31 %) позволяет с определенной точностью судить об индивидуально-личных предпочтениях автора [4, с. 37]. Закономерно, что «глаз», выдающий ощущения и переживания лирического героя явно, в лирике А. Ахматовой уступает место более интимным признакам внутреннего движения чувств – дрожание руки, слабость в ногах.

Тем не менее, интерпретируя полученные результаты, следует заключить, что из 130 подвергнутых анализу случаев употребления конструкций с компонентом «глаз» около 40 % тем или иным способом передают чувства или следы когнитивной деятельности – мысли, памяти. Остальные словоформы «распределены» между мифологическими и культурологическими образами различной степени оригинальности: «сероглазый король», «глаз кошки», Муза, Пророк, библейские персонажи. Отдельно представлены случаи употребления синонимичных конструкций с иной стилистической окраской («очи») и функциональных частей глаза («веки»).

Характеризуя поэтическую интерпретацию концепта «глаз» как аспект передачи сложного психологического комплекса чувств в лирике А. Ахматовой, следует отметить, что в поэтическом творчестве автор следует более традиционным, культурологическим значениям. Так как зрение – это своего рода отражение окружающего мира в душе человека, закономерно, что и трансляция непосредственных движений души во внешнюю среду передается через взгляд. Лирический герой испытывает любовное чувство, боль от измены, сочувствие, грусть, тревогу, страдает от разлуки или лицемерия окружающих.

Преобладание позитивных, либо негативных чувств, непосредственно связанных со зрительной функцией, не является очевидным в связи со слабой дифференциацией мироощущения влюбленного героя: сильное любовное чувство приносит как радость, так и горечь измены.

Более интересна иная градация: между скрытым, тайным ощущением, связанным с закрытыми глазами, опущенными веками и открыто проявляемыми чувствами.

Практически везде с прямым манящим взглядом связаны негативные эмоции, ощущение грядущей разлуки. «Глаза» говорят «уйди», виновато просят пощады, исполнены лицемерной лживой скуки. Сам акт зарождения чувства сравнивается с кражей («не трудно угадать мне вора, я его узнала по глазам» [2, с. 122]), с некоей всемирной катастрофой, от которой «плавится гранит». Лишь пройдя через разлуку и многолетнее расставание, в котором гаснет бурный огонь любви, лирический герой может участвовать в простой дружеской беседе, глядя «веселыми глазами».

Напротив, закрытые «глаза» намекают на интимность и искренность чувства, непосредственно связанного с девической стыдливостью, или пророческим прозрением грядущего, уже упоминавшейся настройкой на более «тонкую информацию». В этом А. Ахматова остается верна иносказательной манере описания тайных движений души, где легкое дрожание ресниц говорит больше, чем прямой открытый взгляд. Более того, отказ поднимать «глаза» воспринимается как мистический

ритуал защиты от зла, «дурного глаза». («Глаза поднимать не смей, жизнь мою храня» [2, с. 53]). Именно эта, освященная обычаем стыдливость («... глаз нет приказу подымать» [1, с. 52]), в итоге оказывается спасительной для влюбленных, в финале они удостоены пения райской птицы с «голосом блаженным».

Закономерно, что само понятие измены, нарушенного согласия связано с прямым обвиняющим взглядом. Здесь автор находит богатейшую палитру образов и метафорических уточнений, рисующих образ любви обреченной. Это и «глаза», глядящие с белых страниц книги, и призрачное отражение в старом зеркале, суровый укор петербургской весны, фигура первой несбывшейся любви за плечом юной невесты. Характерен подбор эпитетов: «сухие», «тусклые», «безумные», контраст боли раненого сердца и обидчика со спокойным уверенным взглядом «просветленно-злого лица». Дважды встречается описательный элемент «зеленые глаза», который в личной цветовой палитре А. Ахматовой имеет негативную коннотацию гниения, угасания жизненных сил [8, с. 42].

В целом, с учетом привязанности концепта «глаз» к двум стихиям – «огню» и «воде», закономерно присутствие устойчивых метафорических эпитетов: «бесслезный» – лишенный влаги, «потухший» – лишенный внутреннего огня. «Глаза» утратили способность плакать, более того, синий цвет радужки выцветает, меняется на мертвую «неживую бирюзу» – камень того же зеленого оттенка болотной топи.

Чувства иной психологической окраски: сочувствие, дружеское участие, тревога, лицемерие – встречаются реже, и, как правило, связаны с уже отмеченными противопоставлениями «открытый–закрытый», «горящий–потухший». Так, высокомерие высшего общества воспринимается через ассоциативный смысловой ряд: «полонез-веер-потупленный взгляд»; в стихотворении со знаковым названием «Клевета» отблески тотального предательства видны в «глазах» окружающих: «Чтоб на соседа глаз не мог поднять сосед» [2, с. 165]. Дружеские отношения двух женщин проявляются в разговоре двух сестер («У самого моря» [1, с. 110]) или подруг («Твой белый дом и тихий сад оставлю» [1, с. 61]), взаимоотношения писателя и читателя описаны как молчаливый диалог «незнакомых очей».

Завершая характеристику внутренних процессов, презентованных через конструкции с упоминанием «глаза», нельзя не отметить такой сложный когнитивный инструмент познания мира как память. Конструкции подобного характера, привносящие оттенок ностальгии, составляют около 9 %. В этом случае «глаз» выступает не как отображение непосредственно испытываемых чувств, но как отпечаток давно минувших событий, встреч, личностей. Этот снимок «остановленного мгновения» неизменно носит отпечаток грусти по давно ушедшему, будь это память о прошлой любви или очертания старого дома. В названиях стихотворений запечатлен ассоциативный ряд «память–воспоминание»: «Последнее письмо», «Надпись на неоконченном портрете», «Лежит во мне одно воспоминание»; встречаются указания на время и место событий: «Десять лет и год», «Вторая годовщина», «Первое предупреждение». В итоге воспоминание воспринимается не только как внутренняя радость или внутреннее горе, оно презентуется окружающим, доступно тому, кто «близко взглянет» [1, с. 100] и приложит усилие, чтобы проникнуться прошлым. В таком аспекте «открытые глаза» выступают и как канал обмена информацией, и как способ разделить память об ушедшем с единомышленниками, среди которых подразумевается и читатель.

Анализируя контекст употребления конструкций, включающих «глаз», нельзя обойти вниманием описание, составляющие портрет героя. Количество подобных случаев составляет около 6 %, при этом даже стандартизированная портретная характеристика может включать символические детали: цвет радужки, выражение и мимику, реализуемые через систему метафорических эпитетов («незнающие, спокойные глаза» [1, с. 28]). Например, при упоминании тяжелого труда моряков говорится о «зорком глазе», в описании ребенка употреблен эпитет «ясноглазый». Более усложненный пример дает портретная характеристика рыбака из одноименного стихотворения: синий цвет его «глаз» соотнесен с голубым воротом куртки, что, помимо собственно портретных функций, создает интересное цветовое решение. «Темные глаза» придают обладателю легкий флёр таинственности, влекущей прелести («И в тайную дружбу с высоким», «Тамаре Платоновне Карсавиной», «Соломинкой назвал тебя поэт»). «Зеленые глаза», напротив, в соответствии с индивидуально-творческим стилем А.Ахматовой, говорят об измене и предательстве, о скрытой тревоге: «зеленый, продолговатый, очень зорко видящий глаз» [1, с. 250].

Переходя к характеристике абстрактных образов, непосредственно связанных с концептом «глаз», нельзя не отметить среди наиболее часто встречающихся образов символическое воплоще-

ние Смерти. Подобные мотивы составляют около 12 %, доминирует, прежде всего, описание «глаз» непосредственной жертвы или родственников, узнающих о гибели близкого человека. «Безумьем искаженные глаза», «страшные глаза», остановившийся взгляд, кровавые круги перед взором погибающих насильственной смертью контрастируют со светлым взором, улыбкой ясных глаз, живущих в воспоминаниях усопших людей. Как ни ужасна картина смерти, об ушедших, как правило, вспоминают с теплотой. Пожалуй, наибольшим философским обобщением подобного описания обладают строки с символическим названием: «Когда человек умирает»: «Когда человек умирает, изменяются его портреты, по-другому глядят глаза и губы, улыбаются другой улыбкой» [1, с. 187], что, в свою очередь, заставляет вспомнить мифологический образ египетской и шумеро-аккадской мифологии – «взгляд смерти».

В противоположность этому «глаза» вольного или невольного палача не обладают особой выразительностью. Чаще всего это олицетворенная стихия, мифологизированный персонаж, в тех редких случаях, когда убийцей становится человек, автор не дает пространного описания. Убийца аллегорически слеп к мольбам и просьбам, он не помнит и не хочет помнить облика жертвы: «говоришь, что рук не видишь» [1, с. 43], «и опустил глаза» [2, с. 117]. В качестве автобиографического элемента воспринимается картина «глаз» присяжных, в которых четко отпечатался роковой тридцать пятый год и единодушная готовность вынести приговор.

Среди персонифицированных воплощений смерти следует отметить грозящую гибелью огромную звезду в поэме «Реквием» [1, с. 354], «глаза совы» – молчаливого свидетеля подлого убийства на лесной тропе, призрака с пустыми светлыми «глазами». Несколько раз непосредственно упоминается олицетворенная Смерть, смотрящая в лицо обреченному лирическому герою.

Но самый выразительный образ горбатого и кривоногого дикаря, вынимающего жребий тем, кому «глаз любимых не видать» [1, с. 296], возникает в стихотворении с символическим названием «Новый год», которое воспринимается еще более остро, если принимать во внимание дату – 1940. Накануне страшных потрясений, в пророческом прозрении рождается облик жуткого горбатого карлика, предвестника грядущих бед и смертей.

Отдельное внимание стоит уделить образу войны, запечатленному посредством конструкций с упоминанием «глаза». Как ни парадоксально, но военная символика не всегда обладает негативными коннотациями. В таких случаях в центре внимания оказывается красота подвига, патриотические чувства защитника Отчизны, среди поэтических образов возникают знамена, штандарты, «сверканье пик и штыков» [1, с. 169], появляется фигура лирической героини, ожидающей солдата («глаз не свожу с горизонта» [2, с. 304]), рекруты «с равнодушными глазами». Выделяется аллегорическая фигура России, в чьем облике отмечаются устойчивые детали сухих, «бесслезных» глаз; огромная страна медленно бредет на восток – «себе же самой навстречу». Однако в целом образы войны и сопричастных ей явлений не отличаются большим уровнем абстрагирования, это конкретно-вещные, зрительные объекты.

Характеризуя устойчивые мифологические образы, отметим, что подобные концепты, включающие упоминание «глаза», представляют около 8% среди общего количества подвергнутых анализу конструкций. Несомненно, среди реконструированных средствами поэзии образов доминирует фигура Музы. Для нее характерен устойчивый набор черт: смуглая кожа, босые ноги и неизменно исполненные печали «глаза» – «затуманенные слезой», полузакрытые, потемневшие от тайного горя. Сходны с образом Музы и Пророк со светлыми «глазами» на измученном лице [1, с. 103], и Ангел, не сводящий с подопечных внимательных «глаз». Всех этих персонажей, существующих в поэтическом пространстве, объединяет некое тайное знание, отдаляющее от рода людского, вводящее в круг высоких материй. Однако облеченному в плоть и кровь Пророку, равно как и поэту, подопечному Музы, знание не приносит покоя и умиротворения. Эти мотивы косвенным образом подчеркивают мысль о невозможности проникновения телесным оком в подлинную суть вещей, о бессилии «глаз» в отношении высших истин бытия.

Среди собственно мифологических образов преобладают трактовки библейских персонажей: Рахиль, приходящая во сне к влюбленному Иакову; Лотова жена, обращенная в соляной столп из-за одного-единственного взгляда на гибнущий Содом; возлюбленная царя Давида зеленоглазая Мелхила. Среди литературных персонажей выделяется «сияние неутоленных глаз бессмертного любовника Тамары», Демона из одноименной поэмы М.Ю. Лермонтова [2, с. 234].

Собственно национальный колорит привносит посвящение стихотворения Д.Д. Шостаковичу, в котором музыка приобретает вполне зримые «глазу», исполненные торжественной тяжеловесной символики образы: огонь, гроза, падающий камень. В ином контексте воссоздается антураж средневековой легенды о княгине Евдокии – супруге князя Дмитрия Донского, которой москвичи традиционно приписывали способность исцелять от слепоты посредством возложения рук. В этом плане еще более трагическим выглядит образ безутешной матери, приводящей слепого сына ко гробу уже почившей княгини.

Наконец, индивидуально авторским следует признать образ «сероглазого» героя, обобщенного рыцаря без страха и упрека, «жениха желанного». Этот образ повторяется в целом ряде стихотворений и, если в ряде текстов его можно соотнести с личностью конкретного поэта Александра Блока («Мой знаменитый современник», «Я пришла к поэту в гости» [1, с. 39]), в большинстве примеров это абстрагированный, очищенный от индивидуальных черт персонаж, «верный нежный друг», «сероглазый жених», один из тех, кому «весело жить и легко умирать». Этот образ, так или иначе окрашенный трагическими чертами безысходности, тоски, разлуки, наиболее полно проявляется в стихотворении с характерным названием «Сероглазый король», где о смерти заглавного героя сообщается в первых же строках: «Слава тебе, безысходная боль! Умер вчера сероглазый король» [1, с. 26] – и где самый факт преждевременной кончины парадоксальным образом вызывает размышления о бессмертии любви и стойкости лирической героини в житейских невзгодах.

Среди современников в стихотворениях мелькают Борис Пастернак, «сам себя сравнивший с конским глазом» [1, с. 183], Владимир Маяковский, вступающий в бурный спор с приливом, дождем, самим городом, Борис Пильняк, о смерти которого скорбит лирическая героиня, чьи слезы «выкипели, не дойдя до глаз» [1, с. 313].

Завершая анализ мифологических и подвергшихся мифологизации образов, нельзя не отметить устойчивый концепт «глаза кошки». Эта метафорическая конструкция встречается всего в 4 % интерпретированных случаев, однако представляет собой достаточно целостный и самодостаточный образ. Кошка выступает как символ одиночества, подозрительности, осторожности. В двух случаях упоминается, что у кошки зеленые «глаза», «два живых изумруда», «отдельные устоявшиеся концепты могут игнорироваться или приобретать диаметрально противоположные значения» [3 с. 196], этот цветовой эпитет в индивидуальной палитре А. Ахматовой неизменно обозначает тоску, увядание, безысходность болотной трясины. Способы описания кошачьих «глаз» также достаточно концептуальны: «глаза» осторожной кошки, «дикой затравленной кошки... глаза» [2, с. 334], черный кот глядит как «глаз столетний», описания воссоздают мотив тоски, психологической подавленности, депрессии.

Из других случаев употребления конструкций, упоминающих «глаза» животных, следует отметить змею с изумрудными «глазами» – метафорический образ, воплощающий холодное ленивое равнодушие, поселившееся в душе одинокой, оставленной всеми лирической героини. Другой представляющий интерес случай – олицетворение конкретной географической локации, Азии, чьи «рысьи глаза» порождают в груди лирической героини странные, неведомые чувства, сходные с катарсисом древнегреческой трагедии, это путь к очищению через осознанное страдание.

В итоговой части исследования следует упомянуть части тела, непосредственно примыкающие к области глазного яблока, вследствие чего обладающие, по меньшей мере, схожей символикой и концептуальным единством. С другой стороны, конкретизированное упоминание частей тела имеет тенденцию к сужению смыслового и символического пространства, к принципиально иной нюансировке значения [4, с. 39].

Примером тому могут служить случаи употребления конструкций с упоминанием «век» и стилистически иной формы «очи».

«Веки» в аспекте употребления соматической лексики выражают исключительно негативные эмоции: печаль, усталость, страх. Наиболее употребительные эпитеты «тяжелый», «неподвижный». В отличие от концепции «закрытых глаз», за природной стыдливостью скрывающих подлинное чувство, опущенные «веки» таят в себе горе, тяжелые воспоминания. В данном контексте органичными выглядят образы бронзовых памятников невских просторов, где с неподвижных век «струится подтаявший снег» [1, с. 362], или, как символ неведомого зла, появление языческого пугающего Вия с тяжелыми веками. Число подобных конструкций невелико и составляет около 5%, однако позволяет внести дополнительные оттенки смысла в авторскую палитру.

Наконец, относящаяся к книжному стилю словоформа «очи» употребляется в 10 % от общего числа подвергнутых анализу лексических единиц. Несмотря на сравнительно небольшое количество примеров, внутри этой группы можно выделить подгруппы, связанные непосредственно со смысловой и стилистической составляющей.

Наиболее логически обоснованной выглядит подгруппа, где словоформа «очи» становится средством передачи сакральности и особой ценности упоминаемых предметов, личностей, явлений. Так, в 4 из пяти подобных случаев «очи» употребляются применительно к религиозным атрибутам: «очи» Высших сил, ангелов, древних ликов на иконах выражают в зависимости от контекста то идею возмездия, то благодатной помощи, своего рода «*deus ex machina*», «бога из машины». Лишь в одном примере описываются васильковые «очи» сына, но и эта портретная характеристика закономерно продолжает линию сакральных, преисполненных особой ценности для автора объектов.

Продолжая логический ряд, презентующий некую надчеловеческую и надмирную силу, автор соотносит конструкции с упоминанием «очей» со Смертью, реальной или грядущей гибелью лирического героя. Характерно в этом плане стихотворение с говорящим названием «К смерти» [2, с. 33]. В предчувствии грядущего локального Апокалипсиса человеческой души привычный мир трансформируется, белые ночи говорят о смерти, «глядя ястребиным оком»; мерещатся черные подземелья, колдовской туман, застилающий глаза; ослепляет свет Полярной звезды. Здесь реализуется новая концепция восприятия смерти как неизбежного конца: «Ты всё равно придешь, зачем же не теперь» [2, с. 33], «Я уверена, что не больно...» [2, с. 448], появляются эпитеты «покорный», «довольный». Стилистически высокая лексика передает фатализм мировосприятия героев, их умиротворенную покорность судьбе.

Наконец, в тех случаях, когда конструкции с упоминанием «ока» употребляются применительно к любовному чувству, нельзя не отметить преобладание негативных коннотаций. В тех случаях, когда об «очах» говорится вне рамок описания сакральной или сверхъестественной сущности, портретная характеристика приобретает оттенок некой искусственности, фальши. Умение покорно «заглядывать в очи» парадоксальным образом связывается с картиной депрессии («зелены мучительные очи» [1, с. 141]) или неясной угрозы, исходящей от темных «очей». Во всех трех случаях трудно говорить об искренности и легкости захватившего чувства, напротив, автор рисует тяжелые непростые отношения, в рамках которых стилистически возвышенное «очи» лишь подчеркивает деструктивность антуража и общий меланхолический тон стихотворений.

Суммируя все сказанное выше, можно сделать ряд заключений:

- 1) «Глаз» соединяет в себе физиологические и символические характеристики, являясь важнейшим инструментом познания мира и одновременно ретранслятором внутренних чувств и устремлений, в связи с чем возрастает его культурологическая и смыслообразующая роль в различных литературных жанрах;
- 2) Символика «глаза» в полной мере отражает его амбивалентность, с одной стороны, помогая освоению окружающего мира, с другой – существенно ограничивая это освоение узким кругом существующих в поле зрения предметов и явлений;
- 3) Интерпретация общекультурных значений «глаза» в творчестве А. Ахматовой позволяет говорить, с одной стороны, об усвоении поэтом отраженных в мировом литературном наследии «традиционных значений, приписываемых этому органу» [9, с. 87], с другой стороны, помогает выделить ряд индивидуально-авторских образов, созданных на основе культурологической символики данного органа;
- 4) Среди основных концептов, воплощенных в творчестве А. Ахматовой, следует выделить «глаз» как ретранслятор внутренних чувств и переживаний, а также иных процессов когнитивной деятельности – мыслей, воспоминаний. Вторую большую группу составляет ряд мифологических образов – Иаков, Лотова жена, устойчивые архетипы Пророка, Музы, воспроизведенные на различных уровнях индивидуально-авторского восприятия;
- 5) Среди индивидуально-авторских концептов следует выделить образ «Сероглазого короля», а также не менее значимый образ кошачьего глаза как символа одиночества и враждебности окружающего мира;
- 6) Среди востребованных элементов поэтического пространства следует выделить антитезу «открытые–закрытые глаза», где открытый «глаз» парадоксальным образом воспринимается как живой и лицемерный, а опущенные «глаза» сигнализируют о восприятии более тонкой информации, о скрываемом, а потому искреннем чувстве; также следует отметить значимость цветового символизма «глаз», в частности, зеленых, синих и темных;

7) Характеризуя стилистические и локальные синонимы «глаза», среди которых выделяются «веки» и «очи», следует отметить, что «веки» неизменно сопровождается негативная окраска, связанная с конструкциями «тяжелые веки», «усталые веки»; восприятие словоформы «очи» связано в первую очередь со стилистически возвышенной окраской, что позволяет использовать конструкции с данной словоформой для характеристики сакральных явлений (ангелы, иконы) и олицетворения Смерти как мифологического антагониста лирического героя.

Разумеется, данное направление исследования подразумевает продолжение наблюдений над соматической лексикой, служащей номинацией для различных частей тела, так как выявление нюансов трактовки в русле антропоцентрической модели, заявляющей важность любых проявлений человеческой жизнедеятельности, представляется крайне важным [12, с. 235].

В соматической лексике заложено представление о человеке и окружающей его действительности. Преломление социальных и психологических законов, трансляция психоэмоциональных и культурных изменений, переданных через образ «одухотворенного тела», представляется специфическим способом познания окружающего мира.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А. Бег времени: избранные произведения. СПб: Азбука, 2018. 384 с.
2. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 1. Стихотворения (1904-1941). М.: Эллис Лак, 1998. 709 с.
3. Голубцова Н.В., Матвеева О.Н., Гелашвили Е.Н., Папшева Г.О. Цветовые эпитеты в поэзии Н.С. Гумилева // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. №4. С. 190-197.
4. Голубцова Н.В., Матвеева О.Н., Папшева Г.О. Образ «человека телесного»: соматическая лексика с компонентом «рука» в лирике А. Ахматовой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 6. С. 37-42.
5. Дашиева Д. Б. Изучение соматической фразеологии в современной русистике // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. Вып. 10. С. 70-73.
6. Колобаева Л.А. «Архитектура души» в лирике о Мандельштаме // Русская словесность, 1993. № 4. С. 24-31.
7. Никитина С.Е. Сердце и душа фольклорного человека // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. М., 1999. С. 26-38.
8. Папшева Г.О., Глушкова О.В. Колоративные эпитеты в ранней лирике А. Ахматовой // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 4. С. 41-44.
9. Папшева Г.О., Голубцова Н.В., Матвеева О.Н. Структурно-семантические особенности конструкций с упоминанием «сердца» в творчестве Анны Ахматовой // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2020. № 5. С. 80-89.
10. Подгорная В.В. Телесность в языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44). Ч. I. Тамбов, 2015. С. 160-162.
11. Полтаробатько Е.Д. Категория «Телесности» в акмеистическом дискурсе (в сопоставлении с символистской и футуристической концепциями тела) // Вестник КГУ. 2008, спец. выпуск. С. 122-124.
12. Синицына Н.В. Роль соматической лексики в формировании картины мира // Альманах современной науки и образования. 2011. № 6. С. 233-235.
13. Смирнов И.П. К изучению символики Анны Ахматовой (раннее творчество) // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 279-287.
14. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. М.: РИПОЛ Классик, 2003. 800 с.
15. Ялалова Р.Р. Семантический анализ фразеологических единиц, характеризующих здоровье, в английском, немецком и русском языках // Вестник ЧелГУ. 2012. №23 (277). С. 147-149.

Поступила в редакцию 13.05.2021

Папшева Галина Олеговна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка
E-mail: gal.o.p@yandex.ru

Матвеева Ольга Николаевна, преподаватель кафедры русского языка
E-mail: kashkolga@yandex.ru

Голубцова Надежда Васильевна, преподаватель кафедры русского языка
E-mail: nadia.golubtsova@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный медицинский университет им. Н.Н. Бурденко»
394036, Россия, г. Воронеж, ул. Студенческая, 10

G.O. Papsheva, O.N. Matveeva, N.V. Golubtsova

**THE CONCEPT OF “EYE” IN THE ART OF ANNA AKHMATOVA:
IMAGE OF “BODY-MAKING MAN”**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1289-1298

The anthropocentric postulates of Silver age's poetry “acmeism” are opened as an idea of continuity of cultural and civilization models; the concept of “spiritual body of the Universe”, of world physiological basis are represented. The article reveals the idea of continuity of cultural and civilization models in the works of acmeism representatives. The conceptual importance of the somatic lexicon as the name of parts of a body is analyzed in A. Akhmatova's masterpieces, especially the “eye” image. It is important to analyze the somatic lexicon as a component of the model of “body-making man” reproducing the most harmonious condition of the world. The authors of the article interpret static data determining the character and the number of references to the concept “eye” in A. Akhmatova's poetry and deduce the main regularities of the use of this concept. The structural models of constructions that include “eye” are revealed; the most productive semantic groups corresponding to traditional cultural interpretations and archetypes are highlighted. The main interpretations of the “eye” as a retranslator of inner feelings, a means of cognition of the world, a semantic detail of mythological and individual-author images are highlighted. The antithesis “closed eye – open eye” is introduced, the color symbolism of the “eye” is deciphered. The paper differentiates cultural and individual-author associative rows of the studied units. The authors of the article hypothesize the importance of “eye” in the works of A. Akhmatova as a part of the concept of “spiritual body of the Universe”; they reveal the dualism of this organ, which combines the experience of studying the outer world with the function of a conductor of feelings and emotions to the outer world. The idea of the fruitfulness of further observations on the functioning of somatic vocabulary in the works of A. Akhmatova in the aspect of anthropocentric model is introduced.

Keywords: structural model, semantic model, anthropocentric model, concept, symbol, component, connotations, somatic lexicon, A. Akhmatova.

REFERENCES

1. Akhmatova A. Beg vremeni: izbrannyye proizvedeniya. SPb: Azbuka, 2018. 384 s. (In Russian).
2. Akhmatova A. Sbranie sochinenij: v 6 t. T. 1. Stihotvoreniya (1904–1941). M.: Ellis Lak, 1998. 709 s. (In Russian).
3. Golubcova N.V., Matveeva O.N., Gelashvili E.N., Papsheva G.O. Cvetovye epitety v poezii N.S. Gumileva // Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2019. №4. S. 190-197. (In Russian).
4. Golubcova N.V., Matveeva O.N., Papsheva G.O. Obraz «cheloveka telesnogo»: somaticheskaya leksika s komponentom «ruka» v lirike A. Ahmatovoj // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2020. T. 13. № 6. S. 37-42. (In Russian).
5. Dashieva D.B. Izuchenie somaticheskoy frazeologii v sovremennoj rusistike // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. Vyp. 10. S. 70- 73. . (In Russian).
6. Kolobaeva L.A. «Arhitektura dushi» v lirike o Mandel'shtame // Russkaya slovesnost', 1993. № 4. S. 24-31. (In Russian).
7. Nikitina S.E. Serdce i dusha fol'klornogo cheloveka // Logicheskij analiz yazyka: Obraz cheloveka v kul'ture i yazyke. M., 1999. S. 26-38. (In Russian).
8. Papsheva G.O., Glushkova O.V. Kolorativnye epitety v rannej lirike A. Akhmatovoj // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2019. № 4. S. 41-44. (In Russian).
9. Papsheva G.O., Golubcova N.V., Matveeva O.N. Strukturno-semanticheskie osobennosti konstrukcij s upominaniem «serdca» v tvorchestve Anny Ahmatovoj // Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova. 2020. № 5. S. 80-89. (In Russian).
10. Podgornaya V.V. Telesnost' v yazyke // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2015. № 2 (44). Ch. I. Tambov, 2015. S. 160-162. (In Russian).
11. Poltarobatk'o E.D. Kategoriya «Telesnosti» v akmeisticheskom diskurse (v sopostavlenii s simvolistskoj i futuristicheskoy koncepciyami tela) // Vestnik KGU. 2008, spec. vypusk. S. 122-124. (In Russian).
12. Sinicyna N.V. Rol' somaticheskoy leksiki v formirovanii kartiny mira // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya. 2011. №6. S. 233-235. (In Russian).
13. Smirnov I.P. K izucheniyu simvoliki Anny Ahmatovoj (rannee tvorchestvo) // Poetika i stilistika russkoj literatury. L., 1971. S. 279-287. (In Russian).
14. Turskova T.A. Novyj spravochnik simvolov i znakov. M.: RIPOL Klassik, 2003. 800 s. (In Russian).
15. Yalalova R.R. Semanticheskij analiz frazeologicheskikh edinic, harakterizuyushchih zdorov'e, v anglijskom, nemeckom i russskom yazykah // Vestnik CHelGU. 2012. №23 (277). S. 147-149. (In Russian).

Papsheva G.O., Candidate of Philology, Sciences teacher at Russian Language Department

E-mail: gal.o.p@yandex.ru

Matveeva O.N., teacher at Russian Language Department

E-mail: kashkolga@yandex.ru

Golubcova N.V., teacher at Russian Language Department

E-mail: nadia.golubtsova@yandex.ru

Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko

Studencheskaya st., 10, Voronezh, Russia, 394036