

УДК 821.161.1-1(045)

*Г.О. Папшева, О.Н. Матвеева, Н.В. Голубцова***СИМВОЛИКА НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ А. АХМАТОВОЙ:
СОЛЯРНАЯ СИМВОЛИКА**

В статье выявляются основные функции семантики солнца в поэзии А. Ахматовой, раскрывается концепция «космизма», восприятия мира как философского целого; раскрывается идея преемственности культурных и цивилизационных моделей в творчестве представителей акмеизма. Обосновывается концептуальная значимость символики астрономических объектов в творчестве А. Ахматовой в целом и «солнца» как важнейшего объекта дневного неба, в частности. Интерпретируются статические данные, определяющие характер и количество упоминаний концепта «солнце» в лирике А. Ахматовой, выводятся основные закономерности употребления данного концепта. Выделяются наиболее продуктивные семантические группы, соответствующие традиционным культурным интерпретациям и архетипам. Акцентируются основные трактовки «солнца» как части «психологического пейзажа», ретранслятора сакрального, божественного начала, значение цветочных эпитетов, применимых к «солнцу», смыслообразующий аспект и значимость индивидуально-авторских образов: Музы, Петербурга, «небесного града». Проводится сравнительный анализ сходных и противоположных мотивов в интерпретации солнца, определяется влияние биографических фактов на трактовку концепта «солнце», соотносены метафорические образы с реальными историческими личностями.

Ключевые слова: символика, эмблема, астральные образы, творчество А. Ахматовой, солнце, картина мира.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-873-883

Введение

Образ небесных светил является важным аспектом русской национальной картины мира, элементом системы поэтических ориентиров и культурных установок, способом обозначения действительности [4, с. 22]. Лексика, служащая для номинации космических тел («солнца», «луны», «звезд»), воплощает взаимосвязь традиционного (народного) и поэтического (индивидуально-авторского) восприятия пространства. Не является исключением в этом плане творчество представителя Серебряного века Анны Ахматовой, выступающей в качестве ретранслятора и интерпретатора мирового культурного опыта. Солярно-лунарные образы становятся неотъемлемой частью ее поэзии, будь то элемент пейзажа, метафорический эпитет или повествовательный контекст.

Концепт «солнце» в творчестве А. Ахматовой представлен широким спектром лексических единиц в прямом и переносном значении, объединенных семантической общностью и системными отношениями. Подвергнутый анализу материал дифференцирован сообразно традиционному или индивидуально-авторскому значению на несколько тематических групп.

Особый статус солярной символики в творчестве поэта определил **актуальность данного исследования**, цель которого состоит в воссоздании специфики художественного воплощения образов небесных светил в лирике А. Ахматовой.

Кратко характеризуя современные **теоретико-методологические подходы по теме исследования**, следует выделить несколько наиболее концептуальных направлений. Так, «солнце» входит в поле исследования национальной концептосферы [5]. При таком подходе языковая номинация объектов и явлений внешнего мира неразрывно связана с особенностями их восприятия человеком, активизируя моделирование таких проблем как связь языка и сознания, языка и культуры [6].

На более широком плане следует выделить некоторые аспекты исследования: собственно лексический фон «солнце» и его синтагматика, семантическое развитие поэтического слова-образа СОЛНЦЕ в целом [10] и у отдельных авторов [9].

В качестве основной **проблемы исследования** выступает попытка моделирования художественного пространства текста, где основными координатами выступает образ «солнца» как воплощение философских и эстетических взглядов поэта.

Цель исследования состоит в комплексном описании прямых и вторичных наименований небесных светил с позиций структурно-семантического и функционального своеобразия в поэтиче-

ских текстах А. Ахматовой как часть концепции «космизма», востребованной в рамках литературного периода Серебряного века.

Поставленная цель исследования определяет следующие **задачи**:

1. Описать состав тематических групп, репрезентирующих образ «солнца» в поэтических текстах А. Ахматовой, с учетом культурологической и индивидуально-авторской специфики, проследить тенденции частотности его употребления;
2. Выявить и описать особенности «психологического пейзажа» в творчестве А. Ахматовой, реализуемого с помощью концепта «солнце»;
3. Воспроизвести индивидуально-авторскую модель построения мира, базирующуюся на биографических и личностных аспектах творчества поэта, подчеркнуть особую значимость художественной интерпретации фактов биографии А. Ахматовой;
4. Выделить индивидуальные мифопоэтические трактовки «солнца» в творчестве А. Ахматовой, сопутствующие метафорические образы «небесного «солнечного» града», Музы, Петербурга; уточнить особую значимость цветочных эпитетов;
5. Презентовать частные значения концепта «солнца» в творчестве А. Ахматовой, в том числе в качестве единицы измерения времени, элемента описания внешности, источника вдохновения.

В работе используются следующие **методы**: описательно-классификационный, представленный такими приемами, как сбор и рассмотрение, сопоставление, обработка, систематизация и интерпретация материала; структурно-семантический; когнитивный, включающий концептуальный анализ для выявления признаков концептов, их классификации и интерпретации, классификацию языковых репрезентантов концептов, лингвокультурологический анализ лексических единиц языков, статистический анализ частотности употребления.

В качестве **материала исследования** послужили номинативы небесного светила (129 наименований «солнца», представленные различными моделями словоупотреблений), извлеченные методом сплошной выборки из поэтических текстов А. Ахматовой. Для сопоставительного анализа в ряде случаев привлекались произведения других авторов первой половины XX.

Семантическая специфика солярного (солнечного) пейзажа

Солярный (солнечный) пейзаж считается разновидностью пейзажа по источнику света. Его антитепой является лунарный (лунный) пейзаж. Данное обстоятельство, с одной стороны, отражает противопоставление «солнца» и «луны», с другой стороны, отражает взаимосвязь этих небесных светил [10, с. 83].

«Солнце» воспринимается как источник жизни и света и, соответственно, знания и разума, оно означает мужское начало, является символом созидательной энергии [13, с. 628].

Анализируя трактовку образа дневного светила в поэзии А. Ахматовой, нельзя не отметить влияние народной культуры, актуализирующей представления славян о «солнце» как о колесе, щите, диске. В то же время фольклорные солярные образы («солнце красное», «солнце ясное», «красно солнышко») могут вступать в полемику с индивидуально-авторскими особенностями мировосприятия поэта, в результате чего в текстах возникает амбивалентность трактовки небесных светил. «Солнце» в поэтической культуре начала XX в. выступает как идея подвига (Д. Мережковский), в качестве неподвластной разуму и логике стихии (М. Горький), как символ разрыва с земным существованием (К. Бальмонт), как высшее тайное знание гармоничной человеческой личности (А. Белый) [5, с. 199]. В творчестве А. Ахматовой, наряду с позитивной энергетикой «солнца», ореолом божественности и возвышенности, существует восприятие дневного светила как разрушительной, деструктивной силы. Подобная трактовка существует в китайской мифологии, где девять солнц обладают способностью поджечь землю, а также в представлениях южноамериканских индейцев (Перу, Мексика), где пожелание тепла и света соседствует с просьбой об умеренности этих даров [11, с. 237]. Например, солнечные боги ацтеков позиционируются как кровожадные создания, не чуждающиеся человеческих жертв. Аналогичные трактовки встречаются и в семантическом поле поэзии А. Ахматовой.

Предваряя непосредственно анализ солярной символики, следует отметить превалирование словоформ «солнце-солнечный» (43 % от материала, подвергнутому анализу). Словоформы «заря-зорька-озарять» в совокупности составили 23 %, «луч (солнца)» – 12 %, «рассвет» – 10%, остальные номинации солнца – «восход» (1,5 %), «закат» (9 %), – не преодолевают десятипроцентный барьер частотности употреблений.

Таким образом, творчество А. Ахматовой, представляя собой сплав общепринятых культурных и индивидуально-авторских характеристик, отображает амбивалентность образа дневного светила, совмещающего позитивные функции «дарителя» и негативный контекст «карающего» начала.

Эволюция любовного чувства как функция солярного (солнечного) пейзажа

Наиболее востребованным в творчестве А. Ахматовой становится презентация дневного светила как элемента «психологического пейзажа», оттеняющего те или иные душевные движения лирической героини. Такая функция солнца составляет около 38 % от общего числа его упоминаний. Но в общей картине возможны нюансы смыслов образа и соответственно передача через него оттенков чувств. Прежде всего, следуя тяготению акмеизма к опосредованному отображению чувств, А. Ахматова трактует солнце как часть обрамляющего развитие любовного чувства пейзажа. В таком контексте «солнце» является либо намеком на благоприятное развитие любовных отношений, либо своеобразным фоном динамики переживаний. «Солнце» составляет часть широкого диапазона конструкций-описаний: дневное светило «ярко светит», наполняет комнату «пылью желтой», озаряет сумрак [1, с. 27, 50, 240], пестрит пятнами белые стены, серебрит «снежный прах», окрашивает дом в красный цвет [1, с. 8, 184, 79]. Разница в значении слов-заместителей «солнца» (закат, рассвет, луч) существенной роли не играет. Лирическая героиня наблюдает за восходом зари [2, т. 2, ч. 2, с. 18], замечает, как закатное солнце скользит между сосновых игл, как играет луч на медном рукомоинике [1, с. 7]. При этом заметен оттенок некоторой интимности, таинственности, в тех случаях, когда речь идет о закате и рассвете – времени границы между ночью и днем, времени «ночного разговора», проводов уходящего или встречи грядущего.

Значительно меньшую долю представляют сюжетно-значимые повествования, обрамляющие историю героини (около 8 % от общего числа упоминаний данной группы). Характерно, что две из четырех повествовательных конструкций представляют собой песни. Прежде всего, это «Любовная» песня каторжанки, которая в сжатой фольклорной манере повествует о несчастливой любви, где герой остается на свободе, ему остаются «зорюшки колокольные», а героине – «ватничек и ушаночка». Вторая песня рассказывает о тайном, надежно скрытом чувстве деревенской девушки, о котором ведет только высокое небо над головой. В сюжете стихотворения «Алиса» обрисован образ лукавой и коварной светской красавицы, которая днем томится от скуки, а вечером, до того как «луч утра» скользнет из окошка, спешит на свиданье с таинственным графом [2, т. 1, с. 46].

Значительно более трагическая история рисуется в стихотворении с характерным названием «Муж хлестал меня...», повествование раскрывает муки неразделенной любви, где рассвет приносит не радость, а горе, где лучи грустно касаются несмятой постели – желанный и любимый вновь не пришел. «Печальная узница» чувствует, как в душе распускается «темный хмель» отчаянья [2, т. 1, с. 85].

Последний пример позволяет выявить некоторые интересные закономерности в конструкциях с описанием дневного светила. «Солнце» не всегда отображает позитивные чувства и эмоции, возможны негативные коннотации. Хотя число подобных конструкций в группе, обслуживающей «психологический пейзаж», сравнительно невелико (около 23 % от общего числа примеров), однако их наличие позволяет говорить о более сложном семантическом составе концепта «солнца». В стихотворении «Не будем пить из одного стакана» говорится о различиях в характерах влюбленной пары, где мужчина «дышит солнцем», а женщина – «луной», в другом случае для лирической героини само слово «закат» становится синонимом разлуки [1, с. 41]. Но эти вполне преодолимые препятствия кажутся незначительными перед сословными (любовь знатной дамы к простому пастуху), житейскими (отношения прерываются со смертью героини) или психологическими (лирический герой изображен как жестокий и непримиримый деспот). В последнем образном ряду часто появляется образ плененной птицы, клетки, ночного закатного пожара [1, с. 29, 63]. В этом случае семантика словоформы «закат» приобретает особое звучание преддверия тьмы и кошмара, героиню мучают страшные сны, где ответом на вопросы о будущем является только тишина.

Несколько особняком предстает лексическая подгруппа, где концепт «солнце» используется в метафорическом значении. Дневное светило, являясь частью «психологического пейзажа» предстает как вечный гонец [2, т. 2, ч. 2, с. 59], как врывающийся в осажденный город мятежник [1, с. 150], как лекарь, врачующий невзгоды [2, т. 2, ч. 2, с. 118], как сердце, наполняющее тело жизнью [2, т. 2, ч. 1, с. 97]. В качестве «солнца» может выступать как мужчина, «солнце песнопений» [1, с. 78], так и

женщина, «зимнее солнце» [1, с. 133]. Последнее, в свою очередь, позволяет вспомнить о характерном для творчества А. Ахматовой образе бледной снежной девы [8, с. 42].

Все приведенные метафоры, с одной стороны, позволяют говорить о попытке персонификации солнца, которая более подробно будет рассмотрена ниже. С другой стороны, практически все рассмотренные конструкции метафорического плана имеют позитивные коннотации и «обслуживают» изображение эволюции любовного чувства.

Ретрансляция эмоций как функция «психологического пейзажа»

Однако помимо развития любовного чувства, превалирующего в лирике А. Ахматовой, «психологический пейзаж» может служить средством ретрансляции менее дифференцированных в эмоциональном плане чувств: радость созерцания, единение с природой. В количественном плане число таких конструкций почти в два раза меньше, чем конструкций, использующихся при изображении эволюции любовного чувства (19% против 35%). Однако пейзажная лирика А. Ахматовой представляет особый интерес, поскольку помогает выявлять индивидуально-авторскую образность и разрабатывает характерный для акмеизма мотив «космизма», взаимоотношений человека и природы.

Наиболее распространенным приемом является употребление цветowych эпитетов, оттенков желтого и красного. «Желтое солнце», «малиновое солнце» [1, с. 18, 58], «закатом раскалившись докрасна», «майские зори и красны, и желты» [2, т. 2, ч. 2, с. 130, 287]. Часто указание на цвет сопутствует темпоральным и географическим указателям: «солнце» весеннее, зори майские, апрельские; Петербург, выступающий то в роли холодного отстраненного «града Петрова», «столицы дикой», то, как исполненное личных и общекультурных воспоминаний Царское Село. Присутствуют и картины «зимнего», умирающего «солнца», композиционно совмещенные с желтеющей травой [1, с. 14], «бледного солнца», парящего над обледеленным садом.

Более сложные в композиционном плане конструкции передают образ «солнца» опосредованно, через контакт с предметами окружающего мира. «Солнечный дождик», «розовое тело сосен» в свете заката, пылинки, танцующие в солнечном луче; солнечный зайчик на зеркале; сад, полный ветра и солнца; желтый луч, застывший в букете георгинов; белая ночь, что «светит без солнца»; луч солнца, освещающий мифическую «башню из слоновой кости», где уединился поэт. В большинстве своем приведенные примеры представляют позитивные значения эмоциональной палитры, варьируясь от светлой радости до легкой грусти. В лексико-грамматическом плане практически все конструкции представляют собой адъективные эпитеты стандартной формулы «прилагательное + существительное», повествовательное начало минимизировано.

Конструкций, где реализуется активное действие, сравнительно немного. В подвергнутых анализу примерах таковым является ситуативный контекст, где «солнце» предстает в непосредственном контакте с героиней, где реализуются субъектные отношения человека и дневного светила. При этом активным деятелем выступает все-таки лирическая героиня: она признается, что «любит солнце», радуется солнцу, просыпается на рассвете от того, «что радость душист» или, напротив, сладко дремлет в облаке «рассветных дум» [1, с. 116, 127]. Образец активного действия солнца только один – «солнце руки обожгло» [1, с. 18]. Но в данном контексте оно не имеет негативного значения, это органичная часть пейзажа, наряду с синим стеклышком неба и душным ветром.

Более трагический оттенок приобретает «солнце», когда в «психологический пейзаж» - ретранслятор эмоций вплетаются биографические мотивы. Практически все образцы данной подгруппы относятся к позднему периоду творчества Анны Ахматовой, где лирическая героиня приобретает отчетливые автобиографические черты.

Среди таких примеров стихотворение «Северная весть на севере застала» [2, т. 2, ч. 2, с. 135], написанное в 1962 г., и, согласно комментариям исследователей, соотносимое с новостью о включении Анны Ахматовой в число претендентов на Нобелевскую премию по литературе. Характерно, что эта, на первый взгляд, радостная новость воспринимается на фоне тревожной алой, не гаснущей зари.

Явно биографические мотивы присутствуют в стихотворении «Мои молодые руки», где события времен русско-японской войны («кровавой цусимской пены») соотносятся с событиями войны новой, подступающей [1, с. 300]. Трагедия оттеняется выразительным образом осыпающейся на фоне алого заката черемухи. Более лаконично описана эвакуация в Ташкент, озаренная закатом, символом разлук [2, т. 2, ч. 2, с. 135]; тяготы военного времени, освященные пламенем «проклятой» зари, от

света которой часто и тревожно колотится сердце [1, с. 253]. Краток и печален зачин поэмы «Реквием»: «уводили тебя на рассвете», предвещающий описание долгого и трудного пути матери узника.

К этой же условной «биографической» подгруппе можно отнести описание впечатлений от первых лет нового государственного строя («было душно от зорь»), или строки сочувствия, посвященные «не ведавшему рассвета» опальному поэту О. Мандельштаму, которого Ахматова посетила в его воронежской ссылке в 1936 г. [1, с. 150, 184].

Особо отметим небольшой ряд примеров, где в качестве локации выступает некий условный город, в котором легко угадывается Петербург с его домами-колодцами, где всё «не радо солнцу», и заходящее светило освещает заснеженные крыши. Характерная деталь – багрово-алый или червонодымный закат, сожженное «пепельное» небо, удушливый фабричный дым. Практически все данные конструкции выражают негативные чувства и эмоции.

Сакральная семантика солярного пейзажа

В противоположность творчеству собрата по цеху Н.С. Гумилева, восприятие «солнца» как некой божественной, недостижимой сущности у Ахматовой значительно редуцировано и составляет около 12 % от общего числа подвергнутых анализу конструкций. Более того, редуцирован и мифологический аспект, репрезентирующий мифологических и мифологизированных персонажей. Собственно, в этой семантической группе можно отметить три условных тенденции восприятия: метафорическую, христианскую и мифологическую.

Основное внимание в лирике А. Ахматовой уделяется достаточно прозаическому восприятию «солнца» как недостижимой, неуловимой сущности, воплощенной в ряде изящных авторских метафор. Подобные конструкции составляют около 35 % от данной группы. В сущности, это продолжение тенденций русской литературы на сближение или отталкивание, обожествление или слияние поэта с миром природы, реализация тезиса: «для поэзии начала XX века основным элементом восприятия и изображения природы выступает не пейзаж, а стихия» [8, с. 10].

Поэтому одним из наиболее значимых образов становится высокая башня, сложенная из брошенных в поэта камней («Уединение»). Несомненна аллюзия, заключенная в данном образе, к пресловутой «башне из слоновой кости», прибежищу усталого поэта, созерцающего с неприступной высоты последний луч солнца.

Часто в воссозданном художественном мире возникает образ небесного рая, обобщенного образа Небесного Града. Собственно, сам путь усталой души, преодолевающей земную тяжесть, пролегал «в рассветной мгле» [1, с. 165], а Рай неизменно освещен жарким белым солнцем [2, т. 1, с. 287], лучи которого утоляют жажду не хуже родниковой воды [1, с. 181]. И все же даже в этом райском саду героиня ведет постоянные переговоры со своей совестью, пытается разгадать «тайну тайн», заключенную в ней самой [1, с. 153].

Вторая подгруппа, представляющая собственно христианские мотивы в творчестве А. Ахматовой, практически равна по количественному составу первой подгруппе «метафорической образности» и составляет 29 % от общего числа подобных конструкций. Следуя общей тенденции творчества А. Ахматовой к ясности и прозрачности биографической составляющей, лирическая героиня обитает в конкретном географическом и историческом пространстве, возникают реальные города, даты, исторические личности. Среди них храм Святой Софии в Киеве с куполами, освященными солнцем [2, т. 1, с. 190], канун праздника Смоленской иконы, что грезится «в сиянии солнечном» (дата легко устанавливается по церковному календарю: 10 августа) [1, с. 161]. В биографическом семантическом поле это день похорон А. Блока, еще одного сакрального для творчества А. Ахматовой имени. Преобладающие цвета данной группы – белый и желтый (золотой): белые стены храмов органично соседствуют с золотом куполов.

Наряду с конкретными именами и локациями присутствуют и обобщенные образы «древнерусской святости»: рука, закапанная воском в неверной рассветной мгле, евангельские строки: «Блаженная, ликуй». Некоторые образы явно отсылают к ведущим произведениям русского искусства в данной области. Например, картине И. Левитана «Вечерний звон» вторят вдохновенные строки «Вечерний звон у стен монастыря, Как некий благовест самой природы» [2, т. 1, с. 211]. Со стихотворением А. С. Пушкина «Пророк» соотносится встреча лирической героини, что до рассвета ведет напряженную беседу с ангелом [2, т. 1, с. 413].

Несмотря на общий позитивный настрой, пронизывающий метафорические и сакральные образы данной подгруппы, в ней есть примеры и негативной семантики. Как и многое в творчестве Анны Ахматовой, они соотносятся с реальными биографическими событиями. Стихотворение с характерным названием «Июль 1914» посвящено началу Первой Мировой войны и наполнено тревожными и будоражащими символами: птицы не поют, горит сухой торф, засуха – после Пасхи не было ни дождика – и даже солнце стало «немилостью Божьей». Тревога усугубляется появлением загадочного одноногого пророка, предвещающего беду и невзгоду [1, с. 84]. Конец дня (закат) воспринимается как «конец мира».

Еще более очевидны биографические мотивы в стихотворении «Август», где вслед за перечислением религиозных праздников «Спас, Успение», возникает образ длинной аллеи, увенчанной звездным сводом и полной светом алой зари. В конце аллеи видны только беспредельный туман и лед, что в свою очередь воссоздает метафорический образ души, летящей сквозь рассветную мглу в чертоги загробной жизни. По свидетельству исследователей, стихотворение написано на смерть отца З.Б. Томашевской, в августе 1957 г. утонувшего в результате сердечного приступа [2, т. 2, ч. 1, с. 193].

Наконец, совсем небольшая подгруппа касается мифологических и мифологизированных персонажей и сущностей. В отличие от получившей широкое развитие в творчестве Н. Гумилева темы персонификации «солнца» как божества или атрибута мифологического сюжета [9, с. 105], у Анны Ахматовой подобные мотивы составляют не более 12 % от общего числа упоминаний в данной подгруппе. В сфере интереса поэта находятся библейский сюжет о жене царя Давида, красавице Мелхоло, чью руку легендарный царь заслужил умением отгонять «призраки ужаса» и «кликать зарю» [1, с. 146], а также средневековый сюжет о Юдифи и Олоферне [2, т. 2, ч. 2, с. 60]. Легендарный воитель гибнет на рассвете от руки коварной красавицы, тем самым знаменует победу света над тьмой.

Примеры персонификации «солнца» как субъекта поклонения немногочисленны, например, в стихотворении «Под Коломной», где вновь возникает метафорический образ райского сада, на сей раз дремучего и непроходимого, за духовным пилигримом следит пристальный взгляд «древнего солнца» [1, с. 223].

Редуцирование мифологических мотивов можно объяснить общим тяготением творчества Ахматовой к конкретной «вещности», где эмоциональная составляющая передается через психологизм пейзажа, деталь, жест, в то время как персонификация и мифологизация явлений окружающей среды добавляет поэтическому посланию яркости и зрелищности, но лишает нюансировки и тонкости смысла [7, с. 65]. Для сравнения можно привести образ грозного карающего «бога-солнца» из лирики Н.С. Гумилева [9, с. 98] и робкое касание солнечного луча у А. Ахматовой, символизирующее незримую поддержку небес.

«Солнце мертвых» в творчестве А. Ахматовой

Эксплуатация биографической темы возникает и в том случае, когда «солнце» «освещает» тему войны и смерти, тему негативного восприятия окружающего мира (12 % от общего числа проанализированных случаев). Впервые эта тема возникает в творчестве А. Ахматовой с началом Первой Мировой, той самой войны, на которую муж, Николай Степанович Гумилев, ушел добровольцем [1, с. 94]. И если в стихотворении 1914 г. ощущение тревоги слабо, неакцентированно, то в стихотворении 1915 г. во всей полноте раскрываются поэтические метафоры: «огненный серафим», апокалиптическое, упавшее на землю «солнце», двое путников – воин и дева – входящие в город «печали и гнева» как вестники грядущей беды [1, с. 168]. Исторически это эмоциональное напряжение вполне обосновано: на август 1915 пришелся эпизод обороны крепости Осовец, одно из первых применений газового оружия и знаменитая «атака мертвецов».

Но, в целом, следует признать небольшой интерес А. Ахматовой к данной теме, в отличие от схожих мотивов в творчестве Н. Гумилева [9, с. 101]. Среди немногочисленных примеров можно назвать минорное по тональности стихотворение «Памяти друга», посвященное непосредственно Победе, где в свете зари хлопочет у безымянной могилы Весна [1, с. 208]; ликующий бег наперегонки с солнцем в Великий день [1, с. 307] и торжественный «Тост», где провозглашается здравица всем «кто в воздухе и в море родимый охраняет край» [2, т. 2, ч. 1, с. 144]. Наконец, нельзя не отметить столь редкую в русской поэзии тему корейской войны. Ахматова посвящает этому трагическому событию стихотворение «Корея в огне», где общая композиция поэтического текста построена на антитезе

между мирным временем, ласточками в лучах заката и ужасами войны, горящими полями, сиротами и смертью.

Схожа с темой войны по оформлению и трактовке тема смерти. В количественном плане тема войны и тема «солнца мертвых» приблизительно равны – 56 % и 44% от общего числа конструкций с упоминанием «дневного светила» в данной группе. Здесь на первый план вновь выступает биографический элемент, определяющий логику построения поэтического мира. Исходя из названий произведений, содержания и комментария исследователей к тексту, можно восстановить имена тех, кому посвящены стихотворения. Это Александр Блок («А Смоленская нынче именинница»), Борис Пильняк («Памяти Пильняка»), Николай Гумилев («Пришли и сказали: «Умер твой брат»), чью «мнимую смерть» А. Ахматова пережила в 1910 (после помолвки будущий муж исчез почти на три месяца, отправившись в очередное африканское путешествие). Метафорические образы в данной подгруппе весьма примечательны: это соловьиная роща в свете солнечных лучей; холодный закат над куполами Киево-Печерской Лавры, близ которой безутешная невеста тщетно ждет новостей [2, т. 1, с. 27]. Самый яркий образ посвящен памяти Бориса Пильняка: поток солнечного «ландышевого» света врывается «во тьму декабрьской ночи» [1, с. 256].

Сам же факт Смерти в большинстве произведений этой группы противопоставлен унылой серой повседневности и предстает как поступательное движение вверх, к солнцу, от груды камней – через тусклое оконце навстречу свету, к утренней заре, где встречают упокоившиеся в мире друзья и знакомые [1, с. 29]. В таком аспекте смерть не выглядит окончательным, бесповоротным финалом, в самом образе нет депрессивных нот, «солнце мертвых», характерное для творчества Н.С. Гумилева, трансформируется у Ахматовой в «солнце жизни» [3, с.81].

Частные случаи употребления соляного пейзажа

Заканчивая анализ употребления конструкций с упоминанием «солнца» в лирике А. Ахматовой, нельзя не обратить внимания на редкие случаи обращения к ним.

Среди таковых наиболее значимым является образ творчества и творческих состояний как таковых. Метафорические образы, их передающие, составляют около 4 %, от общего числа, причем подавляющая часть рисует прямо или косвенно образ Музы. В одном из таких примеров заря обозначается как ворота в страну творчества, по дороге, ведущей в «прекрасное далеко», легкой поступью идет Муза [1, с. 66]. В других примерах образ небесного гения, посещающего поэта, выражен опосредованно. В стихотворении «Завещание» таинственная гостья, «предвестница рассвета», является единственной полноправной наследницей поэта. В другом случае Муза является в образе загадочной иностранки в странной одежде, чьи слова падают, как «звезды». В лукавом свете зари незнакомка учит лирическую героиню плавать в море, метафорическом воплощении творческого процесса [1, с. 151]. Обозначение Музы как иностранки становится еще более очевидным, если вспомнить более употребительный, однокоренной эпитет – «странница», гостья иного мира, преодолевшая пространство ради божественного дара вдохновения поэту.

В других, подвергнутых анализу образцах «звезда легчайшего огня» неразрывно связана с впечатлением, производимым музыкой или литературой [2, т. 2, ч. 2, с. 57]. Лирическая героиня переводит средневекового узбекского поэта Лютфи в свете «огнедышащего заката» [1, с. 212], что еще более символично, так как одно из основных произведений Лютфи – поэма «Гуль и Навруз» – говорит о всепобеждающей силе любви, о преодолении войны и смерти.

Отчасти продолжением темы творчества выступает тема памяти, поскольку пробужденные мысли и воспоминания становятся источником поэтического вдохновения [12, с. 124]. Таковы стихотворения с говорящими названиями «Голос памяти» (с посвящением О.А. Глебовой-Судейкиной) и «Маяковский в 1913», где возникают картины залитого солнцем Царского Села или поэтического дебюта мятежного поэта, сравненного с бурным рассветом [1, с. 46, 188]. Личные, интимные воспоминания возникают в поэтическом тексте реже и связаны по большей части с картинами зимнего светлого Петербурга, с жесткой и прямой линией Литейного проспекта, со старинной литографией. Прошедшая жизнь пролетает перед глазами умирающей лирической героини, и самое яркое впечатление – «неистовый закат» угасающих духовных сил [1, с. 153].

Темпоральные и географические характеристики, связанные с солнцем, появляются крайне редко и составляют не более 3 %. Лирическая героиня вопрошает у кукушки, сколько ей суждено прожить, но лишь тишина и молчаливый солнечный луч в траве служат ответом [1, с. 118]. Кален-

дарный 1950-й год воспринимается как водораздел, середина века, «заря величия» человеческих дел [2, т. 2, ч. 1, с.138]. Заря приобретает эпитет «древней как мир» [1, с. 209]. Наконец, сам конец дня приравнивается к концу мира, и эта величественная картина вызывает трепет в лирической героине, пробуждает в восхищенном сознании «тайну тайн». Единственный раз, когда «солнце», пусть и косвенно, используется как географическая точка отсчета – это сравнение столицы Москвы с жарким сердцем мира, встреча с которым – «солнечный праздник» [2, т. 2, ч. 1, с. 148].

Описание внешности с использованием конструкций «солнечных» образов немногочисленны. Это описание мраморной статуи Царского Села, на чьих мраморных плечах играют лучи света [1, с. 80]. А также стихотворение с характерной первой строчкой: «Звалась Soleil ты», где Soleil – солнечная, сорт чайной розы, служит исчерпывающей характеристикой героини, чей свет метафорически освещает тьму ночи на пути в райский сад. Стихотворение посвящено Дмитрию Бобышеву, подарившему А. Ахматовой букет из пяти чайных роз с поэтическим пожеланием, что только свету истинного творчества суждено пережить смертные цветы [2, т. 2, ч. 2, с. 171].

Выводы

Предваряя подведение общих итогов анализа поэтического текста А. Ахматовой, следует отметить, что наглядно-чувственные образы небесного светила служат средством передачи особого эмоционального и эстетического опыта, испытываемого лирической героиней. «Солнце» позволяет выделить индивидуально-авторскую специфику образа окружающего пространства, обусловленную мировоззренческими взглядами автора [6, с. 182].

Суммируя все сказанное выше, можно сделать ряд заключений сообразно поставленным задачам:

1. Существуют определенные параллели в тематике групп, репрезентирующих образ «солнца» в поэтических текстах. Наиболее востребованной является функция «психологического пейзажа», ретранслирующего те или иные чувства персонажей, в том или ином качестве занимающих более 60% от подвергнутого анализу материала, тема божественного сакрального начала (12,5 % в конструкциях с упоминанием «солнца»), мотив войны и конца жизни (9,5 %) Среди менее популярных мотивов можно дифференцировать трактовку солнца как источника творческого начала (4 %), памяти (3%), времени (2%);

2. Среди особенностей реализации «психологического пейзажа» следует выделить преимущественно позитивное значение, ретрансляцию положительных эмоций и чувств: любви, дружбы, счастья. Негативные коннотации составляют около 10 % от общего числа конструкции с функцией «психологического» пейзажа. Также следует дифференцировать возможность активного, субъектного модуса пейзажа и фоновое, косвенное участие космических объектов в повествовательном элементе лирики;

3. Следует отметить особую значимость биографических фактов при анализе творчества А. Ахматовой, воспроизведение образов известных современников: А. Блока, В. Маяковского, Б. Пильняка. Соотнесенность метафорических образов с реальными фактами жизни поэта составляет особый уровень сложности при интерпретации тех или иных стихотворных конструкций и в то же время представляет исследователю интересный материал для наблюдений;

4. Характеризуя индивидуальные мифопоэтические трактовки «солнца» в творчестве А. Ахматовой, нельзя не отметить несомненное устойчивые метафорические образы Небесного града, покоящегося в свете солнца; Музы, вступающей под арку из зари. Возникает и образ Петербурга, сурового и снежного города алых зорь. Особую значимость приобретают цветовые характеристики: в положительном аспекте «солнце» трактуется как золотое или желтое, реже – белое («бледное солнце», «ландышевый цвет»), в негативном – как алое, кровавое. В то же время использование слов-заменителей (заря, рассвет, закат) существенной роли в семантике солнца не играет. Например, «закат» может трактоваться и как позитивный («неистовый закат»), и как негативный символ («кровавый закат»);

5. Среди частных значений концепта «солнца» в творчестве А. Ахматовой можно отметить обобщенный символ творчества, памяти, времени, как элемент описания внешности. В частности, упоминание зари или заката часто соотнесено с пограничным временем между ночью и днем, временем «ночного разговора», проводов уходящего или встречи грядущего.

Образы небесных светил в лирике А. Ахматовой становятся средством символизации различных состояний человеческой души: дерзания, упорства, печали, призрачности окружающего мира. Между человеком и солнцем нет видимой грани, оно часть его жизни, активный участник формирования мировоззренческих установок, мостик между поколениями предков и потомками. Дневное све-

тило в поэзии А. Ахматовой подвигает лирического героя задуматься о сущности бытия, о своем месте в этом мире, полном таинственных и непостижимых сущностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Ахматова А. Бег времени: избранные произведения. СПб.: Азбука, 2018. 384 с.
2. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 1. Т. 2. Ч. 1-2. Стихотворения (1904–1941). М.: Эллис Лак, 1998. 709 с.
3. Бурдина С.В. Гумилевские подтексты в поэмах А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, № 1. С. 79–87.
4. Демченко Л.Н. Образ солнца в произведениях мировой литературы // European journal of literature and linguistics. 2019. № 3. С. 22–25.
5. Заикина О.Н. Концепт «Солнце» в русской языковой картине мира // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сборник научных трудов, Вологда, 08–09 ноября 2012 года / Вологодский государственный педагогический университет. Вологда: Легия, 2012. С. 198–203.
6. Иванова Е.В. Языковая репрезентация концепта «солнце» в русской лингвокультуре // Язык и культура: взгляд молодых: Материалы III Международной научной конференции студентов и школьников в рамках Международного Кирилло-Методиевского фестиваля славянских языков и культур, Москва, 26–28 мая 2020 года. Москва: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2020. С. 181–185.
7. Межебовская В.В. Роль «вещной символики» в ранней лирике А. Ахматовой // Современные аспекты филологических исследований: Сборник научных трудов Международной научной конференции; Региональной научно-практической конференции, Оренбург, 42–25 мая 2020 года. Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2021. С. 62–66.
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. Символика небесных светил в поэтическом тексте Н.С. Гумилева: солярная символика // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2022. № 3 (89). С. 99–110.
10. Пчелов Е. В. Солнце и Луна в бестиарной символике русской культуры // Бестиарий антитез: Сборник статей по материалам международной научной конференции «Бестиарий Антитез». Москва, 19–20 января 2018 года. Москва: Аквариус, 2019. С. 80–85.
11. Полная энциклопедия символов / Составитель: В. М. Рощаль. Москва: АСТ, 2018. – 704 с.
12. Тарагара Ю.С. Тема памяти в стихотворении А. Ахматовой «белый дом» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2019. № 5. С. 122–132.
13. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. Москва: РИПОЛ-КЛАССИК, 2003. 800 с.
14. Голубцова Н.В., Матвеева О.Н., Гелашвили Е.Н. [и др.]. Цветовые эпитеты в поэзии Н.С. Гумилева // Известия ВГПУ, 2019. № 4(285). С. 190–197.

Поступила в редакцию 09.02.2023

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

SYMBOLISM OF HEAVEN OBJECTS IN MASTERPIECE BY A. AKHMATOVA: SOLAR SYMBOLS

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-873-883

The article reveals the main functions of the semantics of the sun in the poetry of A. Akhmatova, reveals the concept of "cosmism", the perception of the world as a philosophical whole; reveals the idea of continuity of cultural and civilizational models in the work of representatives of acmeism. The conceptual significance of the symbolism of astronomical objects in the works of A. Akhmatov in general and the "sun" as the most important object of the daytime sky in partic-

ular is substantiated. The static data determining the nature and number of mentions of the concept "sun" in the poetic creativity of A. Akhmatova are interpreted; the main patterns of the use of this concept are derived. The most productive semantic groups corresponding to traditional cultural interpretations and archetypes are distinguished. The main interpretations of the "sun" as part of the "psychological landscape", the repeater of the sacred, divine principle, the meaning of color epithets applicable to the "sun", the meaning-forming aspect and the significance of individual author's images: Muse, St. Petersburg, "heavenly city" are emphasized. A comparative analysis of similar and opposite motifs in the interpretation of the sun is carried out, the influence of biographical facts on the interpretation of the concept of "sun", the correlation of metaphorical images with real historical figures is determined.

Keywords: symbolism, emblem, astral images, poetry of A. Akhmatova, the sun, the picture of the world.

REFERENCES

1. Akhmatova A. Beg vremeni: izbrannye proizvedeniya. [Running of time: selected works]. SPb.: Azbuka, 2018. 384 s. (In Russian).
2. Akhmatova A. Sbranie sochinenij v 6 t. Stihotvoreniya (1904-1941) [Collected works in 6 volumes. Vol. 1. Vol.2. Ch.1-2. Poems (1904-1941)]. M.: Jellis Lak, 1998. 709 s. (In Russian).
3. Burdina, S.V. Gumilevskiy podteksty v poemakh A. Akhmatovoy [Gumilyov's subtexts in the poems of A. Akhmatova // Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Bulletin of Perm University. Russian and foreign philology]. 2018. T. 10. № 1. S. 79-87. (In Russian).
4. Demchenko, L.N. Obraz solntsa v proizvedeniyakh mirivoy literatury [The image of the sun in the works of world literature] // European journal of literature and linguistics. 2019. No. 3. S. 22-25 2019. No. 3. pp. 22-25. (In Russian).
5. Zaikina, O.N. Kontsept "Solntse" v russkoy yazykovoy kartine mira [The concept of "Sun" in the Russian language picture of the world] // Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: sbornik nauchnykh trudov [Word and text in the cultural consciousness of the epoch: collection of scientific papers, Vologda, November 08-09, 2012]. Vologda, 08-09 noyabrya 2012 goda. / Vologodskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet. Vologda: Legiya, 2012. S. 198-203. (In Russian).
6. Ivanova, YeV. Yazykovaya reprezentatsiya kontsepta "solntse" v russkoy lingvokul'ture [Linguistic representation of the concept of "sun" in Russian linguoculture] // Yazyk i kul'tura: vzglyad molodykh : Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii studentov i shkol'nikov v ramkakh Mezhdunarodnogo Kirillo-Mefodiyevskogo festivalya slavyanskikh yazykov i kul'tur, Moskva, 26-28 maya 2020 goda [Language and Culture: the View of the Young: Materials of the III International Scientific Conference of Students and Schoolchildren within the framework of the International Cyril and Methodius Festival of Slavic Languages and Cultures, Moscow, May 26-28, 2020]. Moskva: Gosudarstvennyy institut russkogo yazyka im. A.S. Pushkina, 2020. S. 181-185. (In Russian).
7. Mezhebovskaya, V.V. Rol' «veshchnoy simvoliki» v ranney lirike A. Akhmatovoy [The role of "material symbols" in the early lyrics of A. Akhmatova] // Sovremennyye aspekty filologicheskikh issledovaniy : Sbornik nauchnykh trudov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii; Regional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Orenburg, 24 maya – 25 2020 goda [Modern aspects of philological research: collection of scientific papers of the International Scientific Conference; Regional Scientific and Practical Conference, Orenburg, May 24 – 25, 2020]. Orenburg: Orenburgskiy gosudarstvennyy universitet, 2021. S. 62-66. (In Russian).
8. Papsheva G.O., Glushkova O.V. Kolorativnye epitety v ranney lirike A. Akhmatovoy [Colorative epithets in the early lyrics of A. Akhmatova] // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika [Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism]. 2019. № 4. S. 41-44. (In Russian).
9. Papsheva G.O., Golubtsova N.V., Matveyeva O.N. Simvolika nebesnykh svetil v poeticheskom tekste N.S. Gumileva: solyarnaya simvolika [The symbolism of the heavenly bodies in the poetic text of N.S. Gumilev: solar symbolism] // Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova [Bulletin of the North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov]. 2022. № 3 (89). S. 99-110. (In Russian).
10. Pchelov, Ye.V. Solntse i Luna v bestiarnoy simvolike russkoy kul'tury [The Sun and the Moon in the bestial symbolism of Russian culture] // Bestiariy antitez : Sbornik statey po materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii "Bestiariy Antitez", Moskva, 19-20 yanvarya 2018 goda [Bestiary of Antithesis: Collection of articles based on the materials of the international scientific conference "Bestiary of Antithesis", Moscow, January 19-20, 2018]. Moskva: Akvarius, 2019. S. 80-85. (In Russian).
11. Polnaya entsiklopediya simvolov [The complete encyclopedia of symbols]. M.: Eksmo, SPb.: Sova, 2003. 528 s. (In Russian).
12. Taragara, Yu.S. Tema pamyati v stihotvorenii A. Akhmatovoy "bely dom" [The theme of memory in A. Akhmatova's poem "The White House"] // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka [Ural Philological Bulletin. Series: Draft: Young Science]. 2019. № 5. S. 122-132. (In Russian).
13. Turskova T.A. Novyy spravochnik simvolov i znakov [New directory of symbols and signs]. M.: RIPOL-KLASSIK, 2003. 800 s. (In Russian).

14. Tsvetovyye epitety v poezii N.S. Gumileva [Color epithets in N.S. Gumilev's poetry] // Izvestiya VGPU [News of the VSPU. 2019. № 4(285). S. 190-197. (In Russian).

Received 09.02.2023

Papsheva G.O., Candidate of Philology, Lecturer at Department of Russian language

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

Matveeva O.N., Lecturer at Department of Russian language

E-mail: kashkolga@yandex.ru

Golubtsova N.V., Lecturer at Department of Russian language

E-mail: nadia.golubtsova@yandex.ru

Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko

Studencheskaya st., 10, Voronezh, Russia, 394036