

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.5>

Голубцова Надежда Васильевна, Матвеева Ольга Николаевна, Папшева Галина Олеговна
Образ "человека телесного": соматическая лексика с компонентом "рука" в лирике А. Ахматовой

Цель исследования - презентация соматической лексики с компонентом "рука" в творчестве А. Ахматовой, выделение основных смыслов и понятий, соотносимых с данной частью тела, интерпретация образа "руки" как символа творчества. Научная новизна заключается в комплексном анализе соматической лексики с компонентом "рука" в поэтическом наследии А. Ахматовой, позволяющем судить о специфике трактовок данного компонента в общекультурном и индивидуально-творческом восприятии поэта. В результате отмечается взаимосвязь между общекультурными трактовками соматической лексики и индивидуально-авторским видением, выдвигается положение о постепенной эволюции образов и смыслов применительно к раннему и позднему периодам творчества.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/6/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 37-42. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 25.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.5>

Цель исследования – презентация соматической лексики с компонентом «рука» в творчестве А. Ахматовой, выделение основных смыслов и понятий, соотносимых с данной частью тела, интерпретация образа «руки» как символа творчества. **Научная новизна** заключается в комплексном анализе соматической лексики с компонентом «рука» в поэтическом наследии А. Ахматовой, позволяющем судить о специфике трактовок данного компонента в общекультурном и индивидуально-творческом восприятии поэта. **В результате** отмечается взаимосвязь между общекультурными трактовками соматической лексики и индивидуально-авторским видением, выдвигается положение о постепенной эволюции образов и смыслов применительно к раннему и позднему периодам творчества.

Ключевые слова и фразы: соматическая лексика; символ; компонент; А. Ахматова; акмеизм; поэзия Серебряного века.

Голубцова Надежда Васильевна

Матвеева Ольга Николаевна

Папшева Галина Олеговна, к. филол. н.

Воронежский государственный медицинский университет имени Н. Н. Бурденко
nadia.golubtsova@yandex.ru; kashkolga@yandex.ru; gal.o.p@yandex.ru

Образ «человека телесного»: соматическая лексика с компонентом «рука» в лирике А. Ахматовой

В рамках 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. Исследование соматической лексики в целом базируется на постулате о первостепенной роли тела в познании действительности, на свойственном человеку обыкновении экстраполировать черты и стремления личности на предметы и явления внешнего мира, описать действительность «по образу и подобию своему» [9, с. 161]. Так, сердце издавна считалосьместилищем страстей, чрево (эпигастральная область) – центром плотского и низменного, пятак – символом поражения, уязвимость места, бегства от проблем. Классификация темпераментов исторически восходит к различным продуктам жизнедеятельности организма, «гуморальной теории», согласно которой чрезмерное выделение черной желчи формирует меланхолический характер, лимфы – флегматический, желчи – холерический [6, с. 63].

В языке телесность проявляется в наличии соматической лексики и фразеологии, составляющих часть языковой картины мира и воссоздающих «модель человека», соразмерную окружающей Вселенной [5, с. 30]. Тем более органичен и закономерен интерес к «телесности» в различных художественно-эстетических системах Серебряного века. Интуитивно ощущая дуализм «телесное – духовное», каждое поэтическое направление дает свое решение данной проблемы. Варьируясь в творчестве отдельных представителей, образ «человека телесного» функционирует в рамках конкретной парадигмы символистов, акмеистов и футуристов.

Если символисты утверждают единство тела и духа, настаивая на приоритете духовного, футуристы обращают внимание непосредственно на физиологическое начало во всей его простоте и неприглядности. Акмеистической школе удастся 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» [Цит. по: 10, с. 122]. «Принадлежность поэта Николая Степановича Гумилева к художественному течению “акмеизма”, провозглашавшему “прекрасную ясность”, предписывала отказ от многозначной атрибутики символизма, точность в выражении мысли, прямое отображение предметов и явлений окружающего мира» [3, с. 190]. О «божественной физиологии» и «бесконечной сложности нашего темного организма» пишет Осип Мандельштам [5, 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, повседневная «вещность», отсутствие страха перед прозаическим: босоногой загорелой Музой, мозолистыми руками, дырявым платком – позволяют осознать «телесный» мир в лирике А. Ахматовой как важную часть художественного мира.

Актуальность настоящей работы обусловлена интересом современных исследователей к реконструкции изначальных культурных кодов, позволяющих производить синтез и анализ художественных картин мира в творчестве отдельных писателей в их национальной и культурной специфике. Фрагменты реально существовавших событий и явлений, органично вплетенные в художественную картину мира, позволяют судить

о месте человека в воссоздаваемой с помощью поэтического слова Вселенной, об осознании субъектом себя как части мира и мира как части себя. Помимо этого, соматизм как явление культуры в творчестве отдельных представителей позволяет судить об индивидуально-авторском восприятии «тела» и его функционала, отраженных в общечеловеческих архетипах.

Изучение образа «человека телесного» в лирике А. Ахматовой предполагает решение следующих *задач*:

- 1) анализ и интерпретация образцов соматической лексики, выборка репрезентативной группы, включающей компоненты составного понятия «верхние конечности», с учетом частотности употребления в тексте;
- 2) обоснование выбора данного комплекса соматизма как наиболее значимого в творчестве А. Ахматовой, соотносимого с общекультурным контекстом в целом и индивидуально-авторским восприятием «руки» как инструмента творения и творчества в частности;
- 3) выявление типологии концепта РУКА, позиционирование негативных и позитивных смыслов в образной системе, акценты в семантике отдельных частей руки: «кулак», «ладонь», «плечо», «локоть», «кисть»;
- 4) описание концептуально значимых образов «Музы» и «пророка», включающих описание «руки» как художественной детали, апеллирующей к архетипу творческого начала и божественного предназначения;
- 5) выявление эволюции творческого восприятия, соотносимого с внешними культурно-историческими и лично значимыми событиями, усиление негативных коннотаций и появление новых, негативно маркированных образов в позднем периоде творчества;
- 6) описание общих и специфических черт концепта РУКА в творчестве А. Ахматовой на фоне концептуального образа «человек телесный», базирующегося на исходном восприятии мира как «одухотворенного тела».

В работе используются следующие *методы исследования*: метод целостного анализа литературного произведения, предполагающий осмысление, систематизацию и интерпретацию материала; метод 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.

Практическая значимость исследования заключается в возможности последующего использования результатов в методическом сопровождении лекционных и семинарских занятий по литературоведению, культурологии и лингвокультурологии, в установлении особенностей презентации соматизмов в литературных источниках. Устанавливаются закономерности употребления и интерпретации, методика рассмотрения содержательного пространства. Продолжается перспективная тенденция анализа лексических единиц, обозначающих части тела, в литературе, устном народном творчестве, в иноязычной традиции.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных ученых в области когнитивной лингвистики (Д. Б. Дашиева, В. В. Подгорная, Н. В. Синицина), лингвокультурологии (Е. Д. Полторабатько), фразеологии (Р. Р. Ялалова). Существенный вклад в формирование концепции и инструментария данной работы внесли труды В. А. Масловой, интерпретирующей русские соматические фразеологизмы с позиций лингвокультурологии, а также опыт осмысления соматической лексики, функционирующей в рамках диалектологии (Т. А. Бердникова), иностранных языков (О. В. Величко, Ф. О. Вакк, Н. А. Вахрушева).

Приступая к анализу, определим основное терминологическое понятие – «соматическая лексика», – позволяющее реконструировать образ человека в образно-метафорической системе стихотворного текста. Понятие «соматизм» включает наименования функционально облигаторных частей тела (внешние части и покровы тела, внутренние органы и полости организма, а также различные ткани); слова с прямым и переносным значением «тело человека» [13, с. 147].

В поэтическом мире А. Ахматовой различные части тела способны передавать психоэмоциональное состояние, черты характера и качества личности, реакцию на внешние события и происшествия. При анализе 570 стихотворных произведений было выявлено более 600 соматизмов, поэтому ввиду большого объема материала необходимо ограничить область подробного описания соматической лексики с помощью концепта РУКА – с учетом локальных понятий «кисть», «запястье».

Концепт РУКА превалирует среди других лексем, составляя более 60%. Распределение соматизмов по временным периодам крайне неравномерно, например, в раннем творчестве упоминание нижних конечностей встречается 16 раз, в то время как более значимые в концептуальном плане «руки», «плечи», «пальцы», «ладони» составляют около 150 упоминаний. Также модифицируется соотношение положительных и отрицательных коннотаций, связанных с соматической лексикой, число негативных ассоциаций увеличивается в период Первой мировой войны, вторично рост отрицательных «смыслов» наблюдается в период политических репрессий, частично совпадающий с началом Великой Отечественной войны и блокадой Ленинграда (30-40-е годы).

В сопоставлении с общекультурной символикой в поэтическом творчестве А. Ахматовой особо выделена «рука», традиционно воспринимаемая как инструмент действия и одновременно вместилище. В качестве орудия рука двигается, действует, держит и контролирует, реагирует на психоэмоциональные состояния, ее можно обездвижить, лишит свободы [4, с. 72]. Кроме того, рука часто служит мерой измерения длины, размера: «рукой подать», «мальчик-с-пальчик». В эзотерическом плане рука олицетворяет божественный акт творения, контакты с иными мирами, связь с прошлым, это защита, верность, борьба, опора, помощь, дружба [13, с. 689].

В лирике А. Ахматовой наиболее востребованный функционал «руки» как таковой – передача чувств и эмоций самого широкого диапазона: от радости до презрения. В этом плане «рука» – самый «говорящий» орган. Лирический герой характеризуется повышенной жестикულიцией, компенсирующей редуцированную мимику

и речь. Руки покалывает волнительная дрожь, они складываются на груди в жесте защиты и отрицания, поднимаются в «большом изломе» [1, с. 27], «помертвелой» от волнения рукой стучатся в дверь знакомого дома. Молчание героев, «язык сердца», противопоставлены «многословию» жестов и прикосновений, любой невербальный сигнал значим: дрожание рук, тепло ладоней, холод пальцев, прикосновение к плечу, локтю, запястью.

Важную роль играет взаимодействие с предметами, функционально и по форме связанными с руками: муфта, перчатки, веер, кольца. Аксессуары позволяют скрыть чувства от окружающих, но не от читателя, более того, тайное чувство воспринимается как более интенсивное. Руки, спрятанные под темной вуалью, в смятии путающие левую и правую перчатку, пальцы, испачканные пылью белых левкоев, горячим воском, подчеркивают насыщенность переживаний.

Характерно, что в лирике А. Ахматовой нет столь значимого в мировой культуре акцентированного разделения на «правое» – «левое», функционально обе руки одинаковы, более значимы в семантическом плане холод или тепло. Это важная характеристика человека, психоэмоциональных состояний; перчатки, муфта не только защищают от холода, но метафорически сохраняют в неприкосновенности сердечный жар.

Холод – знак охлаждения отношений, физической кончины, например, в трагических строках поэмы «Реквием» о близком человеке напоминает «прохлада рук» [Там же, с. 358], дар «напрасной» жизни, принесенный «белой» рукой, обрекает на страдания. Белый, «снежный» цвет парадоксальным образом воспринимается как цвет смерти, греха, плотского искушения: монаху-пустыннику является «бледная дева» [8, с. 43].

В этом плане холодный металл кольца, как правило, указывает на лицемерный и коварный нрав объекта любовной страсти. Кольцо как таковое выражает идею принадлежности, обладания; записной повеса коллекционирует кольца, символы покоренных девичьих сердец, однако героиня никому не отдаст «своего» кольца. Тактильное ощущение от прикосновения «рука-к-руке» подменяется на «рука-к-предмету», перстню, перчатке, подменяет мир живых на мир мертвых – неживые «помертвелые руки» говорят о холодности и неискренности их обладателя. «Этих рук никому не согреть», «так глядят кошек или птиц» – выносит приговор чуткое сердце [1, с. 38]. В этом аспекте архаичный обычай целовать руки даме представляется автору излишне формальным: чопорной старой даме целуют руку, возлюбленной – губы «на лестнице крутой».

Из других предметов интерес представляет трактовка «навек не раскрытого» веера в руке возлюбленного [Там же, с. 56]. При всей сложности символики веера как такого, в данном случае сложенный аксессуар может говорить о замкнутости героини, неясности чувств, так как раскрытый веер в живописи воплощает кокетство и легкий флирт. В социальном плане закрытый веер предписывалось носить юным девушкам, впервые выходящим в свет, и то, что столь многозначный предмет в итоге оказывается в руке мужчины, символизирует окончательный выбор. В самом поверхностном толковании веер – подарок, знак внимания близкому человеку.

Манипуляции с предметами формируют как негативные, так и позитивные значения, в то время как «овеществление», уподобление части тела предмету выражают исключительно негативные переживания. Сухие пальцы, восковые руки связаны с болезнью, угасанием чувства, душевным истощением. Воспоминание о безвременно ушедших друзьях сопрягается с мифологическим образом ладьи Харона, уплывающей в царство мертвых, слабые руки живых не могут удержать «тяжелую лодку» [Там же, с. 261].

В поздний период творчества, точкой отсчета которого является начало Первой мировой войны, когда «мир колеблется, как плот, неотвратно куда-то движется, куда – неизвестно» [7, с. 24], появляется мотив поддержки, защиты, любовное чувство трансформируется в материнское, сестринское. Дружеская рука наставника поддерживает при обучении плаванию, защищает от невидимых мистических сил, часто это связано с религиозными ритуалами исповеди («прикосновение руки, сквозь ткань рассеянно крестящей»), крестного знамения («медный крестик дал мне в руки, словно брат родной...», «я руками обеими сжала на груди цепочку креста») [1, с. 79, 358].

Архетипический образ исцеления традиционно включает возложение рук «на смертную язву», омовение от крови, часто в образно-метафорической системе появляется «светлое дитя», ребенок, беззащитный перед ужасами бытия. Образ детства разнополярно. Это и дети на руках черноволосых женщин в эвакуированном Ташкенте, и «голубоглазое дитя» в объятьях матери, контрастны кормящие уток «ручки в вязаных варежках» и окровавленный «кулачок» в стихотворении 1921 года. Ритуальность действий, отгоняющих несчастье (посыпание солью, омовение, закапывание в землю), сопрягается с реальной трагедией войны: «Ленинградскую беду руками не разведаю, слезами не смою, в землю не зарюю» [Там же, с. 307].

В рамках восприятия «руки» как наиболее простого и доступного инструмента в лирике А. Ахматовой возникает и развивается тема творчества: разрисованная руками кустика лампадка, расписной свод храма, доверенные бумаге поэтические строки. Трактуются актуальная для Серебряного века проблема «невыразимого», дразнящих воображение образов («не звук и не цвет», «в руки живым не дается»), за которыми не успевает медлительное перо поэта [12, с. 280]. Творчество уподобляется полету, руки – крыльям, сгоревшая тетрадь со стихами, сухой запах обугленной бумаги воспринимаются как локальный Апокалипсис.

В целом поэзия осознается как тяжелый, скорбный труд, творческая Муза уподобляется страннице у лесного костра, ее руки сожжены безжалостным солнцем, среди орудий труда не только гусиное перо, флейта, но и заступ, лопата [1, с. 144]. В поздних стихотворениях возникают опасения, что слабейшим рукам не удержать ценного дара, творческая свобода может быть ограничена «тяжелыми оковами». Столь характерное для символистов противопоставление умственного и физического труда редуцировано, образы смуглого рыбака, окунающего пальцы в набежавшую волну, или библейского патриарха Иакова, служащего год за годом ради руки возлюбленной Рахили, выписаны с искренней симпатией.

Скупое, но точно охарактеризованы современники, предшественники, близкие автору персонажи, и, если Гамлета, Цезаря, Лира время буднично вписывает в книгу жизни «бесстрастной рукой», «коллеги по цеху» получают более емкие портретные характеристики. Неловкий и застенчивый юноша Борис Пастернак до скрипа сжимает затянутые в лайковые перчатки ладони, Владимир Маяковский уподобляется зодчему, чьи молодые сильные руки возводят строительные «грозные» леса. Образ современника и духовного наставника Александра Блока возникает часто. «Прекрасных рук счастливый пленник», обитающий на берегах северной столицы, печально бродит вдоль набережных, отсчитывая вслух «опять фонарь, аптека, Нева, безмолвие, гранит». Прощаясь в смертной истоме, «знаменитый современник» машет рукой Пушкинскому Дому и исчезает в полутьме, гроб его несут на руках безутешные друзья [Там же, с. 252].

Не менее часто, чем Александр Блок, возникает в поэтических строках Анны Ахматовой образ пророка – творческая интерпретация опыта предшественников. Пророк, непривычно шумный и дерзкий, «не лирою пленяет народ», на его запястьях следы оков. Провидец часто наделен физическими недостатками – отсутствием конечности, хромотой, так как в мифологии подобный изъян воспринимался как знак божественного посещения [13, с. 403]. Сакральные функции прорицателя дифференцированы: он предрекает свежие могилы, «глад, трус и мор» или же благословляет, сулит счастливую судьбу. Негативные коннотации усиливаются в более позднем периоде творчества: звонкий и настойчивый бубен в руке сменяется тоскливым скрипом трещотки прокаженного, эсхатологические пророчества сбываются, в гибнущем мире народ, «воя и кляня», тщетно будет искать убежище [1, с. 314].

Количество негативных образов «руки» карающей, ограничивающей свободу, увеличивается в поздних произведениях. В стихотворении 1913 года фраза «чувствую у локтя руку ведущего меня домой» [2, с. 117] не вызывает тревоги, это спонтанный жест заботы; спустя двадцать лет прикосновение к руке постороннего человека сулит тревогу и опасность. Смутная угроза мелькающего силуэта, прижатых к стеклу ладоней материализуется в мистическом образе ночного гостя в белых перчатках и черном плаще, освещенного зеленоватой свечой; в фигуре омывающего руки Понтия Пилата, леди Макбет, стирающей с узких ладоней красные капли.

У смерти много путей, она многолика и неотвратима. Клеопатра трогает «равнодушной рукой» ядовитую змею, хрупкое горло сжимается в стальных тисках, сквозь огонь костра тянутся почерневшие ладони, рука стрелка не дрогнет, посылая пулю в намеченную углем мишень. Деформированное сознание воплощено в неопрятной одинокой старости с трясушимися руками, в жестокой радости палача, в объятьях «рук железных», деформирован даже образ вольной босоногой Музы: зажатый в тисках безысходности творческий гений не может излиться в поэтических строках и душит «ледяной рукой» носителя таланта.

Привычка рождает равнодушие, осознание трагичности происходящего сопрягается с будничностью существования, не лишенной своеобразного очарования. Вот люди возвращаются с кладбища, моют руки мылом, исполняя древний ритуал, добросердечная соседка провожает гроб до конца квартала, кому-то идти до ворот кладбища, а кто-то до самой могилы не в силах выпустить знакомой руки. Тенями встают фигуры близких людей: Александр Блок, «лебедь чистый», в символическом серебряном гробу; «страдалица Марина» – Марина Цветаева [1, с. 304].

В противоположность мистическому или психологическому аспекту включения соматизма «рука» в описание ландшафта единичны: тополь, тянущий к небу «распятые руки»; облака, плывущие сквозь пальцы; водоросли, глядящие предплечья смелого пловца. В портретных характеристиках сильные смуглые руки выступают как символ силы и здоровья, беззаботности, например, загорелые ладони рыбака противопоставлены слабым бледным пальцам беззаветно влюбленной девочки, чье сердце «тронуто тоской» [Там же, с. 125].

В пространственном отношении тело часто рассматривается как мера пространства, «рука» – универсальный указатель длины и направления. В этом качестве «рука» появляется в стихотворении «Зачатьевский переулочек»: «по левой руке – пустырь, а по правой – монастырь», топонимика местности есть в произведении «Петербург 1913 года»: «Скорбящая» (вероятно, часовня Божьей Матери «Всех скорбящих Радости» при Императорском стекольном заводе), «Горячее Поле» (название городской свалки в районе Невской заставы), до которых «рукой подать» [Там же, с. 137, 263].

Упоминание отдельных частей тела, как правило, подразумевает перенос роли больших частей тела на меньшие, концепты «пальцы», «плечи», «ладони» имеют более специализированное, узкое значение.

Так, плечи, составляющие около 7% соматической лексики, воплощают способность переносить перипетии жизни, это символ ответственности и поддержки, согнутые, покатые плечи означают беспомощность и безнадежность [14, с. 149]. В творчестве А. Ахматовой соматизм «плечи» продолжает смысловой ряд «близость, интимность» с акцентом на поддержку, заботу в качестве матери, друга, брата. Плечи целуют в сладкой истоме, но чаще бережно кутают в меха, нежно гладят, касаются в знак сочувствия; бродят плечом к плечу.

Знаком смирения и покорности судьбе предстает скорбная фигура у безымянной могилы, рассеянно смахивающая с плеча бабочку; покаянно согнуты плечи исповедницы в храме, «вбить тело в землю по плечи» предпочтительнее, чем предать Отечество [1, с. 51, 208]. Как яркая деталь портретной характеристики вписано величие покатых плеч гамлетовской королевы Гертруды, облаченной в горностаевую мантию; невинностью и свежестью веет от мраморных ключиц царскосельской статуи.

Соматизм «пальцы» подразумевает наиболее подвижную и подверженную жестикуляции часть тела, «пальцы» чаще выдают чувства человека: любовь, презрение, страх. Как и рука, это инструмент и объект воздействия на окружающую среду.

Составляя около 5,5% от общего числа подвергнутых анализу лексических единиц, пальцы являются медиатором чувств, в отличие от скрытых перчатками рук, они не умеют лгать, когда стыдливо прячутся под платок, смущенно теребят скатерть, нежно касаются волос в чувствительном порыве. От страха и тоски

пальцы холодеют и дрожат, капли пролитого вина в складках кожи кажутся кровью, «иссохшие пальцы» матери больного ребенка нервно вздрагивают; колеблется палитра в руке взволнованного художника, объятая творческим экстазом. Как и «рука», «пальцы» – символ творца и акта творения, способного вернуть утраченное, заставить звучать «окаменевшую лиру». Наконец, безмянный палец, будучи увенчан обручальным кольцом, выступает символом замужества и супружеской верности [2, с. 42].

Сжатые в кулак пальцы, традиционно символизирующие агрессию и воинственность, в подвергнутых анализу соматизмах встречаются не часто, один из немногих случаев в хрестоматийно известном «Постучи кулачком – я открою» олицетворяет не силовое решение, а мольбу о помощи, подкрепленную обещанием верности: «тебя не предам никогда» [1, с. 205].

«Ладонь» и сходная с ней по функционалу «горсть» непосредственно участвуют в акте рукопожатия, выступают в роли символического вместилища, субъективной карты человеческого тела. В этом качестве ладонь выступает в ритуале гадания в стихотворении «Ночное посещение». Прикосновение к ладони подразумевает крайнюю степень близости, интимности, будь то человек или пушистый кот, касающийся руки шершавым язычком.

Отрицательных коннотаций, связанных с соматизмом «ладонь», немного. Горящие огнем ладони – знак плотских искушений отшельника-аскета. Испив «слез из чужих ладоней», душа очищается страданием; горсточкой «чистой невольской воды», символическим омовением, смываются кровавые следы войны [Там же].

Упоминания других частей «руки» единичны. «Запястья», как и «локоть», в культурологическом плане обладают значительным семантическим полем: запястья символизируют движение и лёгкость, в согнутом положении – чувство обиды, страх; локти помогают обозначить личную зону, это знак смены направлений, восприятия нового опыта, новых знаний. Ввиду небольшого количества упоминаний в творчестве А. Ахматовой эти значения в значительной степени редуцированы. Браслеты, звенящие на запястьях, затянутые до локтя перчатки представлены как атрибуты кокетки, прячущей чувства так же умело, как и руки, заменяющей серьёзный разговор «звоном» светской болтовни.

Завершая анализ соматической лексики в поэтическом наследии А. Ахматовой, следует подчеркнуть небольшое количество собственнотворных фразеологизмов: «омыть руки», «ростом с пальчик», «беду руками разведу», «само дается в руки», «рукой подать», «по рукам», «не ступала ничья нога». Таким образом, подвергнутые анализу конструкции с упоминанием верхних конечностей в большинстве своем являются индивидуально-авторскими, мало задействуя «наивную анатомию» народного фольклора. Более того, образы устного творчества заметно уступают качественно и количественно мифологическим и литературным: Клеопатра, жена библейского Лота, Леди Макбет.

Интерпретируя результаты исследования соматической лексики с компонентом «рука», нельзя не отметить, что «телесность» есть органическое свойство поэзии акмеизма, и повышенное внимание к проявлениям «человека телесного» в творчестве А. Ахматовой логически и эмоционально продолжает тему «одохотворенного тела» Вселенной.

Суммируя все сказанное выше, мы приходим к следующим **выводам**:

1. В русле господствующей антропоцентрической парадигмы внимание исследователей обращается к человеку, в частности к феномену человеческой телесности. Тело играет первостепенную роль в познании действительности, в составлении языковой картины мира [11, с. 234]. Творчество представителей акмеизма в этом смысле представляет любопытный материал для исследования, так как постулаты «одохотворенного тела» предполагают особое отношение к человеческому организму и его проявлениям. В частности, при анализе поэтического наследия А. Ахматовой было выявлено более 600 функциональных описаний человеческого тела, среди которых более 60% составляют наименования «руки» и ее составных частей, что позволяет судить о сугубой значимости данного концепта в творчестве поэта.

2. «Рука» в лирике А. Ахматовой в целом интерпретируется в русле универсальных культурных значений – как медиатор чувств и эмоций, маркер близости, способ познания и сотворения мира. Особое внимание уделяется температурным и тактильным характеристикам: «скрещению рук и ног», теплу – холоду, мягкости или сухости рук. Холодные и безжизненные кисти рук – знак охлаждения чувства, болезни, предсмертной тоски в противоположность теплым ласковым рукам друга, возлюбленной. В основе этих ритуальных действий А. Ахматова воспроизводит традиционное представление о прикосновении как принадлежности, овладении предметом, наделенным особым священным статусом. Также «рука» коррелирует с образом Творца-демиурга, порождающего новый мир, в том числе поэтический.

3. Семантический пласт соматических единиц весьма разнообразен и напрямую зависит от акцентирования определенной части тела. Отдельные составляющие «руки» в целом следуют генеральным смысловым линиям, но воспроизводят нюансы смыслов. Специализированную ролью «пальцев», как самой подвижной части руки, являются невербальный язык общения, визуализация чувств. «Ладонь» воспринимается как символ близости, допуск в более близкий круг, «плечо» – это поддержка, «горсть» – вместилище, «кулак» парадоксальным образом означает беззащитность и просьбу о помощи («окровавленные кулачки» ленинградского цикла).

4. Описание концептуально значимых смыслов предполагает существование устойчивых образов, сюжетности поэтического мира. В качестве таковых могут выступать сложившиеся в мировой культуре образы мифологии (библейский праотец Иаков, Понтий Пилат), истории (Клеопатра), литературы (леди Макбет); портреты современников, охарактеризованные посредством конкретной детали облика («прекрасные руки» Александра Блока, затянутые в лайку ладони Бориса Пастернака, сильные руки Владимира Маяковского). Особое значение представляют образы Музы и пророка, наделенных набором характерных черт. Творческий гений соотношен со смуглой босоногой крестьянкой с натруженными руками в рамках восприятия поэтического

творчества как тяжелого неблагодарного труда. В соответствии с мифологическими параллелями пророк наделяется физическим изъяном – отсутствием конечности, искалеченными руками. Как атрибут творческого начала или божественного предназначения выступает музыкальный инструмент, заменяемый по мере деградации окружающего мира: «флейта-бубен-трещотка прокаженного».

5. Существование соматической лексики в изменчивом мире поэзии подразумевает неизбежное переосмысление исходных значений слов, эволюцию творческого восприятия, соотносимую с внешними культурно-историческими событиями. Для творческого развития А. Ахматовой характерны постепенное продвижение в область негативных смыслов, появление новых образов и трактовок («рука в белой перчатке» как символ смерти), усиление мотивов несвободы и ограниченности жизненного пространства (рука палача, ручные кандалы, связанные запястья).

6. Образ «человека телесного» является многомерным образованием, одним из системных элементов которого можно считать концепт РУКА, воспроизведенный в творчестве А. Ахматовой во всем многообразии смыслов и трактовок, апеллирующих к творческому началу человека, противопоставленных несвободе и ограниченности индивидуально-личного начала.

Направление дальнейших исследований представляется крайне перспективным в связи с объемом подвергнутого анализу материала, с насущной необходимостью дальнейшей разработки аппарата и методики когнитивного анализа на материале лексических единиц с семантическим значением.

Таким образом, соматическая лексика может быть охарактеризована как антропоцентричная, в значении данных единиц заложено представление о человеке и окружающей его действительности. Соответственно, «человек телесный» существует в рамках конкретной исторической эпохи, подвергаясь воздействию социальных законов, транслируя психоэмоциональные и культурные изменения языком материи.

Список источников

1. Ахматова А. Бег времени: избранные произведения. СПб.: Азбука, 2018. 384 с.
2. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. Стихотворения (1904-1941). 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 (285). С. 190-197.
4. Дашиева Д. Б. Изучение соматической фразеологии в современной русистике // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. Вып. 10. С. 70-73.
5. Колобаева Л. А. «Архитектура души» в лирике о Мандельштаме // Русская словесность. 1993. № 4. С. 24-31.
6. Куралесина И. П., Голубцова Н. В. Медицинская терминология в контекстах художественной речи // Теоретические и прикладные вопросы науки и образования: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. С. 62-64.
7. Матвеева О. Н., Голубцова Н. В., Глушкова О. В. Сравнения, характеризующие абстрактные понятия, в ранней лирике // Вопросы гуманитарных наук. 2019. № 2 (101). С. 22-25.
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. Подгорная В. В. Телесность в языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44). Ч. 1. С. 160-162.
10. Полгаробатько Е. Д. Категория «телесности» в акмеистическом дискурсе (в сопоставлении с символистской и футуристической концепциями тела) // Вестник Костромского государственного университета. 2008. Т. 14. Спецвыпуск. С. 122-124.
11. Синицына Н. В. Роль соматической лексики в формировании картины мира // Альманах современной науки и образования. 2011. № 6. С. 233-235.
12. Смирнов И. П. К изучению символики Анны Ахматовой (раннее творчество) // Поэтика и стилистика русской литературы: сборник статей / отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1971. С. 279-287.
13. Турскова Т. А. Новый справочник символов и знаков. М.: РИПОЛ классик, 2003. 800 с.
14. Ялалова Р. Р. Семантический анализ фразеологических единиц, характеризующих здоровье, в английском, немецком и русском языках // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 23 (277). С. 147-149.

“Homo Corporis” Image: Somatic Vocabulary with the Component “Hand” in A. Akhmatova’s Lyrics

Golubtsova Nadezhda Vasil'evna

Matveeva Ol'ga Nikolaevna

Papsheva Galina Olegovna, Ph. D. in Philology

Voronezh State Medical University named after N. N. Burdenko

nadia.golubtsova@yandex.ru; kashkolga@yandex.ru; gal.o.p@yandex.ru

The research objectives are as follows: to identify somatic vocabulary with the component “hand” in A. Akhmatova’s works, to reveal the basic meanings and conceptions correlating with this part of the human body, to suggest interpretation of the “hand” image as a symbol of creativity. Scientific originality of the study involves a comprehensive analysis of somatic vocabulary with the component “hand” in A. Akhmatova’s poetical heritage, which allows identifying specificity of the author’s general cultural and individual perception of this somatic component. The research findings are as follows: the researchers reveal similarity of general cultural and individual-authorial interpretations of somatic words, argue for the thesis on evolution of images and meanings in the poet’s creative work.

Key words and phrases: somatic vocabulary; symbol; component; A. Akhmatova; acmeism; Silver Age poetry.