

УДК 821.161.1-1

СЕМАНТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ЛИРИКЕ АХМАТОВОЙ

¹Л. Г. Кихней, ²Е. В. Меркель

¹Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

²Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета
кафедра филологии

Статья посвящена проблеме телесности в поэзии Анны Ахматовой. В центре авторского внимания – метафорические, символистские и мифопоэтические аспекты телесности. Авторы доказывают, что в поэзии А. Ахматовой отразились основные акмеистические тенденции развития темы телесности.

Ключевые слова: семантика, телесность, акмеизм, мифологическая картина мира.

Ахматовские представления о телесности сформировались в рамках акмеистической онтологии, разрабатываемой прежде всего в манифестах зачинателей течения. В философских построениях акмеистов главным был тезис о реабилитации земного бытия. Эта идея была полемически направлена против символистской теории «соответствий». Полемика с символизмом актуализировала для акмеистов аксиологическую значимость телесной сферы, поскольку базовая установка акмеизма связана с поэтическим воплощением бытия в его вещности, а человека – в его конкретной телесности.

В творчестве Анны Ахматовой телесные образы, помимо прямых значений (связанных с акмеистическими установками отражать «вещество существования»), могут обретать метафорические и/или символические смыслы.

Рассмотрим первый случай, когда телесная сфера выступает в мифосимволической функции, являясь особым приемом интериоризации и олицетворения внешнего бытия. В этом случае либо вещи оказываются «живыми», «отелесненными», «наполняясь лирическими эмоциями; либо телесность овеществляется» [3, с. 102]. Но это не просто экзистенциальная констатация, а эмоционально-экспрессивное переживание собственного бытия через причастность к малому, незначительному, но аксиологически значимому. Своеобразным ахматовским кредо здесь могут служить слова: «*Мир родной, понятный и телесный*» [3, с. 105] (здесь и далее курсив в цитатах наш. – Л. К., Е. М.).

Причем микрокосм и макрокосм становятся изоморфными, сфера природно-предметная оборачивается телесным. С одной стороны, тело героини оказывается как бы «сделанным» – предметным: «*Я ведаю, что боги превращали / Людей в предметы, не убив сознанья...*» («Как белый камень в глубине колодца...»), 1916 [1, с. 116]; «*А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду...*» («По аллее проводят лошадок...», 1911) [Там же, с. 26].

С другой стороны, природа жива, олицетворена, имеет плоть: «*Дымилось тело вспаханных равнин*» («Памяти 19 июля 1914», 1916) [Там же, с. 106], «*Ранят тело твое пресвятое*» («Июль 1914», 1914) [Там же, с. 97]; «*Липы нищенски обнажены*» («Широко распахнуты ворота...», 1921) [Там же, с. 170].

Аналогичная «пропорция» сохраняется и в позднем творчестве Ахматовой. Тело лирической героини сравнивается с космосом, в котором горит светило: *«А с каплей жалости твоей / Иду, как с солнцем в теле»* [Там же, с. 231]. Кроме того, ее тело настолько «космично», что способно объять фактически необъятное; имея в виду осень, Ахматова говорит: *«К ней припала, ее обняла»* (*«Вот она, плодоносная осень!»*, 1962) [Там же, с. 292]. Причем абстрактные понятия через телесный код могут сопрягаться с природными и звуковыми «субстанциями»: *«Я стала песней и судьбой, / Ночной бессонницей и вьюгой»* (*«Из “Черных песен”»*, 1960–61) [Там же, с. 290].

Логичным представляется и обратное соотнесение: природного / предметного и телесного. В поздней лирике Ахматовой таких примеров также немало, ср. метафору в стихотворении *«Сожженная тетрадь»* (1961): *«Но вдруг твоё затрепетало тело...»* [Там же, с. 269], речь здесь идет о тетради. Еще пример – из стихотворения 1946 года: *«В каждом древе распятый Господь, / В каждом колосе тело Христово...»* [Там же, с. 238].

Из этих двух «пропорций» проистекает глубинный телесно-природный изоморфизм, отчетливо проявившийся в поздней ахматовской лирике, ср. в стихотворении *«Родная земля»* (1961): *«Но ложимся в нее и становимся ею, / Оттого и зовем так свободно – своею»* ([Там же, с. 291]. Тот же телесно-природный изоморфизм становится залогом бессмертия Поэта в стихотворении *«Умолк вчера неповторимый голос...»* (1960), посвященном памяти Бориса Пастернака: *«Он превратился в жизнь дающий колос / Или в тончайший, им воспетый дождь»* [Там же, с. 252].

Как бы живыми оказываются крупные топографические объекты. Такая тенденция особенно ярко проявилась в сороковые годы, и связана она в первую очередь с изменением лирического фокуса поэтессы: приходит время масштабных обобщений и углубленных рефлексий. Поэтому из сферы «больших понятий» в лирику Ахматовой приходят такие топонимы, как страны, части света, города: *«Эти рысьи глаза твои, Азия / Что-то высмотрели во мне»* [Там же, с. 217]; *«Не шумите вокруг – он <Ленинград. – Л. К., Е. М.> дышит, / Он живой еще, он все слышит...»* [Там же, с. 208]; *«Как в первый раз я на нее, / На Родину, глядела. / Я знала: это все мое – / Душа моя и тело»* [Там же, с. 221]. Обратим внимание на последнюю цитату: здесь изоморфными оказываются тело лирической героини и Родина. Русская литература знает много случаев, когда Русь называлась поэтами матерью и даже женой, а вот у Ахматовой этот образ предельно интимизируется, входит в сферу «Я».

Что касается космических объектов (солнца, звезд), которые наделяются признаками живого, то чаще всего это справедливо в отношении луны. В мифологии она часто отождествлялась с глазом, у ранней Ахматовой также немало подобных соотнесений: *«Как лунные глаза светлы, и напряженно / Далеко видящий остановился взор»* [Там же, с. 166], *«На него глядит звезда»* [Там же, с. 154]; *«И месяца, скукая в облачной мгле, / Бросил в горницу тусклый взор»* [Там же, с. 222].

Теперь обратимся ко второму случаю телесной символики в творчестве Ахматовой. Так, телесные образы становятся способом раскрытия душевных переживаний. В этом случае они играют роль *означающего*, эксплицируя глубоко скрытые эмоциональные порывы лирической героини, выступающие в подобных случаях в роли *означаемого*.

Этот своеобразный «язык тела» выполняет те же функции, что и ахматовская детализованная предметность: *«И, туго косы на ночь заплетя, / Как будто зав-*

тра нужны будут косы» [Там же, с. 66] («Вечерние часы перед столом...», 1913). Такое якобы бесполезное «телесное» действие выдает сильное сердечное волнение героини и является функциональным аналогом и «тюльпана в петлице», и перчатки, надетой не на ту руку.

Мир ранней ахматовской лирики наполнен большим числом неуловимых, но многозначительных прикосновений. И почти всегда за ними стоит напряженная любовная коллизия: «...беря цветы из рук несмелых, / Тронет теплую ладонь» («Синий вечер. Ветры кротко стихли...», 1910) [Там же, с. 34]; «Полуласково, полулениво / Поцелуем руки коснулся» («Как велит простая учтивость...», 1913) [Там же, с. 45]; «Он снова тронул мои колени / Почти не дрогнувшей рукой» («Прогулка», 1913) [Там же, с. 46]; «Он мне сказал: “Я верный друг!” / И моего коснулся платья» («Вечером», 1913) [Там же, с. 47]; «Ты только тронул грудь мою, / Как лиру трогали поэты...» («О, это был прохладный день...», 1913) [Там же, с. 79].

Как видим, чаще всего лирической героини касается субъект «он». Иногда это прикосновение несет боль и разочарование, иногда – оно свидетельство порочной страсти, иногда – глубокого любовного чувства. Но во всех случаях оно становится очень ярким событием, которое остро запечатлевается в женском сознании.

Ахматова может использовать параллелизм, образующийся на стыке ощущения тела – ощущения духа: «В пушистой муфте руки холодели. / Мне стало страшно, стало как-то смутно» [Там же, с. 29]; «Так беспомощно грудь холодела» [Там же, с. 30]. Во втором случае (в знаменитой «Песне последней встречи», 1911), вероятно, речь идет одновременно и о физическом холоде, и о душевном. Такое двуединство значений слова *холод* и его производных может быть вписано в межсубъектную антитезу, ср. в стихотворении «Мальчик сказал мне: “Как это больно!”» (1913): «Как беспомощно, жадно и жарко гладит / Холодные руки мои» [Там же, с. 56]. Главное здесь не в том, что руки героини физически холодны, а в том, что она холодна к «мальчику», в отличие от его «жаркого» чувства.

Начиная со сборника «Белая стая» телесность перестает играть архиважную роль для самораскрытия лирической героини. Вероятно, Ахматова приходит к осознанию, что так широко эксплуатировать этот выразительный, но уже столь испытанный прием не стоит. Поэтому осязаемая телесность смещается у нее в сферу лирического «ты», более того – ее могут приобретать «бестелесные» сущности, например, Муза: «Муза ушла по дороге, / Осенней, узкой, крутой, / И были смуглые ноги / Обрызганы крупной росой» [Там же, с. 77].

Особое значение в «телесной эстетике» Ахматовой придается семантическому мотиву *крови*. Да и вообще у акмеистов он занимает особое место, благодаря чему приобретает миромоделирующие функции. В поэтике раннего акмеизма этот образ достаточно традиционен и чаще всего несет в себе семантику жизненной силы, витальности, любовной страсти, «телесности».

Вместе с тем акмеистические установки на пластическое отображение бытия и «овеществление» сознания приводят к интересному эффекту. В первых сборниках Ахматовой семантика крови становится психофизическим кодом, передающим внутреннее состояние героини. В «Вечере» и «Четках» часто встречаются образы «скужающей крови», крови, «отхлынувшей от лица» (маркирующей сильнейшего душевное волнение в цикле «Смятение»), крови, «стучащей» в висках или, напротив, «холодеющей» крови: «Все отнято: и сила, и любовь. / В немилый город брошенное тело / Не радо солнцу. Чувствую, что кровь / Во мне уже совсем холодела» [Там же, с. 80].

В сборниках 1917–1923 годов мотив крови выводится из любовной семантической сферы и рассматривается через призму исторических катаклизмов, искажающих онтологическую сущность мира (подробнее см.: [4, с. 320–381]). Подтверждением этого становится появление – как и у позднего Гумилева – мотива жертвы, но не ритуальной демонической, а природно-языческой. Именно этот жертвенный мотив отражен в стихотворении 1921 года: *«Не бывать тебе в живых, / Со снегу не встать. / Двадцать восемь штыковых, / Огнестрельных пять. <...> Любит, любит кровушку / Русская земля»* [1, с. 167]

Истоки жертвенных мотивов, включая мотив самопожертвования, Ахматова связывала с началом Первой мировой войны, сопровождаемым мистическими знаками, напоминающими первую египетскую казнь или апокалипсические предвестия. Поэтесса прибегает к парафразам («красная влага»), мифопоэтически соотнося дождь с кровью. Причем в художественном пространстве цикла «Июль 1914» происходит не столько метафорическое отождествление этих субстанций, сколько демоническая подмена: *«Не напрасно молебны служились, / О дожде тосковала земля: / Красной влагой тепло окропились / Затоптанные поля»* [Там же, с. 97].

Молитвенная просьба народа о дожде во время небывалой засухи 1914 года была отвергнута. Вместо дождя пролилась кровь. В пространстве стихотворения как бы совершается поворот от христианства к язычеству, от молитвенного церковного ритуала – к языческой жертве. В мифологии славян кровь – одна из древнейших метафор дождя и воды.

В послереволюционном творчестве Ахматовой (как и в поэзии Гумилева и Мандельштама) мотив «крови» претерпевает существенные изменения и становится знаком «апокалипсического времени». Так, у Ахматовой наряду с прежней семантикой (как психофизического показателя внутреннего состояния) образ крови обретает новые – зловещие – коннотации. Эпитетом «кровавый» наделяются внешние атрибуты действительности – природные и исторические явления, бытовые вещи: *«Облака плывут в крови», «кровавая цусимская пена», «В кругу кровавом день и ночь...», «...с сиделками тридцать восьмого / Мыла я окровавленный пол», «...Что там? Окровавленная дверь...», «В моей Москве кровавой...»*. Все это, по Ахматовой, – свидетельства искажения онтологической сущности мира.

В постреволюционной поэзии Ахматовой появляется еще один мотив, связанный с семантикой крови, которого не было ни у Гумилева, ни у Мандельштама. Это мотив «кровавых рук», ярче всего отразившийся в известном стихотворении «Привольем пахнет дикий мед...» (1934): *«И напрасно наместник Рима / Мыл руки пред всем народом, / Под зловещие крики черни; / И шотландская королева / Напрасно с узких ладоней / Стирала красные брызги / В душном мраке царского дома...»* [Там же, с. 180].

Здесь Ахматова, как и Гумилев в «Огненном столпе», стягивает разные времена и пространства в единую семиосферу, стержнем которой является образ «несмываемой с рук крови». В одном смысловом ряду оказался образ Понтия Пилата с его знаменитым жестом «умывания рук» (в ознаменование того, что не на него падет кровь Иисуса Христа) и героиня шекспировской трагедии, пытающаяся смыть кровь со своих преступных рук. Смысловые излучения, исходящие из евангельского и шекспировского контекстов (подробнее см.: [2, с. 162–164]), не только иллюстрируют этическое тождество, выстраиваемое в стихотворении («...кровью пахнет только кровь»), но и указывают, о какой именно «крови» идет речь в стихотворении – о крови казненных и замученных современников Ахматовой.

Ведь дело здесь не только в том, что преступления против человечности не имеют срока давности, но и в том, что Ахматова дает историософский анализ трагедии современности посредством исторических и литературных аналогий. Причем если у Гумилева этот анализ совершается с помощью «магического реализма», соединяющего реальность с мистическими видениями, то для Ахматовой важно остаться на исторической почве, поэтому леди Макбет она парафрастически именуется «шотландской королевой» (намекая на один из возможных прототипов шекспировской героини – Марию Стюарт).

Подводя итоги, отметим, что телесная образность Ахматовой реализует акмеистические принципы миромоделирования, связанные с духовно-душевной, природной и вещно-вещественной сферами. Они наиболее ярко воплощают акмеистическую типологию изображения реального, данного в ощущениях мира. Вместе с тем отличительной особенностью поэтики телесности Ахматовой является ее ориентация на мифологическую модель мира. В итоге Ахматовой удалось создать цельную, внутренне детерминированную иерархическую систему миромоделирующих мотивов, находящихся в телеологической связи между собой и имеющих глубокую репрезентацию в психологической сфере.

Список литературы

1. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. Т. 1. М. : Правда, 1999. 448 с.
2. Кихней Л. Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156–176.
3. Кихней Л. Г., Полтаробатько Е. Д. Телесный код в поэзии акмеизма. М. : ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2014. 156 с.
4. Топоров В. Н. Об историзме Ахматовой // Russian Literature. 1990. Vol. 28. № 3. P. 277–418.

THE SEMANTICS OF PHYSICALITY IN THE POETRY OF ANNA AKHMATOVA

¹L. G. Kikhney, ²E. V. Merkel

¹Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov
the Department of Journalism History and Literature

²Technical Institute (Branch) of North-Eastern Federal University
named after M. K. Ammosov
the Department of Philology

The article is devoted to the problem of physicality in the poetry of Anna Akhmatova. The authors lay emphasis on the metaphorical, symbolic and mythological aspects of the human body's semantics. The poetry of A. Akhmatova reflects the main acmeist trends of transformations of the physicality theme.

Keywords: *semantics, physicality, acmeism, mythological model of world.*

Сведения об авторах:

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А. С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: lgkikhney@yandex.ru.

МЕРКЕЛЬ Елена Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (678960, г. Нерюнгри, ул. Кравченко, 16), e-mail: merkel-e@yandex.ru.

About the authors:

КИКХНЕУ Lyubov Gennadyevna – Doctor of Philology, Professor at the Department of Journalism History and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (111024, Moscow, Enthusiastov shosse, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

MERKEL Elena Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor at the Department of Philology, Technical institute (Branch) of North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov (678960, Neryungri, Kravchenko str., 16), e-mail: merkel-e@yandex.ru.