

## Публикации аспирантов

УДК 811.161.1'37

*Духовнова Е.О.*

*Московский государственный областной университет*

### СУБСТАНТИВНОЕ МЕТАФОРИЧЕСКОЕ СЛОВСОЧЕТАНИЕ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

*E. Dukhovnova*

*Moscow State Regional University*

### SUBSTANTIVE METAPHORICAL PHRASE AS A MEANS OF CREATING CITYSCAPE IN THE POETRY OF SILVER AGE

*Аннотация.* В центре внимания автора статьи – субстантивные метафорические словосочетания, формирующие образы городского пейзажа в поэзии Серебряного века. Объектом исследования стали общезыковые, «сквозные», и индивидуально-авторские метафоры, их семантические модели и доминирующие функции в тексте. Анализ языкового материала позволил сделать следующие выводы: оригинальные, авторские метафорические словосочетания преобладают над «сквозными» (общезыковыми, или общепозэтическими); образы городского пейзажа в поэзии Серебряного века, как правило, «бесцветны» (цветовые метафоры редки) или резко контрастны (в пейзаже представлены два разных цвета); метафоры, формирующие городской поэтический пейзаж, реализуются в основных – изобразительной, кодирующей, конспирирующей, текстообразующей – функциях.

*Ключевые слова:* городской пейзаж, субстантивное метафорическое словосочетание, антропоморфная метафора, олицетворение, перифраза, общезыковые и индивидуально-авторские метафоры, изобразительная, кодирующая и текстообразующая функции метафоры.

*Abstract.* The author of the article focuses on the substantive metaphorical phrases used as a means of creating cityscape in the poetry of Silver Age. The object of the study were general linguistic, prevailing, and individual-author metaphors, their semantic models and dominant features in the text. The analysis of linguistic material led to the following conclusions: the original, author's metaphorical phrases dominate over the prevailing (common language, or universal poetical); images of the cityscape in the poetry of the Silver Age are, as a rule, «colorless» (color metaphors are rare) or sharply contrasting (in the landscape involved two different colors); metaphors that shape the cityscape perform major – graphic, encoding, covering, text-forming – functions.

*Keywords:* cityscape, substantive metaphorical phrase, anthropomorphic metaphor, personification, paraphrase, the common language and individual-author metaphor, display, coding and text-forming function of metaphor.

Городской пейзаж – объект внимания поэтов и живописцев, творение пера и кисти, он часто становится ярким фоном изображаемых событий, в том числе относящихся к внутренней жизни человека, его переживаниям. В городских пейзажах, “обрамляющих” создаваемую художником картину жизни, как правило, скрыт (“зашифрован”) некий код к постижению основной идеи произведения. В этом смысле большой интерес представляют поэтические метафоры Серебряного века, осуществляющие в тексте кодирующую функцию [2], в которых, как в зеркале, отражено мироощущение поэтов разных направлений, их восприятие города как особым образом организованного пространства.

Объектом нашего исследования стали субстантивные метафорические словосочетания, используемые поэтами Серебряного века в качестве средств создания городского пейзажа. Соответственно, предметом – семантические модели и функции этих единиц, доминирующие в языке поэтов разных художественных направлений.

В метафорах В. Маяковского реализуются предикатные интерпретации (в терминологическом варианте Л.В. Кнориной [3]) посредством опорных предикатов (абстрактных имён существительных с семантикой состояния, передающих сущностные свойства, особенности чего-либо); ср.: *В бульварах я тону, тоской песков оваян...* Субстантивное метафорическое словосочетание **тоска песков**, представляющее собой олицетворение, является кодом к постижению эмоционального тона всего произведения, настроения лирического героя, т. е. реализует кодирующую функцию в тексте (об этой функции подр. см.: [2]). Сам по себе “говорящий” образ дополняется лексемами *тону*, *оваян*, которые акцентируют интенсивность проявления признака, формирующего коннотацию метафоры. В “Толковом словаре русского языка” под ред. Д.Н. Ушакова приводятся следующие дефиниции данных глаголов: *тонуть* ‘1. Идти ко дну, погружаться

на дно’; *перен.* ‘погружаться во что-н. мягкое, зыбкое; увязать, застревать в чём-н.’; ‘быть занятым множеством каких-н. дел, терять способность справиться с делами из-за их множества (*разг.*)’. ‘2. Становиться незаметным среди чего-н. (*поэт.*)’ [4, т. IV]; *овеять* ‘(*книжн. и поэт.*) обдать (струёй воздуха, ветром и т. п.)’; *перен.* окружить, обнять (веянием чего-н., воспоминаниями и т. п.; *поэт.*)’ [4, т. II]). В отношении строк стихотворения В. Маяковского могут быть применимы все эти дефиниции, так как переносное коннотативное значение способно складываться сразу из нескольких коннотаций, или ассоциативных признаков (в терминологическом варианте Ю.Д. Апресяна [1, с. 89-90]), и какому из них поэт отдаёт предпочтение – часто так и остаётся загадкой для читателя. Между тем «интуитивное понятие коннотации, – по утверждению Ю.Д. Апресяна, – может быть объективировано в большей степени, если существенно пополнится арсенал экспериментальных приёмов распознавания коннотаций» [1, с. 90].

Для образного мира В. Маяковского характерны антропоморфные метафоры, или олицетворения; ср.: *Смех! / Перед мордами вылезших годов / онемели земель старожилы, / а злоба / вздувала на лбах городов / реки – / тысячевёрстые жилы; Багровый и белый отброшен и скомкан, / в зелёный бросали горстями дукаты, / а чёрным ладоням сбегавшихся окон / раздали горящие жёлтые карты.* Перифразой *земель старожилы*, очевидно, названы города в обобщённом понимании, т. е. не конкретные города, а любые города с многовековой историей. Заметим, что перифразы *земель старожилы* и *тысячевёрстые жилы* (рифмующиеся друг с другом) сами по себе не являются метафорическими (слова в них “взяты” в своих прямых значениях), но в приведённом контексте, разумеется, они развивают переносные коннотативные значения, становясь антропоморфными метафорами, одна из которых к тому же является гиперболической (*тысячевёрстые жилы*). В данном случае налицо троп, в котором со-

четаются метафора и перифраза [6, с. 226], – используется описательный оборот, основанный на олицетворении и реализующий конспирирующую функцию [2]. Городской “портрет” создаётся благодаря образу *лбы городов*, основанному на метонимическом переносе (*лоб* ‘верхняя часть лица’ [4, т. II]), однако интерпретировать этот образ можно двояко: сравниваются ли города со лбами – в этом случае мы имеем дело с метафорой-сравнением, или двойной метафорой (в терминологическом варианте Ю.Ю. Ушаковой [5]), в основе которой коннотация ‘верх, “глава”, “мозг” чего-либо’, – или же лбы принадлежат городам (тогда под лбами подразумеваются ровные пространства суши, берега, а в основе метафоры – коннотативный признак ‘нечто ровное, гладкое, покато’) – в этом случае перед нами олицетворение, дополняемое антропоморфной метафорой *жилы* (‘реки’). Во втором примере редкие для городского пейзажа цветочные метафоры совмещаются с обозначением формы и олицетворением: вначале окна сравниваются с *чёрными ладонями*, а затем с *горящими жёлтыми картами*, и, контрастируя, цветочные метафоры (антропоморфная метафора *чёрные ладони сбежавшихся окон* и метафора-перифраза *горящие жёлтые карты*) создают живописный “портрет” ночного города. В анализируемом контексте отчётливо проявляются возможности развёрнутой метафоры – её способность к порождению текста, т. е. текстообразующая функция.

Преобладание в поэтическом языке В. Маяковского антропоморфных метафор (олицетворений) даёт основание полагать, что поэт воспринимал город как живой организм с его особенностями и механизмами функционирования. Между тем в стихотворениях поэта-футуриста, в частности в примере с ночным пейзажем (стихотворение «Ночь»), прослеживается стремление к типизации, даже стандартизации, городских реалий (ср.: одинаковым чёрным *ладоням окон* «раздали» однотонные жёлтые *карты* – контрастирующие чёрный и жёлтый цвета в

сочетании с однообразием формы (*ладони – карты*), оттеняя друг друга, передают однотипность объектов (тёмных и “горящих” окон)).

Для стихотворений Б. Пастернака, как правило, характерны субстантивные метафорические словосочетания с опорными оформителями, такие, как *булки фонарей*, *пышки крыш*; ср.: *Тротуар в буграх. Меж снеговых развилин/ Вмёрзшие бутылки голых чёрных льдин; Город, как болото, топок,/ Струнья снега на счету...* и др. Используя названия артефактов для художественного обозначения природных объектов (явлений), поэт кодирует представление о городской природе как неестественной, искусственно-неживой (ср.: *бутылки льдин*). Метафорическое сочетание *струнья снега* также реализует кодирующую функцию; в данном случае, обозначая остатки снега лексемой *струнья*, поэт наделяет весенний город признаками живого существа, к тому же болезненного (ср.: *strup* ‘сухая корочка, образующаяся на заживающей ранке’ [4, т. IV]).

Городской пейзаж в произведениях Б. Пастернака создаётся также с использованием какого-либо одного выпуклого образа, обозначаемого субстантивным метафорическим словосочетанием. Например, в стихотворении «Всё снег да снег, – терпи и точка» единственным маркером города становится образ асфальта, по внешнему виду (формой или цветом поверхности) напоминающего поэту салат; ср.: *И солнце маслом/ Асфальта б залило салат*. В данном контексте продуктивной для поэтического языка Серебряного века метафора *масло*, неоднократно использованная для обозначения солнечного света также С. Есениным, с одной стороны, мотивирует рождение оригинальной, авторской метафоры *салат асфальта*, а с другой – сама в полной мере “раскрывается” только в настоящих речевых условиях (ср.: *залило*). Словом, обе метафоры являются друг для друга необходимыми, находясь в отношениях взаимной обусловленности.

“Городских” анималистических метафор в поэзии Серебряного века сравнительно

немного, примеры их использования единичны, но оригинальные сочетания встречаются, например, в поэтической речи Б. Пастернака: *Там город, – и где перечесть/ Московского съезда соблазны,/ Ненастий горящую шерсть./ Заманчивость мглы непролазной.* Анималистическая метафора выполняет здесь изобразительную и кодирующую функции, поддерживаемые контекстом. Уподобление природных явлений (*ненастий*) *шерсти* животных придаёт образу неживой природы такие черты, как загадочность, диковатость, непредсказуемость. Эпитет (*горящую*) способствует этому: шерсть у многих животных действительно “горит”, т. е. блестит, сверкает.

У В. Ходасевича преобладают сочетания с предметными опорными (оформителями или номинациями свойств), представленными конкретными и собирательными именами существительными: ... *По паркету парижских луж/ Ковыляют жена и муж; Вот – закружился [голубь] над Плющихой – / Над снежным полотном реки...; Трамвай зашипел и бросил звезду/ В чёрное зеркало оттепели* и др. Следует отметить, что переносные значения лексем *паркет* (1) *только ед., собир.* ‘небольшие тонкие дощечки, наклеенные в виде какого-н. геометрического рисунка на деревянные квадратные щиты особого устройства, которые идут для настилки полов’; 2) ‘пол, выстланный такими дощечками, в отличие от простого деревянного’ [4, т. III]), *полотно*, *зеркало*, используемых в качестве опорных слов в составе индивидуально-авторских метафорических сочетаний, постепенно получают статус узуальных, так как с реалиями, ими обозначаемыми, традиционно сравнивается гладкая, ровная поверхность чего-либо, в том числе водоёмов – озёр, рек, морей и т. д. (вспомним пушкинский пейзаж: *Опрятней модного паркета/ Сияет речка, льдом одета*). Однако в стихотворении В. Ходасевича метафорическое сочетание *паркет парижских луж* выполняет кодирующую функцию: относясь к показателям комфортабельной, роскошной

жизни, паркет является атрибутом богатых домов, залов, модных салонов, но никак не городских улиц, поэтому данное метафорическое слово в сочетании с лексемой *луж* задаёт иронический тон рассматриваемому контексту. Это поддерживается лексемой *ковыляют* (*ковылять* ‘(разг.) идти, хромая или медленно, с трудом передвигая ноги’ [4, т. I]), сообщающей о неудобстве перемещения по таким улицам.

Символисты, придерживаясь тенденции через форму постигать и отражать многогранность мира, отдают предпочтение оформителям; ср.: ...*Но рукою Судьбы/ Кто-то городу дал непомерный избыток,/ И отравленной пыли полетели столбы* (А. Блок. «Легенда», цикл «Город»); *Ты так же стоял здесь, обрызган и в пене,/ Над тёмной равниной взмутившихся волн;/ И тщетно грозил тебе бедный Евгений,/ Охвачен безумием, яростью полн* (В. Брюсов. «К Медному всаднику»); *Сверкали фонари, окутанные пряжей/ Капитанов царственных...* (В. Брюсов, «Париж»); *В последний раз взглянул я свыше/ В моё высокое окно:/ Увидел солнце, небо, крыши/ И горюда морское дно* (В. Брюсов. «Побег») и др.

Конечно, форма у символистов даёт возможность распознать осложнение коннотациями. Так, лексема *пряжа*, встречающаяся и у Брюсова, и у Блока, предстаёт своеобразной заменой узуальных метафор с опорными *сеть/ паутина* (ср.: *В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли,/ Тёмный профиль женщины наклонился вниз* (А. Блок, «Повесть», цикл «Город»)), доминирующая коннотация которых – ‘то, что очертаниями своими напоминает множество скрещённых, пересечённых, переплетённых линий, нитей, прядей’ [4, т. IV]. В данном случае можно говорить о синонимии лексем, употреблённых в переносном значении. Лексема *пряжа*, помимо интерпретации оформления (‘нити, полученные прядением’ [4, т. III]), отражённой в указанной коннотации, реализует значение ‘действие по глаг. *прясть*, прядение (обл.)’ [4, т. III]. Кроме того, *пряжа*, в отличие, например, от паутины, – произведение

человека, вызывающее ассоциации с чем-то тёплым (шерстяная пряжа) и по-домашнему уютным, а также с тем, из чего можно сделать удивительные по красоте и изяществу вещи. По степени метафоричности рассматриваемые синонимы можно расположить в следующем порядке: *сеть* – *паутина* – *пряжа* (от утратившего образность, общезыкового, к “живому”, образному). Совмещение интерпретации оформления (*дно* ‘нижняя стенка, низ какого-н. сосуда, ящика’ [4, т. I]) с добавочной коннотацией ‘нечто глубокое, скрытое от света и воздуха (подобное морскому дну)’ (ср.: *море* ‘углубление, впадина в земной поверхности, заполненная горько-солёной водой’ [4, т. II]) – наблюдается и в метафоре **города морское дно**.

У А. Блока антропоморфные метафоры не только выполняют художественно-образовательную функцию (являются средством создания образов, портретов, пейзажей), но и служат выражению определённого настроения, эмоционального фона произведения. В цикле «Город» А. Блок создаёт образ города – живого существа, что находит отражение в пейзажных зарисовках; ср.: (1) *Город в красные пределы/ Мёртвый лик свой обратил,/ Серо-каменное тело/ Кровью солнца окатил;* (2) *В пыльный город небесный кузнец прикатил/ Огневой переменчивый диск./ И по улицам – словно бесчисленных пил/ Смех, и скрежет, и визг;* (3) *Исчезали спины, возникали лица,/ Робкие, покорные унынью низких туч.* В первом примере пейзаж основан на приёме цветового контраста: серо-каменное тело города внезапно “заливается” солнечной кровью. Чередование характеристик, соотносимых с неодушевлёнными, неживыми предметами (*мёртвый лик, серо-каменное тело* города), и антропоморфных метафор (*лик, тело, кровь*) передаёт и температурный контраст: (холод (ср.: *мёртвый, серо-каменное*) – тепло (ср.: *тело, кровь*). Во втором примере появляются образы *небесного кузнеца* (мифологический образ), *огневого переменчивого диска* – солнца (*переменчивость* характерна для одушевлённых предметов),

город “оживает” с наступлением дня, наполняется звуками, уподобляемыми *смеху, скрежету и визгу бесчисленных пил*. В третьем примере тучи наделены способностью унывать: метафорическое сочетание *унынье туч* реализует кодирующую функцию, передавая ощущение некоего давления, оказываемого на горожан, для обозначения которых используется метонимия (ср.: *спины, лица*), а для характеристики – “говорящие” определения *робкие, покорные*.

В стихотворениях А. Ахматовой метафоры, участвующие в создании городского пейзажа, как правило, связаны с выражаемой идеей, являются ключом к её постижению, т. е. реализуют кодирующую функцию; ср.: *И внезапным согретый лучом/ Снежный прах так тепло серебрится; Пустых небес прозрачное стекло,/ Большой тюрьмы белесое строенье/ И хода крестного торжественное пенье/ Над Волховом, синеющим светло.* Использование именно слова *прах* в сочетании с лексемой *снежный* не случайно: мотив воспоминания, проходящий через всё произведение («Годовщину последнюю празднуй...», цикл «Тростник»), актуализируется благодаря отождествлению снега с прахом, пылью, тленом, сухими перегнившими останками, т. е. с тем, что свидетельствует о прошлой жизни, является её единственным материальным напоминанием о ней. В метафоре *пустых небес прозрачное стекло*, наряду с доминирующим коннотативным признаком ‘прозрачность, способность пропускать свет, как у стекла’, реализуется коннотация ‘бесцветность, пустота, безжизненность, неподвижность’, дополняющая бледный, скудный городской пейзаж (белесое строенье тюрьмы и прозрачное «стекло» пустых небес контрастируют с торжественным пением крестного хода над Волховом, «синеющим светло»).

В литературоведении не раз отмечалось, что русские поэты чаще обращаются к простым, ничем не примечательным пейзажам, более склонны изображать родную природу во всей её естественности и кажущейся неприглядности, таящей нечто близкое и по-

нятное россиянам (вспомним поэзию Золотова века: изображение полей, степей, лесов у А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева и др.). Городские пейзажи в поэзии Серебряного века не исключение, они являются неким эмоциональным фоном для создания образов, позволяющим провести параллели между явлениями природы и душевным состоянием героя; ср.: *Серый, усталый и скучный/ Город, влюблённый в туман,/ В шёпот дождя однозвучный,/ В северной ночи обман* (Б. Дикс). В данном четверостишии город снова предстаёт живым существом, уподобляется человеку (ср.: *усталый, влюблённый в туман*), чему способствуют субстантивные метафорические словосочетания, рисующие пейзаж – *шёпот дождя, северной ночи обман*.

Таким образом, для поэзии Серебряного века характерно уподобление города живому существу при помощи олицетворений, участвующих в создании городского пейзажа. При этом, как показывает анализ материала, живописцы-лирики творят оригинальные образы, реже используя “сквозные” (общепозитические) метафоры (31% от общего числа единиц) и, наоборот, чаще – индивидуально-авторские, уникальные (69% от общего объёма). Отметим, что при подсчёте единиц учитывались не только “сквозные” метафорические сочетания, но и опорные слова (лексемы), образующие их и ставшие общезыковыми, продуктивными в поэзии Серебряного века (“общепозитическими”), например, такие, как *сеть, столб, паутина, шёпот, полотно* и др. И общезыковые, и индивидуально-авторские субстантивные метафорические словосочетания актив-

но реализуют изобразительную, кодирующую, конспирирующую, текстообразующую функции в поэтическом тексте, расширяя собственный изобразительно-выразительный потенциал и сочетаемостные возможности лексем.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слова// Современный русский язык: Лексикология. Фразеология. Лексикография: Хрестоматия и учебные задания/ Сост. Л.А. Ивашко и др.; отв. ред. Д.М. Поцепня. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 496 с.
2. Дегтярева М.В., Духовнова Е.О. Кодирующая и конспирирующая функции субстантивных метафорических словосочетаний в поэзии Серебряного века (на материале семантического поля «город»)// Вестник Московского государственного областного университета. – Серия «Русская филология». – 2012. – № 5. – С. 20-24.
3. Кнорина Л.В. Нарушение сочетаемости и разновидности тропов в генитивной конструкции// Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста/ Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1990. – С. 115-125.
4. Толковый словарь русского языка. В 4 т./ Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2000. – с.
5. Ушакова Ю.Ю. Лексическая наполняемость и структурно-семантические особенности компаративных тропов в русском языке. Монография. – Калуга, КГПУ им. К.Э. Циолковского, 2005. – 268 с.
6. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты/ Под ред. А.П. Сковородникова. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 480 с.