

*М. С. Ястребов-Пестрицкий*  
(Москва)

**Абстракция, время и пространство в метафористике русских поэтов:  
сравнительный анализ**

К **абстрактным понятиям**, используемым в метафористике русской поэзии, помимо **пространства** и **времени** относятся, разумеется, и многие другие категории, такие, как *память*, *привычка* или, скажем, *письменность* (вообще, понятия, обозначаемые существительными на *-ость*), многое из того, что к ней относится.

Рассмотрим тексты И. Бродского. В них структурная метафора развивается по нескольким направлениям. Вот некоторые «полиграфические» образы. «Мир, окружающий поэта, наделяется свойствами книги. Перемещения в **пространстве** лирического героя ассоциируются с перелистыванием страниц, а ночное зимнее небо – с чёрной обложкой книги или тетради. Интересно, что уподобление мира книге поддержано на языковом уровне – за счёт полисемии слова *поле* (безлесная равнина и узкая полоса по краю листа в книге, рукописи и т.п., оставляемая свободной от текста)», - сообщает Д.Н. Ахапкин [1.11]. Ср. аналогичный случай в «Литовском ноктюрне»:

Наша письменность, Томас! С моим за поля  
выходящим сказуемым! С хмурым твоим  
домоседством  
подлежащего...

[2, т. 2, с. 324-325]

(Здесь и далее примеры Д.Н. Ахапкина).

Далее тот же исследователь, вслед за И. Бродским, переходит от метафоризации **пространства** к метафоризации **времени**: «Интересно предложно-падежное сочетание *за бугром*, которое, помимо прямого значения, описывающего **условное пространство**, в котором развёртывается действие стихотворения, входит в текст в переносном значении «за пределами Советского Союза». Действие **времени** может быть приравнено к стиранию с листа карандашных набросков:

Мир больше не тот, что был  
прежде, когда в нём царили страх, абажур, фокстрот,  
кушетка и комбинация, соль острот.  
Кто думал, что их сотрёт,  
как резинкой с бумаги усилья карандаша,  
время?

[там же, т. 3. с. 191].

Весьма частотны в поэзии И. Бродского образы знаков препинания, в частности, запятой. Часто метафора в этих случаях строится на основе визуального сходства:

Из костёлов бредут, хороня запятые  
свечек в скобках ладоней...

[там же, т. 2, с. 322].

Или в стихотворении «Осенний крик ястреба», в финале которого описывается превращение птицы в хлопья снега:

И на мгновенье  
вновь различаешь кружки, глазки...

.....  
многоточия, скобки, звенья,  
.....  
карту, ставшую горстью юрких  
хлопьев...

[там же, с. 379].

Но метафора может быть обоснована и функционально, исходя из назначения того или иного знака препинания:

В скобки берёт зима  
жизнь...

[там же, т. 1, с. 357].

Это – временный, но выход  
за скобки года...

[там же, т. 2, с. 159].

Здесь необходимо обратить внимание на информацию, связанную с **перемещением**. Семантические компоненты, релевантные собственно перемещению, соотносятся с уровнем архисемы: откуда – куда. Характер же среды или плоскости перемещения, его темп, средства – данные значения не описывают, приглушают, одним словом, не акцентируют на них внимание.

Попробуем же отстраниться,  
взять век в кавычки...

[там же, т. 3, с. 26].

А не то тишина и сама пробел.

[там же, т. 4, с. 12].

В этой строке отождествление тишины и пробела кроме функциональной мотивации, когда в паузах между словами при чтении действительно наступает тишина, мотивировано в контексте всего стихотворения картиной безмолвного города, занесённого снегом, то есть здесь начинает действовать **визуальная ассоциация**. Из приведённых примеров становится очевидным, что одна из существенных черт **идиостиля** И. Бродского – описание внеязыковой действительности в категориях языка, текста, описание окружающего мира как книги с использованием полиграфических терминов, что является результатом развёртывания базовой структурной метафоры «мир – это текст». Указанное развёртывание базовой метафоры осуществляется метонимически. Уместно в связи со сказанным привести цитату из семиотического исследования Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского: «В условиях культуры, направленной на выражение и основывающейся на правильном обозначении, в частности, на правильном назывании, весь мир можно представить как некоторый текст, состоящий из знаков разного порядка, где содержание обусловлено заранее, а необходимо лишь знать язык, то есть знать соотношение элементов выражения и содержания; иначе говоря, познание мира приравнивается к филологическому анализу» [3, вып. 284, с. 152].

Отметим, что **идиостиль** И. Бродского, во многих своих чертах унаследованный поэтом от художественной системы барокко, близок в русской поэзии XX века к поэтике Велимира Хлебникова (образ мира как книги в его поэзии описан А. Хансенom-Лёве [4, с. 89-121]).

Для **сопоставительного исследования** проблем индивидуальных метафор нами выбрано творчество поэта той же эпохи – Беллы Ахмадулиной (Изабеллы Ахатовны Ахмадулиной), т.к. всё её творчество по оригинальности, насыщенности метафорами и другими тропами не менее

уникально в отечественной литературе. Сборник её стихов [5] содержит в себе как бы диалог стихотворений, переключку образов с нарастанием **ассоциаций**. Здесь эксплицировано психологическое взаимодействие между стихотворными произведениями разных эпох творческой жизни мастера.

Итак, обратимся к **анализу метафор**. Поиск новых, свежих образов – вот что отличает новаторское творчество Б. Ахмадулиной. В этом аспекте прежде всего необходимо выделить образы, созданные при помощи максимальной **конкретизации времени и пространства**:

...в Пачёво, в деревушку. Вон  
она дымит: добра и просторука.  
К ней влажен глаз, и слух в неё влюблён.  
Под горку, в горку, роща и – Таруса.

С точностью до месяца, дня, даже часа обозначается **время** поэтического события:

Пишу: октябрь, шестнадцатое, вторник...  
.....  
Что марту дни его девятый и десятый?  
.....  
Который час? Уже неважно. Без  
Чего-то семь...  
.....  
...моё стихотворенье о десятом  
Дне февраля...

Автору стихов, поэту **очерченность**, ограниченность **времени** и **пространства** даёт возможность показать безграничность и безмерность

творчества. Но конкретность времени и пространства – не только отображение обстоятельств написания стихотворения, но и своеобразный противовес напряжённости и обилию **абстрактных понятий**, приводимых поэтом в стихах значительно частотнее, нежели предполагает традиция лирической поэзии. В значительной части всех метафор поэта референтом образного выражения является **абстрактное понятие**.

Со столь значительной долей метафор, ориентированных на абстрактные понятия, связан, очевидно, тот факт, что некоторое время в филологии существовала концепция, согласно которой конституирующим признаком метафоры считали именно противопоставленность **конкретного и абстрактного компонентов**. В частности, эта тенденция нашла отражение в словаре Ж. Марузо, в следующем его определении: «Метафора. Способ выражения, рассматриваемый как перенос абстрактного понятия в конкретный план путём своего рода сокращённого сравнения или, скорее, подстановки...» [6, с. 155].

Столь **точная датировка**, какую видим у Б. Ахмадулиной, свойственна дневниковым записям. *Дневник* –местилище событий, остающихся в *памяти*, а последняя – это опять абстрактное понятие.

Семантический предикат *память*, соотносимый с глаголом *помнить*, имеет многообразный набор **плавающих коннотаций**, которые выводят это существительное в **ассоциативно-образное инобытие**: *память* находится в уме, в душе, в сердце: «Вижу только я и вижу в том несуществующем пространстве, которое клубится перед моими глазами и называется *память*», - метко сформулировал Ю. Олеша («Ни дня без строчки»).

«Память – скрижали: в ней делают зарубки, из неё вычёркивают; впечатления врезаются в память или же стираются, изглаживаются из неё. Память будет квалифицироваться как свежая, ясная, когда отчётливо всё запечатлённое в ней. Но память – ещё и **пространство**, ёмкость, хранилище.

Объём её ассоциируется с некоей сумой, где хранятся сведения субъекта об окружающем мире», - пишет В.Н. Телия [7, с. 243-244].

Именно этим образом суммы и задан выбор глаголов, которые указывают на фазовые признаки свойств *памяти*, этого абстрактного понятия: *лишиться памяти; потерять память*. Прошлое, как основной багаж *памяти*, может *обременять, перегружать память*. Её содержимое можно, как вещи, *перебирать*, можно *копаться, рыться* в нём. Она одушевляется, персонифицируется, применяя к себе глаголы: *слабеть, крепнуть, развиваться, жить*; прилагательные: *слабая, цепкая* (даже *куриная!*). Её орудие – мыслительная деятельность, которая помогает *освежать, воскрешать, восстанавливать, воссоздавать, возобновлять* прошлое.

Вот ещё строфы, созданные в манере, вполне присущей творчеству Б. Ахмадулиной:

Вздор – хлад, и желтизна, и белизна.

Что опыт, если всё не предвестимо.

Как оборотень, движется луна,

Вобрав необратимое светило.

.....

Вот – вся окружность видима. Луну:

Взойдёт иль нет – уже никто не спросит.

Явилась и зависла. Я люблю

Её привычку медлить между сосен.

(«Луна до утра»)

(Здесь и далее – примеры В.К. Харченко [8]).

Б. Ахмадулина использует **абстракции** даже там, где читательскому ожиданию более соответствовало бы **конкретное** описание. В данных

строфах это: *вздор, хлад, белизна, желтизна, окружность, опыт* (при этом абстракции сопровождаются **эмоциональной оценкой**).

Существительное *привычка* означает: «поведение, образ действия, склонность, ставшие для кого-н. в жизни обычными, постоянными» [9, с. 540].

Таким образом, олицетворение Луны усиливается выбором этого абстрактного существительного. Луна, спутник планеты, космическое тело, принадлежность огромного **пространства**, - становится живым участником события, практически партнёром, со-субъектом созерцания.

Порой нанизывание **абстракций** сопровождается у Б. Ахмадулиной **перифразой**, что представляет собой весьма интересный способ предъявлять предмет через описание его качеств, свойств, проявлений:

...Нежнейших пересвистов толчая,  
Любви великой маленькие плачи.  
Священный шум несуетной возни:  
Томленье свадеб, добыванье пищи.

Богатство метафор поэта расцветивается и перекличкой звукообразов: ассонансов, аллитераций:

О горе мне, магнолии и годы...  
.....  
...терзаясь значеньем окна и огня...  
.....  
...и мне к нему нельзя: забор, замок, зима...  
.....  
Что там с Окой? – Черным-бела Ока –  
Мне поклялись окно и подоконник...



.....  
...о мука мук моих, о музыка моя...  
.....  
...в глушь снега и оврага...  
.....  
...дай отпраздновать  
Праздность...  
.....  
...ты кормишь корни чуждых крон, ты – дуб,  
Дупло, Дубровский, почта сердец и слов...

Таким образом, в рассматриваемом сборнике интересно сочетаются **микро- и макрообразы** (перифразы). Диапазон содержания метафор расширяется благодаря уточнению **пространства, времени**, а также за счёт реминисценций и перифраз.

Кроме того, в **индивидуальных метафорах** Б. Ахмадулиной необходимо отметить такое направление, как **дублирование, тавтологию**:

Словно дрожь между сердцем и сердцем,  
Есть меж словом и словом игра.  
(«Это я...»);  
...дерево взирает на дочь и на дочь.  
(«Ожидание ёлки»).

В.К. Харченко также упоминает о метафоричности **народной загадки**, сопоставляя этот фольклорный жанр с жанром поэзии.

Действительно, ещё Аристотель [10, с. 194] проводил параллель между **загадкой** и метафорой: «Чтобы формально стать метафорой, загадке достаточно отбросить вопрос и ответ». В.К. Харченко пишет [8, с. 155-156]:

«Говоря о метафоризации слова в художественном тексте, нужно отметить, что отголоски народных загадок слышны подчас в самой высокой поэзии».

Ср.:

Над бабушкиной избушкой  
висит хлеба краюшка,  
собаки лают –  
достать не могут.

И:

О, край дождей и непогоды,  
Кочующая тишина.  
Ковригой хлебною под сводом  
Надломлена твоя луна.

(С. Есенин).

В отличие от поэзии **загадка**, в силу своей краткости, - почти не допускает развёртывания метафоры, но метафора относится к числу её обязательных компонентов. Феномен же **развёртывания метафоры** в поэзии подтверждает мысль о системности образного мышления.

Мы попытались в определённых аспектах проанализировать творчество двух представителей русской поэзии, относящихся примерно к одной эпохе. При ограниченности анализируемого материала неизбежны оправданные издержки, однако тем более показательны, что и на небольшом **пространстве** поэтической литературы выявляются знаковые черты самобытного **авторского стиля**. Индивидуально-авторские метафоры, основанные на **абстрактных категориях**, на таких концептах, как **пространство** (от пространства на полях тетради – до пространств космических) и **время**, - обогащают поэтику, расширяют эстетические резервы языка.

Значительный удельный вес метафоры в общей системе художественных приёмов, её функционирование в художественных текстах, постоянные поиски новых метафорических средств – всё это свидетельствует о важности представлений как средства художественного познания окружающей действительности.

Изучение феномена метафоры в структуре текста способствует раскрытию ряда смежных проблем: влияние писателя, поэта на язык, его резервную мощь (при этом нельзя забывать о том, что в лексикографическом отношении **переносная семантика** слов может делать словарную статью уязвимой в отношении её информативности, которая – в отдельных случаях – может идти вразрез с **языковым сознанием** говорящих); к означенным выше проблемам относятся и взаимодействие художественных приёмов в том или ином тексте, и применение сходных приёмов в различных жанрах, и – в целом - развитие функции языка как выразителя культуры.

### Литература

1. *Ахапкин Д.Н.* Мир как текст в поэтике Бродского: доклад на XXV межвузовской научно-методич. конф. аспирантов и преподавателей СПбГУ (секция стилистики современной русской литературы). Март 1996 г. // «Филологическая метафора» в поэзии И. Бродского: дисс. ... кандидата филол. наук. СПбГУ. Санкт-Петербург, 2002. 168 с.

2. *Бродский И.А.* Сочинения: в 4 томах. СПб, 1992-1995. Т. 2. 424 с.

3. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры // Учёные записки Тартуского гос. ун-та. 1971. Вып. 284. 256 с.

4. *Hansen-Love A.A.* Die Entfaltung des “Welt – Text – Paradigmas” in der Poesie V. Chlebnikovs//Velimir Chlebnikov. A Stockholm Symposium. April, 24<sup>th</sup> in 1983 (Stockholm Studies in Russian Literature 20). Motola, 1985, p. 89-121.

5. *Ахмадулина Белла.* Тайна: сборник стихотворений. М., 1983. 192 с.

6. *Марузо Ж.* Словарь лингвистических терминов. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. 360 с.

7. *Телия В.Н.* Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. М., 1981. 269 с.

8. Харченко В. К. Переносные значения слова. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 1989. 200 с.

9. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. 12-е изд. М., 1978 784 с.

10. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978. 336 с.