

ностью, приматом социального над индивидуально-личностным. Параллельно происходит переосмысление идеологизированных нравственных концептов, однако полного освобождения от идеологизированности не наблюдается. Каждый из противопоставленных концептов имеет прямое лексическое выражение и — дополнительно — ряд лексической поддержки (однокоренные образования, лексические синонимы), однако для интерпретации логического содержания нравственных категорий существенным оказывается аксиологически несоответствующий речевой контекст.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики — 1982. М., 1984.
2. Она же. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
3. Бердяев Н. Самопознание. М., 1990.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М., 1985.

Функциональная семантика слова. Екатеринбург, 1993

М. В. ТРОСТНИКОВ

Московский лингвистический университет

МЕТАФОРА И. АННЕНСКОГО И А. ФЕТА

На основе широкого понимания природы метафоры сопоставляется образная организация поэтики А. Фета, завершающего «золотой век» русской поэзии, и И. Анненского, открывающего ее «серебряный век».

В лингвистике, литературоведении, критических работах да и в сознании рядового читателя два имени, вынесенные в заглавие статьи, часто встречаются вместе¹. Удивительное сходство творческой судьбы этих поэтов, признанных лишь в конце жизни и объявленных предтечами и пророками после смерти, общность метода, стиля, установленное статистиками совпадение тематических и ключевых слов их поэзии не могли не привлечь внимания [12; 13]. Неоднократно говорилось о романтизме Фета (А. Эгеберг) и Анненского (Е. Беренштейн), об импрессионизме Фета (Б. Бухштаб) и Анненского (В. Корецкая), о колоризме их поэзии (Ст. Гиль), о музыкальности их лирики (Е. Эткинд) и т. д.

¹ Традиционно Анненский воспринимается больше как поэт XIX в., нежели как декадент: «Не высидел дома: Анненский, Тютчев, Фет» (В. Маяковский), однако в отличие от предшественников, завершавших своим творчеством один из этапов развития языка русской лирики, Анненский — основоположник языка поэзии XX в. (см. [7]).

Вместе с тем при очевидном сходстве поэтического мира Анненского и Фета язык их весьма различен. И наблюдаемые различия отражают более общие законы развития языка русской лирики.

Цель данной статьи — показать на ряде конкретных примеров некоторые типологические различия языка Фета и Анненского, выявив тем самым ряд черт, отличающих поэтику XX в. от поэтики XIX в., поэтику романтизма от поэтики декаданта, лирику «золотого века» русской поэзии, последним представителем которого был А. Фет, и лирику «серебряного века», одним из первых представителей которого был И. Анненский.

Поэзию часто называют «искусством метафор», поэтому именно особенности метафорики Анненского и Фета послужили материалом статьи.

Проблеме определения и классификации метафор посвящена огромная литература, одна библиография по этой теме способна составить содержание нескольких кандидатских диссертаций. Однако во всех известных нам работах понятие «метафора» оказывается несколько суженным, ограниченным, в результате чего значительный класс явлений остается за чертой собственно метафоры, что не вполне справедливо.

В самом широком смысле под метафорой понимается система семантических категорий — определение, исходящее еще от Аристотеля, согласно которому метафора есть отнесение слова к чуждой ему категории. Тем самым исследователи метафоры фактически имеют дело только с единицами уровня значения, в то время как в поэтическом произведении образосозидающей и, следовательно, метафорообразующей, может стать единица любого уровня языка — от звука до сложного синтаксического целого. Следовательно, наряду с традиционно выделяемой семантической метафорой (проблема классификации видов которой — тема отдельной статьи) правомерно выделять метафору фонетическую, грамматическую (синтаксическую и морфологическую), стилистическую. Сказанное требует качественно иного, чем принятое, определение метафоры. Руководствуясь теоретическими разработками Е. Эткинда, можно определить метафору как образное взаимоотражение нескольких явлений, выражающих единую цельную сущность [10]. При этом под «явлением» понимается реалия любого уровня языка, непосредственно участвующая в создании символа, т. е. в вербализации или выражении глубинной сущности поэтического произведения. Крайне важно при этом отличать собственно метафору — троп, образность которого составляет внутренний смысл, содержание поэтического текста, от смежных явлений (аллитерации, ассонансы, окказионализмы и т. д.), образность которых как бы «накладывается» на глубинную образность произведения.

Проиллюстрируем сказанное примером из поэзии начала века. Так, *чуждый чарам черный челн* (К. Бальмонт), *Тонкими*

копытами лед колотя, / Тени по Литейному дальше летят (Н. Асеев), *По аллее проводят лошадок, / Длинные волны расчесанных грив* (А. Ахматова) и др. являются, с нашей точки зрения, примерами собственно аллитерации, поскольку в первом случае перед нами достаточно случайный подбор слов, во втором и третьем — звуковая «иллюстрация» к изображаемому. В то же время строки А. Ахматовой:

Тяжела ты, любовная память!
Мне в дыму твоём петь и гореть,
А другим — это только пламя,
Чтоб остывшую душу греть —

являются фонетической метафорой, поскольку звуковой строй этого стихотворения, ориентированный на губную артикуляцию звуков, входящих в состав ключевых слов текста, создает особую образную систему, параллельную семантической и текстовой ей равнозначную².

Разграничительная черта между метафорой и не-метафорой проводится, таким образом, на основании роли тропа в общей символической картине текста³.

Исходя из данного выше определения метафоры и приведенного обоснования этого определения, задачу нашего анализа можно сформулировать следующим образом: выявление образосозидающей роли взаимоотражения фонетических, грамматических и стилистических языковых фактов в стихотворениях И. Анненского и А. Фета.

1. Фонетическая метафора

Слепцы напрасно ищут, где дорога,
Доверясь чувств слепым поводырям,
Но если жизнь — базар крикливый Бога,
То только Смерть — Его бессмертных храм.

А. Фет. Смерть

Золота заката розы,
Клонит солнце лик усталый,
И глядятся туберозы
В позлащенные кристаллы.

И. Анненский. Параллели

Четкая поляризация сущностей, лежащая в основе образной структуры стихотворения (*жизнь — смерть* у Фета, *я — не-я* у

² «Многие слова, часто повторяющиеся в творчестве Ахматовой, обладают типичной артикуляторной характеристикой — либо присутствием ударного [у], либо сочетанием других гласных с губными согласными: *пусто, лобо, губы, мудры, смуглый, мутный... память, пламя, пышной, томиться, белой...* и т. д. Стих ее не столько моторен, сколько мимичен. Поэтому из согласных у нее сильнее ощущаются те, которые связаны с губной артикуляцией, то есть *п; б; в; м*» [9, с. 128—129].

³ Развиваемые в данной статье идеи о природе метафоры опираются на работы Р. Якобсона, Ю. Тынянова, Е. Эткинда; см. также [5].

Анненского) отображается как на семантическом, так и на структурном уровне. Противопоставление согласных по глухости/звонкости приобретает в приведенных контекстах метафорическую значимость. Особенно важны при этом антитезы з — с, д — т, б — п, к — г — у Фета; з — с — у Анненского. Звонкий согласный вербализует негативные стороны лирического бытия героя, глухой — позитивные (*жизнь — смерть; солнце — позлащенный; бессмертный, усталый — базар* и т. д.). Роль сонорных амбивалентна: р; л; м; н; к вступают в различные звуковые сочетания и поочередно сближаются с крайними полюсами основной антитезы стихотворения (*крикливый, слепой, кристаллы, розы*).

2. Морфологическая метафора

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

А. Фет. Шепот, робкое дыханье...

Как получу, мол, пенцию,
В Артуре стану бой.
Не то, так в резиденцию
Закатимся с тобой.

И. Анненский. Гармонные вздохи

Несмотря на то, что приведенные примеры не имеют, на первый взгляд, ничего общего, между ними можно установить глубинное типологическое сходство: в обоих случаях нарушаются языковые нормы с целью создания яркого, запоминающегося образа. Несхожесть примеров объясняется тем, что в приведенных стихотворениях нарушаются нормы различных уровней. Если Анненский для стилизации под речь малообразованного матроса нарушает узусные нормы управления, то метафора Фета значительно тоньше. Предугадывая будущие манифесты имажинистов, объявивших глагол «аппендиксом русской речи» (В. Шершеневич), Фет написал удивительно динамичное стихотворение, не употребив ни единого глагола⁴.

Выражение идеи действия при сознательном опущении глагола — части речи, основным грамматическим значением которой в русском языке является именно обозначение действия, имеет самостоятельную образность, не накладывающуюся на образность семантическую, и потому правомерно отнести примеры к разряду морфологических метафор⁵.

⁴ Ср.: *Где дикий крик безумной одноколки, / Где дикий крик безумного меня* (В. Шершеневич).

⁵ Подобный прием сопоставим с липпограмматическим стихом — сознательным опущением какого-либо звука в стихотворении, например, стихотворение Державина «Соловей», в котором отсутствует звук *р*.

3. Синтаксическая метафора

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатило над рощей немой,
Засветилось на том берегу.

А. Фет. Вечер

То-то вдруг по голым сучьям
Прозы утра, град шутих,
На листы вельнем щучьим
За стихом поскачет стих.

И. Анненский. Перебой ритма

Оба приведенных примера замечательны нетрадиционным синтаксическим строем. Нагнетание безличных предложений у Фета, предложений, грамматическая особенность которых заключается в выражении действия/состояния независимо от говорящего субъекта, позволяет выразить восходящую к Шопенгауэру идею отстраненности человека от событий, протекающих в этом вечном мире, где проходит его жизнь, слабости и ничтожности субъекта перед лицом величия бытия, независимости течения жизни от воли человека.

Анненский, сознательно запутывая тема-рематическое членение текста посредством инверсий и обособлений, добивается необходимого комического эффекта в «Трилистнике шуточном», из которого взят цитируемый отрывок.

4. Стилистическая метафора

Палимая огнем недвижимого светила,
Проклятый свой урок отлязгала кирьга,
И спящих грабаров с землею сколотила,
Как ливень черные, осенние стога.

И. Анненский. Июль. 2

Метафорический строй этого стихотворения определяется нарочитым сталкиванием в минимальном контексте слов с различной стилистической окраской. Первая фраза, содержащая такие реалии «высокой» поэтической речи, как *светило*, *недвижный*, *палимая*, резко контрастирует со второй строкой, включающей диалектизм *кирьга* («лопата»), семантически просторечное *урок* (в значении «норма дневной выработки»), экспрессивно-сниженное *проклятый*. Соседство диалектизма *грабарь* («землекоп»), фразеологического прозаизма *сколотить с землей* и традиционно-поэтического элегического клише *как ливень черные, осенние стога* представляет яркий пример «сталкивания различных языковых стихий» (В. Виноградов), которое создает в стихотворении второй уровень образности, позволяет чисто стилистическими средствами выразить основную идею стихотворения: вопиющее несоответствие между величием природы

и ничтожностью человека, между красотой земли и уродством жизни ее обитателей.

Метафоры такого типа в лирике Фета отсутствуют, что, как нам кажется, в первую очередь объясняется тяготением поэта к традиции стилистической «одномерности» поэтического текста, традиции, идущей от «теории трех стилей» Ломоносова. Кроме того, Фет как апологет «теории искусства ради искусства» (названной Анненским в речи о Достоевском «давно и всеми покинутой глупостью») не употреблял в своих произведениях лексики низких стилей речи, равно как и не затрагивал в своем творчестве социальной проблематики.

Таким образом, отсутствие стилистических метафор у Фета и достаточно большое их количество в лирике Анненского знаменует одну из вех процесса ломки традиционных поэтических воззрений в лирике конца XIX — начала XX в. Однако наиболее явно этот процесс обнаруживается при сопоставлении следующих стихотворений:

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.

Я ль несся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.

И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону.

А. Фет. На стоге сена ночью южной...

Ночь не тает. Ночь как камень.
Плача тает только лед,
И струит по телу пламень
Свой причудливый полет.

Но лопочут даром, тая,
Ледышки на голове;
Не припомнить им, считая,
Что подушек только две.

И что надо лечь в угарный,
В голубой туман костра,
Если тошен луч фонарный
На скользоте топора.

Но отрадной до рассвета
Сердце дремой залито,
Все простит им... если это
Только Это, а не То.

И. Анненский. То и Это

Приведенные стихотворения интересны тем, что в них выражена одна и та же идея — страх человека перед неизвестностью, перед вечностью — одна из основных в лирике и Анненского, и Фета, ср.: *Душа дрожит, готовы вспыхнуть чище, / Хотя давно угас весенний день. / И при луне на жизненном кладбище / Страшна и ночь, и собственная тень* (А. Фет. *Еще одно задумчивое слово...*); *Долог путь, да страшен жребий* (И. Анненский). Таким образом, между приведенными стихотворениями основное различие лежит исключительно в области плана выражения, что позволяет наглядно продемонстрировать разницу между метафорой постромантизма и декаданса.

Сложное, причудливое переплетение фактографического и символического планов (человек, отдыхающий в поле, и душа, соприкасающаяся с Абсолютом) у Фета может быть декодировано семантически, т. е. «принцип неопределенности», неотъемлемая черта любого стихотворения, у Фета выражен расчлененно: можно выделить каждый из имеющихся в стихотворении «планов», определить их взаимосвязь и взаимопроникновение, построить условную «лестницу смыслов» (Е. Эткинд) и, разложив стихотворение «по ступеням» этой лестницы, продемонстрировать как процесс образования сквозной метафоры текста, так и структуру собственно текста. Блестящим примером такого рода анализа является проведенный Е. Эткиндом анализ стихотворения А. Фета «Ярким солнцем в лесу пламенеет костер» [10, с. 232—236].

Иначе говоря, метафора Фета остается метафорой семантической. Выделенные нами фонетические и грамматические метафоры у Фета входят в классическую триаду «образ — смысл — символ», что приводит к внутренней двучленности структуры метафоры. Строго говоря, ранее нам следовало говорить не о фонетических, морфологических и пр., а о фоносемантических, морфосемантических и т. д. метафорах, поскольку в традиционной поэтике (которую образно можно назвать «поэтикой рассудка») единицы различных языковых уровней участвуют в создании образа не непосредственно, а опосредованно — через внутреннее (ассоциативное) соотнесение формы со смыслом всего высказывания.

Метафору «новой поэтики», поэтики декаданса, можно назвать метафорой импрессионистической, поскольку она базируется на непосредственном восприятии образа, единовременном ассоциативном соположении различных реалий в едином целом. Для восприятия такой метафоры необходимо

прежде всего «увидеть образы», а понимание фразы вредит восприятию образов, заставляя забыть слова сами по себе... Можно даже сказать, что «магическая сила слова тем сильнее, чем более ослаблены логические связи, так что возникает необходимость вообще их упразднить» [11, с. 216—221].

Разумеется, в стихотворении «То и Это» можно обнаружить реальный, «фактографический» план и представить это стихотворение как описание реалий затуманенного сознания больного человека (ср. известную картину Э. Мунка «У постели умирающего»). Подобные попытки неоднократно предпринимались как в отношении Анненского [3], так и в отношении других поэтов, в частности, А. Рембо, провозгласившего принцип «слов, выпущенных на волю» (*les mots mis en liberté*) [6]. Однако такой анализ, как нам кажется, способен выявить лишь событийный, фабульный ряд поэтического высказывания, объяснить, что послужило непосредственным толчком к написанию стихотворения, или, выражаясь словами В. Ходасевича о Державине, пройти в обратном порядке путь творческого поиска, переосмысления действительности в образном мире поэта. При анализе же собственно поэтического текста как данности, а не процесса его порождения, такого рода анализ бесперспективен, так как перед исследователем в этом случае стоит вопрос не «что» и «почему» хотел сказать поэт, а «что» и «как» он сказал.

Метафору Анненского, таким образом, уже нельзя назвать семантической, поскольку смысл составляющих стихотворение слов сознательно нивелируется, отстраняется при порождении и восприятии метафоры такого типа⁶. Можно сказать, что приведенное стихотворение Анненского представляет собой единую нерасчлененную метафору, в которой одновременно соположены звук, смысл, ритм; болес того, они как бы «перетекают» друг в друга. В то же время «в буквальном смысле слова в языке нет имени тому, о чем идет речь, или существующее в языке имя не соответствует неповторимости описываемого явления, которое может быть охарактеризовано, но не может быть названо [2, с. 38].

Такую метафору, свойственную главным образом поэтике декаданса, мы предлагаем назвать лексической.

Термин «лексическая метафора» выбран нами по следующим причинам. Слово, согласно классическому определению А. Мейе, есть результат связи определенного значения с определенным звуковым комплексом, способным к определенному грамматическому употреблению [14]. Происшедшее в лирике модернизма слияние всех различных признаков слова, выделенных Мейе, привело к слиянию, уравниванию в правах грамматического

⁶ «Парадоксально, но именно желая восстановить смысл... текстов, экзегет их его лишает, ибо их смысл (обратный парадокс) как раз в том, чтобы не иметь смысла» [15, с. 252].

и лексического значений слова, к нивелированию различий между формальными и содержательными признаками слова, поскольку все они в поэтическом тексте становятся равно метафорой- и символюобразующими. Впоследствии, когда с развитием модернизма возникла необходимость в отказе от членения текста на «слова» в лингвистическом смысле термина (В. Хлебников, А. Крученых, В. Шершеневич), понятие «текст» слилось с понятием «слово», что в определенной степени явило собой любопытный пример возврата к архаическому мышлению, когда понятия «слово», «предложение», «текст» выражались единым термином — «*λοιοσ*» и, соответственно, функционировали в сознании носителей языка как нерасчлененное понятие. Анализ текста, таким образом, вновь стал анализом слова и наоборот.

Доминирование лексических метафор в текстах поэтов рубежа XIX—XX вв. приводит к размыванию категорий традиционной поэтики. Так, на место триады «слово — смысл — символ» приходит двунаправленная дихотомия «слово — символ» или, точнее, «знак — символ».

При этом коренным образом меняется понятие знака и понятие символа. Если для традиционной поэтики «знак» — в первую очередь «слово» (так как «поэзия состоит не из звуковых эффектов и глубоких мыслей, а есть искусство выбирать слова. Не идеями создается стихотворение, а словами. Вне слов в поэзии «чувств» или «мыслей» не существует» [8, с. 49]), то для «новой поэтики» само понятие «слово» становится избыточным. Так, в приведенном стихотворении Анненского отсутствуют слова в лингвистическом смысле этого термина и присутствуют глубинные знаки, указывающие на некоторые понятия.

Если к традиционной поэтике применимо виноградовское определение символа как «эстетически оформленной и художественно локализованной единицы поэтической речи» [1, с. 373—374], то для «новой поэтики» требуется более широкое, общеэстетическое определение символа как «принципа бесконечного становления с указанием всей той закономерности, которой подчиняются все отдельные точки данного становления» [4, с. 35].

Подведем некоторые итоги. Рубеж XIX—XX вв. — не просто время расцвета «серебряного века» русской поэзии, это период коренной ломки традиционных методов стихосложения, традиционной поэтики, переломный этап в развитии русского поэтического языка. Две фигуры в русской поэзии ознаменовали переход от одной поэтической парадигмы (термин Ю. Степанова) к другой — А. Фет и И. Анненский. При всей общности их эстетических воззрений, этих двух поэтов разделяет главное — принадлежность к двум разным векам русской лирики. Параллельный сопоставительный анализ их стихотворений позволяет, как нам кажется, наглядно проследить скрытую динамику изменения русской литературы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Виноградов В. В.* Теория поэтической речи. М., 1976.
2. *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986.
3. *Кривиц В. И.* Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Литературная мысль. 1925. Вып. 3.
4. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
5. *Метафора* в языке и тексте. М., 1988.
6. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка. М., 1985.
7. *Струве Н.* Восемь часов с Анной Ахматовой // Ахматова А. Собр. соч.: В 2 т. Мюнхен, 1968. Т. 2.
8. *Хетсо Г.* Несколько замечаний о лексике стихотворений М. Ю. Лермонтова // *Scando-Slavica*. 1973. Т. XIX.
9. *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. М., 1969.
10. *Эткинд Е. Г.* Разговор о стихах. М., 1970.

Функциональная семантика слова. Екатеринбург, 1993

С. Д. ТОМИЛОВА
Уральский пединститут

ПЕРИФЕРИЙНЫЕ СЕМЫ ГЛАГОЛОВ КАК БАЗА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ВТОРИЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ

Исследуются закономерности образования метафорических значений, в основе которых лежат семы, не зафиксированные в словарных толкованиях первичных значений глаголов.

Современные исследователи выделяют три основные группы семантических признаков, способных стать основой для вторичных значений: категориально-лексические (идентифицирующие), дифференциальные и ассоциативные [7; 8; 9; 10]. Так, из 10 зафиксированных в четырехтомном «Словаре русского языка» вторичных значений глагола *бросать* категориально-лексический признак ЛСГ «перемещение в пространстве»¹ актуализирован в четырех значениях, категориально-лексический признак лексико-семантической подгруппы «каузировать» актуализирован в шести вторичных значениях. Ассоциативные признаки, отсутствующие в толковании основного значения, отмечены в четырех толкованиях: «1. *перен.* *Быстро, небрежно* произносить, обращать к кому-либо (слова, замечания, реплики) // *обычно безл.* *Сильно* качать, сообщать кому-, чему-либо резкие, беспорядочные движения; подбрасывать. 2. *Быстро* перемещать, направлять, посылать куда-либо. 3. *безл.* В сочетании с существительными *жар, дрожь, холод, пот* и т. д.: *внезапно вызвать состояние жара, дрожи* и т. п.»².

¹ Здесь и далее принадлежность глагола к ЛСГ (подгруппе) и категориально-лексические признаки определяются по [5].

² Здесь и далее все значения глаголов даются по [6].