

0- 794532

На правах рукописи



МАКАРОВА НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА

**МЕТАФОРА КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО
В ЛИРИКЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА
(на материале книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь»)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

ТВЕРЬ 2012

Работа выполнена на кафедре теории литературы
Тверского государственного университета

Научный руководитель

доктор филологических наук, профессор Фоменко Игорь Владимирович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Иванюк Борис Павлович

кандидат филологических наук, доцент Смелова Марина Валерьевна

Ведущая организация

Удмуртский государственный университет

Защита состоится 6 марта 2012 года в 13 часов на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.263.06 при Тверском государственном университете по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 70.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу 170000, г. Тверь, ул. Володарского, д. 44а.

Автореферат разослан « 4 » февраля 2012 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор

A handwritten signature in black ink, consisting of several stylized, overlapping loops and lines.

С.Ю. Николаева

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено изучению структурообразующей роли метафоры в лирике русского модернизма (на материале книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь»).

Актуальность исследования определяется тем, что оно позволяет понять один из принципиально важных механизмов смыслообразования в лирике модернизма.

Известно, что лирика как литературный род обладает «семантической многослойностью»¹. Это обуславливает многозначность лирического текста и потенциальную возможность разных интерпретаций. Между тем, в академическом литературоведении бытует представление о возможности «потенциально-полной» интерпретации. Одним из первых мысль о том, что «для каждой эпохи – в определённой литературной среде – может быть установлено одно “нормальное” толкование»², сформулировал Б.А. Ларин. С тех пор она прочно закрепилась в литературоведении.

«Нормальное» «потенциально-полное толкование», очевидно, возможно для тех художественных высказываний, которые созданы по законам «нормальной» языковой логики. По наблюдению М.Л. Гаспарова, это характерно для литературы и, в частности, для поэзии, второй половины XIX века, когда «значение слова в стихе точно равнялось значению слова в словаре»³.

Однако по мере формирования поэтики модернизма на рубеже XIX – XX веков значения слов «размывались» и причудливо трансформировались в зависимости от художественного контекста, логика заменялась «беззаконными»⁴ метафорическими связями. Поэтому модернистская литература, особенно лирика, не поддаётся «нормальной» «потенциально-полной» интерпретации. В структуре модернистских текстов заложены

¹ Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 7.

² Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Худож. лит., 1974. С. 66.

³ Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890 – 1917: Антология. М.: Наука, 1993. С. 15.

⁴ Левин Ю.И. Русская метафора: Синтез, семантика, трансформации // Учёные записки Тартуского гос. ун-та, вып. 263. Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969. С. 301.

механизмы смыслообразования, генерирующие разночтения. Одним из таких механизмов является метафора.

Установка на многозначность, свойственная природе метафоры, оказалась особенно востребованной в литературе на рубеже XIX – XX веков, в период смены эпох в истории и мировоззрении. С утратой доверия к прежним ценностям, координатам и логическим связям, структурировавшим привычную картину мира, актуализировались ассоциативные связи. Метафора, по природе своей обнажающая противоречашие логике связи, стала принципом, определяющим мировосприятие, вследствие чего она получила и важнейшую роль в искусстве. В лирике модернизма «разросшаяся» метафора, ставшая многосубъектной и, как следствие, многоуровневой, обрела новую для себя функцию – функцию структурирования текста. Такая структура порождает разночтения и сопротивляется однонаправленной интерпретации.

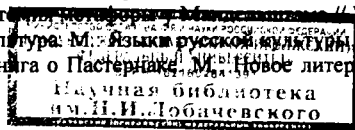
Однако до сих пор метафора в лирике русских модернистов традиционно рассматривалась лишь как локальный троп⁵. За пределами внимания оставалась специфика её многоуровневой структуры и многочисленных семантических и структурных связей. Между тем именно эти структурные связи и порождаемые ими смыслы составляют особенность поэтики модернизма, потому что являются средством воплощения специфической картины мира.

Цель нашего исследования – изучение многоуровневой метафоры как структурообразующего начала в лирике модернизма.

Предмет исследования – метафора как структурообразующее начало в лирическом стихотворении и книге стихов.

В качестве основного материала выбрана книга стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь». Эта книга представляет собой наиболее репрезентативный материал для исследования поставленной проблемы потому, что

⁵ См.: *Кожеевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986; *Кожеевникова Н.А.* Язык Андрея Белого. М.: Институт русского языка РАН, 1992; *Успенский Б.А.* Аналитическая поэтика. М.: Наука, 1986; *Успенский Б.А.* Избранные труды. Т. 2. Язык и культура. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 306 – 340; *Фатеева Н.А.* Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003.



отличается крайне высоким «процентом тропеичности»⁶ и имеет множество противоречащих друг другу, но равно убедительных интерпретаций (при этом именно тропеичность во многом определяет возможности разного понимания текста). Говорить о достоверности полученных выводов и экстраполировать их на поэтику модернизма позволяет осуществлённый в диссертации анализ стихотворений позднего А. Фета, А. Блока и книги стихов О. Мандельштама «Камень», поскольку каждый из этих поэтов внёс свой вклад в создание поэтики русского модернизма: А. Фет «предвосхитил»⁷ модернизм, внедряя в свою поэтику модернистские инновации; используя эти возможности, А. Блок создал свою поэтическую систему; О. Мандельштам был не только поэтом-модернистом, но теоретически обосновывал новую поэтику⁸.

Цель исследования определила постановку и решение следующих задач:

1) обосновать оптимальное для данного исследования понимание метафоры и её структуры;

2) на материале стихотворений А. Фета и А. Блока проследить процесс трансформации бинарной структуры метафоры в многоуровневую и влияние такой трансформации на смыслообразование;

3) на материале отдельных стихотворений «Сестры моей – жизни» Б. Пастернака и «Камня» О. Мандельштама проанализировать структурообразующую и смыслопорождающую роль многоуровневой метафоры в лирическом тексте;

4) на материале «Сестры моей – жизни» и «Камня» изучить роль многоуровневой метафоры как структурообразующего начала книги стихов, формирующего установку на множественность интерпретаций.

Цель и задачи исследования обусловили структуру работы, которая состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии.

Методологическая основа исследования: «интеракционистский» подход к метафоре, разработанный М. Блэком и А. Ричардсом; концепция

⁶ Термин Гаспарова М.Л. и Подгаецкой И.Ю. (*Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю.* Пастернак в пересказе: сверка понимания // [http://nlo, magazine.ru /scientist / 25. html](http://nlo.magazine.ru/scientist/25.html)).

⁷ *Бухштаб Б.Я.* А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л.: Наука, 1990. С.127

⁸ *Мандельштам О.* Слово и культура // Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. Т. 2: Проза. Переводы. М.: Художественная литература, 1990; *Мандельштам О.* Утро акмеизма // Мандельштам О. Камень. Л.: Наука, 1990.

четырёхкомпонентной структуры метафоры Н.Д. Арутюновой; концепция метафоры модернизма В.М. Жирмунского; исследования поэтики модернизма М.Л. Гаспарова и Я. Мукаржовского; работы Ю.М. Лотмана по структуральной поэтике; работы М.М. Бахтина о композиции и архитектонике художественного произведения; работы Б.Я. Бухштаба, М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, О.А. Лекманова, З.Г. Минц, Б.А. Успенского, Е. Фарино, Н.А. Фатеевой, Л. Флейшмана, Р.О. Якобсона, посвящённые поэтике А. Фета, А. Блока, О. Мандельштама и Б. Пастернака. Особое теоретическое значение для исследования имела монография С.Н. Бройтмана «Поэтика книги Б. Пастернака “Сестра моя – жизнь”»⁹, в которой, однако, как и в работах других исследователей, пастернаковская метафора рассматривается как троп, тогда как у нас иная задача: на примере стихотворений Пастернака показать, как метафора структурирует модернистский художественный текст и обуславливает его многозначность.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В отличие от «классической» метафоры, в создании которой участвуют два «субъекта» (структурных компонента), модернистская метафора многосубъектна. Этим обусловлена трансформация её структуры из бинарной в многоуровневую.

2. В лирике модернизма многоуровневая метафора способна структурировать текст. Именно метафора составляет основу структуры поздних стихотворений А. Фета, стихотворений А. Блока из книги «Стихи о Прекрасной Даме», О. Мандельштама из книги «Камень», Б. Пастернака из книги «Сестра моя – жизнь».

3. При всём многообразии и неповторимости каждой из многоуровневых метафор их можно условно разделить по особенностям структуры на «линейные» и «концентрические». Каждый из этих структурных типов имеет свою специфику смыслообразования.

4. Метафора способна структурировать не только отдельные стихотворения. Книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь» и О. Ман-

⁹ См.: Бройтман С.Н. Поэтика книги Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь». М.: Прогресс – традиция, 2007.

дельштама «Камень» структурированы многоуровневыми метафорами, основной субъект каждой из которых вынесен в заглавие книги.

5. Текст, структурированный многоуровневой метафорой, не поддается однонаправленной интерпретации, разночтения заложены в его метафорической структуре. Многочисленные структурные и семантические связи порождают дополнительные смыслы, не явленные непосредственно в слове, что способствует многозначности текста. Этим обусловлено наличие противоречащих друг другу интерпретаций «Сестры моей – жизни» и «Камня».

6. Модернистской многоуровневой метафоре свойственны «бытийная» модальность, диалектичность и тотальность.

Научная новизна работы заключается в том, что многоуровневая метафора впервые исследуется как базовый принцип поэтического мышления и основа структуры художественного текста.

Теоретическое значение исследования определяется возможностью использования результатов работы для осмысления роли метафоры в поэтике модернизма и для выхода к конкретным процедурам литературоведческого анализа лирики постсимволизма.

Практическое применение: материалы диссертации могут быть использованы при анализе творчества отдельных поэтов, в вузовском преподавании курсов по теории и истории литературы, в спецкурсах по анализу текста.

Апробация результатов исследования. Выступления по теме диссертации состоялись на международной конференции «Белые чтения» в РГГУ (Москва, 2010 г.), на Тверской международной герменевтической конференции «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» в ТвГУ (Тверь, 2010 г.), на конференции «Феномен заглавия как объект изучения различных гуманитарных наук» в РГГУ (Москва, 2010 г.), на международной научной конференции «Поэтический текст: структура, интерпретация, смысл» в ТвГУ (Тверь, 2011 г.). Вопросы исследования были освещены в докладах на кафедре теории литературы ТвГУ (апрель 2009 г., октябрь 2009 г., декабрь 2010 г., январь 2012 г.).

Содержание работы

Во **Введении** ставится проблема метафоры как структурообразующего начала в лирике модернизма и влияния такой структуры на смыслообразование и интерпретацию текста. Обосновывается актуальность, новизна и значимость работы, определяются теоретические предпосылки и научные методы исследования.

Первая глава «Метафора» посвящена определению специфики модернистской метафоры на фоне «классической».

Первый параграф «Метафора как троп и образ» представляет собой осмысление философско-методологических проблем теории метафоры.

В современной науке метафора всесторонне изучена как феномен языка и мышления. Эти исследования, вне зависимости от многочисленных концептуальных расхождений, имеют общую фундаментальную основу. Они объясняют метафору «первой степени»¹⁰ – «наиболее распространенный троп»¹¹, основанный на «перенесении свойств одного предмета... на другой по принципу их сходства»¹². При этом одни рассматривают её как отдельный троп (так называемый «узкий подход»), другие («широкий подход») – как основу тропеичности. Мы будем придерживаться «широкого подхода» к метафоре, понимая её как «любую тропеичность»¹³.

Структура метафоры бинарна. Две образующие её «сущности» именуются «основной» и «вспомогательный» субъекты метафоры¹⁴. А её бинарность и тропеический (условный, переносный) статус – фундаментальные положения классической теории метафоры, эксплицированные в каждом словарном определении. Со времён Аристотеля метафора была бинар-

¹⁰ См. об этом: *Жирмунский В.М.* Поэзия Александра Блока // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука - классика, 2001. С.320–321.

¹¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК Интелвак, 2003. Стб. 533.

¹² Новейший философский словарь / гл. ред. А.А. Грицанов. М.: Книжный Дом., 2003. С. 623.

¹³ «В расширительном смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении» (*Арутюнова Н.Д.* Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. С.296.

¹⁴ *Блэк М.* Метафора // Теория метафоры: сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. М.: Прогресс, 1990. С. 163.

на по структуре и функционировала как троп, то есть слово в переносном значении. В диссертации такая метафора условно названа «классической».

Но на рубеже XIX – XX веков на смену «классической» в русскую поэзию пришла многоуровневая метафора, которая во многом определила лицо поэзии модернизма. О «Рождении “поэзии метафоры”» идёт речь во втором параграфе, где говорится о том, что процесс трансформации бинарной метафоры в многосубъектную начался в поздней лирике А.А. Фета. На примере стихотворений «Певнице» и «Когда читала ты мучительные строки...» показано, что в построении ключевого образа участвуют не два семантических поля, а более. Именно нарушение классической бинарности и появление в структуре метафоры третьего компонента «ошарашивало современников своей нелогичностью»¹⁵: для реконструкции созданного Фетом образа реципиенту нужна была иная, не «бинарная» логика.

Анализ стихотворений позволяет сделать вывод о том, что А.А. Фет в своей лирике не только развил возможности классической метафоры, но сделал шаг к расширению её структуры. Многоуровневая метафора Фета получила системное развитие в русской лирике в эпоху модернизма.

События рубежа веков во многом изменили картину мира и, следовательно, литературу. «Пафос “конца века” и неминуемой гибели этого мира»¹⁶, усугублённый социально – историческими катаклизмами, самым масштабным из которых стала мировая война, – эти факторы, вероятно, сыграли свою роль в дискредитации прежних ценностей и представлений о мире. Картина мира потеряла чёткость и гармоничность – это привело к поиску новых средств в искусстве.

Лицо русской лирики «серебряного века» определил модернизм – «три поэтических направления, объявивших о своём существовании между 1890 и 1917 гг.: символизм, акмеизм, футуризм <...> Главным было создание нового поэтического языка для передачи нового душевного опыта европейского человека... В новой поэзии слова приобретали новые значения,

¹⁵ Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 124.

¹⁶ Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890 – 1917: антология. М.: Наука, 1993. С. 10.

порождаемые контекстом и, как правило, более расплывчатые и более окказиональные, применимые только для данного случая»¹⁷.

Расплывчатость и окказиональность значений достигли своего пика в метафорах. Структура метафоры усложнилась от бинарной до многокомпонентной: метафорическая связь стала устанавливаться не между двумя субъектами, а между множеством.

В.М. Жирмунский назвал лирику русского модернизма «поэзией метафоры»¹⁸, а в качестве одного из самых ярких «поэтов метафоры» выделил А. Блока.

Многосубъектная модернистская метафора в первой главе диссертации рассматривается на примерах стихотворений Блока «Тёмно в комнатах и душно...» и «Шлейф, забрызганный звездами...», в результате анализа которых делаются следующие выводы. В лирике модернизма исходная метафора способна разрастись своими производными «гроздьями», стать многосубъектной и многоуровневой и «вобрать в себя» весь текст. Соответственно она стала играть новую композиционную роль – структурировать текст. Это, в свою очередь, привело к тому, что в самой структуре текста оказалась заложенной принципиальная многозначность.

Практическому исследованию «поэзии метафоры» посвящены две следующие главы.

Вторая глава «Метафора как структурообразующее начало лирического текста» представляет собой анализ структурированных многоуровневой метафорой стихотворений из книг Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь» и О. Мандельштама «Камень».

В первом параграфе «Метафора как способ организации стихотворения» предлагается классификация многоуровневых метафор. Основание для классификации – особенности структуры метафоры и, соответственно, смыслообразования.

Анализ стихотворений «Сестры моей – жизни» и «Камня» показал, что структура многоуровневых метафор может быть линейной и концентрической. При **линейной** структуре отождествление метафорических

¹⁷ Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 7, 15.

¹⁸ Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 309.

субъектов происходит последовательно, «по цепочке». Концентрическая метафора «расширяется» от «исходной точки» по спирали: один метафорический субъект отождествляется с остальными.

Линейная структура многоуровневой метафоры представлена в диссертации на примере стихотворений «Памяти Демона», «Тоска», «Зеркало», «Наша гроза» Б. Пастернака и «Раковина» О. Мандельштама. Анализ демонстрирует единство линейной структурной модели при структурной специфике каждого из стихотворений, а также общую для всех многоуровневых метафор установку на многозначность, обуславливающую широкие смысловые возможности, по-разному реализуемые в каждом стихотворении. Один из примеров линейной метафорической структуры – стихотворение «Памяти Демона»¹⁹.

Это стихотворение открывает книгу стихов «Сестра моя – жизнь» и, следовательно, формирует установку на её понимание. И именно в этом (первом) стихотворении читатель получает установку на разночтения, не сводимые к единой интерпретации. В качестве основных механизмов, реализующих стратегию разночтений, выступают тропы. В диссертации подробно рассмотрено, как именно это происходит.

Начало первой строфы *Приходил по ночам / В синеве ледника от Тамары* нельзя назвать метафорой в строгом смысле, однако буквальному истолкованию эта фраза тоже поддаётся с трудом. При её метафорическом понимании в качестве основного субъекта метафоры выступает *Демон*, вспомогательный субъект – *ледник*. Признаки вспомогательного субъекта – холод, твёрдость, чистота, пронзительность, потенциальная способность растаять. В переносе этих признаков на Демона это может означать пронзительный холод одиночества, чистоту любви к Тамаре, способность к перерождению. Специфический синтаксис и грамматика первой фразы стихотворения акцентируют слияние Демона с природой.

Троп *Парой крыл намечал, / Где гудеть, где кончаться кошмару* имеет двухуровневую структуру, второй уровень которой образует метафора гу-

¹⁹См.: Пастернак Б. Полное собрание стихотворений и поэм. СПб.: академический проект, 2003. С. 104. Здесь и далее стихотворения цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

дящий кошмар. В зависимости от интерпретации каждого из уровней и связей между ними акцентируются разнонаправленные интенции.

При актуализации семы «способность летать» в значении тропа *парой крыл намечал* этот троп интерпретируется как метонимия полёта. Тогда в значении метафоры *гудение кошмара* актуализируются семы «длительность», «навязчивость», «неотвязность» и т.п. При таком прочтении полёт Демона сеет кошмар, акцентируется его мощь, неистовость, неуправляемость, его страшная тёмная сущность.

Если же метафору *гудение кошмара* интерпретировать именно как звучащий кошмар, то в таком контексте троп *парой крыл намечал* можно прочесть как метафору управления, дирижирования кошмаром. Возникает тема творчества. Демону так же легко всколыхнуть или прекратить гудение кошмара, как художнику *наметить*, набросать контур рисунка. Демон *парой крыл* дирижирует *гудящим кошмаром*, как дирижёр оркестром. Но в классическом христианстве ни демоны, ни ангелы не обладают способностью творить, эта способность присуща только Богу и человеку как Его образу и подобию. Так пастернаковский Демон обретает черты и человека, и Бога, тогда как предыдущая интерпретация этого же тропа акцентировала, скорее, его демонические черты.

Третью строфу можно интерпретировать как буквально, так и метафорически. Фраза *Как горбунья дурна, / Под решёткою тень не кривлялась* может означать, что силуэт Демона не мелькал под окном Тамары либо возле ограды. Метафорически «тень» можно интерпретировать как тёмную сущность Демона. Если речь идёт о душе Демона как воплощении зла и мерзости, становится понятным женский род этой метафоры и лексика, подчёркивающая мерзость и глумливость: «горбунья», «дурна», «кривлялась».

Метафора *У лампы зурна, / Чуть дыша, о княжне не справлялась* в буквальном понимании может означать, что перед иконой не слышно было звука зурны. Метафорически же лампада может означать божественный свет, а зурна – душу. Тогда третью строфу можно интерпретировать как отрицание борьбы за Тамару между светлыми силами и Демоном как представителем тёмных сил.

Троп *сверканье реалось в волосах* может быть метонимией грозы, когда волосы искрят от электрических разрядов. Гроза, в свою очередь, – метафора неистовой страсти и неконтролируемой силы Демона. В этой интерпретации Демон повелевает природой, он сам – стихия, страшная и прекрасная в своём неистовстве. Этот образ близок к языческому обожествлению природы. С другой стороны, *сверканье в волосах* можно трактовать как профанацию нимба и утрирование тёмной сущности Демона, что вновь возвращает к христианству.

Метафора *седает Кавказ за печалью* может быть метафорой снега или олицетворением Кавказа, который седает, как человек. Обе эти трактовки актуализируют семантику течения времени, которое, однако, не касается Демона: поглощённый своими страстями, Демон его не замечал. Троп *седает Кавказ* может быть и метонимией горя, печали. Эта интерпретация редуцирует семантику течения времени. Двухуровневая метафора *И не слышал колосс, / Как седает Кавказ за печалью* повторяет синтаксический приём, реализованный в первой строфе. Специфический синтаксис и грамматически неправильное употребление предлога уравнивают интерпретации *седает Кавказ за печалью* и *не слышал колосс за печалью*. Печаль Демона и печаль Кавказа неразделимы, Демон и Кавказ – единое целое.

Троп *лавиной вернуса* представляет собой творительный падеж метаморфозы, подразумевающий реальное превращение. Демон в буквальном смысле станет лавиной, растворится в природе, умрёт и переродится и вернётся к Тамаре. Эта интерпретация поддерживается заглавием стихотворения, в котором сталкиваются смерть и бессмертие. Метафора первой строфы *Демон – ледник* и финальной строфы *Демон – лавина* создают образы одного семантического поля, замыкая композиционное кольцо и реализуя мотив перерождения на структурном уровне. Е. Фарино назвал это «пастернаковским архисюжетом»: трансформация, преобразование или «возврат в исходное положение, но уже иного качества», с приобретением «космологического статуса», на языке самого поэта – «второе рождение»²⁰. Категория «второго ро-

²⁰ Фарино Е. Поэтика Пастернака. («Путевые заметки» - «Охранная грамота»). Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 22. Wien, 1989. С. 12.

ждения) – одна из ключевых в художественном мире Пастернака, она пронесена поэтом через всё творчество как высшая ценность.

Итак, стихотворение структурировано многоуровневой метафорой с основным субъектом *Демон*, вынесенным в заглавие. Образ *Демона* раскрывается с помощью вспомогательных метафорических субъектов *ледник*, *кошмар*, *творчество*, *тень*, *гроза*, *Кавказ*, *смерть*, *бессмертие*, *лавина*. При этом метафорическое отождествление может быть непосредственным, как в творительном падеже превращения *Демона* в *лавицу* (*«лавинной вернуться»*), а может быть структурно опосредованно метафорической «цепочкой», как в метафоре *Демон – Кавказ*, субъекты которой отождествляются через общие для них признаки *снега* и *печали* (*«И не слышал колосс, / Как сидеет Кавказ за печалью»*). В зависимости от понимания тропов и связей между ними в тексте акцентируются разнонаправленные, порой взаимоисключающие интенции. Актуализация определённых смыслов при интерпретации тропов акцентирует человеческое начало влюблённого Демона, редуцируя его тёмную сущность. Актуализация иных смыслов, также заложенных в тех же тропах, напротив, выдвигает на передний план религиозно-философский аспект борьбы светлых и тёмных сил. Те же тропы при ином их прочтении способны представить Демона как могучую, страстную и неистовую силу природы – образ скорее языческий. Демон Пастернака многолик, и посредством тропеичности текст воплощает эту многоликость. В зависимости от актуализации тех или иных смыслов возникает или исчезает мотив творчества и мотив уходящего времени. Метафора *Демон – ледник – лавина* структурирует кольцевую композицию стихотворения, на структурном уровне воплощая принцип «второго рождения», имеющий аксиологический статус в художественном мире Б. Пастернака.

«Концентрическая» структура описана в работе на примерах стихотворений «Дождь. Надпись на “Книге степи”», «Определение души», «Любимая, – жуть! Когда любит поэт...» из «Сестры моей – жизни», а также «Дано мне тело – что мне делать с ним...» и «Notre Dame» из «Камня».

Наиболее отчётливо особенности «концентрической» структуры демонстрирует стихотворение Б. Пастернака «Определение души» (С. 118). *Душа* – важнейшая категория в творчестве Пастернака, это эквивалент *сестры* –

жизни, давшей название книге²¹. Однако в своём «определении» *душа* фигурирует в качестве лексически выраженного мотива только в заглавии, в тексте же не названа ни разу. Текст «определяет» *душу* как многоликий образ предметного мира – *груша об одном листе, птенчик, шёлк*. При этом *душа*, заданная в заглавии в качестве основного субъекта ключевой метафоры, лишь «мерцает» за этими образами, становясь идеей, воплощённой в реалиях предметного мира, и образуя символический план текста.

На первом метафорическом уровне *душа* и «сращённая» с ней *смертная человеческая сущность* превращается в *грушу об одном безраздельном листе*²². Мотив *родины* актуализирует социальную и историческую семантику, и на втором уровне *груша* – *душа* становится частью *родины* – *России*, сожжённой бурей социальных потрясений. На третьем уровне *груша* – *душа* и *родина* совпадают в образе *женщины*, а *герой* – *лист* становится её *застенчивым шёлком*. Четвёртый уровень образует метафора *лист* – *птенчик*, выпавший из *гнезда*, *пугливый щегол*. На пятом уровне *лист* превращается в *приросшую песнь*.

Центром композиции и архитектоники стихотворения является символический образ души. От него по концентрическому принципу расходятся метафоры, воплощающие образ души на разных уровнях: от предметных «растительных» или «птичьих» образов до абстрактных построений с социальной, любовной и творческой семантикой. «Высшим витком» этой «спирали» смыслообразования, как и её «отправной точкой», является символический контекст.

В «Определении души» внутренний мир человека и окружающий мир соединены в многоликий образ, структурированный многоуровневой метафорой. Структурные и семантические метафорические связи, соединяющие этот образ, порождают множество дополнительных смыслов, не явленных непосредственно в слове, что обуславливает многозначность текста. Поэтому существующие в логике разных семантических кодов интерпретации этого стихотворения не отменяют друг друга, а представляют со-

²¹ См.: Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М.: Прогресс – традиция, 2007. С. 60–61.

²² См.: Бройтман С.Н. Указ. соч. С. 344.

бой прочтения текста на разных уровнях, каждый из которых воплощает *душу* в своей специфической «системе координат».

В результате анализа метафор, структурирующих стихотворения Б. Пастернака и О. Мандельштама, в первом параграфе второй главы делаются выводы о том, что каждая структурная разновидность открывает новые возможности смыслообразования, по-разному реализуемые разными поэтами. Вариативность структур и их элементов обуславливает безграничные смысловые возможности.

Структура многоуровневой метафоры может быть более сложной, когда этого требует специфика смыслообразования. Анализ этого явления посвящён **второй параграф «Метаструктуры»**. В таких конструкциях одна метафора раскрывается за счёт других, в результате рождая нечто третье, что можно условно назвать многоуровневой **мета-метафорой**. Такое усложнение метафорической структуры связано с решением специфических смыслообразовательных задач.

Анализ стихотворений «Слома вёсла» и «Весенний дождь» свидетельствует о том, что в «Сестре моей – жизни» Б. Пастернака усложнение структуры метафоры и возникновение метаструктуры обусловлено, как правило, появлением рефлексии. Возможно, поэтому в «дореклексивном», воплощающем «райское состояние» цикле «Не время ль птицам петь» метафоры с метаструктурой не возникают.

Однако метаструктура метафоры может воплощать не только рефлексивное упорядочение внешнего и внутреннего мира, но и полный хаос, поток сознания, схваченный в интуитивной, дологической стадии своего формирования, как это происходит в стихотворении «Как усыпительна жизнь!». Здесь усложнённая метаструктура служит противоположной цели: воплотить в метафоре зарождающуюся творческую интенцию в её страдательной природе, не только ещё не осмысленную, но пока даже принципиально невыразимую в слове.

Многоуровневая метафора способна структурировать не только текст стихотворения, но и контекст книги стихов. Исследованию этой проблемы посвящена **третья глава «Метафора как структурообразующее начало книги стихов»**.

В первом параграфе «Книга стихов как метафора» рассматриваются ключевые метафоры, составляющие основу структуры книг Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь» и О. Мандельштама «Камень». Для этого осуществляется анализ заголовочного комплекса и мотивной структуры каждой из книг.

Основной субъект ключевой метафоры книги стихов Пастернака эксплицирован в заглавии: это *жизнь*, она же – *сестра* лирического героя. Заглавие не оставляет сомнений: это книга о *жизни* – *сестре*; но какова эта *жизнь* – *сестра* – ответ на этот вопрос индивидуален для каждого реципиента и зависит от того, какие уровни и вспомогательные субъекты ключевой метафоры он выявит в контексте книги, какие их признаки наложит на основной субъект (*сестру* – *жизнь*) и какой образ родится в результате.

И.Н. Розанов прочёл «Сестру мою – жизнь» как книгу о любви²³. Для О. Мандельштама эта книга стала воплощением творческого начала²⁴. М Цветаева восприняла «Сестру мою – жизнь» как книгу о рождении нового мира историческим летом 1917 года²⁵. Л. Флейшман акцентировал её философскую основу²⁶.

На основании мотивного анализа «Сестры моей – жизни» в третьей главе диссертации делаются следующие выводы: каждый из этих векторов понимания, намеченный уже в заголовочном комплексе, заложен в структуре ключевой метафоры книги и закреплён в тексте посредством соответствующих мотивов и тем²⁷. Основные уровни структурирующей книгу ме-

²³См.: Розанов И.Н. Русские лирики. М.: Никитинские субботники, 1928. С.125.

²⁴См.: Мандельштам О. Заметки о поэзии // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 2: Проза. Переводы. М.: Художественная литература, 1990. С. 210.

²⁵См.: Цветаева М.И. Световой ливень. Поэзия вечной мужественности// Цветаева М.И. Об искусстве. М.: Искусство, 1991. С. 269–270.

²⁶См.: Флейшман Л. Накануне поэзии: Марбург в жизни и в «Охранной грамоте» Пастернака // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 398.

²⁷Под **мотивом** мы, вслед за Б.М. Гаспаровым, подразумеваем повторяющийся и при этом модифицирующий свое значение элемент текста, взаимосвязанный с другими аналогичными элементами (См.: Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука. Издательская фирма Восточная литература, 1993. С. 30). **Тема** «есть понятие суммирующее, объединяющее словесный материал произведения <...> Темы таких мелких частей произведения, которые уже нельзя более дробить, называются *мотивами*» (Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 182).

тафоры (а также и основные темы книги) можно условно обозначить так: *сестра – жизнь – это любовь, творчество, история, бессмертие.*

Но при этом «Сестра моя – жизнь» не распадается на четыре отдельные книги. Уровни метафоры, структурирующей художественное высказывание, тесно взаимодействуют друг с другом, в результате чего *сестра – жизнь* воплощается как единое, но многоликое целое. Исследованию этих взаимодействий посвящён **второй параграф**, который называется «**Структурные и семантические связи многоуровневой метафоры**».

Взаимодействию метафорических уровней способствуют структурные и смысловые соотношения мотивов, организующих основные темы высказывания. Мотив обладает способностью взаимодействовать с другими мотивами и модифицировать своё значение, образуя дополнительные смыслы, непосредственно не явленные в тексте. Поэтому мотив способен реализовывать не только ту тему, которая заложена в его прямом словарном значении, но и темы логически отдалённые, связь с которыми обусловлена не традиционной логикой языка, а поэтическим контекстом.

На примере функционирования мотивов *бури / грозы, пожара* и *озарения* показан принцип контекстуальных мотивных связей, обуславливающий взаимопроникновение различных тем, а следовательно, и различных уровней ключевой метафоры.

Мотив *бури / грозы* впервые появляется в эпиграфе к книге из Н. Ленау, написанном по-немецки. В сноске даётся перевод: «Бушует лес, по небу пролетают *грозовые* тучи, тогда в движенье *бури* я врисовываю, о дева, твои черты». Мотив *бури / грозы*, встречающийся в двадцати одном стихотворении из пятидесяти, становится одним из структурообразующих в книге и реализует все её ключевые темы.

Гроза – любовь соединяет влюблённых в стихотворении «Дождь. Надпись на “Книге степи”»:

Она со мной. Наигрывай,
Лей, смейся, сумрак рви!
Тоги, теки эпиграфом
К такой, как ты, *любви!* (С. 109).

Гроза – творчество разражается в стихотворении «Определение поэзии»:

Это – сладкий заглохший горох,
 Это – слёзы вселенной в лопатках,
 Это – с пультов и флейт – *Фигаро*
Низвергается градом на грядку (С. 118).

В стихотворении «Уроки английского» с *бурей* сравнивается пограничное состояние между *жизнью и смертью*:

Когда случилось петь Офелии, -
 А *жить так мало оставалось*, -
 Всю сушь души взмело и свеяло,
 Как в *бурю* стебли с сеновала (С.117).

В стихотворении «Весенний дождь», биографической и исторической основой которого стало впечатление от митинга в Москве на Театральной площади 26 мая 1917 года по случаю приезда военного министра Временного правительства А.Ф. Керенского, с *грозовой стихией* отождествляется *история*:

Это не ночь, не *дождь* и не хором
 Рвущееся: «Керенский, ура!»,
 Это слепящий выход на форум
 Из катакомб, безысходных вчера (С. 115).

Универсальность «ливнево – грозовой» семантики в книге стихов Пастернака, метафорическую эквивалентность *грозы и ливня* самой *сестре – жизни* подчеркнула М.И. Цветаева в работе «Световой ливень. Поэзия вечной мужественности»: «Я попала под неё, как под ливень. – Ливень: всё небо на голову, отвесом: ливень впрямь, ливень вкось, – сквозь, сквозняк, спор световых лучей и дождевых, – ты ни при чём: раз уж попал – расти! – Световой ливень»²⁸. Образ *грозы и дождя* в стихотворениях «Сестры моей – жизни» часто становится ключевым, многоуровневой метафорой «втягивая» в себя остальные образы и расширяясь до модели мира, а следовательно, и *сестры – жизни* во всей её многоаспектной сути.

Основные метауровни ключевой метафоры «Сестры моей – жизни» взаимодействуют не только в контексте книги, они способны «сгущаться»

²⁸ Цветаева М.И. Указ. соч. С. 262.

и в локальных контекстах отдельных стихотворений. С точки зрения смыслообразования такие стихотворения особенно значимы.

Одним из таких «универсальных» стихотворений, где *сестра – жизнь* воплощена на всех уровнях ключевой метафоры, является рассмотренное «Определение души». *Душа* – метафорический эквивалент *сестры – жизни* – «определяется» не только как «высокое» *бессмертное начало*, но и как *любовная и творческая* интенция, связанная с *родиной*. В контексте стихотворения в одном образе соединены основные темы книги: любовь, творчество, история и бессмертие. Принцип соединения всех тем в локальном контексте демонстрируется в работе на примерах «универсальных» стихотворений «Распад», «Степь», «Мухи мучкапской чайной».

Анализ мотивной структуры показал, что из пятидесяти стихотворений книги такими «универсальными» являются двадцать девять. В каждом из них реализуются четыре главных темы книги. Композиция равномерно распределяет эти стихотворения по всей структуре книги.

Поскольку книга стихов О. Мандельштама «Камень», как и «Сестра моя – жизнь» Пастернака, организована по законам метафорического мышления, её структуру тоже определяют аналогичные «универсальные» элементы, синтезирующие целостность книги и препятствующие её «распаду» на отдельные темы. Основные уровни ключевой метафоры *камня* воплощают единый образ не только в контексте книги, но и в локальных контекстах стихотворений. В качестве «универсального» элемента в структуре «Камня» рассмотрено стихотворение «Notre Dame».

Для каждого читателя в зависимости от личного эстетического опыта семантика определённого метауровня ключевой метафоры становится доминирующей, ею и определяется целостность книги. Остальные метауровни не исчезают, поскольку закреплены в структуре ключевой метафоры. Они составляют фон для развития основной темы.

Анализ «Сестры моей – жизни» Б. Пастернака и «Камня» О. Мандельштама показал, что структурирующая книгу стихов многоуровневая метафора в равной мере обладает дифференцирующей и синтезирующей способностями, воплощая заглавный образ книги как единое, но многоли-

кое целое, генерируя разночтения текста и одновременно сопротивляясь им, провоцируя активную эстетическую деятельность читателя.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются выводы относительно метафоры как структурообразующего начала в лирике модернизма.

В результате исследования лирики А. Блока, Б. Пастернака и О. Мандельштама выявлены следующие свойства многоуровневой метафоры модернизма, отличающие её от классической метафоры XIX века:

1. «Бытийная» модальность метафоры.

В поэтике модернизма для метафоры характерен не условно-поэтический, а «бытийный» статус. Это обусловлено тем, что на рубеже веков метафора стала принципом, определяющим восприятие мира, «не произвольной поэтической игрой, а подлинным прозрением в таинственную сущность жизни»²⁹. Составляя основу художественного мышления, метафора получила и функцию структурирования текста. Из стилистического приёма она превратилась в суть высказывания.

2. Диалектичность.

Поскольку в поэтике модернизма метафорические отношения устанавливаются не между двумя субъектами, а между множеством, модернистская метафора трансформировала бинарную логику классической метафоры в противоречащую рациональной логике «хаотичную» многокомпонентность и изменила свою структуру от бинарной до многоуровневой.

Составляя основу структуры художественного текста, многоуровневая метафора не только дифференцирует ключевой образ на многочисленные метонимические и метафорические составляющие, воплощая мозаичность мировидения, но и скрепляет эти «осколки» тесными структурными и семантическими связями, структурируя целостность картины мира. Эта диалектичность, по определению свойственная природе метафоры, соединяющей несоединимое, в поэтике модернизма проявилась особенно наглядно. Это может быть обусловлено уходом от прямых значений к «размыванию» и «мерцанию» смыслов.

²⁹ Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 309.

В художественном высказывании многоуровневая метафора создаёт стратегию разночтений, сопротивляясь однонаправленной интерпретации, поскольку воплощает зыбкую картину мира. Так в тексте реализуется эстетическая установка модернизма на многозначность.

3. Тотальность.

Если локальная классическая метафора, структурированная по принципу бинарной логики, отождествляла в одном образе два субъекта, то метафора модернизма способна объединять множество субъектов, тотально распространяя свои структурные и семантические связи на весь художественный мир.

Эти специфические свойства многоуровневой метафоры модернизма характеризуют её качественно иную природу, отличающуюся от природы классической метафоры, которая функционировала преимущественно как условно–поэтический троп. Модернистскую метафору, безусловно, можно рассматривать и в условно–поэтическом ключе, без учёта специфических особенностей её структуры, однако это оставит за рамками исследования многообразие структурных и семантических связей, образующих целостность данного художественного мира.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. *Харитонова Н.А.* Векторы развёртывания целостности книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь» // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». Выпуск 6. Тверь, 2010, № 31. С. 231–235.

2. *Харитонова Н.А.* Многоуровневая метафора как основа разночтений лирического текста (на материале книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского (издание ВАК). Н. Новгород, 2011, № 5. Часть 1. С. 275–280.

3. *Макарова Н.А.* Метафоры в стихотворении Б. Пастернака «Слова вёсла»: преодоление нарратива в лирике // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций, фестивалей студентов, аспирантов и молодых учёных. Иваново, 2011. Часть 2. С. 164–165.

4. *Макарова Н.А.* Заглавие как основа разночтений лирического текста (на материале стихотворения Б.Л. Пастернака «Зеркало») // Вестник Тверского государственного университета (издание ВАК). Серия «Филология». Выпуск 3. Тверь, 2011, № 18. С. 216–221.

Технический редактор А.В.Жильцов
Подписано в печать 30.01.2012. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 36.
Тверской государственный университет
Редакционно-издательское управление
Адрес: 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63

102