

Публикации аспирантов

УДК 811.161.1'37

Духовнова Е.О.

Московский государственный областной университет

КРАСКИ ФЛОРЫ В ЗЕРКАЛЕ СУБСТАНТИВНЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

E. Dukhovnova

Moscow State Regional University

PAINTS OF FLORA IN THE MIRROR OF SUBSTANTIVES METAPHORICAL PHRASES OF THE POETRY OF THE SILVER AGE

Аннотация. Статья посвящена анализу субстантивных метафорических словосочетаний, обозначающих краски флоры – цветовую палитру растительного мира, отражённую в поэзии Серебряного века. Выделены общезыковые и индивидуально-авторские метафоры, предложены их интерпретации на основе словарных дефиниций лексем и реализуемых в тексте коннотаций. Отмечены случаи использования субстантивных метафорических словосочетаний в кодирующей функции. Сформулирован вывод о богатом потенциале значений (отношений), заложенных в стандартных моделях субстантивных словосочетаний и предоставляющих широкие возможности для появления новых комбинаций в условиях метафоризации.

Ключевые слова: растительный мир, краски флоры, субстантивное метафорическое словосочетание, цветовая метафора, антропоморфная метафора, Серебряный век, сквозные метафоры.

Abstract. This article analyzes the substantive metaphorical phrases denoting paints of flora – color palette reflected in the poetry of the Silver Age. The author highlighted general linguistic and individual writers' metaphors and offered their interpretations based on the dictionary definitions of tokens and implemented in the text connotations. The article also shows cases of substantive metaphorical phrases in the coding function. The conclusion is made about the rich potential of values (relationships), incorporated in the standard models of noun phrases and that provide ample opportunities for new combinations for metaphors.

Key words: flora, paints of flora, substantive metaphorical phrase, color metaphor, anthropomorphic metaphor, Silver Age, open-end metaphors.

Растительный мир часто становится объектом изображения как в пейзажной, так и в любовной, патриотической, философской лирике. При этом особое значение, часто символическое, получают цвета, краски, ставшие объектом нашего внимания.

© Духовнова Е.О., 2013.

Субстантивные метафорические словосочетания, в которых опорное (метафорическое) слово обозначает цвет (признак), а зависимое – предмет или явление, которому этот цвет присущ (носителя признака), используются в поэзии для создания ярких, колоритных образов природы. Мы рассмотрим их доминирующие модели: «сущ. + сущ. в родит. пад.» и «сущ. + прил. (относительное)»; ср., напр.: *золото травы, осеннее золото, ивовая медь* (С. Есенин), *серебро полыни, серебро мха* (М. Волошин).

Цветение, смена деревьями весеннего наряда на летний, летнего – на осенний, осеннего – на зимний, многообразие видов растений, многоцветье лугов, многообразие садовых растений и плодов, освещение полей, лесов во время восхода и заката – вся эта многоликость растительного мира предоставляет широкие просторы для творчества поэтов, для создания красочных, живописных пейзажей. Выбор поэтами того или иного слова, употребляемого в переносном значении, часто вызван стремлением не только передать цвет или оттенок цвета какого-либо объекта, но и отразить состояние природы в момент наблюдения (восприятия) или воссоздания образа этого объекта; ср.: *Равнодушен я стал к лачугам,/ И очажный огонь мне не мил,/ Даже яблонь весеннюю вьюгу/ Я за бедность полей разлюбил* (С. Есенин); *Хорошо в черёмуховой вьюге/ Думать так, что эта жизнь – стезя* (С. Есенин); *Кружились при ветрах и громах/ Снега черёмух* (И. Северянин). Лексемы *вьюга, снега*, передающие близину цветения яблонь и черёмух, отражают интенсивность проявления признака (обилие белых цветков, осыпающих, усеивающих деревья в период цветения), выполняют изобразительную функцию, позволяя авторам провести параллель между зимней непогодой и «подарками» весны. В стихотворении А. Ахматовой можно наблюдать, как тот же образ цветущих черёмух создаётся благодаря субстантивному метафорическому словосочетанию, реализующему помимо изобразительной кодирующую функцию [1];

ср.: *А на закат наложен/ Был белый траур черёмух,/ Что осыпался мелким/ Душистым, сухим дождём... (траур – ‘(нем. Trauer – печаль).* 1. Состояние скорби по умершему, выражающееся в каких-н. общепринятых знаках (в особой одежде, отмене увеселений, общественных собраниях памяти умершего и т. п.). 2. Чёрная одежда или украшения чёрного цвета как выражение этого состояния’ [4, т. IV]). Именно в этом отрывке из произведения «Из цикла «Юность», носящего характер воспоминания и написанного белым стихом, задаётся трагически-печальный тон, возрастающий затем от строфы к строфе.

Кодирующая функция, как правило, реализуется тогда, когда цвет обозначается благодаря антропоморфным метафорам – например, в стихотворении С. Есенина «Сорокоуст»; ср.: *Оттого-то в сентябрьскую склень/ На сухой и холодный суглинок,/ Головой разможась о плетень,/ Облилась кровью ягод рябина* (С. Есенин). Если говорить о месте этих строк в общей композиции стихотворения, то они относятся к четвёртой, завершающей, его части, а в идейно-содержательном плане несут основную эмоциональную нагрузку, выражая щемящую тоску лирического героя (самого поэта) по «природной», «деревенской» России, уступающей место цивилизации, «стальной лихорадке», сотрясающей «изб древенчатый живот». Драматический тон усиливается от одной части к другой по мере описания «плодов» технического прогресса: первая часть открывается деревенским пейзажем, сменяющимся во второй части картиной «электрического восхода» с «ремнями» и «трубами»; в третьей – центральным становится образ поезда «на лапах чугуновых» («стальной конницы») и неожиданно появляется трогательный образ скачущего за поездом «красногривого» жеребёнка; четвёртая часть вновь завершается пейзажем с облившейся «кровью ягод» рябиной, образ которой становится кодом к постижению идеи произведения. Реализации художественной задачи способствует также кольцевая композиция, символика названия

(*сорокоуст* ‘(церк.) в православной церкви – молитвыобумершемвтечение сорокадней после смерти’ [4, т. IV]) и автобиографичность: в четвёртой части поэт подытоживает: ... *Только мне, как псаломщику, петь/ Над родимой страной аллилуйя*. Следует отметить, что стихотворение посвящено другу С. Есенина поэту А. Мариенгофу, в творчестве которого «звучали» урбанистические мотивы. Кроме того, образ жеребёнка – то рыжего, то красногривого, – «скачущий» из стихотворения в стихотворение, становится у Есенина символичным: жеребёнок ассоциируется с “чистой”, не тронутой цивилизацией природой, с деревней, наконец, с самим поэтом (не случайно жеребёнок «рыжий», ведь волосы у певца русской природы светло-русые, золотистые, рыжеватые (ср.: *Эти волосы взял я у ржи...*)).

Общеязыковыми и «сквозными» среди метафорических обозначений красок флоры являются словосочетания с опорным словом *золото*; ср.: *осеннее золото лип, золото травы, золото трав, золото степей, золото овса* (С. Есенин), *золото листа* (А. Белый). Метафорами же с опорным словом *медь*, также являющимися, как правило, маркерами осени, изобилуют стихотворения С. Есенина; ср.: *осени медь, листьяев медь* (3 случая употребления), *медь степей, ивовая медь*. Поэт создаёт трогательные образы, “засекречивая” их при помощи перифраз и уподобляя деревья живым существам (птицам), вернее – их скелетам; ср.: *Как скелеты тощих журавлей,/ Стоят оципантые вербы,/ Плава рёбер медь* (С. Есенин). В субстантивном метафорическом словосочетании *медь рёбер* зависимый компонент представляет собой перифразу – под *рёбрами* подразумеваются ветки или стволы верб или и то, и другое. Постижению образа, создаваемого антропоморфной метафорой, способствуют и другие художественно-выразительные средства – сравнение (как *скелеты тощих журавлей*) и эпитет *оципантые* (вербы).

Яркие жёлто-золотые тёплые тона, подобные сиянию золота, как признаки ран-

ней, “золотой” осени, передаются в поэзии Серебряного века и другими лексемами; ср.: *Изыскан огонь осеннего листка* (К. Бальмонт); *Мне всё твоя мерещится работа,/ Твои благословенные труды:/ Лип, навсегда осенних, позолота/ И синь сегодня созданной воды* (А. Ахматова). Особенно интересны языковые «находки» футуриста В. Маяковского: *Поля –/ на миллионы хлебных тонн –/ как будто/ их глядят рубанки,/ а в хлебной охре/ серебряный Дон/ блестит позументом кубанки* (ср.: *охра* ‘минеральная краска жёлтого или красного цвета’ [4, т. II]; *позумент* ‘шитая золотом или мишурой тесьма, служащая для оторочки одежды, мягкой мебели и пр.’ [4, т. III]; *кубанка* ‘(обл.) сорт пшеницы’ [4, т. I]).

К общеязыковым относятся метафоры с опорным словом *изумруд*, передающие ярко-зелёный, «изумрудный» цвет; ср.: ... *Ракиты рыдают о рае,/ Где вечен листвы изумруд* (Н. Клюев). Создавая обобщённый образ русского «тёмного» народа (крестьянства), Н. Клюев намеренно искажает слово *изумруд*, прибегая к стилизации (приближая речь к простонародной); ср.: *Святорусский люд тёмн разумом,/ Страшен козностью, лют обычаем;/ Он на зелен бор топоры вострит,/ Замуруд степей губит полымем*. Ритмическая организация стихотворения (вольный стих) приближает его к народнопоэтическим жанрам.

Сквозными можно назвать цветковые метафоры с лексемой *молоко* в роли опорного компонента, неоднократно используемые С. Есениным как при изображении белизны неба (*молоко небес, рассветное молоко*), так и при создании образов растений; ср.: *Так же ль он [мужик] в полях своих прилежно/ Цедит молоко соломенное ржи?; Пойду в скуфье смиренным иноком/ Иль белобрысым босяком –/ Туда, где льётся по равнинам/ Берёзовое молоко*. Однако «сквозная» метафора с лексемой *молоко* в роли опорного компонента, безусловно, является есенинской: она характерна для поэзии С. Есенина и у других авторов не встречается.

Интерес представляют словосочетания, которые можно трактовать и как метафорические, и как свободные – в зависимости от того, какой смысл (коннотацию) вкладывает в них автор, т. е. какое именно явление хочет ими обозначить. Так, у А. Белого в стихотворении «Мути» создан пейзаж: *Поле убогое;/ Плесени пней;/ В них рогорогое/ Тменье теней.* Если поэт стремится создать целостную картину поля, охватив её одним взглядом, то в этом случае лексемой *плесени* может быть обозначен цвет пней, так как плесени присущ характерный цвет – от бело-серого до желтоватого и серо-зелёного (*плесень* ‘образуемые особыми грибочками налёты, скопляющиеся в виде расплывчатых пятен на чём-н. гниющем, сыром’ [3, с. 521]) – тогда *плесени пней* – метафора. Но если в данном контексте задействован не отдельный коннотативный признак (цвет, ‘пятна’) слова *плесень*, а целостное прямое значение, закреплённое за ним, то *плесени пней* – свободное словосочетание с нехарактерным для поэтического языка словоупотреблением (в словарях отмечено, что форма множественного числа существительного *плесень* присуща только научной речи [4, т. III]). Кроме того, выделяется узуальное переносное значение слова *плесень*: «Покрыться плесенью (*ритор.*) – *перен.* одряхлеть, устареть, утратить жизнеспособность» [4, т. III]. Определить доминирующую коннотацию довольно трудно, опираясь на один контекст, хотя предполагаемый здесь приём контраста (*плесень пней* (светлое) – *тменье теней* (тёмное)) отчасти способствует этому: вероятно, внимание здесь акцентировано именно на цвете. Важно понять художественный замысел: к чему обращён взгляд поэта – к «внешней», общей картине представшего перед очами художника пейзажа или к внутренней сущности явлений, скорее сокрытой от глаз наблюдателя.

Плоды и ягоды изображаются в ярких красках благодаря номинациям драгоценных камней и минералов, передающим насыщенность цвета, спелость сладких даров природы; ср.: *Где слог найду, чтоб описать прогулку,/*

Шабли во льду, поджаренную булку/ И вишен спелых сладостный агат? (М. Кузмин). В словарях отмечено, что в поэтических метафорах лексема *агат* (эпитет *агатовый*) часто используется вместо лексемы *гагат* (или *гагатовый*), так как эти два слова очень близки по звуковому составу: *агат* – ‘ценный твёрдый минерал, состоящий из слоёв различной окраски’; ‘(*перен.*) о чёрных глазах, волосах, ошибочно вместо *гагат* (*поэт.*); ср.: *Нет, не агат в глазах у ней* (Пушкин)’ [4, т. I]; *гагат* – ‘(*мин.*) (не смешивать с *агат*!)’. Особый вид каменного угля, получающего сильный лоск при полировке и идущего на брошки, аграфы и др. украшения’ [4, т. I]. В словаре С.И. Ожегова явление смешения этих двух лексем (использование слова *агат* (или *агатовый*) вместо *гагат* (*гагатовый*)) названо контаминацией и проиллюстрировано следующим примером употребления: «*Агатовые глаза* (*перен.*: чёрные и блестящие; контаминация с *гагатовый* от «гагат» – чёрный блестящий камень, употр. для ювелирных изделий)» [3, с. 26].

Образы цветов (в особенности роз) в поэзии Серебряного века поистине уникальны и колоритны. Каждый из них – маленький шедевр, созданный благодаря оригинальным авторским находкам (использованию конкретных, вещественных, абстрактных имён существительных в качестве опорных (метафорических) слов в субстантивных словосочетаниях); ср.: *Персик зацвёл, и фиалок дым/ Чёрно-лиловый...* (А. Ахматова (*пунктуация авт.* – Е.Д.)); *И будут огоньками роз/ Цвети шиповники, алая,/ И под ногами млеть откос/ Лиловым запахом шалфея...* (М. Волошин); *За будни львом на вас рычу/ И за мои нежданные седины/ Отмицаю тягой лебединой! –/ Всё на восток, в шафран и медь,/ В кораллы розы нумидийской...* (Н. Клюев); *Не сдамся! Мне жасмин ограда/ И розы алая лампада,/ Пожар нарцисса, львиный зёв!* (Н. Клюев); «*Будь проклят, полуночный пёс!/ Куда ты в глиняном сосуде/ Несёшь зарю апрельских роз?!*» (Н. Клюев); ... *Мне в весенних грёзах снилась/ Роз таинственная мгла* (Н. Бел-конь-Любомирская). Как видно из

примеров, цвет может быть как ярким, насыщенным, «густым» или ослепительным, «пылающим» (ср.: *кораллы розы, заря роз, огоньки роз, алая лампада розы, пожар нарцисса, мгла роз*), так и тускловатым, «туманным» (ср.: *чёрно-лиловый дым фиалок*). Многообразие слов, передающих яркость, насыщенность, «ослепительность» цвета, позволяет говорить о синонимии метафор (ср.: *огоньки роз, лампада розы, заря роз, пожар нарцисса*)

Таким образом, изображая флору во всём многообразии красок, передавая не только цвета, но и их оттенки (белый, жёлто-золотой, зелёный (изумрудный), ярко-красный, алый, тёмно-пурпурный, багровый и др.), поэты Серебряного века активно используют субстантивные метафорические словосочетания, ставшие продуктивным средством изображения природы и по объёму представленного материала не уступающие эпитетам и другим художественным приёмам. Обилие имён существительных разных лексико-грамматических разрядов, задействованных в качестве опорных слов в таких словосочетаниях, свидетельствует о богатом потенциале возможных значений выделенных конструкций, заложенных «в норме» (семантических моделей) и реализуемых в нестандартных условиях метафоризации [2].

Общеязыковые метафоры, образуемые благодаря именам существительным с узуальными значениями (напр.: *золото, позолота, изумруд*), отражёнными в словарях, составляют небольшой процент от общего объёма единиц (26%). Превалируют же индивидуально-авторские, оригинальные метафоры, составившие, соответственно, 74%. При этом наряду со сквозными (проходящими сквозь творчество одного или нескольких поэтов) встречаются синонимичные метафоры, передающие яркость, насыщенность цвета.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дегтярева М.В., Духовнова Е.О. Кодированная 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.
2. 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.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов/ Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1990. – 917 с.
4. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2000.