

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Ставропольский государственный университет»

Историко- функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы

**Материалы
Международной научно-практической
конференции**

•

•

18–19 мая 2012 года

Ставрополь

Ганжара О.А. (Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь) Теория игры как призма интерпретирования текста	39
Темиршина О.Р. (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, г. Москва) Роль пространственной метафорики в процессе интерпретирования художественных произведений	42
Бушев А.Б. (Санкт-Петербургский государственный инженерно-экономический университет, г. Тверь) Синтез художественности вербальной и невербальной: к вопросу о расширении границ литературоведческой интерпретации	46
Ворожбитова А.А. (Сочинский государственный университет, г. Сочи) Социокультурная динамика филологических интерпретаций художественно-идеологического дискурса (аспект теории и методологии лингвориторического исследования)	49
Грязнова В.М. (Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь) Речевая деятельность казаков-некрасовцев в аспекте ее историко-культурного прочтения (к вопросу о междисциплинарных связях в филологии)	52
Краюшкина Т.В. (Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока России Дальневосточного отделения РАН, г. Владивосток) Функционирование сюжета 480 Мачеха и падчерица в русских народных волшебных сказках Амурской области и Забайкалья (к проблеме межличностных отношений между приемными родителями и детьми)	56
Савченко Т.Д. (Пятигорская государственная фармацевтическая академия, г. Пятигорск) Щириковская Т.Н. (Пятигорская государственная фармацевтическая академия, г. Пятигорск) Фармацевтический дискурс в историко-функциональной парадигме	61
Серебряков А.А. (Ставропольский государственный университет, Ставрополь) Коммуникативно-дискурсивные стратегии и вопросы интерпретации новеллы Г. фон Клейста «Михаэль Кольхаас»	64
Бронская Л.И. (Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь) «Реальный читатель»: полвека спустя	68

Роль пространственной метафоры в процессе интерпретирования художественных произведений

О.Р. Темиришина, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, г. Москва

1. Важность метафоры для символизма отмечалось давно. Так, В.М. Жирмунский считает, что метафора для символистов – это поэтический прием познания мира, а метафоричность – главная черта символистского стиля [6, с. 162–198]. Мы полагаем, что символистская метафорика имеет свою специфику, связанную с тем, что многие из базовых метафор символизма оказываются пространственными. И это не случайно, так как именно пространственные метафоры в силу своей архаичности наиболее близки символу. Примечательно, что, рассуждая о метафоре в литературном произведении, Б.П. Иванюк выделяет особую категорию символики – пространственные символы, которые, по его мнению, наиболее полно выражают семантический потенциал символического знака. Ср.: «чаще всего в качестве символического образа выступают архетипные пространственные реалии, обладающие глубоким семантическим потенциалом <...>. В этом смысле пространственные символы обнаруживают принципиальную пространственность символа, его установку на семантическую “иную даль”» [7, с. 36].

Пространство в символизме всегда гетерогенно, как правило, оно состоит из двух уровней. Однако в отличие от романтической модели мира, где между этими уровнями была четкая граница, в символизме эта граница должна быть нейтрализована в акте теургического синтеза. И метафора становится одним из средств этой нейтрализации. Каким образом она осуществляется? *Соединение двух пространственных рядов в акте синтеза – на семантическом уровне предполагает метафорический перенос признаков одного ряда на другой.* В связи с этим пространственные метафоры в поэзии символизма, близки к символам – они связывают разные сферы реальности через «метафорическую номинацию».

Классическим примером такой метафоры, соотносящейся с пространственной семантикой, является метафора-символ Незнакомки в лирике и драматургии А. Блока. Она соединяет в себе два пространственных смысловых ряда: ряд, связанный с пространством земного воплощения героини, и ряд, соотносимый с ее небесной родиной. Поэтому сам образ Незнакомки в одноименной драме оказывается амбивалентным, соединяющим в себе небесное и земное начала.

1.1. Другой важной чертой символистской метафоры становится превращение такого рода пространственных метафор в своеобразные семантические загадки. Примечательно, что М.Л. Гаспаров уподоблял некоторые символистские стихотворения «загадкам-ребусам» [3, с. 35–36], которые для адекватного понимания должны быть подвергнуты своего рода «дешифровке». Загадка в этом случае, как нам кажется, теряет свои жанровые характеристики и становится моделью для создания сложных поэтических образов. Как правило, такие загадки в лирике символистов соотносятся с астрально-атмосферным рядом, который проецируется на какой-либо иной (обычно «земной») семантический ряд. Главная особенность символистских загадок-метафор заключается в том, что в них традиционная «загадочная» двуплановость превращается в амбивалентность. В обычных загадках (многие из которых также строятся на метафорическом соотношении разных смысловых рядов) план означающего (текст загадки) семантически подчинен плану означаемого (отгадке), таким образом, эти планы оказываются неравноценными. В символистских метафорах-загадках, напротив, между этими планами устанавливаются отношения семантической эквивалентности. Это значит, что разные уровни метафоры-загадки *равноправны*, и мы подчас не можем определить, что является метафоризирующим, а что – метафоризируемым.

Огромное количество таких метафор-загадок обнаруживается в поэзии А. Блока. Так, в первом томе его лирики появляется много стихотворений, где возникает образ лирической героини, которая наделяется странными атрибутами: она идет «над храмом» («Покраснели и гаснут ступени...»), связывается с жемчугами («Я искал голубую дорогу...»), исчезает, когда задувают свечу («Она ждала и билась в смертной муке...»), вспыхивает за холмом («Дали слепы, дни безгневны...»), отходит «в сумрак алый» («Ты отходишь в сумрак алый...»), цветет в лазури («Не сердись и прости. Ты цветешь одиноко...»), загорается и пропадает («За туманом, за лесами...»), «течет с солнцем» («В бездействии младом, в передрагветной лени...»), горит над высокой горой («Ты горишь над высокой горою...»).

Все эти атрибуты указывают на то, что лирическая героиня А. Блока, как на это указала Д.М. Магомедова, – это звезда [8, с. 98–103]. Однако в стихотворениях наряду с астральной семан-

тикой подчеркивается и женская ипостась героини. Поэтому ее облик начинает двоиться, и читатель не поймет, то ли звезда становится метафорой женщины, то ли женщина оказывается метафорой звезды. Нам кажется, что эти два плана семантически равнозначны, они соединяются в символе, который в данном случае выполняет свою медиальную функцию по соотношению двух уровней мира, астрального и земного.

А. Потенция назвал такие тропы «обоюдными», полагая, что они характерны для мифологического сознания. Думается, что такого рода смысловые тождества мы с полным правом можем назвать *авторскими мифами*. Тем более что, в стихотворениях-загадках этот мифологический компонент обретает подчас сюжетные очертания. Такие метафорические сюжеты образуются за счет того, что означающий план метафор-загадок, становясь относительно самостоятельным, разворачивается в лирическое повествование. Примечательно, что такие мифы у символистов, как правило, связываются с астральными сферами и атмосферными явлениями. Так, в стихотворении А. Блока «Рассвет» *метафоризация* рассвета превращается в его *мифологизацию* и *символический пейзаж обращается в «пейзаж-миф»*: ситуация рассвета сюжетно «разыгрывается», дается «лицом»; и рассветные облака зари уподобляются женщине, кормящей голубей.

1.2. Такие метафоры-загадки обнаруживаются и в лирике А. Белого. При этом механизм их построения типологически схож с принципами образования метафор-загадок у А. Блока: образы, репрезентирующие один пространственный пласт (связанный с космическим верхом), «подменяются» образами, означающими другой пространственный пласт (связанный с космическим низом).

Яркий пример такой смысловой мены находим в балладном цикле «Шут» [1, с. 275–281], где появляются солнечные образы, знакомые по первой книге стихов А. Белого. Лирический сюжет этого цикла повторяет сюжет многих стихотворений «Золота в лазури»: огневой рыцарь, соотношенный с солнечной небесной стихией, нисходит на землю (семантика возврата) и освобождает королевну от власти злого шута. Однако образы стихотворения при ближайшем рассмотрении делятся: замок связывается с землей и одновременно оказывается зубчатым замком облаков, который соотносится с небесной родиной героини. Поэтому стихотворение обретает двойной код: оно может прочитываться как символистская притча, а может выступать как развернутая атмосферная метафора-загадка, в

которое «внешние» образы «сказки» являются означающими для астральных явлений. Такой же «астрально-земной» код обнаруживается и в других стихотворениях книги. Так, подобная астральная загадка появляется в цикле «Близкой» [1, с. 283–285], который может прочитываться и как возврат рыцаря, и как восход-возврат солнца. Однако А. Белый здесь осложняет и дополняет этот астральный сюжет: во втором стихотворении появляется образ голубых глаз (который тесно связывается в поэтической семантике А. Белого с лазурью неба) и образ алмазной слезы (алмаз – часто выступает метафорой звезды). И если воспринимать это стихотворение как развернутую астральную метафору-загадку, то ее «отгадка» должна соотноситься со следующим сюжетом, лежащим под «внешними» образами: «восход солнца на небесах и исчезновение звезд».

Логика символа, который выступает в статусе глобального объединяющего начала, указывает на то, что эти прочтения не исключают, но дополняют друг друга. Имея одинаковую смысловую ценность, эти пространственные уровни символической поэтики А. Белого требуют «симультанного» восприятия. Говоря иначе, здесь невозможно определить, какой пространственный пласт является метафоризирующим, а какой – метафоризируемым. В этом смысле «метафора-загадка» является семантическим тождеством, предполагающим взаимнообратимость обоих смысловых пластов. Именно поэтому загадки такого типа не предполагают одной единственно верной интерпретации (отгадки), они устанавливают смысловую эквивалентность означаемого и означающего, что приводит к интересному эффекту «обратной метафоризации», «обоюдному тропу». Эта «плавающая семантика», в свою очередь, базируется на том, что в лирике А. Белого реанимируются древнейшие мифологические структуры, связанные с тем, что разные уровни мира оказываются семантически эквивалентными.

2. Сходные семантические структуры обнаруживаются и в современной поэзии, тяготеющей к символизму. В частности, символистские установки были творчески восприняты метареализмом. Напомним, что метареализм определяется М. Эпштейном (автором термина) не как отрицание реализма, но как «расширение его на область вещей невидимых, усложнение самого понятия реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в плоскость физического и психологического правдоподобия, но включает и высшую метафизическую реальность <...>» [9, с. 160]. Од-

но из главных качеств метареализма – это возведение образа к сверххудожественным обобщениям, которые по своей природе тяготеют к мифологическим.

Это определение метареализма с полным правом можно применить и... к символизму (особенно к его младшей ветви). М. Эпштейн это прекрасно понимает, поэтому оговаривается, что «метабола», главный метареалистический троп, – это явление принципиально отличное от символа, а сам символ, пишет М. Эпштейн, – это всего лишь «стык двух резко различных значений, буквального и переносно-обобщающего...» [9, с. 163]. Это определение символа чрезвычайно узко и по своей сути неверно – так символисты понимали *аллегорию*. Символ же ознаменовывал тождественность разных уровней мира, их взаимопроницаемость, что отражалось и в символистской поэтике в сложных метафорах и метафорах-загадках.

Поэтому наблюдение М. Эпштейна о том, что «метареализм исходит из принципа *единомирия*, предполагает взаимопроникновение реальностей, а не отсылку от одной, «мнимой» или «служебной», к другой – подлинной» [9, с. 163] должно быть дополнено тем, что это «единомирие» есть специфическая черта именно символистской поэтики, основные принципы которой и развивает один из главных представителей этого поэтического направления – Иван Жданов.

2.1. Не касаясь многочисленных типологических переключек между лирикой И. Жданова с поэзией русского символизма, мы обратимся к особенностям метафоры его стихотворений, которая, как нам кажется, типологически связана с символистской художественной парадигмой. Так, во-первых, в его метафорах исключительно силен пространственный компонент, в связи с чем многие метафоры И. Жданова можно назвать «зрительными» (ср., например, интересную метафору дождя как «луж», которые «тянуться вверх»). Во-вторых, метафоры И. Жданова часто настолько сложны, что напоминают маленькие загадки, которые необходимо разгадать. В-третьих, метафоризации у И. Жданова, как и у символистов, подвергаются разного рода астрально-атмосферные явления. В-четвертых, в сложных пространственных метафорах И. Жданова нет четкой границы между означающим и означаемым, что позволяет говорить о метафоре, которая тяготеет по своей семантической структуре к символу.

Наиболее показательным в этом смысле является стихотворение «Поэма дождя» [5], где метафорически моделируется (как и во многих символистских стихотворениях) ситуация грозы.

Гроза связывается с вертикалью бытия, которая в ждановском тексте реализуется в целой парадигме образов – это и сам образ молнии, которая, метафорически воплощаясь в образе коня, «бросается на шалаш», и столб огня, и нити, протянутые из жил... Сама же ситуация грозы, как и у А. Белого в стихотворении «Битва» и цикле «Поединок», моделирует

некую битву, войну («Чья это битва?») и осмысливается в мифологическом ключе, что приводит к тому, что «грозовые» стихотворения строятся как сложные метафорические загадки: у А. Белого ситуация грозы моделируется через ситуацию битвы великанов, а у Жданова разбушевавшаяся стихия предстает в образе коня:

Его убили здесь когда-то. На лугу,
на мартовском снегу, разбрасывая ноги,
упал он в сумерках, смятение и тревоге,
на радость человеку и врагу.

[5]

Это стихотворение является одним из вариантов символистских загадок-метафор, которые базируются на сопоставлении разных пространственных сфер мироздания. Здесь это сопоставление, обретая свой конкретный мифологический смысл, разыгрывает драму грозы, которая есть «месть» убитого коня.

Однако ждановские метафоры-загадки существенно отличаются от метафорических загадок А. Белого в одном важном отношении: их предметный смысл оказывается еще более размытым. Если у А. Белого на лексическом уровне мы могли четко разделить несколько бытийно-пространственных пластов, которые участвуют в создании загадки, то у И. Жданова такое разграничение становится проблематичным: семантика разных уровней настолько срастается, что эта слитность теперь реализуется не просто в мене элементов (парадигматический уровень поэтического языка), но в том, что эти разные семантические пласты как бы проникают друг в друга, что приводит к порождению сложных метафор, в которых органически *срастаются* разные образы (синтагматический уровень поэтического языка). Так, например, нити, протянутые из жил, могут трактоваться и как нити дождя, и как собственно жилы, и как «нить молнии», и как образ, связанный с «конем грозы». Ср.:

Из наших жил
натянута струна, она гудит
и мечется, как нитка болевая,
и ржет, и топчется, и, полночь раздвигая,
ослепшей молнией горит.

[5]

В ряде этих «случайных» поэтических аналогий можно обнаружить инвариантный смысл, все они основываются на общей идее, которая была ключевой для поэтики и мировоззрения символистов: человек и мир – это две взаимопроникающих «вселенных». Фактически такое семантическое сращение можно трактовать и в мифопоэтическом духе, как выражение системы соответствий между микро- и макрокосмом. Ср., например, анализ С.Н. Бройтманом австралийской песни: «развевающиеся волосы / семена травы треугольный клин / звезда / белый кристалл носовой кости». Эта песня, представляющая на первый взгляд набор произвольных слов, тем не менее, оказывается строго организованной по принципу мифопоэтических соответствий, предполагающих пере-

плетение признаков природного и «человеческого» пространств [2, с. 48–50]. У И. Жданова функция такого рода сращений сугубо символистская – они становятся семантическим механизмом объединения разных уровней мира в единое неделимое и органическое целое.

Соединение двух уровней пространства является семантическим сюжетом стихотворения «Запомнил я цветные сны шмеля...», где образы неба и земли метафорически интериорируются и оказываются включенными в пространство души, что подчеркивается приемом параллелизма в предпоследней строфе. Ср.:

Так тучи пробегают по лицу,
Так небо приближается к концу.

Оно уже дописано во мне,
Оставьте меня с ним наедине.
[5]

При этом метафора оказывается главным приемом такой интериоризации. Однако установка на понимание мира как символа, «единораздельной цельности», заставляет И. Жданова соотносить не только пространство души и космоса, но и связывать в акте метафорического сравнения природный и человеческий миры. Так простор степей оказывается «детским мячом», город – трехмерной горой, а ковыль становится метафорой толпы. Главная особенность такого метафорического сравнения заключается в том, что разные планы метафоры взаимоотождествляются, поэтому становится невозможным выделить означающее и означаемое метафорического знака: непонятно, о чем в стихотворении идет речь, то ли о городе, который сравнивается со степью, то ли о степи, на которую проецируются городские реалии. Эта особенность метаметафорического художественного взгляда обусловлена символистской установкой на полное отождествление разных уровней бытия. Семантическое отождествление же, в свою очередь, на уровне мифопоэтического кода соотносимо с древней мифологической логикой, которая не предполагает различия в метафоре традиционных для литературы нового времени планов.

2.3. Итак, важность метафоры для символизма и символистики ориентированной поэзии, на наш взгляд, обусловлена тем, что в самой символистской модели пространства, предполагающей разделение и последующее соединение разных уровней бытия, уже потенциально заложена метафоричность.

Думается, что именно в таких метафорах и «метафорических загадках» и реализуется с предельной концентрированностью поэтическая семантика символа. Ведь, как пишет Е.В. Ермилова, символ в представлении самих

символистов «принципиально противостоит тропу – как неразложимое единство, лишенное оттенка “переносного смысла”. Когда в образе нужно разгадывать заданный “второй план”, – это ложно-символический образ» [4, с. 14]. Это неразложимое семантическое тождество и обуславливает смысловую эквивалентность обоих планов такой «загадочной метафоры», что, естественно, приводит к отсутствию «второго смысла», ибо два плана метафоры, будучи абсолютно равнозначными, сливаются в третьем. В функционально-структурном смысле символистские поэтические загадки оказываются неожиданно близки мифам, поскольку они, как и некоторые мифы, основаны на принципе персонификации природных явлений. Так, соединение астрального и земного рядов в атмосферной метафоре приводит к тому, что «действующими лицами» стихотворения становятся те или иные небесные стихии (солнце, звезды, закат, восход и проч.).

Такое соединение в рамках метафорического знака астрального (атмосферного) и земного рядов свидетельствует о том, что загадка-метафора в такого рода поэзии выполняет функцию семантической медиации между разными уровнями пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Собр. соч.: Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. – 559 с.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. – 418 с.
3. Гаспаров М.Л. Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия серебряного века. 1890–1917: Антология. – М.: Наука, 1993. – С. 5–44.
4. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989. – 176 с.
5. Жданов И. Собрание поэтических произведений. – URL: http://www.filgrad.ru/texts/zdanov_main.htm
6. Жирмунский В.М. Метафора в поэзии русского символизма // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 162–198.
7. Иванюк Б.П. Метафора и литературное произведение. – Черновцы-Рута: Черновицкий государственный университет им. Ю. Федьковича, 1998. – 252 с.
8. Магомедова Д.М. Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1990-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. – С. 89–144.
9. Эпштейн М.Н. О метареализме // Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 159–166.