

**ДИНАМИЧЕСКИЕ МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ МЛАДОСИМВОЛИСТОВ  
(НА МАТЕРИАЛЕ «СИМФОНИЙ» АНДРЕЯ БЕЛОГО)**

**Инна ГАЖЕВА,**

доцент, кандидат филологических наук,

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Украина

**Abstract**

*The article deals with the problem of differentiation of usual and individual verbal metaphors. The author shows that the meaning of the verb in usual verbal metaphor is generalized and the number of its contextual realizations is reduced, while individual metaphors by A. Biely are characterized by preservation of governing model (this is connected with general tendency for the Symbolists to realize the tropes and transform them into the elements of symbolic plot).*

**Rezumat**

*În articol, se abordează problema identității metaforei verbale individuale. Autoarea menționează că semnificația verbului, în metaforele verbale uzuale, este de ordin general, iar întrebuințarea acestuia, adică a verbului, este redusă, iar de ce metaforele, la A. Belii, sunt create după un model dominant, care vine în acord cu tendința simbolistilor de a reconcepe tropii și de a-i transforma în elemente ale unei intrigi simbolice.*

Несмотря на многовековую традицию изучения, метафора по-прежнему привлекает к себе обостренное внимание лингвистов. Особый интерес современных исследователей к метафоре связан с осознанием ее как одной из наиболее продуктивных моделей смыслопроизводства и одной из базовых концептуальных структур в сознании человека – в рамках новой антропоцентрической парадигмы в лингвистике. В последнее время, после выхода в свет монографии Дж. Лакоффа и М. Джонсона,<sup>1</sup> – стала вновь актуальной старая (известная со времен Дж. Вико<sup>2</sup>) и часто забываемая истина о том, что человек не только говорит метафорами, но и мыслит ими. Традиционно же метафора исследовалась скорее как стилистическое средство, украшение, безразличное к когнитивному содержанию.

Примечательно при этом, что некоторые современные лингвисты, исследующие роль метафоры в различных видах дискурса, основными функциями метафоры в художественном тексте, в соответствии с традицией, считают эстетическую (метафора как украшение речи) и активационную (метафора как средство активизации восприятия адресата), считая, что концептуальная, моделирующая функция метафоры, а также оценочная отходят здесь на второй план<sup>3</sup>. Представляется, однако, что художественный текст является той сферой, где максимально реализуются не только отмеченные специфические функции метафоры, но функции, имеющие прочные корни в узуальном словоупотреблении. Так, моделирующая функция метафоры наиболее полно реализуется в модернистском художественном дискурсе, для творцов которо-

---

<sup>1</sup>Лакофф et alii, 2004.

<sup>2</sup>Жоль, 1984, с. 84.

<sup>3</sup>Кобозева, 2001, с. 132.

го характерна установка на отказ от мимесиса. Особо высок в этом смысле потенциал глагольной метафоры, обладающей способностью превращать языковые образы в персонажей произведения.

Как известно, главная роль при образовании глагольной метафоры в наиболее тривиальных случаях принадлежит субъекту, то есть глагольная метафоризация представляет собой осуществляемое посредством глагольной предикации референтное смещение на именах субъектов. Предикат, закрепленный за определенной референтно-отражательной группой имен субъектов, приписывается имени, принадлежащему к иной референтной группе. Например, «Гасли бледно-синие туманы» (3, с. 197)<sup>4</sup>: глагольный предикат «гасли», закрепленный за референтной группой имен «Огонь, свет» ( $S_2$  – Огонь) приписан имени другой референтной группы ( $S_1$  – Туман); «Уже месяц – белый меланхолик – печально зиял в вышине» (1, с. 45):  $S_1$ (Месяц) – (Человек) –  $S_2$  (Бездна).

Если говорить о разнице между общеязыковой (ОЯМ) и индивидуально-авторской (ИАМ) метафорами такого типа, то она касается прежде всего моделирующей функции. Моделирующая функция ОЯМ отлична от моделирующей функции ИАМ в том плане, что ОЯМ выстраивает аналогию между такими объектами, которые обладают чертами реального сходства, в сравнении с которыми ярче высвечиваются контрастные черты. В связи с этим тождество, формируемое ОЯМ, всегда осознается как относительное, мнимое, иллюзорное. ИАМ сближает сущности, между которыми порой не существует реального сходства, и основанием сближения, вследствие этого, может служить любой признак, каждый, и таким образом – все, в результате чего тождество, создаваемое ИАМ, предстает как абсолютное, но в ином – интенциональном мире. Ср. в этой связи рассуждения В. Телии: «Всякая метафора проходит через стадию образности (о чем свидетельствует «изначальная» приложимость принципа фиктивности к любому процессу метафоризации), но образно-ассоциативный комплекс, сыграв роль фильтра, может обрести статус художественного изображения мира – его инобытия, но может уйти и во внутреннюю форму языкового средства.

В первом случае образная метафора – это способ создания образа мира (обычно – в том или ином авторском мировидении)... Образная метафора выдает воображаемое за действительное. Она не оценивает, но рисует, поэтому такая метафора текстуально беспредельна – она должна создать инобытие мира»<sup>5</sup>. Проанализируем в свете сказанного метафорический контекст «своды струились» (4, с. 492) из четвертой симфонии А. Белого. Для описания данной ситуации не существует неметафорического глагола, от которого метафорический отличался бы определенными признаками: нельзя сказать «Своды ста-

---

<sup>4</sup>При цитации текстов «Симфоний» А. Белого применяется нумерация в круглых скобках с указанием номера симфонии и страницы. Текст цитируется по изданию: Белый, А. *Симфонии*. Ленинград : Изд-во «Художественная литература». Ленинградское отделение, 1990.

<sup>5</sup>Телия, 1996, с. 145.

ли подвижными, будто заструились», но только – «Мне показалось, что своды стали подвижными – заструились». Таким образом, если в случае ОЯМ признаки  $S_2$ , не соответствующие природе  $S_1$ , редуцируются, то в случае ИАМ значение глагола не подвергается никаким преобразованиям и воспринимается в своем буквальном смысле, который в данном случае неотличим от фигуративного. Следовательно, связь такого глагола с  $S_2$  остается непоколебимой, и через посредство такого глагола здесь как бы осуществляется взаимодействие, смешение и отождествление  $S_1$  и  $S_2$ . По наблюдению В. Телии и Н. Арутюновой, ОЯМ ориентирована, прежде всего на  $S_1$ : «метафора, будучи средством характеристики объекта, всегда сохраняет ориентированность на этот объект... В метафоре «выживает» в своей предметной сущности определение (субъект метафоры), а термин сравнения (вспомогательный субъект) преобразуется в конечном счете в признаковое значение»<sup>6</sup>; «...значение метафорической конструкции несет сигналы, оповещающие о признаках главного субъекта, а не того, который представляет фокус метафоры»<sup>7</sup>. Таким образом, в силу тяготения метафоры к функции характеристики и позиции предиката, она – в случае если это субстантивная метафора – преобразует  $S_2$  в признаковое значение, а в случае глагольной – стремится сохранить только предикативное значение глагола, редуцируя определенные сематические признаки и ослабляя или полностью разрывая связь с  $S_2$ . Следовательно, при ОЯМ семантическая структура  $S_1$  никак не меняется,  $S_1$  остается только собой, он не втянут в процесс метафоризации и сохраняет свою семантическую одноплановость. При ИАМ не только метафоризируется глагольный предикат, но и субъект становится двуплановым: «своды» в приведенном контексте не только собственно «своды», но и «вода». Можно сказать, что создание ИАМ нацелено не на отражение предметов, но на моделирование иной реальности, в которой – в результате перераспределения собственных признаков – предметы перестают быть только собой.

Однако механизм глагольной метафоризации не всегда сводится к межреферентному переносу на именах субъектов, ведь глагол концептуализирует целостную динамическую ситуацию, включая всех ее участников. В связи с этим целесообразно противопоставить друг другу: 1) метафоры, осуществляющие межреферентный перенос на именах субъектов, то есть метафоры *двусубъектные* и 2) метафоры, не осуществляющие такого переноса, то есть метафоры *односубъектные*.

Последняя группа метафор при этом распадается на:

2.1) метафоры, собственно односубъектные, где одно действие субъекта уподобляется другому действию того же субъекта, например: «Он (аккомпаниатор – И.Г.) плясал на кончике табурета» (2, с. 111), где смысл 'сопровождать бурными телодвижениями игру на музыкальном инструменте' пере-

---

<sup>6</sup>Арутюнова, 1979, с. 156.

<sup>7</sup>Телия, 1977, с. 203.

дан с помощью глагола «плясать», а субъект сохраняет свою самоидентичность;

2.2) и односубъектные метафоры, совершающие межреферентный перенос на именах других актантов, – условно – односубъектно-двухобъектные, например: «Ароматно тонула, тонула – в незабудковом платье» (4, с. 276):  $S_1 - S_2$  (Человек),  $O_1$  (Ткань) –  $O_2$  (Вода).

Метафора односубъектно-двухобъектная соотносима с двухактантной в дистрикции метафор одноактантная – метафора двухактантная Б. Тошовича<sup>8</sup>. Метафоры последнего типа относительно редко становились предметом специальных лингвистических исследований, причем обусловлено это было именно парадигматически. Изолирующий подход к значению, развиваемый в рамках структурно-таксономической лингвистики, не предоставлял возможностей для адекватного описания глагольного значения, в основе которого всегда концептуализация целостной ситуации. Принцип толкования значений лексических единиц в их обусловленности ситуациями, ставший одним из постулатов антропоцентрической лингвистики, открыл новые интересные возможности для исследования глагольной метафоры. Один из ранних опытов анализа глагольной метафоры с использованием метаязыка Московской семантической школы представлен, в частности, в статье М. Лекомцевой<sup>9</sup>. Лексическое значение трактуется здесь в качестве пропозициональной (сентенциональной) формы, включающей предметные и предикатные переменные, и схематически представляется в качестве определенной семантической конфигурации, каждой позиции в которой соответствует определенный набор сем. В переводе на более современный метаязык «позиция» будет соответствовать семантической роли участника ситуации, а набор сем его таксономическим (онтологическим) характеристикам, или денотативному статусу<sup>10</sup>. Процесс метафоризации понимается М. Лекомцевой как взаимодействие семантических конфигураций на двух уровнях: на уровне позиций и на уровне соответствующих им наборов сем. В результате такого взаимодействия осуществляются следующие операции: 1) совпадающие семы (таксономические характеристики) совпадающих позиций (ролей) сохраняются или усиливаются; 2) несовпадающие нейтрализуются; 3) несовпадающие позиции остаются в результирующем метафорическом значении без изменения. Таким образом, если результат метафорического взаимодействия представлен, например, выражением «камни возопиют», то могут быть поставлены вопросы на каком языке? о чем? Примечательно, однако, что эти потенциально пустые позиции М. Лекомцева считает частично не заполняемыми. Если далее по тексту такая позиция заполняется, то перед нами один из случаев обыгрывания, или реализации метафоры. Если же все подобного рода позиции заполняются сразу в результирующем метафорическом контексте, то имеет место не особое автор-

---

<sup>8</sup>Тошович, 1998.

<sup>9</sup>Лекомцева, 1978.

<sup>10</sup>Падучева, 2004.

ское видение реальности, достигаемое в том числе использованием метафор, но буквальное описание особого мира. Последнее наблюдение тем более интересно в сопоставлении с выводами Р. Розины, исследовавшей жаргонную глагольную метафору сквозь призму изменения модели управления глагола и пришедшей к выводу о том, что образование метафорических жаргонных значений... обязательно включает сокращение числа участников ситуации<sup>11</sup>: например, «подставить («поместить») что-то под что-то» – «подставить («подставить в неприятное положение») кого-то»; «кинуть что-то куда-то» – «кинуть кого-то» и т.д. Эта же тенденция характерна для общеязыковой глагольной метафоры (как живой, так и угасшей), ср.: «дождь идет»; «время, жизнь идет, течет»; «время терпит, не ждет»; «дни, часы идут, текут»; «часы бьют»; «колокол бьет, ударил»; «листва шепчет» и др. Для ИАМ А. Белого, напротив, характерно включение участников ситуации, соответствующей исходному значению глагола, в ситуацию метафорическую. Семантические эффекты, достигаемые с помощью этого приема, соответствуют более общим принципам поэтики младосимволистов.

Так, глаголы речевой деятельности при узуально-метафорическом употреблении, как правило, теряют валентности **Content** (содержания), **Mod** (способа действия), **Adr** (адресата): «море, лес, листва шепчет», «деревья шепчут», «ручей лепечет». Если же валентность **Content** (содержания) сохраняется, то она заполняется обычно неопределенно-личным местоимением: «деревья шепчут о чем-то». Характерно, что в узуальных метафорических контекстах такого рода используются, как правило, не собственно глаголы речи, но речи нечленораздельной, невнятной, плохо различимой, чему и соответствует нивелирование указанной валентности или – в случае ее сохранения – описанные ограничения на ее заполнение. В «Симфониях» А. Белого встречаются, с одной стороны, общеязыковые метафоры описанного типа, ср.: «Лес шумел и шептал» (1, с. 72); «Тростниковая страна пела и склонялась под напором сильного ветра» (1, с. 84); «На лужайке перед домом два молодых тополя шептались с бурей, точно зачарованные» (2, с. 162); «Трубы выли» (2, с. 163); «Трубы пели и стонали» (2, с. 146); «Пела выюга...» (4, с. 276); «Бархатно-мягкий день, заснеженный выюжными вихрями, запевал над домами» (4, с. 262); «Прозрачный ручей все жаловался ... о чем-то» (1, с. 50); «Орлов замолчал, но заговорили две серые бездны, сидевшие в глубоких глазницах» (3, с. 240), а с другой стороны, индивидуально-авторские метафоры, сохраняющие указанные валентности, чаще всего – именно валентность **Content**, ср.: «Они (сосны) *говорили*<sup>12</sup>: «Где твое царство?»» (1, с. 57), «...старички тополя, воздымая костлявые руки свои, ликовали и *кричали* нараспев: «Се жених!»» (2, с. 174); «А в палисаднике дерева, воздымая костлявые руки свои под напором свежего ветерка, ликовали и *кричали* нараспев: «Се жених!»» (2, с. 192); «Сквозь общий крик старички тополя, как державные архиереи, воздымая костлявые руки свои, ликовали и

---

<sup>11</sup>Розина, 2003.

<sup>12</sup>Здесь и далее подчеркнуто – И.Г.

кричали нараспев: “Чертог твой!”» (2, с. 164); 2) «Трубы пели: “Дни текут...”» (4, с. 272); «Одинокие дворы пели от затаенной грезы: “Возвращается...”» (2, с. 175); «Метель запевала старинную старину» (4, с. 261); «В окне вздохнули: «Кто может заснежить все?». Вьюга сказала: “Ну, конечно, я”» (4, с. 276); «...грозным настойчивым свистом вьюга звала их (валентность **Adr**, адресата) в обитель (валентность **Itin**, направление) полей, лесов, просторов» (4, с. 348); «Призывала метель их из жизни» (валентность **Itin**, направление) (4, с. 350); «Говорили (глаза) о невозможном» (3, с. 260); 5) «И море шептало: “Не надо, не надо...”» (2, с. 200); 7) «Ветер свистал в ухо: “Вдаль!”» (3, с. 245); «Сладкий ветерок шептал: “Что значит доцент Ценх?”» (3, с. 240); «Ветер шепчет мне (валентность **Adr**), что я гибну (3, с. 203); «...ветерок... зашептал поникшему королю (валентность **Adr**, адресата) о неожиданном счастье» (1, с. 73); «Ветер вздохнул: “Ну, только ждут...”» (4, с. 294); «Мокрый ветер страстно запел: “Зори безумные...”» (4, с. 341); «Ветер шепчет мне» (валентность **Adr**) – будущее неизменно (3, с. 202); «Вечерняя заря хохотала над Москвой» (совмещение валентностей **Adr** и **Lok**) (2, с. 178); «И хохотала ясная зоренька, шепча: “Милые мои”» (2, с. 134). Валентность **Content** более соответствует глаголам членораздельной речи (нормально внятно говорить о чем-то конкретном и шептать что-то неопределенное), которые и функционируют в приведенных выше индивидуально-авторских метафорах наряду с глаголами «шепота». Таким образом, именно метафорически употребленные глаголы тематического класса речи (как в варианте речи внятной, так и в варианте шепота) в «Симфониях» А. Белого имеют тенденцию к сохранению своей валентностной структуры и соответственно к включению в «метафорическую ситуацию» участников, соответствующих ситуации исходной. Это связано с установкой на всеобщую семиотизацию действительности<sup>13</sup>, с отношением символистов к окружающему миру предметов и событий как к тексту, нуждающемуся в интерпретации. При этом очень характерным для «Симфоний» как для текста собственно младосимволистического, а не просто символистического, является функционирование в приведенных выше метафорических конструкциях глаголов собственно речи наряду с глаголами шепота. Парадигма шепота, как показал А. Ханзен-Леве, является необычайно продуктивной для старшего символизма, где шепот «подразумевает всевозможные манифестации невнятного, едва различимого в мире повседневности языка вещей, в котором являет себя неким невербальным способом (или, скорее, скрывает) «мир иной»<sup>14</sup>. В согласии с установкой на сокрытие, или на недопроявление «мира иного», метафорически употребленные глаголы шепота в текстах старших символистов, аналогично метафорам узуальным, чаще не открывают валентность **Content** либо открывают ее с условием указанных ограничений на ее заполнение, ср.: «С травой шептались ясные ручьи, / Струясь без цели...» (Сологуб); «Где чуть дышит, чуть шепчет в ветвях ветерка дуновенье, / Где листва чуть трепещет в лу-

<sup>13</sup>Ханзен-Леве, 1999, с. 24.

<sup>14</sup>Ханзен-Леве, 2003, с. 181.

чах изумрудным навесом/...Зашепталась речная волна с серебристой ивой» (Бальмонт); «И шепчут волны меж собой (Бальмонт); И блуждают тени смутные, Что-то шепчут ветру жадному» (Бальмонт); «Шепчутся травы под грезы мои,/...Травы колеблются мягко, уныло...» (Добролюбов). Во младосимволистическом тексте «Симфоний» предметы окружающего мира чаще не просто шепчут, вызывают, неопределенно намекая на что-то несказуемое, но также и говорят, передают вполне внятные сообщения, являясь знаками, интерпретируемыми для читателя, владеющего «языком посвященных созерцателей зорь», своего рода «младосимволистским жаргоном», ср.: «Та же самая парадигма (шепота – И.Г.) трактуется в рамках мифопоэтического символизма как язык (таинственных, апокалипсических, мессианских) знаков грядущего избавления или конца света»<sup>15</sup>.

Характерен выбор реалий, выступающих референтами имен субъектов в приведенных ИАМ: Деревья, Ветер, Метель, Море, Заря, Глаза. Это концептуально значимые для текста симфоний и для младосимволистического текста в целом реалии-символы, главная функция которых состоит в том, чтобы постоянно окликать героя, призывать его от быта к истинному бытию, напоминать об его истинном предназначении, не давая уснуть «во греховной смерти», оповещать о том, что «последние дни наступили». Аналогичную функцию в «Симфониях» выполняют персонифицированные Вечность («коэффициент, чудесно преломляющий все», по А. Белому) и такие ее семиотические эквиваленты, как Печаль, Скука, Память, Глубина. Они существуют в поэтическом космосе А. Белого не просто в статусе «самодовлеющих» и безликих сущностей, но имеют тенденцию воплощаться и действовать в качестве своеобразных символических персонажей, ср.: «Печаль образом темным встала над ним» (1, с. 47); «Печаль, успокоенная, невидимо стояла над королем» (1, с. 47); «А она (скука) стояла у каждого за плечами невидимым, туманным очертанием» (2, с. 91); «У каждого за плечами стояла скука, среди мелочей открывая бездонное» (2, с. 100); «И скука, как знакомый, милый образ, танцевала на семи холмах» (2, с. 97); «И вновь все провалилось с оборванными струнами. А из хаоса кивала скука, вечная, как мир, темная, как ночь» (2, с. 113); «Время, как река, тянулось без остановки, и в течении времени отражалась туманная Вечность. Это была бледная женщина в черном. Вся в длинных покрывах, она склонялась над одинокой королевной. Нашептывала своим гудящим шепотом старинные речи» (1, с. 49); «Сама Вечность в образе черной гостьи разгуливала вдоль одиноких комнат, садилась на пустые кресла, поправляла портреты в чехлах по-вечному, по-родственному» (2, с. 103); «Так шутила вечность с баловником своим, обнимала темными очертаниями друга, клала ему на сердце свое бледное, безмирное лицо. Закрывала тонкими пальцами очи аскета» (2, с. 155); «Вселенная всех нас окружила своими объятиями. Она ласкает. Она целует» (3, с. 240); «Ему казалось, что вселенная заключила его в свои мировые объятия» (3, с. 196); «И опять она стояла, любовно шептала ему о возможном

---

<sup>15</sup>Там же, с. 187.

счастье» (3, с. 244); «Сама глубина возвала к нему: «Твоя, твоя. Твоя навсегда». (Хандриков возопил: «Глубина моя». И глубина в ответ: «Твоя я...» (3, с. 24); «Тихо кралась глубина. Стояла надо всем» (3, с. 241). Так что сохранение валентности содержания в контекстах типа «И опять она стояла, любовно шептала ему о возможном счастье» (3, с. 244); «Сама глубина возвала к нему: «Твоя, твоя. Твоя навсегда»». (Хандриков возопил: «Глубина моя». И глубина в ответ: ««Твоя я...»» (3, с. 24) поддержано здесь фактологически.

По мнению М. Лекомцевой, при сохранении метафорическим глаголом валентностной структуры, соответствующей его исходному значению, имеет место не собственно метафора, а буквальное описание возможного мира. Действительно, ведь метафорическое употребление предполагает преобразование исходного значения глагола, чаще всего – генерализацию. Здесь же генерализации не происходит так же, как и в случае ИАМ, работающей собственно на глагольном значении и не влекущей изменения модели управления<sup>16</sup>.

Тенденцию к стиранию границ между реальным и фигуративным значениями, к «превращению поэтического тропа в поэтический факт, в сюжетное построение»<sup>17</sup> Р. Якобсон считает характерной приметой поэтического языка символизма, поскольку именно здесь этот прием впервые встречается без логических мотивировок, как, например, патология героя или его аффектированное состояние. Примечательно, что Б. Успенский связывает реализацию метафоры с искусством сюрреализма.<sup>18</sup> Прием реализации метафоры, действительно, получает распространение как в художественном дискурсе символистов, так и авангардистов, в том числе сюрреалистов. Однако в символистском дискурсе, в отличие от авангардистского, тенденция к реализации затрагивает, как правило, те метафоры, в основе которых лежат образы, в целом не противоречащие традиционным представлениям о мире, более того своими корнями уходящие в народную мифологию: образы говорящих деревьев, персонифицированных человеческих эмоций и т.д. Отыскать же в традиционных текстах прототип реализованных сюрреалистических метафор сложнее, хотя, как известно, каждый поэтический образ имеет свой инвариант<sup>19</sup>. Так, например, в метафорическом контексте «И вся она (старуха) заструилась и растаяла облачком» (1, с. 49) глаголы воспринимаются как употребленные, в первую очередь, в своем буквальном смысле, на который в качестве интерпретационно-выводного накладывается иносказательный – «умереть». Поскольку умирание в узусе связывается как раз с противоположными смыслами: не с развеиванием и рассеиванием тела, но с отлетанием души и застыванием, окаменением, уплотнением, то есть еще большим овеиванием тела, – между буквальным и окказиональным метафорическим содержаниями этих глаголов не обнаруживается совпадений на уровне тех признаков (специфических, дескриптивных), которыми обычно оперирует метафора, но – лишь на

---

<sup>16</sup>Гажева, 1998, с. 11-16.

<sup>17</sup>Якобсон, 1987, с. 277.

<sup>18</sup>Успенский, 1996, с. 445.

<sup>19</sup>Павлович, 1995.

уровне классем «исчезать», «переставать быть», а также на уровне признаков «концептуальных», если под концептом понимать систему представлений, прежде всего традиционных, об определенном явлении: общеизвестно в фольклорных текстах смерть часто описывается как отлетание души облачком. Примечательно однако, что у А. Белого в противовес традиционному образу, хотя и несомненно в его перспективе, речь идет именно о развеществлении, дематериализации тела. Фактуальность этого образа в симфонии подтверждается дальнейшим контекстом, в котором осуществлено превращение ИАМ (с ее изначальной непротивопоставляемостью буквального и фигуративного смыслов) в собственно поэтический факт. Ср.: «Иногда проплывало над башней знакомое туманное облачко. И королева простирала ему руки. Но равнодушно облачко уходило вдаль» (1, с. 49).

Отдельные буквально интерпретированные метафоры типа «Время, как река, тянулось без остановки и в течении времени отражалась туманная вечность» (1, с. 49) провоцируют реанимацию в тексте симфонии целой серии других стертых языковых метафор, как например «Часы текли за часами» (1, с. 46) и др., что приводит здесь, в частности, к актуализации традиционных представлений о времени как о текущей воде. Актуализация подобных представлений о времени в контексте симфонии работает, кроме прочего, на идею сближения временной и пространственной парадигм (элементы которой также представлены «текущими») <sup>20</sup>. Совпадение данных парадигм означало бы здесь исчезновение привычных форм существования (восприятия) мира, то есть вечность. Основной же конфликт «Северной симфонии» составляет именно борьба текущего времени и «туманной вечности», которая в финале разрешается исчезновением всего тварного и ожиданием райского блаженства. Ср. характеристику «Северной симфонии» П. Флоренским как «подлинной поэмы мистического христианства» <sup>21</sup>. Примечательно, что сближение временной и пространственной парадигм осуществляется посредством наделения элементов каждой из них динамическим признаком воды. Это связано с тем, что изначально (в мифологической картине мира) вода устойчиво соотносится с женственным началом природы. Поскольку решающую роль в преобразовании «тварного» мира символисты (вслед за В. Соловьевым) отводили Душе мира, Вечной Женственности, то сближение пространственной и временной парадигм через косвенное посредство воды как атрибута женственного представляется оправданным и закономерным. В этой связи вспоминаются следующие строки В. Соловьева: «Вечная женственность ныне/В теле нетленном на землю идет/В свете немеркнущем новой богини/Небо слилось с пучиною вод».

Еще более характерным для символизма, нежели использование приема реализации тропа, Р. Якобсон считает явление обратной реализации, ср.: «На обращении в троп реальных образов, на их метафоризации основан симво-

---

<sup>20</sup>Гажева, 2002.

<sup>21</sup>Флоренский, 1991, apud Лавров//Белый, с. 15.

лизм как поэтическая школа»<sup>22</sup>. В «Симфониях» А. Белого представлены в многообразии оба приема. Ср. в качестве примера обратной реализации метафоры следующий контекст: «А в соседней комнате сидела черная гостья. Подставив свой профиль огромному зеркалу. Она ждала хозяина по-родственному и часто моргала своими крохотными карими глазками.... А рядом с ней в зеркале сидела другая, такая же черная, как и она. Так она и не дождалась философа, так и ушла по-родственному, не простившись» (2, с. 102), и далее: «...сама Вечность в образе черной гостьи разгуливала вдоль одиноких комнат, садилась на пустые кресла. Поправляла портреты в чехлах, по-вечному, по-родственному» (2, с. 108).

Итак, отдельные группы глагольных метафор в тексте «Симфоний» имеют тенденцию из средства образности превращаться в поэтические факты, в элементы символистического сюжета. Это, во-первых, ИАМ, работающие собственно на глагольном значении и не связанные с изменениями в актантной структуре, типа своды «струились». Характерной чертой этих ИАМ является то, что они сближают сущности и признаки, между которыми нет реального сходства. Основанием сближения, вследствие этого, может служить любой признак, каждый, и соответственно, – все. В результате тождество, создаваемое такой ИАМ, предстает не как частичное, но как абсолютное, существующее однако в ином – символическом – мире. Кроме того, в симфониях А. Белого активно обыгрываются глагольные метафоры тематического класса речисшепота, роль субъекта в которых выполняют имена определенных референтных групп, таких как: Деревья, Ветер, Метель, Море, Заря, Глаза, а также Вечность, Печаль, Скука, Память, Глубина, – что достигается, в частности, путем сохранения глаголом своей валентностной структуры. Фактологизация метафор именно этого тематического класса делает их характерной приметой собственно младосимволистского дискурса, в рамках которого концептуально значимые реалии наделяются способностью не просто невнятно намекать на существование «мира иного», но передавать интерпретируемые сообщения о приблизившихся апокалипсических событиях. В целом открытость для буквализации и, как следствие, фактологизации в младосимволистском дискурсе обнаруживают метафоры, эксплуатирующие традиционные фольклорные образы.

## Литература

АРУТЮНОВА, Н.Д. *Языковая метафора (синтаксис и лексика)//Лингвистика и поэтика*. Москва : Изд-во «Наука», 1979 [=Арутюнова, 1979].

БЕЛЫЙ, А. *Симфонии*. Ленинград : Изд-во «Художественная литература». Ленинградское отделение, 1990 [=Белый, 1990].

ГАЖЕВА, И. Д. *О критериях разграничения общезыковой и индивидуально-авторской глагольных метафор//Русская филология*. Харьков, Украинский вестник, Республканский научно-методический журнал. № 3-4, 1998 [=Гажева, 1998].

---

<sup>22</sup>Якобсон, 1987, с. 283.

- ГАЖЕВА, І. Д. *Функціонально-семантичне дослідження дієслівної метафори: семасіологічний та ономасіологічний аспекти (на матеріалі «Симфоній» А.Белого)*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2002 [=Гажева, 2002].
- ЖОЛЬ, К. К. *Мысль, слово, метафора. Проблемы семантики в философском освещении*. Киев : Изд-во «Наукова думка», 1984 [=Жоль, 1984].
- КОБОЗЕВА, И.М. *Семантические проблемы анализа политической метафоры //Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. № 6, 2001* [=Кобозева, 2001].
- ЛАКОФФ, Дж., ДЖОНСОН, М. *Метафоры, которыми мы живем*. Москва : Изд-во «Едиториал УРСС», 2004 [=Лакофф et alii, 2004].
- ЛЕКОМЦЕВА, М.И. *Лингвистический аспект метафоры и структура семантического компонента// Test. Źęzyk Poetyka. Wrocław-Warszawa, 1978* [=Лекомцева, 1978].
- ПАВЛОВИЧ, Н.В. *Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке*. Москва : Изд-во института русского языка, 1995 [=Павлович, 1995].
- ПАДУЧЕВА, Е. В. *Динамические модели в семантике лексики*. Москва : Изд-во «Языки славянской культуры», 2004 [=Падучева, 2004].
- РОЗИНА, Р.И. *Глагольная метафора в литературном языке и сленге: таксономические замены в позиции объекта//Русский язык в научном освещении. № 5, 2003* [=Розина, 2003].
- ТЕЛИЯ, В.Н. *Вторичная номинация и ее виды//Языковая номинация. Виды наименований*. Москва : Изд-во «Наука», 1977 [=Телия, 1977].
- ТЕЛИЯ, В.Н. *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспект*. Москва : Изд-во «Языки русской культуры», 1996 [=Телия, 1996].
- ТОШОВИЧ, Б. *Структура глагольной метафоры, в Stylistyka VII, 1998* [=Тошович, 1998].
- УСПЕНСКИЙ, Б.А. *Миф-имя культура//Успенский, Б.А. Избранные труды, том II Язык и культура*. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996 [=Успенский, 1996].
- ФЛОРЕНСКИЙ, П. *apud* Лавров, А. В. *У истоков творчества Андрея Белого//Белый, А. Симфонии*. Ленинград : Изд-во «Художественная литература», Ленинградское отделение, 1991 [=Флоренский, 1991].
- ХАНЗЕН-ЛЕВЕ, А. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. Санкт-Петербург : Изд-во «Академический проспект», 1999 [=Ханзен-Леве, 1999].
- ХАНЗЕН-ЛЕВЕ, А. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика*. Санкт-Петербург : Изд-во «Академический проспект», 2003 [=Ханзен-Леве, 2003].
- ЯКОБСОН, Р.О. *Новейшая русская поэзия//Якобсон, Р.О. Работы по поэтике*. Москва : Наука, 1987 [=Якобсон, 1987].