

**Кураш Сергей Борисович**

Мозырский государственный педагогический университет

имени И.П. Шамякина (г. Мозырь, Беларусь)

seboku72@gmail.com

## **«ДИАЛОГИ» МЕТАФОР В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ: ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Исходя из положения об имманентно присущей поэтическому дискурсу диалогичности, мы рассматриваем два поэтических жанротипа, с которыми обнаруживает корреляцию интертекстовая метафора: 1) тексты, посвящённые поэтами коллегам по «поэтическому цеху», и 2) тексты пародийного жанра.

*Ключевые слова:* «диалог» метафор, жанротип, поэтический текст, посвящение, пародия.

Proceeding from the position of «Dialogic» inherent in poetic discourse, we consider two poetic genre types, with which the intertext metaphor finds correlation: 1) texts dedicated by poets to colleagues in the «poetic workshop», and 2) texts of the parody genre.

*Keywords:* «dialogue» of metaphors, genre type, poetic text, dedication, parody.

Метафора, выступающая в качестве принципа организации текста, формирует особый жанротип художественных, прежде всего поэтических, текстов. При этом текстообразующий троп (а следовательно, и сам текст-троп) проявляет ряд устремлений в сторону общелирических жанров, видов, типов текстов (в частности, философской лирики, пейзажной и пейзажно-философской лирики, так называемой «научной» поэзии и др.).

Подобного рода выходы на определённые, специфические, жанрово-тематические разновидности демонстрируют и те поэтические тексты, в качестве «несущих структур» которых выступают интертекстовые метафоры. «Идея текстовой диалогичности кажется исключительно привлекательной, а по отношению к некоторым типам текста настолько существенной, что даже представляется допустимым признать ее текстовой категорией. Подобная ситуация в высшей степени характерна для поэтического текста, в котором автор (поэт) наиболее явно проявляет свое желание видеть перед собой собеседника, к которому он обращается в самых различных вариантах» [1, с. 3].

Соглашаясь с приведённым выше положением об имманентно присущей поэтическому дискурсу диалогичности как особой категории, обратим внимание на то, что, по крайней мере, о двух поэтических жанротипах текстов, с которыми обнаруживает корреляцию интертекстовая метафора, можно говорить как **собственно** диалогичных, возникших как своего рода ответные реплики на прецедентные тексты (образы). Это 1) тексты, посвящённые поэтами коллегам по «поэтическому цеху», и 2) тексты пародийного жанра. Если для метафорического плана первых интертекстуальные связи весьма

высоковероятны, то для метафорики вторых они являются облагаторными, поскольку пародия – это жанр, непосредственно основанный на «диалоге» текстов (идиостилей) [2].

Привлечение «вертикального контекста» в произведения, посвящённые тем или иным поэтам и писателям, диктуется стремлением актуализировать в сознании читателя те составляющие «образа автора» (в понимании В.В. Виноградова), которые видятся творцу вновь создаваемого текста-отклика в качестве важнейших, доминантных. Именно поэтому обычно воспроизводятся «сквозные», узнаваемые метафорические образные мотивы других поэтов.

Ср., например, следующее метафорически структурированное построение из стихотворения С. Кирсанова: *Гвардия стихов / теперь в гвардейской части, / в ста боях прошла / тяжёлая броня. / Мой читатель / броневые части / отливал в Магнитогорске / для меня* («Танк “Маяковский”»). Данный отрывок представляет собой реминисценцию одного из стержневых метафорических концептов В. Маяковского «поэзия – оружие» [3]: *Парадом развернув / моих страниц войска, / я прохожу / по строчечному фронту. / Стихи стоят / свинцово-тяжело, / готовые и к смерти, / и к бессмертной славе...* («Во весь голос»). Метафора Маяковского, как видно, дополнена новыми, дополнительными «шагами» развёртывания (*броня, танк*). При этом общее семантическое пространство прецедентной метафоры С. Кирсановым полностью сохранено (образ концептуально не переосмыслен).

В стихотворении М. Арочки «Каля магілы Максіма Багдановіча» (которому предшествует эпиграф – строка из знаменитого стихотворения белорусского классика *Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...*) ряд богдановических символично-метафорических образов становится основой индивидуально-авторской метафорики поэта-последователя (в приведённом в приложении тексте они выделены жирным шрифтом).

Особой формой воплощения интертекстовой метафоры является её функционирование в текстах-пародиях.

Высказанные выше аргументы и положения о «родственной» связи интертекста и тропа дополним в связи с этим обращением к одной из работ В.П. Скобелева [4], отметившего столь же тесную связь троповости и пародирования. В основе того и другого, по мнению учёного, лежит «единство зависимости и самостоятельности (по принципу: близко, даже похоже и в то же время здесь есть нечто своё)». И далее В.П. Скобелев отмечает: «Разумеется, наиболее родственны пародированию в его динамической сущности развёрнутое сравнение (на уровне фавулы) и развёрнутая, “разматывающаяся” метафора (на уровне сюжетно-композиционной целостности). Они так же способны “разматывать” свой сюжет, как “разматывает” свой сюжет пародирование» [5, с. 56].

В качестве объектов пародирования могут выступать разные по протяжённости и по степени «опознаваемости» метафорические контексты – от локальных текстовых отрезков до чрезвычайно широких континуумов (идиостилей и

даже национального стиля), от конкретных метафорических образов до идиостилевой (жанровой, национально-стилевой) метафорики. Так, например, объектом пародирования послужил известный текст-метафора А. Вознесенского «Я – семья». Пародию на эту автометафору А. Вознесенского написали Л. Лазарев, С. Рассадин и Б. Сарнов. Данная пародия под названием «Я – пятно» сделана на конкретную метафору (в данном случае текст-метафору) конкретного автора. То же можно сказать и о пародии Л. Филатова на другую известную автометафору А. Вознесенского: *Знаменитости стояли в очереди особняком. Банионис кричал: «Я – Гойя!». Ему не верили. Все знали, что Гойя – Я.*

Пародии на аналогичные индивидуальные автометафоры широко представлены и у белорусских пародистов. Ср., например, пародию под названием «Ванна з капрызам», которую Иван Малец написал на Р. Тармола-Мирского.

Интертекстуальные отношения пародируемой метафоры с пародирующим контекстом могут приводить и к эффекту «реализации метафоры» – её прямому прочтению, приводящему к трансформации тропа в гиперболизированно-нелепую (фантастическую, сказочную) фабулу текста. Обычно к такому приёму пародисты прибегают тогда, когда та или иная ассоциация производит впечатление сомнительной по разным качествам (точности, оригинальности, оправданности, эстетическому критерию и т.д.). Так, метафорический образ в завершающей строке четверостишия Э. Рязанова (*Гляжу я на себя со стороны, / И кажется: всё это не со мною! / Нет, я себя не чувствую больным... / Но вроде я развёлся сам с собою*) стал объектом подобного пародирования А. Пьяновым: *У каждого есть странности в судьбе, / Загадки, аномалии, секреты... / Мне вышло жениться на себе. / послушайте, как получилось это. / Я на углу себя часами ждал / И сам себе ночами часто спился. / С другим себя увидев, я страдал, / Покуда сам себе не объяснился. / На свадьбу гости собрались гурьбой, / И каждый молодыми любовался: / Я был в фате и в тройке. / Сам с собой / Под крики “горько!” сладко целовался. / А после свадьбы, не жалея сил, / Любил себя и праздновал победу. / И сам себя я на руках носил / И тайно ревновал себя к соседу. / Потом себя за это извинил, / Но поманила прежняя свобода... / Я сам себе с собою изменил / И у себя потребовал развода.*

Становиться объектом пародии, как было отмечено, могут и метафоры, ассоциирующиеся с более широкими контекстами, в частности, с идиостилиями. Один из характерных способов пародирования при этом – иллюстрация того, как те или иные авторы раскрыли бы определённую тему, передали бы известный сюжет и т.п. Можно, в частности, вспомнить такие пародийные циклы, как «Парусиада» (Вариации на тему «Белеет парус одинокий») В. Бахнова, «Таганка-75», «Вариации на тему мультфильмов “Ну, погоди!”» и «Вариации на тему сказки Корнея Чуковского “Муха-цокотуха”» Л. Филатова, «Вясёлая касавіца» (вариации на тему белорусской народной песни «Касіў Ясь канопышну» о том, как бы её написали белорусские поэты) и др. Понятно, что здесь пародируются

уже не столько конкретные тексты (а следовательно, и тропы) тех или иных авторов, сколько доминанты их идиостилей, среди которых своё место по праву занимают и метафоры, ср. : *Который день – и явно, и во сне – / Меня томит нежданная забота: / Я поняла, что появилось что-то / Неизлечимо заячьё во мне. / Среди нетонко чувствующих масс / Меня одну гневил и бесила / И гнусная безнравственность бензина, / И пошлая разнузданность пластмасс. / Комфорт, что прежде мной был так ценим, / Мне опостылел, ибо я открыла: / Неискренность мочалки, подлость мыла / И унитаза явственный цинизм.*

Приведённые строки – отрывок из стихотворения-пародии, входящего в пародийный цикл Л. Филатова «Вариации на тему мультфильмов “Ну, погоди!”». И именно метафорические построения (подчёркнутые фрагменты текста) здесь выступают наиболее сильными опознавательными знаками воспроизводимого пародией поэтического идиостиля Б. Ахмадулиной (ср. некоторые метафоры «оригинала»): *причастий шелестящих пресмыкание; сиротство саженцев окрестных; нежности моей закаменелость*).

В качестве примера, где объектом аналогичного пародирования становятся характерные для пародируемого автора лексические новообразования (окационализмы), приведём фрагмент пародии Г. Юрченко под названием «Расікаўдзеця», ставшей откликом на следующие строки: *Аддалі першаснеззе, мой лёс! / ... / За трохтраўе, дзе чарку бяэрэм... / Заціўіцкана ліпы спявалі... (Ул. Барысенка): Пацівяззе, бы ў страшным судзе, / Несціханна трасе духасінне. / Пра каханне размовы штодзень / Васьмідуб'е вядзе з трохрабіннем. / Сяміклённе мне значыла след, / Не спыняўся на гразкай дарозе. / Бы мяне з аднахаця ў свет / Напрамкі павяло иматбяроззе... Н.А. Фатеева* подводит подобные случаи под понятие звуко-слового и морфемного типов интертекста [5, с. 155–158].

Наконец, пародироваться может метафорическая архитектоника таких контекстов, как литературные направления, стили, жанры. Например, у Вл. Соловьёва есть три знаменитые пародии на стихотворные тексты символистов. В каждой из них, по наблюдению В.И. Новикова, непосредственным объектом пародирования становится какой-либо приём из художественного арсенала символистов. И в частности, в одной из этих пародий таким приёмом оказалась метафора, а именно «зоологическая» генитивная метафора (толчком послужила строка *Собак секретного желанья*, обнаруженная Соловьёвым в бруссовском переводе из Метерлинка) [6, с. 402]: *Но не дразни гиену подозренья, / Мышей тоски! / Не то, смотри, как леопарды миценья / Острыят кльки! / И не зови сову благоразумья / Ты в эту ночь! / Ослы терпенья и слоны раздумья / Бежали прочь. / Своей судьбы родила крокодила / Ты здесь сама.*

Интересно, что, откликаясь пародией на конкретную метафору, Вл. Соловьёв создал пародию на метафорику гораздо более широкого контекста – символизма как литературного течения. Ср.: «Лингвистическими сигналами интертекстуальной соотнесенности с языком символизма является здесь

типичное для символизма пристрастие к метафорам, оксюморонам, повторению строк» [7, с. 104]. Однако если такое намерение было у поэта изначально, то уж точно Соловьёв не мог знать того, что со временем его пародия сможет восприниматься как «диалог» с ещё более широким контекстом – контекстом русского поэтического стиля, в котором подобные метафорические построения тесно закрепятся с приходом целого ряда поэтов, например, Л. Мартынова. [6, с. 404]. Характерно, что в одной из работ, посвящённых генитивным метафорам, среди функций и значений генитива выделяется «родительный пародирования», иллюстрируемый автором исследованием – М.Ю. Михеевым – примером из А.П. Чехова: *Повесьте ваши уши на гвоздь внимания* [8, с. 63–64].

Таким образом, можно утверждать, что интертекстуальное взаимодействие «текст – текст (жанр, стиль)» весьма ярко реализуется при пародировании его образно-тропеической архитектоники. При этом пародированию могут подвергаться как конкретные индивидуально-авторские метафоры и другие тропы, но и метафорические построения, характерные для тех или иных эпох, течений, жанров и пр. Как показало исследование, наиболее характерными поэтическими жанротипами, с которыми обнаруживает корреляцию интертекстовая метафора, являются тексты, посвящённые поэтами коллегам по «поэтическому цеху», и тексты пародийного жанра, что подтверждается конкретным языковым материалом из русской и белорусской поэзии.

### Литература

1. Соловьёва, Е. А. Диалогические основы англоязычного поэтического текста в аспекте его категориальных свойств : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. А. Соловьёва. – М., 2007. – 19 с.
2. Кураш, С. Б. Литературно-художественный интертекст в системно-структурном и тексто-дискурсивном измерениях : монография / С. Б. Кураш, О. Н. Хаками, Л. М. Шецко. – Мозырь : МГПУ имени И. П. Шамякина, 2018. – 187 с.
3. Морыганов, А. Ю. «Слово» и «оружие» в поэзии 1920-х гг. (к понятию стилиевой рефлексии) / А. Ю. Морыганов // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература : исслед. и материалы. – Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1998. – С. 138–156.
4. Скобелев, В. П. О структурно-семантических первоосновах поэтики литературного пародирования / В. П. Скобелев // Проблемы изучения литературного пародирования : сб. науч. тр. – Самара : СГУ, 1996. – С. 41–60.
5. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – 3-е изд., стереотип. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
6. Новиков, В. И. Книга о пародии / В. И. Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989. – 554 с.
7. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность / В. Е. Чернявская. – М. : Либроком, 2009. – 248 с.
8. Михеев, М. Ю. *Жизни мышь беготня или тоска тщетности?* (о метафорической конструкции с родительным падежом) / М. Ю. Михеев // Вопросы языкознания. – 2000. – № 2. – С. 47–70.