

**А. Н. Андреев**  
**Учреждение образования “Белорусский государственный университет”, кафедра теории литературы**

**МЕТАФОРА КАК ПОЭЗИЯ**

В статье рассматриваются понятия метафоры как поэзии и поэзии как метафоры.

The article discusses the concept of metaphor as poetry and poetry as metaphors.

*Ключевые слова:* теория литературы, поэзия, метафора.

*Key words:* theory of literature, poetry, metaphor.

Поэтам очень и очень сложно устоять перед тем, чтобы не принять вызов, брошенный серебряным веком русской поэзии, который довел культуру плетения словес и невнятного метафорического бормотания до «степеней известных», то есть до беспредела, до зашкаливания за границы здравого смысла.

Вот, на мой взгляд, весьма красноречивый пример (Б.Л. Пастернак, «Сумерки... словно оруженосцы роз...»):

*Сумерки... словно оруженосцы роз,  
На которых – их копыта и шарфы.  
Или сумерки – их менестрель, что врос  
С плечами в печаль свою – в арфу.  
Сумерки – оруженосцы роз –  
Повторят путей их извины  
И, чуть опоздав, отклонят откос  
За рыцарскою альмавивой.  
Двух иноходцев сменный черед,  
На одном только вечер рьяней.  
Тот и другой. Их соберет  
Ночь в свои тусклые ткани.  
Тот и другой. Топчут польнь  
Вспышки копыт порыжелых.  
Глубже во мглу. Тушит польнь  
Сердцебиение тел их.*

Уклониться от этого вызова – значит, продемонстрировать слабость, а то и того хуже: сбиться с поэтического курса. Перестать быть поэтом.

В чем тут дело?

Дело тут в метафоре.

Короли поэзии – Маяковский, Есенин, Пастернак – одновременно были королями метафоры. Между поэзией и метафорой практически был поставлен знак равенства, что можно при желании считать еще одним определением поэзии. Вряд ли это определение, как и множество остальных, объяснит суть поэзии, но оно дает шанс разобраться в природе поэзии со стороны метафоры.

Сама по себе метафора является великолепным языком ощущений. Только вот каких ощущений?

Если ощущения де факто объявляются пределом поэзии, то метафора становится главным поэтическим инструментом. Если мироощущение стремится к формату миропонимания (мировоззрения), то метафора превращается во вспомогательный инструмент.

Тут дело не в поэзии, а в том, что считать предметом и сутью поэзии.

Сам факт замыкания поэзии в границах ощущений был для поэтов серебряного века акцией глубоко идеологической, содержательной, а именно: формой индивидуалистического выражения протеста против оголтелого социоцентризма (гражданственности, воинствующего патриотизма, морализма, дидактизма – словом, социального нормативизма). Надо сказать, это универсальная и эстетически продуктивная форма протеста, – так сказать, протеста на все времена. Смутное ощущение **индивида как центра вселенной**, индивида во многом противостоящего и обществу (позитивная сторона индивидоцентризма), и личности, персоне (негативная его сторона) – само это ощущение стало едва ли не решающим признаком поэтического отношения к жизни, едва ли не признаком поэтического таланта как такового.

Быть поэтом – говорить языком метафоры. В принципе, это достаточно высокая художественная планка, что стало очевидным в контексте дальнейшей поэтической деградации, которую историкам литературы приходится считать развитием.

Вместе с тем в культуре метафоры присутствует элемент шукарства, неестественности, поэтического кокетства. Сама поэзия становится языком и рупором индивида (не личности) – вот в чем видится культурная проблема метафоры. Серебряный век сделал главное: стал обожествлять проявления индивида, но не личности. Мировоззренческая составляющая духовности превратилась в погрешку, в разменную монету, в нечто произвольное и необязательное. И все это прикрыли фиговым листком метафоры. Даешь метафору! Ничто лучше метафоры не выражает капризы, томления, хотения – кажется, ничто лучше метафоры не выражает сам дух свободы.

Кажется, где свобода – там и метафора.

Метафора стала способом уклонения от необходимости быть лично-стью – способом приятным, красивым, изящным и где-то даже благородным. Само собой – не всем доступным. Только избранным.

И тем не менее – способом культурной капитуляции. Деградации.

Тут самое время подкорректировать акцент: я не против метафоры как таковой выступаю; я обращаю внимание на то, что метафора в данном контексте становится инструментом духовной деградации – и поэтического взлета одновременно, потому взлета, что метафора любит деградацию, поэтизирует ее, превращая поражение в победу, не различая их в принципе.

Вот где корни и истоки **поэтической идеологии**, ставшей фундаментом уникального поэтического мастерства: мы позволяем себе и другим свысока плевать на личность, решительно и симпатично отвергая при этом примитивный социоцентризм, оковы личности. Боремся за свободу, превращаясь в глухих рабов борьбы. Вместе с водой выплескиваем ребенка, в упор не замечая младенца. Весьма и весьма кучерявое, многомерное мироощущение. (Это ощущение хочется считать сложностью, а сложность – «богатым» проявлением истины.)

За руку (то бишь за язык) поэта не схватишь: поэт всегда прав, он хочет как лучше, Его Величество верит, надеется и живет не среди «ледяных» законов универсума, а в границах своей «домашней», «теплой и уютной», правоты. Однако факты свидетельствуют: чаще всего метафора есть – а личности нет. Возник феномен **яркой безличностной поэзии**. При этом метафорической. Хотя и безличностной...

Вот как вы объясните поэту, что условие свободы – императив, сиречь закон (*«поступай так, чтобы максима твоей воли могла бы быть всеобщим законом»*)? Поэты цитируют не Канта, они цитируют других поэтов. Беззаконие – вот единственный закон поэта (ощущение превыше всего!), и метафора – лучший способ выразить этот амбивалентный «закон».

Такова проблема метафоры (королевы средств выразительности) как языка культуры. И проблема глубже, чем могло бы показаться на первый взгляд.

Смрад гниения входит в состав сложных и самых изысканных и утонченных ароматов. Тлен и распад придает особый шарм цветению и жизнелюбию. Если перевести данную метафору на язык понятий, то окажется, что мы хотели сформулировать следующий постулат: указанный – метафорический – вариант деградации следует признать одновременно фактом прогресса искусства, ибо личность прирастает в том числе и проявлениями индивида. Чем больше ощущений, тем меньше, с одной стороны, социоцентризма, а с другой – тем больше возможностей для перевода «количества» ощущений в «качество» мировоззрения.

Серебряный век – весьма амбивалентен в отношении духовной содержательности. Поэты, гении декораций, виртуозно шифровали концептуаль-

ную пустоту грудой ощущений. Нечего сказать – говори красиво. И они настолько преуспели в этом сомнительном деле, что сегодня уважающая себя личность непременно обратится к культуре деградации, чтобы поддержать свои духовные кондиции в приличной форме.

Понятно, что духовно-эстетический феномен «серебряного века» существовал задолго до серебряного века русской поэзии, собственно, всегда, и традиции его не умрут никогда – равно как и традиции века золотого с его культом не «самовитого», а разумного, внятного, поэтического слова, где мера гармонии – мера сочетания смысла и способов выражения, миро-воззрения и мироощущения.

Любой литературовед без запинки подтвердит: в художественном произведении **как** в буквальном смысле столь же важно, как и **что**.

Содержание «равно» форме, неотличимо от формы?

При такой «уравнительной», философски некорректной постановке вопроса информационной деформации подвергается именно смысл: он становится менее важен, нежели способы его выражения, ибо философский приоритет содержания ставится под сомнение. Содержание утрачивает свои функции и становится вторичным по отношению к форме. Вот какая революция скрывается за невинной формулировкой «форма (**как**) равна содержанию (**что**)». Постмодернизм, меньше всего претендующий на смысл, в данном контексте есть не что иное, как смысловая революция, революция в области формально-содержательных отношений.

Собственно, содержание при подобной, бессодержательной, постановке вопроса фактически если не исчезает, то перестает быть таковым; но поскольку это невозможно (бессодержательность есть самый популярный философский миф), форма в значительной степени берет на себя функции содержания. Осуществляется сколь знаменитый, столь же и таинственный «переход формы в содержание». Лазейка для этой «незримой» диалектической операции – требование «равноправия» для неравноправных, противоположных по функциям категорий «форма» и «содержание».

Таким образом, значение, которое придается форме, делает ее содержательной.

В этом видится разгадка феномена художественности.

В формальной стороне искусства всегда присутствует некая содержательная, идеологическая константа. Она хорошо известна: искусство, по выражению Л.Н. Толстого, должно заставлять «полюбить жизнь». Искусство, начало эротическое, связанное с полюсом чувственности, несет жизнеутверждение, даже если оно формально утверждает приоритет Танатоса. Если не игровое, то обязательно игровое искусство всегда на стороне Эроса. Образы уже одним тем, что они образы (то есть своей «запрограммированностью»

на чувственное восприятие), несут в себе эту «философию». Смысл. Содержание. Иначе говоря, языком искусства невозможно обосновать «ценность смерти». Можно только поупугать Танатосом, как следует поупугать, или даже запугать его мрачным образом – то есть возбудить или подавить жизнелюбие. Смерть в искусстве (да и вообще в сфере гуманитарной информации) – всегда и только обратная сторона жизнеутверждения, ибо она является игрой в смерть, своеобразным продлением жизни – преодолением смерти.

Вот почему поэт может позволить себе просто написать стихи: он неизменно будет глубок уже тем, что владеет пусть и неоднозначной, но все же формой жизнеутверждения. Даже недалекий и не самый оригинальный поэт, к его немалому удивлению, всегда говорит что-то такое, за что не стыдно и самому матерому философу.

Такова культурная, содержательная константа, не зависящая от личности творца. Она объективна.

Другая часть содержания – субъективная – всегда привнесена личностной творца.

Она бывает разной: более значительной или менее значительной. Однако эта «доля смысла» в принципе не способна изменить природу художественности. Поэзия может позволить себе роскошь и привилегию быть глуповатой. Проза – тоже. Они, словно приговоренные, не могут позволить себе одного: быть абсолютно бессмысленными – вот что принципиально для понимания природы художественности.

С другой стороны, именно персональная (субъективная) составляющая содержания делает творчество в разной степени оригинальным, достойным культурного внимания. Приращение смыслов, аранжировка смыслов (посредством формальных изысков!) – это дело творца.

Вот почему так сложно возражать против культа формы в искусстве: если **что** относительно незыблемо, то **как**, регулирующее относительную зыбкость **что**, становится определяющим. Однако возражать все же приходится: диалектику отношений «содержание – форма» никто не отменял (ибо отменить некому: диалектика отношений объективна, никому не подвластна). Абсолютизация формы, возможная по изложенным выше причинам (например, позорно знаменитый «Черный квадрат»), приводит к тому, что форма утрачивает именно эстетическое (формальное!) содержание. Культ формы уничтожает содержание формы. Все же для того, чтобы просто писать, – надо уметь писать. Одного желания провозгласить себя поэтом или живописцем – словом, художником – недостаточно. **Чувство** (гуманистическое содержание) должно диктовать строку, а не **чувство строки** (ощущение формы).

Это и есть закон искусства: культ формы возможен при культе содержания. Стилевая динамика, оказывается, – это обратная сторона эволю-

ции смыслов. Абсолютизация формы – ведет к исчезновению формы. Диалектика, что вы хотите.

Отсюда следует: значимость поэта определяется значимостью его персональных усилий. Поэт (без иронии) должен быть больше, чем поэт (декоратор).

В этой связи коснемся вопроса об экспрессивных возможностях слова (частное проявление которых – метафора). Лингвистическим механизмом экспрессивности является, главным образом, отклонение от стереотипов в использовании языковых единиц различных уровней. Отличие экспрессивности (выразительности) от художественности можно сформулировать следующим образом. Художественность – это экспрессивность, которая становится способом выражения организованного смысла. Сама по себе экспрессивность может стать, а может и не стать свойством стиля, хотя, с другой стороны, стиля без экспрессии не бывает.

Вот почему можно в принципе развести экспрессивность и художественность (красоту и истину, в конечном счете). Собственно говоря, наличие смыслового контекста и служит теоретической основой разграничения художественности и выразительности. Все, как всегда, когда дело касается художественности, упирается в смысл, точнее, в иерархически упорядоченную смысловую структуру.

В этом и видится, если угодно, художественный механизм или механизм художественности: вовлечение всех выразительных возможностей языка для решения информационной сверхзадачи – передать концепцию личности во всех ее диалектических нюансах, увязочках и неувязочках.

Таким образом, экспрессивность, будучи лингвистической категорией, может превратиться в категорию литературоведческую, если обнаруживает стилевую ангажированность – если превращается в элемент стиля.

Короли метафоры могут быть как королями экспрессивности (королями без королевства), так и королями художественности (поэзии).