

Т.М. ВОРОНИНА, Е.О. КРЕСТЬЯНИНОВА  
*(Уральский федеральный университет им. первого Президента  
России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 811.161.1'42:821.161.1(Пастернак Б.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕТАФОРЫ И МЕТОНИМИИ В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА (ИДЕОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)<sup>5</sup>**

**Аннотация:** Особенности поэтики Б. Пастернака многие исследователи видят в специфике восприятия поэтом действительности, в котором ведущую роль играет индивидуальное ассоциативное мышление. Данная статья посвящена исследованию взаимодействия в поэтических текстах Б. Пастернака двух основных видов тропов, основанных на ассоциативных связях: метафоры и метонимии. Затрагивается взаимодействие эти тропов и с другими выразительными средствами, которые принимают участие в формировании образа внутри метафоро-метонимического взаимодействия или же рядом с ним, например, сравнительными и другими осложняющими конструкции оборотами. Авторы показывают, что каждый случай подобного взаимодействия выражает какие-либо семантические особенности отображения в тексте действительности (и значит, особенности ее восприятия автором), ассоциативного сближения различных ее фрагментов. В каждой единице взаимодействия метафоры и метонимии отмечено пересечение каких-либо двух параметров, каждый из которых отображает определенную денотативную сферу. Авторы выделяют пять параметров метафоро-метонимического взаимодействия, которые составляют разные пары, пересекаясь в контексте: звуковой, зрительный, эмоциональный, интеллектуальный, физический. Таким образом, обнаружены следующие типы пересечения: эмоционально-зрительное, эмоционально-звуковое, эмоционально-интеллектуальное, эмоционально-физическое, зрительно-звуковое, зрительно-интеллектуальное, зрительно-физическое, интеллектуально-звуковое, интеллектуально-физическое, физически-звуковое.

**Ключевые слова:** поэтический текст, индивидуально-авторская картина мира, метафора, метонимия, идеографическое описание.

Художественный текст – центральная область проявления лингвокреативной деятельности: «Авторская художественная картина мира – это специфическая форма мировосприятия, кото-

---

<sup>5</sup> Исследование выполнено при поддержке Программы повышения конкурентоспособности УрФУ на 2013-2020 гг. (номер соглашения 02.А03.21.0006).

рая выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности» [Бахтин 1986: 67]. А значит, задача исследователя при описании идиостиля – «связать такое описание с целевой установкой поэта в его поисках средств образного выражения, с его, поэта, мироощущением, “образом мира”» [Григорьев 1990: 3].

Идиостилевые особенности проявляются, среди прочего, в использовании образных средств. Так, особенности поэтики Б. Пастернака многие исследователи видят в специфике восприятия поэтом действительности, в котором ведущую роль играет индивидуальное ассоциативное мышление. «Губкой вбирающее “сырую прелесть мира”, пастернаковское слово “мгновенной меткостью” роднит начала, что прежде считались полярными, — реалистическое и романтическое, зрелищное и музыкальное, обиходное и возвышенное» [Быков 2007: 86]. Ассоциативность авторского мышления обуславливает насыщенность пастернаковского текста метафорами, в том числе в их взаимодействии с другими выразительными средствами. Поиск таких взаимодействий оказывается одним из важных направлений в современных исследованиях поэтического языка. Н.А. Фатеева вслед за М. Риффатерром и И.В. Арнольд использует понятие конвергенции: «Каждый из них [стилистических приемов] в отдельности является экспрессивным. Когда они стоят вместе, один придает другому дополнительную экспрессивность» [Риффатерр 1980; Арнольд 1981; цит. по: Фатеева 2012: 125-126]. В.Н. Топоров называет это обратимостью, или относительностью, тропов: «Несмотря на полярность метафоры и метонимии, противопоставление которых задает основную ось, определяющую всю систему тропов, пространство между ними в значительной степени оказывается заполненным рядом промежуточных форм смешанного происхождения. Появляется возможность говорить об обратимости тропов (или их “относительности”), благодаря которой все пространство структуры тропов оказывается связанным, а поэтическая речь получает новый источник ее усложнения» [Топоров 1990: электр. ресурс].

Таким образом, опыт изучения метафоры и метонимии дает основания для поиска в художественной речи их взаимодействия. В данной статье рассматривается подобное взаимодействие

на материале творчества Б. Пастернака.

Анализ показал, что каждое подобное взаимодействие выражает какие-либо семантические особенности ассоциативного сближения различных фрагментов действительности. Как справедливо указывает Л.Г. Бабенко, «в тексте как результате авторского познания действительности осуществляется категоризация мира, т.е. выражаются знания о составляющих его основных компонентах, их обобщение и интерпретация» [Бабенко 2003: 85].

Мы отметили в каждой единице взаимодействия метафоры и метонимии пересечение каких-либо двух параметров, каждый из которых отображает определенную денотативную сферу: *звуковой, зрительный, эмоциональный, интеллектуальный, физический*. Исходя из них было выявлено 10 типов пересечения по данным параметрам.

### **1. Класс с эмоционально-зрительным пересечением.**

Метафоро-метонимическое взаимодействие *огромность квартиры, наводящей грусть* являет собой эмоционально-зрительный тип пересечения. Контекстный отрывок из стихотворения «Волны»:

*Мне хочется домой, в огромность  
Квартиры, наводящей грусть.  
Войду, сниму пальто, опомнюсь,  
Огнями улиц озарюсь.*

Сочетание *в огромность квартиры* мы можем рассмотреть по-разному: и как метонимию, и как метафору. Если перенос метонимический, то *огромность квартиры* (признак предмета) используется вместо *огромная квартира* (предмет). С другой стороны, здесь можно увидеть и метафорический перенос, при создании которого особое значение имеет предлог *в* (ср. значение предлога «в» по словарю: ‘2. с вин. пад.; употр. при указании на: 1) предмет, место или пространство, внутрь, в пределы которого направлено действие’ [Ефремова 2000]). В представленном отрывке предлог может указывать на осознание размера (*огромность*) как некоего пространства, внутрь которого направлено движение лирического героя. При подключении к словосочетанию *огромность квартиры* причастного оборота *наводящей грусть* рождается еще одна метафора: *огромность квартиры, наводящей грусть*, воспринимается как напоминание о

чем-либо грустном (возможно автор имеет в виду свое одиночество). Как нам кажется, в раскрытии данной метафоры участвует и прием гиперболы (квартира не просто большая, а огромная), что может означать как раз то, что лирический герой чувствует себя в ней маленьким, поскольку он в ней один.

## **2. Класс с эмоционально-звуковым пересечением.**

Взаимодействие *ветра яростный надсад* состоит из метонимии и двойной метафоры. Контекстный отрывок из стихотворения «Вторая баллада» («На даче спят. В саду, до пят...»):

*Ревет фাগот, гудит набат.  
На даче спят под шум без плоти,  
Под ровный шум на ровной ноте,  
Под ветра яростный надсад.*

Здесь *под ветра яростный надсад* = под яростный надсадный шум ветра; это метонимический перенос с действия на результат, где надсад (ср. лексическое значение слова *надсад* по словарю: ‘чрезмерное напряжение, усилие’ [Ожегов, Шведова 2003]) обозначает шум, создаваемый чрезмерным напряжением, усилием. В свою очередь, *надсад* является антропоморфной (олицетворяющей) метафорой, так как напряжение и усилие – это признаки действий человека. Далее подключается вторая антропоморфная метафора, выраженная в слове *яростный* (ср. лексическое значение слова *яростный* по словарю: ‘3. а) перен. чрезмерный в своем проявлении; 3. б) ничем не сдерживаемый, неистовый, неукротимый (о стихиях, явлениях природы’ [Ефремова 2000]). Таким образом, двойная олицетворяющая метафора взаимодействует с метонимическим переносом, образуя эмоционально-звуковое пересечение.

## **3. Класс с эмоционально-интеллектуальным пересечением.**

Стихотворение «Трава и камни» включает в себя прием взаимодействия метафоры и метонимии с *гордою лирой Мицкевича*:

*Где с гордою лирой Мицкевича  
Таинственно слился язык  
Грузинских цариц и царевичей  
Из девичьих и базилик.*

*Гордая лира Мицкевича* вместо *гордая поэзия Мицкевича* –

первый метафорический перенос: лира отождествляется с поэзией (ср. лексическое значение слова *лира* по словарю: '1. а) древнегреческий струнный щипковый музыкальный инструмент, игрой на котором сопровождалось исполнение эпической и лирической поэзии. б) употр. как символ поэзии, поэтического творчества, поэтического вдохновения' [Ефремова 2000]). Прилагательное *гордая*, как нам кажется, здесь может быть воспринято в переносном значении (ср. лексическое значение слова *гордый* по словарю: '2. б) перен. преисполненный торжественной красоты' [там же]), из этого следует, что *гордая поэзия* – второй метафорический перенос. Но в то же время *гордая поэзия* – это и метонимия: *гордая поэзия Мицкевича* = поэзия гордого Мицкевича (полякам традиционно приписывается такое свойство характера, как гордость). Но тогда прилагательное *гордый* одновременно реализует и прямое значение (ср. лексические значения слов *гордый* и *гордость* по словарю: *гордый* 'преисполненный гордости' (1,2); *гордость* '1. чувство собственного достоинства, самоуважения' [там же]). Таким образом, в данном приеме можно видеть два варианта сочетания: или две метафоры, или метафора + метонимия.

#### **4. Класс с эмоционально-физическим пересечением.**

Стихотворение «Летний день» включает в себя взаимодействие *меня наполнит водою и сиренью*:

*А ночь войдет в мой мезонин  
И, высунувшись в сени,  
Меня наполнит, как кувшин,  
Водою и сиренью.*

По контексту мы видим, что прием *меня наполнит водою и сиренью* взаимодействует со сравнением *как кувшин*, что дает основание для метафорического сходства через глагол *наполнить* (ср. лексическое значение слова *наполнить* по словарю: 'сделать полным, занятым, насыщенным кем-, чем-н.' [Ожегов, Шведова 2003]). Метонимия же реализуется посредством переноса с предмета на его признак: *вода и сирень* вместо *запах воды и сирени*. Кроме того, *меня наполнит* можно рассмотреть тоже как метонимию, перенос с части на целое: *меня наполнит водою и сиренью* = наполнит мои легкие запахом воды и сирени. Из всего этого следует, что данное взаимодействие состоит из соче-

тания метафоры и двух метонимий.

### 5. Класс со зрительно-звуковым пересечением.

Взаимодействие метафоры и метонимии в стихотворении «Платки, подборы, жгучий взгляд...» – *слякоть месит из лучей сонный стук каменьев*:

*Но слякоть месит из лучей  
Весну и сонный стук каменьев,*

Здесь наблюдается метонимическая «обратимость тропа»: перенос с субъекта на объект и наоборот – не весна месит лучами слякоть, а *слякоть месит из лучей весну* (подразумевается процесс таяния снега весной, в процессе которого образуется слякоть). Метафора заключается в приписывании активного физического действия неодушевленному объекту (слякоти) (антропоморфная метафора) через глагол *месить* (ср. его значение по словарю: ‘мять, разминать, перемешивая какую-л. густую полужидкую массу’ [Словарь русского языка: электр. ресурс]). Здесь же еще одна метонимия – перенос с действия на результат: процессное значение глагола *месить* ‘мять, перемешивая’, а в контексте – результат: *месить* ‘создавать что-л. путем такого действия’). При этом *месить* в переносном контекстном употреблении означает ‘делать менее звонким’ (во время слякоти, например, стук колес по мостовой становится глуше) – и значит, это метафора. *Сонный стук каменьев* – тоже метафора (антропоморфная) через слово *сонный*, то есть медленный и негромкий, как будто бы такой, как во время сна. Таким образом, в данном приеме мы видим взаимодействие двух метонимий и трех метафор.

### 6. Класс со зрительно-интеллектуальным пересечением.

*Глядят из глубины веков Нахимов в звездном ореоле и в медальоне – Ушаков* – метафоро-метонимическое взаимодействие из стихотворения «Неоглядность»:

*И вот на эту ширь раздолья  
Глядят из глубины веков  
Нахимов в звездном ореоле  
И в медальоне – Ушаков.*

Метонимический перенос: *Нахимов* и *Ушаков* вместо *изображения адмиралов на наградных знаках, на медальоне*. Метафора производится из метонимии: глядят Нахимов и Ушаков (а вернее – их портреты, изображения), будто бы глядят сами адмиралы. Причем слово *глядеть* через контекст *из глубины веков*

здесь в переносном употреблении: *глядят из глубины веков*, то есть как бы смотрят, наблюдают с гордостью, оценивают как достойное своей славы; в итоге появляется еще одна метафора. Поэтому мы может говорить о том, что данный прием содержит в себе взаимодействие метонимии и двух метафор.

### **7. Класс со зрительно-физическим пересечением.**

Стихотворение «Как-то в сумерки Тифлиса...» включает в себя взаимодействие *прыгал ветер в желтом плисе*:

*По пятам, как сенбернар,  
Прыгал ветер в желтом плисе  
Оголившись чинар.*

Метонимия реализуется в следующем переносе по смежности: *прыгал ветер в желтом плисе* = прыгали желтые листья, кружась на ветру. Здесь же образуется метафора: желтые листья подобны желтому плису.

Стихотворение «Весенний день тридцатого апреля...» содержит метафоро-метонимическое взаимодействие *месяц в улицы вотрется*:

*И будут бодро по трое матросы  
Гулять по скверам, огибая дерн.  
И к ночи месяц в улицы вотрется,  
Как мертвый город и остывший горн.*

Метонимия реализуется в следующем переносе: *месяц* = лунный свет, исходящий от месяца. Метафора образуется в сочетании *вотрется в улицы*, уподобляя месяц (а вернее – лунный свет) человеку, значит метафора антропоморфная (ср. лексическое значение слова *втираться* по словарю: ‘2. перен. разг. проникать в какую-л. среду, общество, собрание людей и т.п. с помощью уловок, происков’ [Ефремова 2000]).

### **8. Класс с интеллектуально-звуковым пересечением.**

*Бокалы – грохотом вокабул, латынью ливня оглушил* – взаимодействие метафоры и метонимии из стихотворения «Все снег да снег, – терпи и точка...»:

*Зубровкой сумрак бы закапал,  
Укропу к супу б накрошил,  
Бокалы – грохотом вокабул,  
Латынью ливня оглушил.*

Данный прием содержит две метонимии и три метафоры.

Первая метонимия – *вокабулы* = произнесение выражений, состоящих из вокабул; реализуется через контекстное слово *грохотом*. Аналогичным способом образуется и вторая метонимия: *латынь* = произнесение латинских выражений; реализуется через контекстное слово *ливня*. Метафорические элементы выводятся из метонимий: *грохот вокабул* = произнесение вокабул подобно грохоту (ср. лексическое значение слова *грохот* по словарю: ‘1. 1) очень сильный, оглушительный звук, раскатистый шум’ [Ефремова 2000]); *латынь ливня* = произнесение латинских выражений подобно шуму ливня (ср. лексическое значение слова *ливень* по словарю: ‘1. сильный дождь.; 2. перен. большое количество чего-л. падающего, сыплющегося и т. п.’ [там же]). Если иметь в виду второе лексическое значение слова *ливень*, которое является переносным, можно говорить о том, что обе метафоры основаны на сходстве с чем-то падающим, сыплющимся, так как и грохот может происходить в результате какого-либо падения. И наконец, третий метафорический перенос образуется в сочетании *бокалы оглушил* (ср. лексическое значение слова *оглушать* по словарю: ‘2. наполнять громкими звуками’ [там же]): можно предположить, что автор имел в виду тост, произнесение которого подразумевает обязательное наличие бокалов в руке человека, его произносящего (предположение о тосте подтверждается контекстным окружением – *грохотом вокабул, латынью ливня*).

### 9. Класс с интеллектуально-физическим пересечением.

Стихотворение «Смерть поэта» содержит в себе взаимодействие метафоры и метонимии, выраженное выражением *предсказал твой тетраптих*:

*Ты спал, постлав постель на сплетне,  
Спал и, оттрепетав, был тих, –  
Красивый, двадцатидвухлетний,  
Как предсказал твой тетраптих.*

Прием содержит метонимический перенос с человека, написавшего произведение, на само произведение: *тетраптих* (четырёхчастное произведение) вместо человека, его написавшего. Отсюда следует антропоморфная метафора: произведение наделяется человеческими способностями, а именно способностью предсказывать (ср. лексическое значение глагола *предсказывать* по словарю: ‘1. гово-



речь заранее о том, что произойдет в будущем; 2. на основании имеющихся данных приходиться к заключению о ходе, развитии, наступлении, появлении чего-л.’ [Ефремова 2000]).

#### **10. Класс с физически-звуковым пересечением.**

Стихотворение «Платки, подборы, жгучий взгляд...» содержит метафоро-метонимическое взаимодействие *птичьих крики мнет ручей*.

*И птичьих крики мнет ручей,*

*Как лепят пальцами пельмени.*

Данный прием демонстрирует взаимодействие трех метафорических уподоблений и одного метонимического переноса. Метонимия заключается в переносе с предмета (*ручей*) на производимый им звук (шум воды в ручье). Метафора (*крики мнет ручей*) взаимодействует со сравнительным оборотом в последующем контексте – *как лепят пальцами пельмени*. Лексическое значение слова *мять*: ‘3. прикосновением, давлением делать неровным, негладким; сминать’ [Ефремова 2000]); т. е. контекстное значение таково: шум воды в ручье перекрывает птичьих крики, изменяет их звучание, будто делая их неровными. Ручей, в свою очередь, также метафоризируется, т. к. воспринимается как живое существо, ему приписывается активное действие (что дополнительно поддерживается сравнительным оборотом). И третья метафора реализуется в сочетании *птичьих крики*, то есть крики воспринимаются как вещество, на которое можно воздействовать физически.

Таким образом, в поэзии Б. Пастернака обнаруживается обновление традиционных средств стиха, в частности тропеических. Метафора выступает в стихотворениях Пастернака как часть философии, как способ отображения действительности, при этом она взаимодействует внутри текста с другими образно-выразительными средствами, в частности, с метонимией, создавая пересечение и взаимодействие различных фрагментов действительности и способов ее восприятия.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

*Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М.: Флинта: Наука, 2003.

*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986.

*Быков Л.П.* От автора. Книга не только о стихах. – Екатеринбург, 2007.

*Григорьев В.П.* Предисловие // Очерки истории языка русской поэзии XX

века. Поэтический язык и идиостиль. – М., 1990.

*Ефремова Т.Ф.* Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. – М., 2000.

*Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 2003.

*Словарь русского языка:* В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. – М., 1981–1984. Электронный ресурс. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 10.03.2016).

*Топоров В.Н.* Тропы // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. Электронный ресурс. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/520c.html> (дата обращения: 10.03.2016).

*Фатеева Н.А.* Особенности взаимодействия языковых уровней в стихотворном тексте // Критика и семиотика. Вып. 17, 2012. С. 119-137.

© Воронин- а Т.М., 2016

©Крестьянинова О.Е., 2016