

К ПРОБЛЕМЕ МОДИФИКАЦИИ ОБРАЗА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

О. В. ШУЛЬСКАЯ

Поэзия в каждый исторический период — „средоточие настоящего, прошлого и будущего в слове“ [Подгаецкая, 1980, с. 41], что связано с неисчерпаемостью эстетического значения слова и безграничностью познания окружающего нас мира.

Как известно, одни и те же мотивы, темы, образы сохраняются в поэзии веками, но в каждый период они модифицируются сообразно тому историческому контексту, в котором возникают.

Для современной поэзии характерна смелая ассоциативность слова и образа. Характер ассоциаций, обогащение и усложнение образа наиболее полно раскрываются при описании структуры художественного слова в ее динамике. Известно, что „общенаучный принцип динамического исследования объекта в его развитии“ восторжествовал в последние годы в лингвистике и поэтике [Иванов, 1982, с. 410]. Задачей описания языковой эволюции „является выяснение соотношения между возможностями, предопределяемыми языковой структурой, и путем, который в конечном счете зависит от социальных факторов“ [Иванов, 1982, с. 413].

Одним из первых исследований, наметивших пути анализа структуры слова в поэтическом языке, явилась работа В. П. Григорьева „Поэтика слова“ [М., 1979], где представлен очерк структуры экспрессемы *ветер*. Прослеживая путь от слова к образу, Григорьев рассматривает „парадигму контекстов, принадлежащих разным авторам и разным эпохам и по-разному выявляющих присущую слову *ветер* выразительность“ [Григорьев, 1979, с. 156]. В поэзии XX в. *ветер* выступает в качестве „устойчивого символа с широкой гаммой значений, но в основном объединяемых принадлежностью к семантическим полям „время“, „революция“, „свобода“, „героическое“... *ветер* становится средством художественного познания и оценки новых и значительных социальных процессов“ [Григорьев, 1979, с. 165, 169].

На материале поэзии XIX и XX вв. нами была рассмотрена экспрессема *дым* [Шульская, 1981]. Слово *дым* не отличается таким разнообразием преобразований и сложностью структуры, как *ветер*, однако путь развития об-

раза — от связей с явлениями, сходными по своей природе, к конкретизации и далее — к сопряжению с абстрактными понятиями и социальными явлениями — дает основание говорить о типологическом характере ассоциаций и связей у слова-образа.

Обращение к образу другого плана — конкретному образу глаз — (и истории слова *глаза*) подтверждает мысль о наличии определенных процессов, тенденций в развитии поэтического языка. Раскрытие потенциальных возможностей слова связано как с особенностями индивидуальной системы поэта, так и с реализацией новых связей, устанавливающихся в процессе художественного познания мира.

Цель данной работы — рассмотреть некоторые окказиональные значения, вошедшие в структуру слова *глаза* в поэзии XX в. при опоре на круг классических контекстов, а также показать характер функционирования этого образа¹ в некоторых идиостилиях.

Наш материал охватывает тексты поэтов XIX в.: В. Жуковский, К. Батюшков, Е. Баратынский, А. Пушкин, П. Вяземский, Д. Давыдов, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, Л. Мей, А. Фет, Я. Полонский, а также стихотворные тексты 50 поэтов XX в. — поэтов разных школ и направлений.

Поэзия XIX в. дает нам парадигму контекстов, в которых выявляются некоторые эстетические употребления слова *глаза*, вошедшие в данную экспрессему. Вот некоторые из этих употреблений: *Ее глаза то меркнут, то блистают, Как на небе мерцающие звезды* (Пушкин); *Глаза как небо голубые* (Пушкин); *Огонь лукавых глаз* (Пушкин); *И не твоим глазам творец судил Гореть, играть для тленья и могил* (Лермонтов); *Люблю глаза твои, мой друг, С игрой их пламенно-чудесной, Когда их поднимаешь вдруг И, словно молнией небесной, Окинешь бегло целый круг* (Тютчев).

Эта „память“ о поэтической традиции сохраняется и в поэзии XX в.: *Погасли звезды синих глаз* (Блок); *Смотришь большими, как небо, глазами Бедному страннику вслед* (Блок); *Словно звезды глаза голубели, Освещая измученный лик* (Ахматова); *Покатились глаза собачьи Золотыми звездами в снег* (Есенин).

О закреплённости, устойчивости ассоциаций подобного характера говорят и контексты, в которых *глаза* выступают в качестве предмета и образа сравнения: *И в новых небесах увидишь Лишь две звезды — мои глаза* (Блок); *Воздух окован мерзлым железом. О, конькобежцы! Там — все равно, Что, как глаза со змеиным разрезом, Ночь на земле, и как кость домино* (Паастернак); *Прощай и ты, рассветная звезда, Подобная сияющему глазу* (Самой-

¹ Вопрос о выражении образа глаз различными лексемами рассматривается нами в работе „Глаза и очи в русской поэзии XX века“ (Проблемы структурной лингвистики 1983).

лов); *Глаз сиянье – ответ звезд* (Асеев); *Я загляну в тебя глазами, Турманными, как эта ночь* (Блок).

Из всех традиционных связей глаз с реалиями окружающего нас мира наиболее устойчивой, как показал наш материал, оказывается соотносительность глаз со стихией огня и света. Эта тема, обрастая контекстами разных времен, варьируется у многих поэтов XX в. В ряде идиостилей, напр., Блока, Цветаевой, Пастернака, эта связь становится значимой в раскрытии образа глаз. См., напр.: *Так, – не забудь в венец из терний, Кому молился в первый раз, Когда обманет свет вечерний Расширенных и светлых глаз* (Блок); *И я одна лишь мрак тревожу Живым огнем крылатых глаз* (Блок); *Как два костра, глаза твои я вижу. Пылающие мне в могилу, – в ад* (Цветаева); *Отцарствуют, отплачут, отгорят, – Остужены чужими пятаками, – Мои глаза, подвижные, как пламя...* (Цветаева); *Ношусь в сполохах глаз твоих* (Пастернак); *В прозрачность заплаканных дней целиком Губами и глаз полыханьем...* (Пастернак).

См. также индивидуальное решение этой темы у других поэтов: *И под ямами впалых щек По ночам зажигая два глаза, Я хотел бы еще и еще Подчиниться твоим приказам* (Светлов); *Ах, глаза бы мои не смотрели! – Эти судорожные трели | испускаются только теперь... И на два огня стало меньше, | два пожара утратили взгляд* (Слуцкий); *Старец. Снежные волосы вьются, А глаза – два потока огня* (Васильева).

Обновляя экспрессию образа, поэт стремится выйти из привычного круга сравниваемых предметов и явлений – и вот возникает новая связь: глаза соотносятся с реалиями поля „флора“ и „фауна“.

Остановившись в данной работе на соотношении глаз с полем „фауна“ заметим, что подобная связь была найдена еще в глубокой древности – в тексте „Песнь песней“ глаза возлюбленного неоднократно сравниваются с голубями. Однако русская поэзия XIX в., как показывает наш материал, включающий стихотворные тексты крупнейших русских поэтов, этот образ не разрабатывала. И только в поэзии XX в. мы находим многочисленные примеры сравнения глаз с самыми разнообразными представителями фауны: *Проклевали глаза твои – голуби Непроценным укором меня* (Есенин); *Человек мне ненавистен этот. У него глаза, как паучки* (Винокуров); *Глаз из седых смотрел бровей, Седой паук как из тенет* (Хлебников); *Твои зубы смелы | в них усмешка ножа | и гудят как шмели | золотые глаза* (Вознесенский); *Синих птиц увидел тоже я, На твои глаза похожие* (Светлов). Ср. контекст Хлебникова, построенный на развитии данного образа:

*Глаза летят мне прямо в душу,
Летят и мчатся, машут и шумят.*

*О ужасе рассказами раскрытые широко,
Как птицы мчатся на меня
Синие глаза мне прямо в душу.
Как две морские птицы, большие, синие и темные,
В бурю, два буревестника, глашатая грозы.
И машут и шумят крыльями! Летят! Торопятся.
Насквозь! насквозь! Нырляют на дно души.*

Сравнение глаз человека с глазами животного по разным признакам довольно обычно в поэзии. См., напр.: *На глаза осторожной кошки Похожи твои глаза* (Ахматова); *От глаз, которые узки, Как у мужающего львенка* (И. Лисянская). Но вот в памяти человека XX в. остались строки Пастернака: *Как конский глаз, с подушек, жаркий, искоса Гляжу...* В данном случае необычный поворот в развитии образа заключается в необычном сравнении человека с глазом. Признаки сравнения – эпитет *жаркий* и наречие *искоса* – способствуют восприятию этого образа как многомерного. См. строки Ахматовой о Пастернаке, где акцентируются именно эти характеристики: *Он, сам себя сравнивший с конским глазом, Косится, смотрит, видит, узнает, И вот уже расплавленным алмазом Сияют лужи, изнывает лед.*

В поэзии XX в. наряду со стремлением поэтов к „овеществлению“ глаз, когда глазам приписываются признаки окружающего нас предметного мира – ср., напр.: *Глаза упали, точно гири* (Заболоцкий); *глаза как ставни* (Вознесенский), – наблюдается и процесс установления более сложных связей с абстрактными понятиями.

Соотнесение глаз с абстрактными и неконкретными понятиями мы отмечаем и в поэзии XIX в. Так напр., значение субъекта в гештивной метафоре представлено такими примерами, как: *жажда глаз* (Вяземский), *улыбка глаз, любовь глаз, сиянье глаз* (Лермонтов). Примеры сравнения глаз с абстрактными понятиями довольно редки. См., напр.: *И кто грехов тяжелою цепью Не покупал пурпурных уст и глаз, Живых как жизнь и светлых как алмаз!* (Лермонтов).

В контекстах поэтов XX в. наиболее часто встречаются случаи, когда при соотнесении глаз с отвлеченными и неконкретными понятиями последние конкретизируются: *И не позволит ничего Она [душа] мне унести с собою | ... Ни сына страшные глаза – | Окаменелое страданье* (Ахматова); *В глазах – два моря скорби и страстей* (Блок); *Ее глаза – как два тумана, Полуулыбка, полуплач, Ее глаза – как два обмана, Покрытых мглою неудач* (Заболоцкий).

Ср. в перифразе: *Любил он кукурузные початки, | любил бейсбол, детей, деревья, птиц | и в бешеном качании почанги | нечаянность двух чуд из-под ресниц* (Евтушенко).

При сопоставлении с абстрактными и неконкретными понятиями у слова *глаза* акцентируются различные признаки: *Ах, Изора, глаза у тебя хороши И черней твоей черной и горькой души* (Тарковский); *Попал павлин оранжево-синий | под глаз его [судья] строгий, как пост* (Маяковский); *Те глаза – написаны сильно | на холщевом твоём лице – | смесь небесного и трясины, – | говорили о красоте* (Вознесенский).

Названная связь в поэзии XX в. несет отражение психологических и социальных ситуаций: *Где ты идешь сейчас, какой дорогой? | Очки поправив. | Бездонные глаза – как некрологи | в черной оправе* (Вознесенский); *Но вот глаза – они уходят навсегда, | как некий мир, который так и не открыли, | как некий Рим, который так и не открыли, | и не открыть уже, и в этом вся печаль* (Левитанский).

Обратимся к характеру использования образа глаз в двух идиостилиях – А. Ахматовой и Б. Слуцкого. Проекция особенностей функционирования этого образа на различные идиостили дает еще одну возможность для сопоставления самых разных индивидуальных систем, выявления сходств и различий в способах включения того или иного образа в художественную систему поэта.

Для индивидуального стиля Ахматовой характерно пристрастие к определенному кругу тем, образов. Одним из значимых и постоянных образов, получающих подробную разработку во всей ее поэтике, является образ глаз человека, его взгляда. Не случайно в стихотворении „Лотова жена“, столь существенном для поэтики Ахматовой, стержневым является образ глаз, единственного взгляда, способного изменить жизнь человека:

*И праведник шел за посланником бога,
Огромный и светлый, по черной горе.
Но громко жене говорила тревога:
Не поздно, ты можешь еще посмотреть
На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила.
Взглянула – и, скованы смертною болью,
Глаза ее больше смотреть не могли,
И сделалось тело прозрачною солью,
И быстрые ноги к земле приросли.*

*Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.*

Напряженность взгляда в человеческие глубины часто выражается у Ахматовой в описании глаз — одной из деталей, по наблюдению В. М. Жирмунской, которая „внезапно развивается в целое повествование, вскрывающее глубочайшее душевное содержание, вложенное в эту деталь“ [Жирмунский, 1977, с. 119]. Вот некоторые примеры: *Не боюсь на земле ничего, В задыханьях тяжелых бледнея. Только ночи страшны оттого, Что глаза твои вижу во сне я; У него [Блока] глаза такие, Что запомнить каждый должен; Мне же лучше, осторожной, В них и вовсе не глядеть; Пусть он не хочет глаз моих, Пророческих и неизменных; Безвольно просят пощадь Глаза. Что мне делать с ними, Когда при мне произносят Короткое звонкое имя?* В последнем примере начало строки и enjambement композиционно выделяют слово *глаза*, подчеркивая его значимость в тексте.

Характерно у Ахматовой использование эпитетов к данному слову. Наиболее распространенными выступают эпитеты, акцентирующие признак, связанный с душевным состоянием героя: *неутоленные, пророческие, улыбочивые, незнающие, неизбежные, страшные.*

У Б. Слуцкого, как и у А. Ахматовой, большинство употреблений слова *глаза* — общеязыковые, но благодаря частой повторяемости одного и того же значения, поддерживаемого в тропах, слово рассматривается как ключевое. Однако здесь кончается сходство. Характер данного образа определяется у Слуцкого особенностями его поэтического видения мира. Глаза у Слуцкого — это та „деталь“, которая связывает поэта с миром, дает возможность ощутить его причастность ко всему происходящему. Программным в этом отношении является стихотворение „Хорошее зрение“: *Слуху никогда не доверял, Обонянию не верил, Осязанием не злоупотреблял, На глазок судил, рядил и мерил.* В данном случае поэтом обыгрывается выражение *на глазок (на глаз) определять, прикидывать.* В отличие от общеязыкового значения „приблизительно, примерно“, в контексте акцентируется значение „доверять только глазу“. Ср. контекст, где развивается та же тема: *Все умел: и глядеть, и заглядывать, / видеть, и даже предвидеть, глазами мерцать, / всматриваться, осматриваться, взором охватывая горизонт.* Обращает здесь на себя внимание значимость однокоренных слов и глаголов со значением „смотреть, видеть“. Или: *А за вредность профессии, за Красивые наши глаза, что годам к тридцати потухают. Скорей, Чем у плотников и слесарей.* С этим основным значением связаны и другие окказиональные значения, напр., часто акценти-

руемая сема „видеть крупно, точно“: *Изумлялись лучшие врачи. Говорили: все лечи. Кроме глаз, глаза, как телескопы, Видят хорошо и далеко; Еще ноги ходили, / еще мускулы были сильны, / и глаза, как у рыси, точны.*

Наблюдения над способами усложнения экспрессии слова и образа в поэзии XX в. при учете модификации последнего в индивидуальных стилях позволяют говорить как об определенных тенденциях в развитии поэтического языка, так и о стилевых тенденциях в поэзии того или иного периода. Раскрыть характер эволюционного развития традиционных образов помогут в дальнейшем более широкие исследования.

SUR LE PROBLÈME DE LA MODIFICATION DE L'IMAGE DANS LA POÉSIE RUSSE

O. V. Choulskaïa

Résumé

Dans l'article présent on examine quelques utilisations esthétiques du mot yeux entrées dans sa structure dans la poésie du XX-ième siècle. L'observation du caractère de la complication de l'expression du mot et de l'image nous donne la possibilité de parler des tendances déterminées dans le développement de la langue poétique.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Григорьев, 1979 — Григорьев В. П. Поэтика слова. — М., 1979.
Жирмунский, 1977 — Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977.
Иванов, 1982 — Иванов Вяч. Вс. Взаимоотношение динамического исследования эволюции языка, текста, культуры. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982, т. 41, № 5.
Подгаецкая, 1980 — Подгаецкая И. Ю. Историзм лирики. — Вопр. лит-ры, № 12, 1980.
Шульская, 1981 — Шульская О. В. Слово „дым“ в русской поэзии. — В кн.: Проблемы структурной лингвистики, 1979. М., 1981.

*Вильнюсский государственный университет
им. В. Капсукаса
Кафедра русского языка*

Декабрь, 1983