

УДК 811.161.1

## «ЖИЗНЬ МОЯ – КИНЕМАТОГРАФ»: СПОСОБЫ МЕТАФОРИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

© Венера Фатхутдинова, Наталия Матвеева

### “MY LIFE IS CINEMATOGRAPHY”: METHODS OF METAPHORIZATION IN THE POETRY OF YURIY LEVITANSKY

Venera Fatkhutdinova, Natalia Matveeva

The article deals with the ways of metaphorizing lexical units in the poems of Yuri Davidovich Levitansky, a famous Russian poet of the last third of the twentieth century. His works are a result of profound philosophical reflections about human life and art, about past, present and future as categories of being. As a result of a linguistic analysis, we revealed that by consistently developing the same images and techniques the author unifies his artistic space. The metaphor and various metaphorical constructions play an important role in constructing a poetic text. We established that the use of basic metaphors (the text referents, such as “life – cinema”) is a fundamental constructive device for the semantic organization of the text. Systemic metaphors can be repeated in different fragments of the poem. A stylistic device is often accompanied by the allegory when used for the transition from reality to metaphor with further semantic development in the text. The author uses predicative, nominal and adjective constructions where linguistic (nominative) metaphors receive individual author's meanings. Lexical units of one semantic field are often involved in the metaphorization process. Due to this process, basic metaphors acquire a special conceptual meaning and create a complex literary image.

*Keywords:* metaphor, poetry, text, semantics, Yuri Levitansky, cinema.

В статье рассматриваются способы метафоризации лексических единиц в стихотворениях известного русского поэта последней трети XX века Юрия Давидовича Левитанского. Его творчество – результат глубоких философских размышлений о человеческой жизни, об искусстве, о прошлом, настоящем и будущем как категориях бытия. В результате лингвостилистического анализа произведений поэта выявлено, что последовательное развитие одних и тех же образов и приемов создает единство художественного пространства. Важную роль в построении стихотворного текста играет метафора и разные типы метафорических конструкций. Установлено, что использование базовых метафор (текстовых референтов типа «жизнь – кино») выступает основополагающим конструктивным приемом смысловой организации текста, они носят системный характер и могут повторяться в разных фрагментах стихотворения. Стилистический прием, при котором происходит переход от обозначения реалии к метафоре и ее дальнейшее семантическое развитие в тексте, нередко сопровождается аллегорией. Автором используются предикативные, именные и адъективные конструкции, в рамках которых языковые (номинативные) метафоры получают индивидуально-авторские смыслы. В процесс метафоризации нередко вовлекаются лексические единицы одного семантического поля, в результате чего базовые метафоры обретают особый концептуальный смысл и формируют сложный литературный образ.

*Ключевые слова:* метафора, поэзия, текст, семантика, Юрий Левитанский, кино.

Стихотворения Юрия Давидовича Левитанского (1922–1996) – поэта-фронтовика, яркого представителя русской творческой интеллигенции «эпохи шестидесятых» XX века – это результат глубоких философских размышлений о человеческой жизни, об искусстве, о прошлом, настоящем и будущем как категориях бытия. В его лирическом повествовании обнаруживается «сочетание стиха свободного и традиционно закованного в привычную броню классической

формы, высокого артистизма выражения и едва ли не детской непосредственности чувства и мысли, тихой вдумчивой созерцательности и стремительной действенности, смешение действительности и слов, создающее иную странную реальность, в фантазмагоричности которой вдруг выпуклее и резче обозначаются жгучие духовные проблемы наших дней» [Болдырев, с. 9].

До настоящего времени изучение творчества Левитанского носило исключительно литератур-

но-критический, литературоведческий или культурно-исторический характер (см.: [Юрий Левитанский]). Научная новизна нашей работы определяется тем, что в ней впервые предпринят лингвостилистический анализ стихотворений поэта, направленный на системное описание его индивидуально-авторских метафор.

Предметом исследования выступили стилистические приемы развертывания метафоры в тексте, а также метафорические конструкции, объективирующие концептуально значимую для автора семантическую сферу «кино». Она нашла отражение в известном цикле стихов Левитанского «Кинематограф».

В современной лингвистике понятие стилистического приема трактуется очень широко. Для нашего исследования наиболее релевантным является следующее определение: «Прием – это эстетически и / или прагматически ориентированная операция со средствами языка, позволяющая передать отношение автора речи к внеязыковой действительности и участникам коммуникации. Если языковые средства являются материальным субстратом выразительности, то прием акцентирует технологическую сторону действия со средствами» [Купина, с. 85].

Использование разнообразных тропов как изобразительно-выразительных средств языка является известным и распространенным стилистическим приемом. Самым ярким из них выступает метафора. Со времен античности под метафорой понимается «способ переосмысления значения слова на основании сходства, по аналогии» [Культура русской речи, с. 324]. В настоящее время это неординарное языковое явление изучается в разных аспектах и направлениях, среди которых выделяются типология метафор, механизмы метафоризации, метафора и дискурс [Арутюнова], функциональное многообразие метафоры [Харченко], системное описание русской метафоры: метафорический фонд, метафорическое поле, символ метафоры [Скляревская], метафора как инструмент системного осмысления глубинных понятийных сфер [Киселева], порождение и функционирование метафоры в контекстах разной протяженности: от метафорического словосочетания до интертекста [Кураш] и др.

Особую актуальность приобретает описание индивидуально-авторских метафор в художественной, в частности поэтической, речи. «...Метафору роднят с поэтическим дискурсом следующие черты: 1) слияние в ней образа и смысла, 2) контраст с тривиальной таксономией объектов, 3) категориальный сдвиг, 4) актуализация «случайных связей», 5) несводимость к буквальной перифразе, 6) синтетичность, диффуз-

ность значения, 7) допущение разных интерпретаций, 8) отсутствие или необязательность мотивации, 9) апелляция к воображению, а не к знанию, 10) выбор кратчайшего пути к сущности объекта [Арутюнова, с. 384].

Способы метафоризации лексики, как и индивидуально-авторские смыслы, возникающие в художественном пространстве литературного произведения, с течением времени модифицируются, трансформируются и зачастую получают новую интерпретацию. По справедливому замечанию Л. Ф. Килиной и Е. И. Колосовой, «динамика ценностно-смысловых трансформаций <...> связана с изменениями, происходившими и происходящими в жизни русского общества» [Килина, Колосова, с. 77]. В этой связи целью нашего исследования является выявление и описание способов метафоризации лексических единиц в поэтических текстах Юрия Левитанского, отражающих индивидуально-авторскую (художественную) и русскую языковую картину мира последней трети XX века.

Поэтический цикл «Кинематограф» включает в себя 53 стихотворения, «программными» из которых являются два: «Вступление в книгу» и «Прощание с книгой». Они глубоко наполнены философскими рассуждениями, в полной мере отражающими мироощущение поэта.

Стихотворение «Вступление в книгу» начинается с информативного повествования, в которое уже включено метафорическое обозначение кинофильма: *Это город. Еще рано. Полусумрак, полусвет. / А потом на крышах солнце, а на стенах еще нет. / А потом в стене внезапно загорается окно. / Возникает звук рояля. Начинается кино* [Левитанский, с. 159] (здесь и далее разрядка наша – В. Ф., Н. М.).

В основе семантической и композиционной организации текста лежит ключевая метафора, определяющая сюжетное развитие стихотворения: «Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!». Эта метафорическая конструкция носит двусторонний и обратимый характер: жизнь здесь уподобляется кино, а кино сравнивается с жизнью.

Следует отметить, что словосочетание «черно-белое кино» является языковой, т. е. номинативной, метафорой, в определенном смысле прямым и даже терминологическим обозначением соответствующего денотата. В толковых словарях русского языка дефиниция прилагательного *черно-белый*, как правило, содержит отсылку к кино как виду искусства: «2. выполненный в черно-белых тонах, не цветной (в фотографии, кинофильме и т. п.). *Черно-белый снимок. Цветные и черно-белые ленты*» [Словарь русского языка,

с. 666]. Однако в стихотворениях Левитанского оно приобретает особый, концептуальный смысл, формирующий сложный образ человеческой жизни.

Как известно, первоначально кинематограф возник и развивался как «система монохромного (черно-белого) изображения видимого мира», отсутствие цвета и звука воспринималось «как одна из условностей экранной иллюзии», в силу чего «надолго закрепилось восприятие черно-белого изображения как более жизнеподобного, достоверного и непосредственного» [Кино: Энциклопедический словарь, с. 475]. Искусствоведами неоднократно отмечалось, что черно-белое игровое кино воспринимается «как наиболее безусловное, близкое хронике и документу» [Там же, с. 476].

В стихотворениях Левитанского словосочетание *черно-белое кино* получает особый символический смысл и служит основным конструктивным принципом построения текста. «Вступление в книгу» состоит из семи разных по объему фрагментов, в каждом из которых метафора «жизнь – кино» выступает в качестве текстового референта. Все фрагменты соединены между собой в рамках единой метафорической модели.

По мнению ученых, большинство поэтических текстов строится по одному принципу – разворачивания базовой метафоры, которая содержится обычно в названии или в самом начале стихотворения. Исследуемая нами метафора не представлена в заголовке и появляется только в третьем фрагменте стихотворения, однако это не лишает ее концептуального статуса и не влияет на смыслопорождающий потенциал.

Употребление метафоры «черно-белое кино» в тексте стихотворения влечет за собой появление новых тропов, связанных с ней по смыслу, в результате чего возникает уже развернутая метафора: *И спешат твои актеры, все бегут они, бегут – / по щекам их белым-белым слезы черные текут. / Я слезам их черным верю, плачу с ними заодно...* [Левитанский, с. 159]. Перед нами неординарный стилистический прием образной речи: контекстуальное переоплощение языковой метафоры в индивидуально-авторскую и ее дальнейшее развитие.

В результате семантического преобразования образной доминанты «жизнь – кино» в художественном контексте возникает следующая смысловая параллель: «черно-белое, немое кино» – детство и юность, «цветное, панорамное кино» – зрелость и осень жизни. «Иногда метафора получает значительное развитие; когда автор одновременно раскрывает самый предмет и развивает

образ, тогда получается сложная система иносказания, но иносказания, пронизанного одной определенной идеей, одной определенной мыслью. Такая развитая метафора уже превращается в аллегорию» [Томашевский, с. 222–223].

В одной словесной форме мы можем наблюдать совмещение двух и более семантических представлений об эволюции человеческой жизни: *Жизнь моя, начальный возраст, детство нашего кино! / А потом придут оттенки, а потом полутона, / то уменьше, та свобода, что лишь зрелости дана* [Левитанский, с. 160]. Аллегория взросления человека у Левитанского строится на сравнении с историей кинематографа как вида искусства: *Я не сразу замечаю, как проигрываешь ты / от нехватки ярких красок, от невольной темноты; ср.: Ты накапливаешь опыт, и в течение этих лет, хоть и медленно, а все же обретаешь звук и цвет* [Там же, с. 159–160].

Дальнейшее разворачивание метафоры способствует смысловому развитию текста: *А потом и эта зрелость тоже станет в некий час / детством, первыми шагами тех, кто будет после нас / жить, участвовать в событиях, пить, любить, идти на дно...* [Там же, с. 160].

Повторяющийся в двух разных вариантах троп концентрируется в параллельных конструкциях, которые, хотя и оторваны друг от друга, но представляют единый метафорический комплекс, содержащий в себе антитезу: «*Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!*» и «*Жизнь моя, мое цветное, панорамное кино!*». Опорные слова здесь связывают начало и конец стихотворения, они создают его образное единство. Именно в последнем фрагменте стихотворения происходит совмещение этих двух метафор, замыкающих по кругу его композицию.

Примечательно, что тема смерти и небытия у Левитанского уже не связана с кинематографом. При ее объективации в стихотворении «Прощание с книгой» у автора возникают уже иные ассоциации, и он использует другие стилистические приемы: *Все проходит в этом мире, снег сменяется с дождем, / все проходит, все проходит, мы пришли, / и мы уйдем. / Все приходит и уходит в никуда из ничего. / Все проходит, но бесследно не проходит ничего* [Там же, с. 242].

Таким образом, можно утверждать, что метафора обобщающего характера «жизнь – кино» выступает у Левитанского конструктивным приемом разворачивания текста.

Как уже говорилось, в стихотворениях цикла в процесс метафоризации вовлечены слова одного семантического поля: *кино, кинематограф, сценарий, сюжет, режиссер, актер, комик, трагик, звук, цвет, роль, драма, камера* и др. Рас-

смотрим более детально метафору «играть роль – жить». Словосочетание *играть роль* в анализируемом фрагменте текста в силу своей семантической двуплановости становится элементом языковой игры. Построенное на переносном значении глагола, оно вовлекается в широкий метафорический контекст благодаря каламбуру: *даже если где-то с краю перед камерой стою, / даже тем, что не играю, я играю роль свою*. «Играть роль» у Левитанского означает не просто жить, но и осмыслять свою жизнь, которая дается только один раз: *Потому что в этой драме, будь ты шут или король, дважды роли не играют, только раз играют роль. / И над собственной ролью плачу я и хохочу. / То, что вижу, с тем, что видел, я в одно сложить хочу* [Там же, с. 160]. Эта же метафора получает свое развитие в стихотворении «Прощание с книгой»: *... По возможности достойно доиграть свое хочу – / ведь не мелкою монетой, / жизнью собственной плачу / и за то, что горько плачу, и за то, что хохочу* [Там же, с. 242].

Стилистический прием, реализующий описанный механизм метафоризации, позволяет нам говорить о таком явлении, как «текст-метафора». У Левитанского в этот текст, а именно в единое, неразрывное метафорическое пространство, объединены два стихотворения.

В рамках данной статьи мы считаем целесообразным остановиться на структурно-семантической типологии метафор Левитанского. Как известно, в зависимости от частеречной принадлежности базового слова, различают адъективные, именные (в том числе генитивные) и предикативные метафоры. Генитивные метафоры используются автором в однотипных по структуре заголовках четырех стихотворений анализируемого цикла: «Время слепых дождей (Фрагменты сценария)», «Время улетающих птиц (Фрагменты сценария)», «Время зимних метелей (Фрагменты сценария)», «Время раскрывающихся листьев (Фрагменты сценария)» [Там же, с. 161–229]. Тот же самый стилистический прием, но уже с использованием предикативной метафоры, мы наблюдаем в названиях других четырех стихотворений, в которых также звучит тема взаимосвязи времен года и человеческой жизни: «Как показать лето», «Как показать осень», «Как показать зиму», «Как показать весну» [Там же, с. 177–238].

Следует подчеркнуть, что метафорическая образная аналогия возникает у Левитанского чаще всего за счет предикатов: *И очнулся, и*

*качнулся, завертелся шар земной; «ты [кино] кричишь еще беззвучно. Ты берешь меня сперва / выразительностью жестов, заменяющих слова* [Там же, с. 159]; *И, участвуя в сюжете, я смотрю со стороны, / как текут мои мгновенья, мои годы, мои сны, как сплетается с другими эта тоненькая нить* [Там же, с. 242].

В результате предикативной ассимиляции именные части речи и глагол создают представление о единой образной ситуации: *Как свободно он [режиссер] монтирует различные куски / ликования и отчаянья, веселья и тоски!*; *Я люблю твой свет и сумрак – старый зритель, я готов / занимать любое место в темноте твоих рядов* [Там же, с. 160]; *И должен я выйти на сцену / и весь этот хаос облечь / в поступки, движенья и жесты, / в прямую и ясную речь* [Там же, с. 181].

Важное место в текстах поэта занимает адъективная метафора: *Лишь во весь экран – одни глаза, / два бездонных / два бессонных круга, как живая карта полушарий / этой неустроенной планеты* [Там же, с. 161]. Общеязыковые метафорические эпитеты актуализируют новые смыслы за счет адвербиальных распространителей: *«слишком красные восходы», «слишком синие глаза», «слишком черное от крови на руке твоей пятно»* [Там же, с. 160].

Опорное слово в метафорической конструкции может присоединяться к разным словам: *Как полуночный вздор, как на голову снег – мой грозный командор, мой черный человек – / как поздний вестовой / по гулкой мостовой – / квадратный человек / с квадратной головой. / Квадратное лицо. / Квадратные очки. / Квадратные глаза. Квадратные зрачки* [Там же, с. 190]. Его неоднократный повтор и синтаксический параллелизм являются не только композиционным приемом, но и средством образной аналогии и оценки. Учеными констатируется, что процесс появления индивидуально-авторских метафор бесконечен, ему способствует «неоднородность лексических единиц и существующих между ними системных отношений, объем и многомерность национального лексикона, наличие нерегулярных и асистемных связей между отдельными элементами словаря» [Fatkhutdinova, с. 77].

Итак, лингвостилистический анализ стихотворений Юрия Левитанского позволяет утверждать, что последовательное развитие одних и тех же образов и приемов создает единство его художественного пространства. Важную роль в

построении стихотворного текста играет метафора и разные типы метафорических конструкций.

Способы метафоризации лексических единиц характеризуются следующими особенностями: использование базовых метафор (текстовых референтов типа «жизнь – кино») выступает основополагающим конструктивным приемом смысловой организации текста, они носят системный характер, могут повторяться в разных фрагментах стихотворения; стилистический прием, при котором происходит переход от обозначения реалии к метафоре и ее дальнейшее семантическое развитие в тексте, нередко сопровождается аллегорией; в стихотворениях поэта происходит развертывание метафоры в целый текст.

Автором используются предикативные, именные и адъективные конструкции, в рамках которых языковые (номинативные) метафоры получают индивидуально-авторские смыслы. В процесс метафоризации вовлекаются лексические единицы одного семантического поля, в результате чего базовые метафоры обретают особый концептуальный смысл и формируют сложный литературный образ.

#### Список литературы

- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
- Болдырев Ю. Дар поэта // Левитанский Ю. Д. Избранное: Стихи. / Предисл. Ю. Болдырева. М.: Худож. лит., 1982. С. 3–10.
- Килина Л. Ф., Колосова Е. И. Ценностно-смысловые трансформации в пределах семантического поля «добро» в русском языке // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. № 1 (43). С. 72–78.
- Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Сов. Энциклопедия, 1986. 640 с.
- Киселева С. В. И снова о метафоре: Когнитивно-семантический анализ: монография / С. В. Киселева, С. А. Панкратова. СПб.: Астерион, 2013. 217 с.
- Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сквородникова, Е. Н. Ширяева и др. М.: Флинта: Наука, 2003. 840 с.
- Купина Н. А. Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. М.: Юрайт, 2013. 415 с.
- Кураш С. Б. Метафора и ее пределы: микроконтекст – текст – интертекст. Мозырь: МозГПИ им. Н. К. Крупской, 2001. 118 с.
- Левитанский Ю. Д. Избранное: Стихи. / Предисл. Ю. Болдырева. М.: Худож. лит., 1982. 559 с.
- Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. 152 с.
- Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1981–1984. Т. 4. С – Я. 794 с.

Томашевский Б. В. Стилистика. М.: Либроком, 2010. 288 с.

Харченко В. К. Функция метафоры. М.: URSS, 2012. 88 с.

Юрий Левитанский: официальный сайт поэта. 2012–2017. URL: <http://www.levitansky.ru> (дата обращения: 06.03.2017).

Fatkhutdinova V. G. Word-formation family in derivation-semantic Space of differently structured Languages // Journal of Language and Literature. Vol. 6. No 3. Iss.1, August, 2015. P. 76–80.

#### References

- Arutiunova, N. D. (1999). *Iazyk i mir cheloveka* [Language and the World of Man]. 896 p. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian)
- Boldyrev, Yu. (1982). *Dar poeta* [Poetic Gift]. Levitanskii, Iu. D. (1982). *Izbrannoe: Stikhi.* / Predisl. Iu. Boldyreva [Favorites: Poems]. pp. 3 - 10. Moscow, Khudozh. lit. (In Russian)
- Fatkhutdinova, V. G. (2015). *Word-formation Family in Derivation-Semantic Space of Differently Structured Languages.* Journal of Language and Literature, Vol.6, No.3, Iss.1, pp.76-80. (In English)
- Iurii Levitanskii: ofitsial'nyi sait poeta* [Yuri Levitansky: Official Site of the Poet]. 2012–2017. URL: <http://www.levitansky.ru> (accessed: 06.03.2017). (In Russian)
- Kharchenko, V. K. (2012). *Funktsiia metafory* [Function of a Metaphor]. 88 p. Moscow, URSS. (In Russian)
- Kilina, L. F., Kolosova, E. I. (2016). *Tsennostno-smyslovye transformatsii v predelakh semanticheskogo polia «dobro» v russkom iazyke* [Axiological Transformations in the Semantics of the Domain “Добро” (the Good) in the Russian Language]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*, 2016, No.1 (43), pp.72-78. (In Russian)
- Kino: Entsiklopedicheskii slovar'* (1986). [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Gl. red. S. I. Iutkevich. 640 p. Moscow, Sov. Entsiklopediia. (In Russian)
- Kiseleva, S. V., Pankratova, S. A. (2013). *I snova o metafore: Kognitivno-semanticheskii analiz: monografiia* [On Metaphor Again: A Cognitive and Semantic Analysis: A Monograph]. 217 p. St. Petersburg, Asterion. (In Russian)
- Kul'tura russkoi rechi: Entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik* (2003) [Culture of the Russian Speech: Encyclopedic Dictionary] / Pod red. L. Iu. Ivanova, A. P. Skovorodnikova, E. N. Shiriaeva i dr. 840 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
- Kupina, N. A., Matveeva, T. V. (2013). *Stilistika sovremennogo russkogo iazyka: uchebnik dlia bakalavrov* [Stylistics of the Modern Russian Language: A Textbook for Bachelors]. 415 p. Moscow, Izdatel'stvo Yrait. (In Russian)
- Kurash, S. B. (2001). *Metafora i ee predely: mikrokontekst – tekst – intertekst.* [Metaphor and Its Limits: Microcontext – Text – Intertext]. 118 p. Mozyr', MozGPI im. N. K. Krupskoi. (In Russian)
- Levitanskii, Iu. D. (1982). *Izbrannoe: Stikhi.* / Predisl. Iu. Boldyreva [Selected Poems]. 559 p. Moscow, Khudozh. lit. (In Russian)

Skliarevskaja, G. N. (1993). *Metafora v sisteme iazyka* [Metaphor in the Language System]. 152 p. St. Petersburg, Nauka. (In Russian)

*Slovar' russkogo iazyka: V 4-kh t.* (1984). [Dictionary of the Russian Language: In 4 Vols]. AN SSSR, In-t rus.

iaz. Pod red. A. P. Evgen'evoi. T.4. S – Ya, 794 p. Moscow, Russkii iazyk, 1981-1984. (In Russian)

Tomashevskii, B. V. (2010). *Stilistika* [Stylistics]. 288 p. Moscow, Librokom. (In Russian)

The article was submitted on 12.03.2017  
Поступила в редакцию 12.03.2017

**Фатхутдинова Венера Габдулхаковна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
favenera@mail.ru

**Fatkhutdinova Venera Gabdulkhakovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
favenera@mail.ru

**Матвеева Наталия Николаевна,**  
аспирант,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
natalya\_poetessa@mail.ru

**Matveeva Natalia Nikolaevna,**  
graduate student,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
natalya\_poetessa@mail.ru