

ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ

В ПОЭЗИИ 1950-60-Х ГОДОВ

(«Станция Зима» Е.А. Евтушенко)

Лирика, как правило, первой откликается на перемены и иные изменения в общественной жизни; именно в этом роде литературы позволяет выражение самого сокровенного, интимного и близкого сердцу поэта. После того, как стал известен доклад Н.С. Хрущева «о культуре личности» И.В. Сталина в 1953 году, в СССР наметились новые тенденции. Поэты первыми заговорили о свободе личности, о демократии, о плюрализме идей и мнений. Студенческая молодежь рубежа 50–60-х гг. XX века была охвачена желанием заявить о личностной оценке происходящих событий, стремлением поделиться, объяснить и реализоваться в собственных глазах и в глазах читателя, слушателя, зрителя. Интерес к жизни души, к мысли, мнению, чувствам человека – так можно охарактеризовать нравственное состояние общества в период «оттепели».

Поэты-«шестидесятники» развили бурную творческую активность, они «говорили что-то такое, в чем остро нуждались их современники»¹, видя в переменах надежду на скорое освобождение от пороков сталинской идеологии. Подобное настроение вселяло веру в «новое» светлое будущее. Поэзия обрела эмоциональный подъем, искренний и сильный, выразивший себя через поэтику тропов.

В этом отношении особенно характерна функция метафоры, предназначенной воздействовать на эмоции и воображение адресата. Тропы могут рассматриваться как форма присутствия автора в тексте и как «явные

способы моделирования мира»², что, безусловно, созвучно поэтическому умонастроению с его установкой на личностную оценку с субъективным началом. Метафора позволяет наиболее ярко продемонстрировать выразительные возможности речи в произведениях лирического уровня.

Все же обличительные мысли в отношении несовершенной сталинской идеологии поэтам периода «оттепели» необходимо было особым образом «маскировать», чтобы «обойти бдительную цензуру и пробиться к читателю»³. Поэтому требовались изощренные художественные ходы, которые, с одной стороны, усложняли бы творческий язык, но, с другой – позволяли читателю проникнуть в завуалированный смысл произведения. С этой целью художники слова обращаются к метафоре, под которой, еще со времен Аристотеля, подразумевалось «перенесение имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии»⁴.

Метафора как универсальный принцип художественного мышления характеризует прежде всего поэзию, «внутренний закон которой – максимальная сжатость словесного пространства при беспредельной емкости жизненного содержания. Сказать как можно короче и в то же время как можно больше о смысле человеческого бытия: о жизни и смерти, свободе и рабстве, любви и верности, нравственности и творчестве, добре и зле – вот задача поэзии»⁵. Подобные вопросы раскрываются в стихотворениях поэтов-«шестидесятников», которые увидели в художественном творчестве изначально активную жизненную позицию, позволявшую говорить правду о том, что называлось «культура личности». Как отмечает Дональд Дэвидсон, «метафора на самом деле заставляет <...> заметить то, что иначе могло остаться незамеченным»⁶, а в условиях еще только начавшегося процесса демократизации в искусстве она оказалась достойным приемом привлечения читателей к актуальным проблемам действительности.

В середине XX столетия литература становилась трибуной общественного сознания, общественного мнения, аудиторию привлекала откры-

венность, острота, искренность, гражданский темперамент, а также публичное чтение стихов. Здесь действовал один из законов лирики – «в слове и переживании лирического героя проецируется читатель, потенциальный со-герой стихотворения»⁷. Поэт не присваивает эмоционально рефлексированное переживание себе, он делится им с адресатом своей духовной деятельности.

Чтобы стимулировать воображение аудитории, недостаточно наполнить свое творчество произведениями на злобу дня, важно надолго остановить внимание читателя или слушателя на волнующей теме. В связи с этим у поэта должен быть набор словесно-изобразительных средств, необходимых для создания художественного образа. Поэтому употребление слов в переносном значении призвано было усилить образность поэтической речи, которая, как известно, «...активизирует сознание читателя»⁸. В процессе общения с аудиторией автор рассматривает метафору «как один из видов коммуникации, который, как и ее более простые формы, передает истину и ложь о мире»⁹. Такое метафорическое сообщение информации от адресанта к адресату в поэзии становится обычным условием передачи искусно завуалированного смысла, что было характерно для периода «оттепельных» перемен в литературе.

Писатель познает действительность через создание художественной реальности, особого поэтического мира. Его произведение – это вымышленный мир, пусть даже полностью копирующий действительность. Как отмечает Г.Н. Пospelов, «...художник никогда не довольствуется теми индивидуальностями, которые он находит в реальной жизни, но синтезирует творчески их черты и для этого вымышляет новые индивидуальности...»¹⁰. Поэтому метафора призвана стимулировать творческое воображение читателя в процессе восприятия, она заставляет его вместе с поэтом пойти по новому пути ассоциаций и синтеза, отражая с необыкновенной энергией момент оценки художником окружающего мира.

В этой связи представляется, что доминирующую роль в поэзии «шестидесятников» играет метафора: «ею выражаются сложные и смутные ряды мыслей, возбужденных неопределенным множеством действий, слов»¹¹, она помогает разобраться читателю в том, о чем открыто рассказать бывает сложно, и позволяет поэту сконцентрировать мысли и чувства.

Поэзия оказалась очень мобильной формой литературы, способной быстро, горячо и остро реагировать на события общественной жизни. Все чаще стали появляться на газетных полосах стихи остро публицистические, дискуссионные, полемические. Главное, что отмечали читатели в произведениях, – это наличие авторского начала, которого так не хватало в сталинские времена. Именно тропы помогли распознать присутствие автора в тексте, так как поэт, создавая метафору, начинает с нарушения традиционной системы, с семантических отношений. С помощью языковых средств он создает свою метафорическую модель видения окружающего мира и частных его явлений. Художники слова порывают с конъюнктурными стихами, в их произведениях присутствует размышление, живое и динамичное. Метафоричной становится сама мысль, которая «развивается через сравнение, и отсюда возникают метафоры в языке»¹², а, следовательно, и в литературе.

Самым ярким лириком периода «оттепели» стал Е.А. Евтушенко, который откликнулся на все происходящие в обществе перемены, отозвался на все волнующие людей животрепещущие вопросы. Поэт привлек внимание читателей и слушателей своей искренностью, гражданским темпераментом, самоанализом. Он сумел превратить стихотворную исповедь в разговор не только с собой, но и с читателем. Несмотря на то, что Е.А. Евтушенко часто упрекали в «художественной неравноценности его стихов»¹³ – излишне назидательны, описательны, избыточно риторичны, – все же читатели находили в его творчестве индивидуальный стиль, нервную реакцию практически на все значительные события в стране и мире. В

творчестве молодого поэта угадывается публицистическая основа его стихотворений, главная задача которых – дидактический разговор с читателем.

Но дидактическая функция налагает свои каноны на поэтику, которая требует четкости в построении метафор и стремится свести к минимуму вариативность образа. Поэтому важное требование, предъявляемое к публицистике и к публицистической поэзии в частности, – это точность, поскольку эти две формы рассчитаны на восприятие максимально демократической читательской аудитории. Вследствие этого при метафоризации следует учитывать, что лексико-семантическая сочетаемость слова не безгранична. Публицистика редко использует художественный вымысел, она стремится «к ясному, точному и в то же время эмоциональному выражению мысли»¹⁴. В то же время в ней, как и в лирике, центром становятся субъективные переживания, настроения.

Творчеству Е.А. Евтушенко свойственна публицистическая поэтика с метафорами более точного характера. Читатели 50-60-х гг. XX в. нуждались в адекватной информации, потому поэтическая речь, часто звучащая с трибуны, не должна была отвлекать на актуализацию заложенных в нее образных кодов.

Поэтическая метафора одноприродна с метафорой языковой и вместе с тем отличается от нее, в основном, своей экспрессивностью, новизной. Острота восприятия сходства может со временем притупляться, и метафора становится стертой. В поэме Е.А. Евтушенко «Станция Зима» (1955) нередко встречаются подобные языковые метафоры, которые оживляются, попав в активное поле художественного контекста. Для активизации внимания читателя поэт слегка изменяет привычную форму: «в сандалиях, начищенных травой»; «нет ничего – лишь бьет навстречу ветер, / и ливень льет. И женщина поет...»; «Заря не петухами их будила – / петух в нутре у каждого сидел»; «Здесь резали мне глаз необычайно / и с нехорошей над-

писью забор...»; «И вдруг соседка выкрикнула желчно / просунувши в ка-литку острый нос». Читателю легко понять смысл стихотворных строк благодаря точности используемых метафор. В поэме Е.А. Евтушенко они становятся способом обновления поэтического языка. В метафорах совмещаются два или несколько семантических пластов, на основе которых возникает единый, нерасторжимый образ.

При множественных трансформациях традиционных метафорических значений в русской поэтической культуре они группируются вокруг нескольких основных семантических архетипов, или кодов, сформированных еще в фольклоре и литературе древности¹⁵. **Первую группу** семантических архетипов, уходящих корнями в мифопоэтические представления древних эпох, можно назвать «природа и космос». К этой группе относятся так называемые «календарные» метафоры – сопоставления человеческой жизни или душевных состояний с чередованием времен суток или времен года. У Е.А. Евтушенко одно из таких уподоблений встречается в поэме «Станция Зима». Здесь сопоставляется настроение лирического героя с временными частями суток. Поэт использует метафорические архетипы ночи и дня для отображения состояния души:

Пошел один я, тих и незаметен.

Я думал о земле, я не витал <...>

Я шел все дальше.

Мгла вокруг лежала,

и, глубоко запрятанная в ней,

открылась мне бессонная держава

локомотивов, рельсов и огней <...>

Тянулась тропка сквозь ночные тени

в следах босых ступней, сапог, подков,

среди высоких зонтичных растений

и мощных оловянных лопухов.

Рассказывал я вольно и тревожно

о всем, что думал, многое корил.

Посредством образа «ночь» автор показывает тревогу, страх перед будущим, невозможность найти ответ на звучащий вопрос. Волнение души лирического героя похоже на волнение перед сумерками, когда человек остается наедине со своими впечатлениями прошедшего дня. Настроение меняется с приходом долгожданного утра, ответы сами приходят к вопрошающему:

Светало...

Все вокруг помолодело,
и медленно сходила ночь на нет,
и почему-то чуть похолодело,
и очертанья обретали цвет.
Дождь небольшой прошел, едва покрав <...>
Был день как день – ни жаркий, ни холодный,
но столько голубей над головой!
И я какой-то очень был хороший,
какой-то очень-очень молодой...

Вторую группу метафорических архетипов можно объединить под названием «социальное, эпическое». Метафоры этой группы зародились в эпосе, они представляют собой «свернутые» сюжетные ситуации: битва, странствие, пир, к которым следует отнести и образы дома. В поэме «Станция Зима» метафоры этой группы также находят место, они доступны и понятны читателю своей конкретностью. Важен для поэта архетип дома, имеющий разные смысловые модификации, реализующийся с помощью всевозможных элементов:

Здесь раньше жил я, как в своей квартире,
где, если даже свет не зажигать,
я находил секунды в три-четыре,
не спотыкаясь, шкаф или кровать <...>
Я ждал иного, нужного чего-то,
что обдало бы свежестью лицо,
когда я подошел к родным воротам

и повернул железное кольцо <...>
Я наклонялся, песнею о Стеньке
колодец, детством пахнувший, будя,
и из колодца, стучаясь о стенки,
сверкая мокрой цепью, шла бадья...

Образ дома создается через упоминание таких деталей, как «шкаф», «кровать», «родные ворота», «колодец». Эти метафоры конкретны, понятны аудитории, они не усложняют восприятие.

Следующая группа метафорических архетипов – «земледелие» (посев, пашня, произрастание, созревание, жатва, сбор урожая). Для поэтики Е.А. Евтушенко эти метафоры также необходимы, они сближают лирического героя и читателя, главным становится со-участие, со-восприятие описываемых событий:

Я шел вдоль черных пашен,
желтых ульев <...>
Орал петух.
Мы вышли за село.
Покосы от кузнечиков оглохли.
Возов застывших высились оглобли <...>
Уже и костяника нас манила,
и дымчатая нежная малина
в кустарнике алела кое-где.
Тянула голубика лечь на хвою,
брусничники подошвы так и жгли,
но шли мы за клубникою лесною –
за самой главной ягодой мы шли.

Получается, что поэт чередует публицистическую метафору и поэтическую, создает цепочку ассоциаций, доступных для читательского восприятия. Е.А. Евтушенко важна как экспрессивность, так и точность создаваемых образов, он не пытается спрятать мысль в потоке рассуждений над судьбой своей страны, ему необходимо осознание того, что завуалирован-

ная в метафоре идея найдет своего адресата. Читатели начинают рассуждать вместе с поэтом, он толкает их на «виртуальный» диалог:

Давайте думать...

Все мы виноваты

в досадности немалых мелочей,
в пустых стихах, в бесчисленных цитатах,
в стандартных окончаниях речей... <...>

Нам не слепой любви к России надо,
а думающей, пристальной любви!

Давайте думать о большом и малом,
чтоб жить глубоко, жить не как-нибудь.

Великое не может быть обманом,
но люди его могут обмануть.

Используемые Е.А. Евтушенко метафоры – «пустые стихи», «бесчисленные цитаты», «стандартное окончание речей», «слепая любовь», «думающая любовь», «думать о большом и малом» – порождают определенный взгляд на предмет размышления, а именно – на изменившуюся жизнь в послесталинский период. В искусстве откровенно заговорили о гуманистических ценностях.

В поэме «Станция Зима» истина рождается в столкновениях, в борьбе взглядов и мнений. Лирический герой ехал на родину за разрешением важной проблемы, а получил еще больше вопросов. Через сравнение взглядов зиминцев родилась долгожданная мысль, она нашла свое воплощение в метафоризации. Сама станция Зима заговорила с лирическим героем:

«Живу я скромно, шелкаю орехи,

тихонько паровозами дымлю,

но тоже много думаю о веке,

люблю его и от него терплю.

Ты не один такой сейчас на свете

В своих исканья, замыслах, борьбе <...>

Ты потерпи, ты вглядывайся, слушай,
Иди, ищи. Пройди весь белый свет.
Да, правда хорошо, а счастье лучше.
Но все-таки без правды счастья нет <...>
Люби людей – и в людях разберешься.
Ты помни –
 У меня ты на виду.
А трудно будет – ты ко мне вернешься...
Иди!»

И я пошел.

И я иду.

Метафоричны последние строки поэмы, которые воспринимаются читателем как лозунг. Поэт не просто дает ответ на волнующий вопрос, он вносит в строки назидательный смысл. Дидактическая основа поэмы характеризует ее как публицистическую, настроенную на современную волну «оттепельных» настроений.

Таким образом, поэма «Станция Зима» Е.А. Евтушенко демонстрирует искусное использование автором метафор, призванных остановить внимание читателя на волнующих темах. Поэт говорит о «громком» тихо, даже шепотом. Метафора определяет индивидуальный стиль поэта, он использует публицистическую поэтику для придания произведению дидактического характера. Е.А. Евтушенко чутко реагирует на время, пропускает все изменения в стране через себя. Соединяя мысли и чувства, молодой поэт создает единый образ с помощью метафорической образности, в которой в целое смысловое пространство вовлечены средства публицистики и лирики. Кроме того, метафора становится способом коммуникации: читатель не объект, а со-участник, со-автор и со-искатель истины. Общение, пусть даже «виртуальное», становится возможным потому, что поэт использует тропы, которые обращены к общепринятым ассоциациям¹⁶, характерным для публицистики. Поэт не стремится сделать значение мета-

форы прозрачным, однако для него становится целесообразным использование стертых языковых метафор, придавая им новый смысл через контекст. Реализованное с помощью метафор авторское начало объясняет читательской аудитории идеи и мысли, заложенные поэтом в произведение.

В 1950–60-е гг., когда в стране только начался процесс демократизации искусства, метафорическая образность воспринималась как способ выражения авторского начала, стилистической индивидуальности. Е.А. Евтушенко стал одним из первых поэтов периода «оттепели», откликнувшимся своими произведениями на изменения в общественной жизни страны. Благодаря использованию поэтических фигур поэт заострил внимание читателей на ценностях, прежде отвергаемых сталинской идеологией.

¹ *Лейдерман Н.Я., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М., 2003. С. 118.

² *Клинг О.А.* Художественная речь. Тропы // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 404.

³ *Лейдерман Н.Я., Липовецкий М.Н.* Указ. соч. С. 94.

⁴ *Аристотель.* Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 147.

⁵ *Эткинд Е.Г.* Разговор о стихах. Л., 1970. С. 120.

⁶ *Дэвидсон Д.* Что означают метафоры // Теория метафоры: Сб. / Пер. с англ, фр., нем., исп., польск. яз.; Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журина. М., 1990. С. 185.

⁷ *Лейдерман Н.Я., Липовецкий М.Н.* Указ. соч. С. 125.

⁸ *Федоров А.И.* Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск, 1969. С. 13.

⁹ *Дэвидсон Д.* Указ. соч. С. 174.

¹⁰ *Поспелов Г.Н.* Вопросы методологии и поэтики. М., 1983. С. 184.

¹¹ *Мейлах Б.С.* Вопросы литературы и эстетики. Л., 1958. С. 210.

¹² *Ричардс Айвор А.* Философия риторики. Метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 47.

¹³ *Озеров Ю.А.* Поэты-«шестидесятники» // Уроки литературы. 2003. № 9. С. 11.

¹⁴ *Ипполитова И.Б.* Изобразительно-выразительные средства в публицистике: Учеб. пособие. Саранск, 1988. С. 21.

¹⁵ См.: *Магомедова Д.М.* Филологический анализ лирического произведения: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М., 2004. С. 55.

¹⁶ См.: *Блэк М.* Метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 166–167.