

© 2000 г. М.Ю. МИХЕЕВ

ЖИЗНИ МЫШЬЯ БЕГОТНЯ ИЛИ ТОСКА ТЩЕТНОСТИ?

(о метафорической конструкции с родительным падежом)

Метафора есть проекция человеческой природы на природу вообще...

(Гастон Башляр)

Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова, как такового¹, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущий им обоим. {...}

Alles Vergängliches ist nur ein Gleichnis. Всё преходящее только подобие. Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза – подобие солнца, солнце – подобие розы и т.д.? Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического "леса соответствий" – чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контраданс "соответствий", кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.

(О. Мандельштам. О природе слова. 1922).

Одним из наиболее распространенных синтаксических типов метафоры в русском языке является конструкция с родительным падежом, в которой на первом месте в именительном падеже помещается рема, а на втором – тема данного сочетания, в зависимом от него родительном.

¹ Хотя у О. Мандельштама понимание "номинализма" ровно противоположно современному философскому толкованию данного термина, но это не мешает общему рассуждению.

Одежда лесты (Лермонтов); *уго бедствий* (Жуковский); *лысины земли* (Горький); *кинжалы кипарисов* (Набоков) и т.д. – все эти и им подобные метафоры построены по образцу сравнительного оборота, у которого само сравнение, т.е. предикат сходства, опущен. В начале такого сочетания автор как бы загадывает загадку, чтобы заинтриговать слушателя (или читателя), привести в недоумение, "ошарашить" его чем-то новым и непонятным, дать какое-то специально зашифрованное, несобственное наименование предмета (свойства, действия и т.п.), а потом, уже как бы задним числом, в виде необязательного пояснения предъявить отгадку, ну или хотя бы дать намек на то, что, собственно, имелось в виду. Распутывать такую метафорическую конструкцию в любом случае приходится с конца²:

а) *кипарисы* [которые в чем-то напоминают, похожи по форме (?-например, так же торчат вверх острями), как] – *кинжалы*;

б) *земля* [точно так же имеющая на себе пустые (? – не поросшие травой или деревьями) места, как] – *лысины* [на головах людей];

в) *бедствия* [такие же тяжкие и непереносимые, как] – *уго*;

г) *лесть* [обычно так же прикрывающая истинные намерения (отношение) человека, как] – *одежда* [прикрывает человеческое тело].

ГРАДАЦИИ ПОДЗНАЧЕНИЙ ВНУТРИ "РОДИТЕЛЬНОСТИ"

Для простоты будем исходить из того, что "в основе всякой генитивной конструкции лежит мысль, которая может быть оформлена как суждение" [Бельский 1952: 282]. В ряду этих конструкций можно рассматривать и метафорические: "Метафорическая конструкция с родительным падежом – тоже свернутое предложение" (Там же). Конструкция с родительным может иметь следующие значения (большинство из них уже обсуждалось в литературе):

а) родительный **принадлежности**, а вернее родительный "обладателя" или даже – родительный "области нахождения предмета" (*книга брата* или *газ Сибири*) – они могут быть возведены к суждениям *Книга принадлежит брату* и *Газ добыт (привезен из, имеется в) Сибири*;

б) родительный **субъекта** (*приезд врача* или *шелест листьев*) – что можно возвести, соответственно, к суждениям *Врач приехал* и *Листья шелестят*; или снова на метафорических примерах: *пляска пилы*, *ржанье бури*³ – Пила [в руках того, кто пилит, будто] пляшет; Бури [как кони, словно издают] ржание;

bb) родительный (типичного) **носителя свойства или признака** [это вариант родительного субъекта]: *темнота ночи*, *румянец щек*, *подлость человека*, *благородство поступка*, *безрассудство молодости* – соответственно: Ночь темна, Щеки румяные, (Данный) человек подл, (Этот) поступок благороден, (Всякая) молодость безрассудна. Как легко видеть, здесь может возникать или не возникать еще и типичность, или та или иная "кванторность": отчасти это зависит от "денотативного статуса" имени или описания [Падучева 1979: 25–31]: *Всякая* / или именно *эта* ночь – *темная*; *Внутри (данного / или вообще всякого?) человека* (есть что-то) *подлое*; (*Всякие* / или именно *эти*) *щеки румяны*; *Благородство, свойственное данному поступку* / или *данному человеку вообще*. А в более "математической" записи: *Безрас-*

² Здесь и ниже в [квадратных скобках] даются конъектуры, т.е. само собой разумеющиеся вставки, которые, по мнению автора, следует сделать; а в угловых (?-иногда с предшествующим знаком вопроса) – компоненты значения типа **импликация, предположение** или **вывод**, то есть те же самые конъектуры, но, так сказать, уже "второго уровня", более сомнительные и уже в какой-то мере "лежащие на совести" интерпретатора текста (подробнее см. [Михеев 1998]).

³ Примеры из [Левин 1969: 397].

судство свойственно вообще всякому X-у, такому, что он принадлежит данному множеству У, – т.е. в случае последнего примера – множеству *молодых людей*.

Вот игра на такого рода неоднозначности родительного падежа у А. Платонова: *почти до колен были обнажены худые ноги подростка...* (НЮ)⁴. Употребление затрудненного сочетания *худые ноги подростка* вместо более обычного выражения *ее худые ноги* (здесь говорится о девушке) или уж совсем нейтрального *ноги девочки* – порождает предположения: (?-значит, у нее были такие ноги, какие обыкновенно и бывают у подростков) или (?-может быть, автор хочет сказать, что по этим ногам было видно, что она совсем еще ребенок, а не взрослая женщина >;

с) родительный **объекта**: *ограбление банка, прибавка жалования, трансформатор тока* – соответственно: [Кто-то] ограбил банк; [Начальство] прибавило жалование; [Трансформатор] преобразует ток; причем формально этот тип – почти то же самое, что и следующий:

d) родительный **содержания**: *сигнал тревоги, вопль отчаяния, возгласы одобрения; улыбка счастья*: Сигнал [возвещающий о] тревоге; Вопль [свидетельствующий об] отчаянии; Возгласы [выражающие] одобрение; Улыбка [отражающая] счастье. Чем более неотъемлема принадлежность того или иного проявления, как части, своему целому, тем больше оснований для того, чтобы по нему восстанавливать целое – *тревога выражается* (о ней всегда дают знать) *специальными сигналами*; *отчаяние человека может проявляться, в частности, в воплях*; *для счастья характерно появление особого выражения на лице, особой улыбки* и т.д. Иначе конструкцию этого типа можно считать родительным **внутреннего состояния** при именительном **внешнего проявления**: *улыбка задумчивости* (Набоков) – [такая] *улыбка* [которая характерна / скрывает под собой / выдает состояние] *задумчивости* [человека];

dd) родительный в конструкции с именительным **крайней степени проявления признака**: *кипение страсти, тоска одиночества* – т.е. *Страсть* [доходящая до такой степени, что как будто] *кипит*; *Одиночество* [доводящее человека до гнетущей] *тоски*. Эти случаи хочется назвать еще по-другому – родительным **причины** при именительном крайней степени проявления признака: *тоска бездействия* (Набоков) – с одной стороны, *бездействие* [доходящее / или доводящее человека до настоящей] *тоски*, но если посмотреть с другой стороны, то – *тоска* [от] *бездействия* / *одиночества* и т.д.;

e) родительный **сорта** (или "способа изготовления"): *ковер ручной работы; мебель финского производства; стена кирпичной кладки*;

ее) его частный случай: родительный **материала**: *столлик красного дерева, банка темного стекла, клинок дамасской стали, портфель крокодиловой кожи* – т.е. столлик [сделанный из] красного дерева или банка [изготовленная из] стекла темного цвета и т.п.

В обоих последних случаях – (e) и (ee) – на месте выражения в родительном падеже практически невозможно одиночное существительное, а должен быть обязательно некий общий параметр и его конкретное значение;

Вот характерный для А. Платонова родительный **сорта** (или даже это именительный **следствия** при родительном **причины**?): *стены его зодчества* (К) – т.е. стены [которые должны будут быть воздвигнуты в результате строительства, благодаря его работам]. Это построено по аналогии с выражением *портрет его работы*.

f) обратное к (e): это конструкции, наоборот, с "именительным материала" или "содержимого" данного объекта: *асфальт тротуара, кожа портфеля*, – т.е. Тротуар

⁴ Сокращенные обозначения произведений Платонова расшифровываются в списке литературы в конце статьи.

[покрытый <таким-то>] асфальтом; Портфель [сделанный из <определенного сорта>] кожи;

г) родительный **предикативный**: *болезнь любви* (Жуковский; Пушкин): при разворачивании этого сочетания в суждение имеем: *Любовь* [это такая] *болезнь* [или даже временное психическое помешательство, в котором влюбленный становится способен на необдуманные поступки]. К последнему виду близок также и

gg) родительный **сопоставительный** – *паруса деревьев, дрожащие лапы ливня*⁵. Впрочем, считать "сопоставительной" (или же "предикативной") следует всю конструкцию в целом, а из падежей в соответствующих случаях точнее так называть **именительный** (или же назвать его именительным "внешнего сходства"), поскольку тут именно слово в именительном падеже выступает в качестве "семантической оболочки"⁶ метафоры, то есть средства сравнения для ситуации, обозначенной родительным. Истолкуем эти (и некоторые другие) примеры:

деревья [которые так же шумят <?-и полощутся на ветру>, как] – *паруса* [на кораблях в море];

ливень [который стучит по крыше, как чьи-то] *дрожащие лапы* <?-словно зверь, бегущий по крыше>.

Еще пример: *Смуглое золото заката* (Набоков) – т.е. *закат* [такого же цвета, как] *золото* <к тому же еще и *смуглое* – т.е. ?-словно покрытое загаром>⁷.

h) родительный **цели** (пример из рекламного объявления, рассчитанного на автомобилистов): *цепи противоскольжения* – т.е. *цепи* [используемые для того, чтобы усиливать сопротивление] *скольжению* [иначе говоря, противодействовать пробуксовке колес]. Но вообще говоря, генитивная конструкция нехарактерна для выражения отношения цели в русском языке: ср. сочетания вполне в духе А. Платонова: **платье беременности* (или разговорное: *мое беременное платье*); **кирпич строительства* или **запись памяти* (при нормативных; *запись для памяти, памятная запись; кирпич для строительства; или платье, которое я носила, будучи беременной*).

В статье [Левин 1969] предлагаются также названия родительный "целого" и родительный "совокупности предметов". Они могут быть проиллюстрированы как метафорическими, так и общеязыковыми примерами:

i) родительный **целого**: *поверхность крыши, вершина горы, пальцы руки, колеса автомобиля* и метафорические: *голова пальмы, белая накидка черемухи, зевы театров*⁸; а также очень близкий тип:

ii) родительный **совокупности предметов** (*ряд деревьев, толпа народа*), а с метафорой: *хоровод деревьев, охanka молний, кузнечиков хор*, – т.е. некая совокупность данного рода объектов.

В обоих последних случаях следовало бы говорить, возможно, о родительном "тезаурусном" или **энциклопедическом**, т.е. таком, который основан на знании самой

⁵ Сам термин и приводимые на него примеры снова из статьи Ю.И. Левина [Левин 1969: 296].

⁶ Оппозиция терминов "семантическая оболочка" и "подлинное семантическое содержание" заимствована мной из работы Ф. Уилрайта 1967 г. [Уилрайт 1990: 84].

⁷ Пункты (г) и (gg) можно было бы объединить под названием "родительный **метафорический**", который собственно и является объектом настоящей статьи. В принципе это то же самое, что и приведенные в ее начале примеры *кинжалы кипарисов* и т.п. – Тут обнажается принципиальная **недискретность** данной классификации (*предикат* и есть, прежде всего, сопоставление, или приписывание имени какого-то – не вполне, не всегда, не полностью – присущего свойства).

⁸ Еще точнее было бы обозначить этот случай как выражающий отношения Целого (где существительное в род. п.) и Части (в им. п.).

природы вещей (*ножка стула, палата парламента, звук речи или вымя коровы*) – в отличие от всех остальных, где генитивная конструкция получена в результате сворачивания, или номинализации некоторого суждения⁹.

Вообще говоря, список значений конструкций с родительным падежом можно было бы продолжить. Например, ввести еще и такое наименование, как

к) **родительный обстоятельный** – для характеристики сочетаний типа *прачечная самообслуживания; театр мимики и жеста* и т.п. В грамматике Панини, по свидетельству Т.В. Булыгиной (со ссылкой на Дельбрюка) определение значения родительного падежа вообще было чисто отрицательным и давалось уже после того, как были насколько возможно точно установлены значения всех остальных падежей – оно значило что-то вроде: 'предмет, характеризующий другой предмет в любом мыслимом отношении' [Булыгина 1959: 218].

В момент редакционной правки данной статьи вышла статья [Борщев, Парти 1999], в которой примеры с генитивной конструкцией (*стакан молока*), обсуждаются как выражающие разные смыслы, или, в терминах авторов, разные **Сорта** внутри смысла слова "стакан" (с. 169–170). В статье рассматривается возможность приписывать каждому из предметных слов в словаре множество тех Сорта (или семантических типов), которые при его синтаксических связях с другими словами-Сортами в рамках данной конструкции могут выступать в качестве типовых толкований синтаксического единства в целом. В частности, исходя из этих положений, сочетание *стакан кефира*, наверно, следовало бы толковать так:

1) Сорт "Вместилище": [объект определенной Формы, т.е.] стакан [вмещающий в себя определенное количество Содержимого, т.е.] кефира – как во фразе *На столе стоит стакан кефира*;

2) Сорт "Мера": [определенное количество Содержимого, т.е.] кефира [соответствующее типовой единице объема Жидкости, равной примерно 200 граммам, т.е.] стакану – как в примере *Мой муж выпивает на ночь стакан кефира "Классический"*.

Однако уже для интерпретации следующей фразы: *Видимо, именно для демонстрации русской души перед иностранным зрителем актер, исполнявший роль генерала – директора корпуса кадетов в фильме Н. Михалкова, вместо того, чтобы закусить выпитый им второй стакан водки чем-то острым, изгрызает стакан зубами*, – необходимым окажется привлечение, кроме двух рассмотренных выше Сорта у слова "стакан", еще и третьего:

3) Сорт "Вещество или Материал": [предмет, обычно состоящий из стекла].

В обсуждаемой работе говорится и о том, что даже метонимический перенос значения можно бы было описывать с помощью подобного формализма, то есть задавая в числе приписываемых слову смысловых категорий оператор (метонимического) Сдвига. Но тогда, вообще говоря, что мешает испытать силу данного формального аппарата на описании еще и (языковых) метафор? Как внутри всякой описывающей язык теории, тут встают следующие вопросы: во-первых, о переполнении / неполноте используемого набора категорий (в частности, не приблизятся ли в таком случае друг к другу по мощности множество единиц метаязыка и языка-объекта), а во-вторых, о разграничении полномочий между различными категориями: они неизбежно будут друг на друга "наезжать" и снова понадобится механизм их разведения. Впрочем, подобные вопросы лежат в области "технического осуществления" и зависят всегда от мастерства или искусства.

О МЕТАФОРЕ В ЦЕЛОМ

Не хотелось бы ограничивать объект исследования жестко заданным грамматически видом метафоры, а хотелось бы смотреть на него шире – как на нетривиальное семантическое преобразование вообще, т.е. пере-движение, пере-несение (**phora-meta**) или: '**движение**, <выводящее> за <привычные границы понятий>' – в духе

⁹ Это устное предложение, высказанное Н.Д. Арутюновой, которой я благодарен за прочтение в рукописи данной статьи и за ряд существенных замечаний.

идей [Уилрайт 1990: 82–87; Ортони 1979: 221–222] и, по-видимому, самого Аристотеля. Одним из существенных признаков такой метафоры должна быть ее парадоксальность, нарушение привычного взгляда на вещи. Так, приводимые в книге первого из названных авторов типичные примеры синестезии:

У нее голос – как промокательная бумага (или же):

Этот голос – словно пуговки-глаза гремучей змеи, –

вслед за Уилрайтом я бы предпочел все-таки отнести к метафорическим, хотя здесь предикат сходства и присутствует явно. То же, на мой взгляд, относится к следующим сравнительным оборотам (примеры из Хлебникова и Есенина);

Она [калмычка] помнила, что девушка должна быть чистой, как рыба чешуя, и тихой, как степной дым (Хлебников);

И с тобой целуясь по привычке (А),

Потому что многих целовал (Б),

И, как будто зажигая спички (В),

Говорю любовные слова (Г).

В последнем примере смысл центральной метафоры (В) из есенинского четверостишия я предлагаю понять следующим образом¹⁰:

[вполне умышленно, намеренно и бесстрастно, как бы заранее зная, что будет дальше, так же, как бывает, когда *зажигают спички* (В) (?-и, следовательно, относясь к этому с определенным безразличием), лирический герой Есенина делает (А) и (Г) – тем самым, как бы отдавая себе отчет, что это конечно может зажечь в его адресате огонь страсти, но при этом с сожалением констатирует, что (?-увлечется и ответить сам на пробуждаемое чувство, он скорее всего, увы, не сможет): этому способствует еще и подчеркивание "узуальности" в действиях А и Б].

Присутствующее во всех перечисленных выше четырех примерах формально выраженное сравнение, на мой взгляд, **перерастает** (по содержанию) в метафору. (Значит, метафора это прежде всего отступление от нормы привычного говорения?) При этом метафора может быть выражена множеством синтаксических и лексических средств:

определением из прилагательного с существительным (*шелковые чулки поросячьего цвета*);

приложением (*Идя к обеду, он [Ганин] не подумал о том, что эти люди, тени его изгнаннического сна, будут говорить о настоящей его жизни – о Машеньке*);

и, конечно, разнообразными видами эксплицитного сравнения (*В профиль он был похож на большую поседевшую морскую свинку; Прелестна, слов нет,... А все-таки в ней есть что-то от гадюки¹¹*);

а также – собственно глаголами и предикативами: *Тишина цветет; Белое платье пело в луче (Блок); Луна, опалющая глаз; Жара в окне так приторно желта; Далекий свет иль звук – цирк холодом по коже (Ахмадулина).*

МЕТАФОРА – ФОРМА ИЛИ СОДЕРЖАНИЕ?

Происходящая "языковая игра" внутри метафорической конструкции с родительным падежом, примеры которой даны в начале статьи, состоит, на мой взгляд, в следующем: ее логический предикат (**рема**) ставится на первое место и выражается именительным падежом, маскируясь под что-то само собой разумеющееся, т.е. под ло-

¹⁰ Как и перечисленные выше, этот поэтический прием получил бы, вероятно, индекс СрМтф, т.е. **метафорическое сравнение** – в перечне поэтических средств из словаря [Григорьев 1973].

¹¹ Все четыре примера выше из произведений Набокова.

гический субъект, исходный пункт (некую "прагматическую презумпцию", или "пьедестал") высказывания, а его действительный логический субъект (**тема**), прячется, отодвигаясь на второе место, ставится вслед за предикатом, посылается за ним "вдогонку" и делается от него зависимой грамматически, облекаясь в форму родительного падежа. При этом толкующая их взаимоотношения связка (устанавливающая сходство двух предметов или ситуаций – в приведенных случаях она специально выделена квадратными или даже угловыми скобками) оказывается опущена, оставляя читателя, желающего понять данное сочетание, в некотором недоумении, заставляющем гадать: "Что здесь имелось в виду? Может быть, все-таки и еще что-нибудь?" При этом читатель никогда не может быть уверен, что множество приходящих ему в голову интерпретаций исчерпывающее.

Сравнение, преобразуясь из более обычной, эксплицитно-глагольной, "характеризующей" формы – в именную (презумптивную, тематическую, "идентифицирующую"), так сказать, дополнительно оживляется, "поднимается в ранге" и выдается говорящим за нечто само собой разумеющееся, на самом деле ни в коей мере таковым не являясь.

Ожог глазам, рукам – простуда, любовь моя, мой плач – Тифлис... (Ахмадулина).

Ведь тут какая-то потенциально даже "медицинская" терминология (*ожог глаза* – такой-то степени...) **остраняется** тем, что зависимое слово в сочетании с метафорой оказывается даже не в родительном (что было бы все-таки более стандартно), а – в дательном падеже. При этом возникает еще одно поэтическое **наложение** смысла грамматических конструкций: именно, конструкции с генитивом (идентифицирующей) и конструкции с дативом (характеризующей):

1) *Тифлис* [такой же яркий (?-и нестерпимый) для] *глаза* [как] – *ожог*;

и как бы на заднем плане:

2) (?-О, горе / беда – мне! (на мою голову)).

В случае живой (или только что порожденной) поэтической метафоры можно говорить о некой "молнии" – от неожиданного узнавания в несходном сходства – молнии, пронизывающей нас или озаряющей (пусть на миг) наше сознание.

Поэтические генитивные метафоры: *иглы ресниц, пятаки сыроежек, рты колоколов, булки фонарей, оборки настурций, глаза озер*¹² – можно истолковать следующим образом:

Ресницы [напоминающие, или торчащие в разные стороны, прямо как какие-то] – *иглы* (?-хвойного дерева); *Сыроежки* [похожие на] *пятаки* (?-на свиных рылах); *Колокола* [с нижней частью, как раскрытые] – *рты* (?-да к тому же еще с висящими на них "языками"); *Фонари* [похожие на хлебные] – *булки*; *Настурции* (?-с такими лепестками, как) – *оборки* [у платьев]; *Озера* (?-при взгляде сверху, как бы с птичьего полета) – [будто] (?-на тебя направленные, вглядывающиеся в тебя) – *глаза* [самой земли].

Хотя грамматически верно, что "в норме зависимое слово, стоящее в генитиве, всегда уточняет, доопределяет опорное слово конструкции" [Кнорина 1990: 116], но содержательно **опорным** выступает здесь, наоборот, то слово, которое стоит в родительном, а определяет его (т.е. служит его логическим предикатом) – слово в именительном.

Подробно описавший данные конструкции уже упоминавшийся А.В. Бельский (работа 1954-го года) указывал, что слово в генитиве имеет прямое значение, а его слово-хозяин – метафорическое. Вот как им охарактеризован **конфликт**, лежащий в основе данных сочетаний:

"Грамматика конструкции не совпадает со структурой логического суждения, лежащего в ее основе {...}; интонация генитива при метафоре сообщает ему характер предиката, но по логике этой конструкции смысловым предикатом является мета-

¹² Все примеры, но без толкований, взяты из работы [Кнорина 1990: 117–120].

фора¹³ {...}; родительный падеж в этих конструкциях грамматически – определяющее слово, а семантически – определяемое" [Бельский 1954: 288–290]. Сходным образом суть метафоры с генитивом описывалась в работе [Григорьев 1979: 227] и некоторых других.

Принципиально та же самая структура – вначале загадка, а потом вслед за ней намек на отгадку или какая-то подсказка, с помощью которой ее можно разгадать, – описана как характерный прием построения поэтического текста у О. Мандельштама в работе [Успенский 1996], где показано, как поэтически о с т р а н е н н о е слово тянет за собой цепь паронимически и ассоциативно связанных с ним слов и образов: *ливень* [который] – *бродит с плеткой ручьевою*, тянет за собой слово <парень>; а для сочетания *улитки губ людских* – напрашивается близкое по смыслу слово <улыбки>; к слову *нарывал* (когда говорится о винограде) – хочется добавить <созревал>; а глаголу *настроживает* – как бы сопутствует в сознании читателя <настраивает> и, вместе с тем, еще <держится настороже>; с выражением *омут ока* – сочетается паронимически близкое ему <обод>, а также словно перекликающееся по смыслу <затягивать в омут>. А на мой взгляд, над всем этим выражением надстраивается следующее суждение: <бросить (на него / нее) взгляд – точно попасть в омут>!

МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ОСМЫСЛЕНИЙ И ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ

Опущение связки и вынесение вперед "загадки", или смыслового центра, т.е. всегда наиболее важного в сообщении, вообще сродни недоговоренности, в частности, таким ее проявлениям, какие мы встречаем в разговорной речи с характерным для нее порядком слов, где на первое место выносятся главное, или смысловый центр сообщения [Ширяев 1986], а также в речи внутренней, "эгоцентрической" – [Выготский 1996: 41–57 и далее] (в работе 1934 г., со ссылкой на Ж. Пиаже), [Жинкин 1964: 27–37]. В любом случае адресату необходимо оказывается знание отсутствующего в высказывании контекста, иначе сама аналогия, взаимное соотнесение смыслов ("предиката" и "субъекта" в метафоре, с одной стороны, и "нового" и "данного" в разговорной и внутренней речи, с другой) – рискуют остаться непонятными.

Однако употребление метафоры в генитивной конструкции может сочетаться не только с недоговоренностью, но и, наоборот, со смысловой избыточностью. Иногда в этой конструкции оказываются нанизаны друг на друга двоящиеся повторами смыслы. Это, например, выступает одним из основных приемов "работы с языком" у А. Платонова:

Около паровоза... всегда стоял табор народонаселения (ВМ)...

При помощи характерного словесного нагромождения у неологизма *табор народонаселения* индуцируется поле "осциллирующих, просвечивающих через него" смыслов (термины из работ Ю.Н. Тынянова, Е. Толстой-Сегал, Н.Н. Перцовой), а именно следующих:

около паровоза всегда стояла [толпа людей];

[толпой] *стояло* <?-все> *население* [поселка];

[располагался как бы целый] *табор*;

или: [люди] *стояли табором* – <?-как цыгане>;

[постоянно толпился <?-в сутолоке и неразберихе, оживленных спорах и т.п.> какой-то] *народ*;

[было полным-полно каких-то <кочующих, перемещающихся с места на место> людей]¹⁴...

Имеет место здесь также и недоговоренность, возникающая, в частности, за счет

¹³ Тут под метафорой А.В. Бельский имеет в виду существительное в именительном падеже, которое и есть смысловой центр всей конструкции в целом. (Это просто нормальная метонимия.)

¹⁴ Последнее осмысление подсказано Н.Д. Арутюновой.

наложения и неопределенности выбора между альтернативными вариантами-оттенками смыслов.

Вообще с помощью метафоры как правило достигаются две цели одновременно: происходит компрессия, сокращение речи (того, что иначе можно было бы выразить с помощью сравнительного оборота) и, в случае удачи, возникает особая экспрессивность, когда к образу исходной ситуации, угадываемой на основании слова-презуппозиции (т.е. в интересующих нас конструкциях – слова, стоящего в генитиве), как бы ненароком привлекается и на него **накладывается** уже иная ситуация, сходная, по мнению автора, в том или ином отношении с рассматриваемой. Это наложение образов расширяет и как бы "расшатывает" наши представления о связи явлений в возможных мирах – или вообще о границах реального, "умопостигаемого"¹⁵:

ухабистый матрац; холодок восторга (Набоков) – Т.е., по-видимому, *матрац* [такой же неровный, как (?-путь) по дороге, изрытой] *ухабами*; *восторг* [ощутимый в душе как некий особого рода] – *холодок* [и сопровождаемый к тому же характерным "замиранием духа"].

При толковании последнего примера следует принять во внимание контекст его употребления: герой "Подвига", Мартын стоит на берегу моря рядом с женщиной, к которой он испытывает сложные чувства. (Помимо прочего, за этим выражением, возможно, "сквозит" еще и Пушкинский *быстрый холод вдохновения?*)

При эмпазе рема все же может оказаться в конце метафорической конструкции, но это воспринимается нами именно как нарушение обычного в ней порядка слов, ср.: *?-кипарисов кинжалы, ?-земли лысины, ?-бедствий иго, ?-лести одежда, ?-восторга холодок* – так же как: *?-матрас ухабистый*.

То есть, становясь в строке поэтического текста на последнее место, слово, несущее на себе основной **вес** в метафоре (слово в именительном падеже, или его фокус, рема), может быть, и приобретает роль обычной ударной части высказываний, но зато высказывание в целом отчасти теряет ореол загадочности и становится похоже на устроенное более просто сравнение – как, например, в строчках:

Каналов узкие пеналы (Мандельштам) – или, его же *Переулков лающих чулки, И улиц перекошенных чуланы...* – что, опять-таки намеренно огрубляя толкованием в прозе, осмыслим следующим образом –

каналы [такие ровные и узкие, (?-что их, кажется, можно было бы совсем задвинуть сверху крышкой] прямо как какие-то] – *пеналы*;

переулки [из которых раздается собачий] *лай* [или откуда гулко доносится эхо собачьего лая]; (NB: здесь же и метонимия – будто сами переулки *лают*), [причем переулки эти способны так сильно растягиваться в длину (?-т.е. никак не кончаться, приводить в тупик пешехода, блуждающего по ним) как какие-то] – *чулки*;

перекошенные улицы [такие же неудобные, неровные, загроможденные домами, тесные, как (?-темные, забытые ненужными вещами)] – *чуланы*.

(Но вот в более "метафоричной" своей форме – *пеналы каналов, чулки переулков, чуланы улиц* – они были бы менее понятны.)

Везде на заднем плане метафорических сочетаний "маячит" вспомогательный и толкующий их образ, ситуация (или целое множество "накладывающихся" друг на друга образов или ситуаций), которые привлечены к исходной, толкуемой ситуации по сходству. В чем состоит принципиальное отличие поэтического языка от языка обычного, повседневного? Как известно, в соотношении двух изначально несходных предметов (ситуаций), в насильственном (как будто вопреки всякой логике) соположении и смешении того, что различно или даже в каком-то смысле противоположно. И чем дальше отстоят друг от друга толкуемое и толкующий образ ("содержание" и "обо-

¹⁵ Но в некотором смысле, и – ограничивает их, конечно.

лочка" метафоры), тем выражение становится экспрессивнее (тем более оно способно задеть, поразить, "царапнуть" наше восприятие). Так, в выражении Маяковского *черствая булка вчерашней ласки* –

ласка [выпавшая (когда-то раньше) на долю лирического героя, сравнивается с] – *черствой булкой*, [т.е. представляется такой же

⟨?-бессмысленной и ненужной вещью // вещью второго сорта⟩ как оставшаяся со *вчерашнего* дня и теперь зачерствевшая] *булка* – [есть которую будешь только в случае крайней нужды].

Иначе говоря, событие наиболее желанное и приятное в воспоминании героя (ласка возлюбленной) способно стать неприятным (и мучительным). Воспоминание о ласке (вчера) очевидно мучает невозможностью своего повторения, и герой, пытаясь отделаться от этого тягостного переживания, намеренно приравнивает душевное к материальному, чтобы принизить чувства вообще и, тем самым в данном случае, как бы излечиться от них.

Метафора может касаться не только предмета как такового, но определенного действия с ним, как в следующем примере (из набоковского рассказа "Случайность", в котором едущий в поезде герой смотрит в окно):

...[С]квозь стеклянную дверь в проход видать было, как *взывают* ровным рядом *телеграфные струны*,

где отгадка [телеграфные провода] совсем недалеко уходит от загадки, а свойствами, по которым произведено сравнение, выступает то, что

[провода так же натянуты по несколько в ряд между столбами, как струны музыкального инструмента (⟨?-или еще: так же колеблются, как во время игры на нем⟩)].

ИМПЛИЦИТНОСТЬ ОСНОВАНИЙ СРАВНЕНИЯ

Следует оговорить, что при заимствовании для метафоры оформляющей оболочки у какого-то другого предмета (ситуации) на исходный предмет переносится, конечно же, не весь объем свойств и коннотаций первого, а всегда только лишь **некоторое**, никогда до конца не уточняемое их количество:

Так, например, в сочетании *сноп новостей* имеется в виду: [таких же перепутанных между собой, т.е. не связанных друг с другом <и как бы направленных в разные стороны> как соломинки в] – *снопе*; но, например, не: таких (новостей), (которые сразу же, только появившись, "падают подкошенными, как сноп"); последняя коннотация явно не при чем;

Дождь вопросов – т.е. [сыплющихся на собеседника так же обильно и неожиданно, как – капли] – *дождя* [на голову прохожего]; но не: ⟨таких же мокрых и холодных⟩;

Стая кораблей – т.е. [плывущих такой же ⟨??-неорганизованной, вольной, внешне непредсказуемой в своих действиях⟩ – общей группой, как] – *стая* [⟨?-птиц, летящих по небу – тут еще и паруса как крылья⟩]; но не, например: ⟨таких же голодных, как – стая волков⟩;

Заговор бульваров – [где бульвары представлены как некие заговорщики, которые "окружают, опутывают, плетут нити" своего] *заговора* (⟨?-против города и / или его жителей⟩ – ср.: 1) *бульвары окружают (город)* и *сеть бульваров (кольцо бульваров)*; 2) [заговорщики] *плетут свой заговор, опутывают сетью* и т.д.; но неверно, что, например: ⟨они так же склонны к авантюре и готовы на рискованные поступки, как настоящие заговорщики⟩;

Пожар любви – [любовь подобна пожару в том отношении, что включает в себя огонь, жар, повышенную яркость, может быть, даже нанесение ран и увечий, вплоть до уничтожения объекта (а также связана с невозможностью остановить этот уже начавшийся процесс) как] – *пожар*; но не, например: ⟨сопровождается таким же удушливым запахом дыма и едкой копотью, какие бывают при пожаре⟩;

Зоркость чердаков [слуховые окошки на чердаках которых, как глаза людей, во

что-то пристально вглядываются], то есть (?-дома – это люди, которые принуждены напрягать свое зрение, а их глаза – окошки чердаков, и может быть, этим людям приходится даже выпучивать свои "глаза"); но не так, что: (они обладают такой же остротой зрения, как, скажем, фенимор-куперовский Чингачгук). Вообще говоря, в данном выражении как бы "склеены" два выражения: метафора *глаза чердаков* и сочетание *зоркость глаз*¹⁶.

Как было сказано, объем свойств, который переносится с одного предмета на другой, не может быть четко очерчен и остается достаточно зыбким. Так, например, в то время как Х. Баран считает, что в выражении из хлебниковского стихотворения *на утесе моих плеч* имеется в виду, что размер плеч лирического героя превышает средний [Баран 1975; 48], почему не предположить, в добавок к этому, например, что (сами плечи так же угловаты, резки, обособлены от всего окружающего, неприступны и т.д. – как высящийся где-то в облаках утес)? В поэтической метафоре, пока она не сделалась языковой, соотношение предметов и их свойств всегда множественно.

Метафора близка иносказанию, аллегории, загадыванию загадки и вообще рекомендованному для поэзии Аристотелем "чужеземному языку". Так, метафора-перифраза может сопутствовать прямому наименованию, например, в пушкинском приложении (*Царица гордая, чума...*) или, как у Мандельштама, не называемый прямо предмет может быть обозначен только через свой косвенный смысл: *Длинной жажды должник виноватый, // Мудрый сводник вина и воды...*: отгадка (*кувшин*) дается заглавием стихотворения. Но такая отгадка может быть подана, конечно, и в последнем слове текста, или же вообще оставлена в умолчании. Метафоры, в которых отгадка не дается вместе с загадкой, выделены в особый класс в работе [Левин 1969: 297] – в ходе их разгадывания читателю предстоит установить точное соответствие оболочка-описания денотату (ситуации в целом), как происходит в сочетаниях: *Брильянты в траве* = 'капли росы'; или *Пушистый ватин тополей* = 'топольный пух'; или же *Били копыта по клавишам мерзлым* – 'по булыжной мостовой'¹⁷.

Как правило, смысл или "денотат" метафоры не восстановим вне контекста. Так, выражение Мандельштама: *низкорослый кустарник сонат Бетховена* – может быть правильно понято только из более широкого контекста, где становится ясно, что имеется в виду восприятие самих нотных знаков в бетховенских сочинениях.

Существительное в родительном падеже, вообще говоря, может быть нагружено и иными функциями, чем только функция отгадки при существительном в именительном падеже внутри данной конструкции. Так, например, уже на второй странице набокковского романа "Приглашение на казнь", после того, как тюремщик Родион входит в камеру Цинцинната, приглашает того на тур вальса и они кружатся в танце, выносясь даже в коридор, а потом снова возвращаются назад в камеру, автор от имени Цинцинната жалеет,

что так кратко было дружеское пожатие обморока.

Здесь слово в родительном падеже выступает отгадкой для всей описанной выше невероятной ситуации вальса в тюремной палате (герой и одновременно читатель наконец-то понимают, что весь танец был не наяву, а лишь привиделся). Выражение *дружеское пожатие* – конечно, тоже метафора (напоминающая, что во время вальса партнеры близко сжимают друг друга, будто держа в объятиях, а кроме того, заставляющая еще представить, что обморок для измученного одиночным заключением героя явился настоящим благом), но эта метафора сильно проигрывает на фоне уже отгаданной загадки (что вальс привиделся во время обморока), она оказывается как бы чисто формальной.

Итак, основным "двигателем" метафоры следует признать все же сравнение. Странно, что А.В. Бельский не во всех случаях согласен признать, что таковое

¹⁶ Разбираемые тут примеры генитивных метафор снова заимствованы мной из работы Л.В. Кнориной.

¹⁷ По-видимому, они близки к перифразе.

сравнение есть. Например, в выражении Маяковского *страниц войска и кавалерия острот* никаких сравнений, по его мнению, нет [Бельский 1954: 282]. Здесь я позволяю себе не согласиться: в первом сочетании страницы именно **сравниваются** с войсками по признакам, по крайней мере, их многочисленности, ровных рядов и, возможно, по такому – важному для Маяковского признаку, как – воинственность, постоянная готовность дать отпор, а остроты с кавалерией – по признаку быстроты передвижения относительно других видов войск и возможно еще (неожиданности ее атак на противника): "противник" у Маяковского, это, естественно, читатель – что убедительно показано в работе [Гаспаров 1997: 383–415]¹⁸.

"МНОГОШАГОВОСТЬ" МЕХАНИЗМА МЕТАФОРЫ

Понимание метафорического выражения как намеренно усложненного и "зашифрованного" может требовать при распутывании настоящего смысла привлечения не одного-единственного – как в приведенных до сих пор примерах, но сразу нескольких промежуточных, вспомогательных звеньев, не названных явно шагов дешифровки. Так, принятое наименование *верблюда* при помощи метафоры-перифразы *корабль пустыни* – т.е.

1) [движущийся действительно как некий] – *корабль* [и так же, как тот, используемый для передвижения, но только не по воде, а по суше] – *в пустыне* [где он, в частности, так же плавно переваливается через барханы, напоминая этим {?-колышущийся на волнах}] – *корабль*,

предполагает понимание вставленной **внутри** еще одной метафоры-отождествления: 1.1) *пустыня* [это такое как бы море из] – *песков* {?-где от ветра образуются волны, вполне сходные с морскими}.

Еще один пример возьмем из известного стихотворения Маяковского, посвященного "пароходу и человеку" Теодору Нетте. Тут образы внутри метафорического уподобления также "вложены" друг в друга, но уже несколько иначе, с возможным раздвоением или рефлексивностью, обращенностью друг на друга:

весь в блюдечках-очках спасательных кругов – что можно условно разложить на две более просто устроенных метафоры (генитивную и с аппозитом):

1) *очки спасательных кругов* и 2) *блюдечки {очков}* – т.е., с одной стороны,

1) *спасательные круги* [у парохода напоминают {?-видимо, бывшие} у реального человека-прототипа] – *очки*;

а, с другой стороны, еще и

2) *очки* [человека и спасательные круги парохода напоминают некие] *блюдца* [чашек].

Но можно также посмотреть и в обратном направлении:

1а) [лицо реального Нетте в] *очках* {?-в свою очередь, как бы проглядывает в} – *спасательных кругах* [названного его именем парохода].

Или, скажем, "сталинское" крылатое выражение *инженеры человеческих душ*: согласно устному рассказу В. Шкловского, афоризм "писатели – инженеры человеческих душ" принадлежал Ю. Олеше – он высказал его на встрече писателей со Сталиным в доме Горького (см.: Ю. Олеся. Зависть. Три толстяка. Рассказы. М., 1998 г., с. 504), но затем метафора была использована самим Сталиным и в дальнейшем укрепились в сознании как его собственная. Она предполагает по крайней мере двойное соотношение:

1) *инженеры* [как известно, работают над своими (техническими) проектами, то есть нечто конструируют]; а

2) *человеческими душами* ["в нашей, советской", стране ведают – писатели];

¹⁸ Впрочем, непоследовательность Бельского в данном вопросе также уже была замечена исследователями – [Григорьев 1979: 211] (со ссылкой на Нагапетяна).

3) [так значит, и писатели должны **так же** усердно трудиться – (?-рассчитывая, усовершенствуя) объекты своего творчества, то есть, по сути дела, тоже конструируя по "своей" воле] – *человеческие души*.

Здесь в метафорической конструкции оказывается встроена некая идеологема (советский лозунг или призыв), а на поверхности представлены только крайние члены этого, по крайней мере трехчленного, "уравнения"¹⁹.

ОТ ПОЭТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ – К ЯЗЫКОВОЙ

Обычно при отношениях 'часть–целое' внутри компонентов метафорической конструкции за именительным падежом скрывается часть, а за родительным – целое (*нос скульптуры отбит*), что всегда подразумевает какой-то более или менее очевидный, вставной предикат, связывающий эти члены в единое предложение как совершенно тривиальные подлежащее (тему) и сказуемое (рему). Хотя бы так: *У скульптуры [изображающей человека, всегда есть] нос*. Но, например, в пушкинском строчке: *Воспоминание безмолвно предо мной // Свой длинный развивает свиток*... – наоборот, сочетание *свиток воспоминания* развернуто в целое предложение. И тогда уже только потом, после (возможного) закрепления в памяти этой строчки может стать привычным и **законным** присутствие в языке сокращенной номинации *свиток воспоминаний*: ее первоначально поддерживают, конечно, уже существующие *ряд, рой, череда воспоминаний* и – *свиток (какого-то) древнего текста*. Так вошло в язык множество метафорических выражений. Когда предикат-связку для интерпретации подобрать оказывается затруднительно, то перед нами знак некоторого специфически поэтического глубокомыслия, намеренно напущенного тумана, или просто особая претензия на образность; во всяком случае это "сдвиг", вольный поэтический перескок через нормы образования новых сочетаний. Всякое новое поэтическое употребление как бы стремится "застолбить" за собой данную форму выражения мысли в языке. А дальше уже речевое употребление может как закрепить ее, принять, фразеологически "освоить", так и отвергнуть. Не даром ведь, по словам В.П. Григорьева, "каждый большой поэт изменяет отображение множества взаимодействующих *тропов* на множество слов" [Григорьев 1977: 69].

Метафора Маяковского *глупая вобла воображения* выглядит брутально-вызывающей – она как бы наталкивает нас на следующий ряд предположений:

а) (окаменевшая в жесткой позе высушенная рыба служит некой иллюстрацией причудливости воображения), где

аа) (??-ее выпученные, вылезшие из орбит глаза – это наша мысль, все время силящаяся придумать нечто новое); к тому же, с другой стороны,

б) (???-так же, как рыба, попавшая в сети, часто и воображение слепо тычется в стену, не зная выхода).

Впрочем, сочетание *вобла воображения* возможно взято Маяковским у Салтыкова-Щедрина (из сказки "Вяленая вобла"), у героини которой "весь мозг выветрился", и жизненная мораль ее исчерпывается правилом: "Пережить бы нынешний день, а о завтрашнем не загадывать"²⁰. Тогда смысл разворачиваемой Маяковским метафоры имеет такое прочтение:

в) [на самом деле] *воображение* [может быть представлено как] *глупая* (т.е. недалекая, лишенная всяких собственных мыслей) *вобла* (то есть этот символ переворачивает привычные взгляды на якобы творческое, интуитивное, совершенно не зависящее от действительности) *воображение* [являясь очередной футуристической "пощечиной общественному вкусу"].

Этот пример служит иллюстрацией метафоры, у которой, во-первых, основание сравнения не очевидно, а, во-вторых, про нее вряд ли можно предположить, что она должна войти в язык.

¹⁹ Ср. со сходным понятием "вложенная эпитофа" [Уилрайт 1990: 86].

²⁰ Последняя идея также подсказана мне Н.Д. Арутюновой.

В поэтическом произведении образы, возникающие из метафор, взаимно **подкрепляют** друг друга, усиливая общее впечатление и способствуя созданию **напряжения в языке** (tensive language – [Уилрайт 1990: 82–85]), чем и приводят (иногда) душу в характерное состояние "резонанса", "встряски", "вибрации" или "потрясения внезапного узнавания":

Пронесла пехота молчаливо

Восклицанья ружей на плечах (Мандельштам). Центральная загадка-метафора предполагает отгадку, по-видимому, (выстрелы). Она осложнена еще и напрашивающимся оксюмороном *молчаливо*, то есть [храня в себе] <?-только возможные, еще не сделанные, может быть, даже специально подавляемые> *восклицания*, а также возникающим в сознании параллелизмом с выражениями <проходить> *молча* (мимо // не проронив ни слова, будто) *неся* (на своих устах печать); то есть:

а) *пехота пронесла ружья*, (будучи готова что-то) *про(ИЗ)нести* (или сделать неожиданные) *восклицания* (?-как-будто пули и есть слова, которые готовы вот-вот сорваться с губ проходящих мимо красноармейцев).

А может быть, более простое:

б) (ружья в вертикальном положении на плечах красноармейцев напоминают восклицательные знаки)²¹.

Еще один характерный пример подобного же поэтического "зависания" смысла и его недоопределенности (также из Мандельштама):

Художник нам изобразил глубокий обморок сирени... (стихотворение "Импрессионизм"), т.е.:

а) *изобразил* [склоненные вниз тяжелые ветки цветущей] *сирени*; – <?-напоминающие женщину, падающую в) *обморок*; или

б) <??-уже слегка увядшие *грозди*>, а возможно и:

в) [на картине изображено такое пышное цветение <?-источающее такой сильный (густой) аромат>, который способен привести зрителя в состояние] – *обморока*.

(Таким образом, в третьем толковании, кроме метафорического, присутствует еще и метонимический перенос).

Помимо основополагающего соотнесения-парадокса двух очевидно нетождественных ситуаций в тексте, или специфического "сравнения с противопоставлением" [Арутюнова 1990: 381–384], возможны тонкие оттенки и специальные **ходы** нарушения привычных представлений о мире. Обычная генитивная метафора может быть обставлена и распространена таким количеством (иногда вкладывающихся друг в друга) разворачивающих ее деталей, что образует уже некое самостоятельное целое – самодостаточный мир.

С одной стороны, метафора может быть избитой, банальной, устоявшейся и "беллетристически-ничейной" [Григорьев 1979: 238]. В таком случае она служит накатанной дорогой для многих (уже вторичных) языковых сочетаний, как бы обрастая их "живым мясом" и увязываясь тесными узами с теми сочетаниями, которые поддерживают саму идею сопоставления именно данных двух "далековатых понятий" (выражаясь словами Ломоносова). Сравним такие близкие по смыслу словосочетания русского языка и синонимы к исходным языковым метафорам, как:

бремя забот – тяжкое / невыносимое бремя // тяжкие заботы (тяготы жизни) // нести на своих плечах / взвалить на себя / нести бремя;

теплый прием – тепло принять / тепло встретить // теплый взгляд / теплое отношение // потепление отношений;

рой воспоминаний – роиться (т.е. летать, носиться в беспорядке – как какие-то насекомые в воздухе – мухи, пчелы, как бы "осаждая" голову) // роятся мысли // череда воспоминаний // ?-свиток воспоминания.

²¹ Последней интерпретацией автор обязан журнальному рецензенту статьи.

С другой стороны, наоборот, метафора может быть экстравагантной, эпатирующей – непринятой и еще никак не освоенной языком – как "животные" метафоры Изидора Дюкасса: *скачки шального кенгуру иронии, укусы дерзких вшей пародии, спрут сладострастия, акула гнусного себялюбия, алчный минотавр кипящей злом души...* [Лотреамон 1868–1870] (см. также приведенные выше метафоры *глупая вобла воображения и обморок сирени*).

Кроме того, образ, лежащий в основе метафоры или сравнения, может быть позабыт (как в выражениях из "Илиады" *собачьи глаза* или *сердце оленя* в переводах Жуковского, что означало соответственно 'наглые' и 'робкое'). Наконец, бывает метафора, извлекающая поэтический эффект из пародирования самой себя (примеры этого будут ниже).

Как можно убедиться, некоторые из сочетаний с родительным падежом более или менее без потерь смысла могут быть преобразованы в синонимичные им сочетания с согласованным прилагательным и еще, например, в сочетания с собственным именем-автонимом (или же наименованием видовой разновидности данного класса), а другие не допускают или плохо переносят подобное преобразование:

Генитивная конструкция	Атрибутивная	С самоназванием-аппозитом
магазин обуви	обувной магазин	магазин "Обувь"
?магазин продуктов	продуктовый магазин	магазин "Продукты"
магазин одежды	?одежный магазин	магазин "Одежда"
сигнал опасности	*опасный сигнал	сигнал "Опасность"
сигнал тревоги	*тревожный сигнал ²²	сигнал "Тревога"
*	звуковой сигнал	**сигнал "Звук" ²³
билет лотереи ²⁴	лотерейный билет	**билет "Лотерея"
*билет трамвая ²⁵	трамвайный билет	**
*платье свадьбы ²⁶	свадебное платье	**
*билет партии ²⁷	партийный билет	**
?выражение грусти ²⁸	грустное выражение	*
?выражение радости	радостное выражение	*
*крик помощи	**	крик "На помощь"
золото кружев	?кружевное золото	**
?манжеты Брабанта ²⁹	брабантские манжеты	?манжеты "Брабант"
?кухни Италии ³⁰	итальянские кухни	?кухни "Италия"

Как представляется, для исследования синтаксической сочетаемости двух существительных можно было бы продолжить данную матрицу не только в "длину", но и в "ширину", то есть включить в рассмотрение сочетания с предлогом (*билет на трам-*

²² Тревожный сигнал – это сочетание уже совсем с другим смыслом.

²³ Знак * перед сочетанием означает его невозможность, а знак ** – абсолютную невозможность сочетания данной формы с данным смыслом.

²⁴ Но лучше: *билет от/для лотереи*.

²⁵ Но при этом возможно: *билет на трамвай*.

²⁶ Надо сказать: *платье для свадьбы/ (предназначенное) на свадьбу*.

²⁷ Кстати, это сочетание, употребляемое (для острашения) Платоновым. Оно анализируется в работе [Бобрик 1995].

²⁸ Или еще при этом с иным, в точности обращенным относительно партитивности смыслом:

грусть выражения *выраженная грусть* **

²⁹ То есть лучше: *из Брабанта*.

³⁰ Это выражение – одна из самых частых форм рекламных объявлений в Москве в 1997–1999 гг. Очевидно, все они призваны выражать смысл 'кухни, изготовленные в / привезенные из Италии или собранные по лицензиям итальянских фирм'.

вай; крик о помощи), сочетания с взаимно уравнивающими друг друга частями-аппозитами (*писатель-сатирик; поэт-песенник; инфанта-бабочка; осетин-извозчик*) и возможно некоторые другие. Такая матрица наглядно представила бы нам "освоенность" той или иной формы сочетаний данных смыслов в языке, и по ней можно было бы судить о том, какие имеются группы и как происходит в языке "фразеологическая кристаллизация" смыслов, то есть как за тем или иным оборотом закрепляется узuality, а за другим – нет.

По мнению В.П. Григорьева, при трансформации внутри одного поэтического приема (Метафорическое Сравнение) из одной синтаксической формы в другую, например, из сочетания *кровати ржавый тарантас* – в более прозаический сравнительный оборот – *кровать, подобная ржавому тарантасу*, метафоричность, или "особое трофейное значение" теряется [Григорьев 1979: 215–216]. Это, конечно, так. А противоположное, то есть усиление метафоричности, по мнению Григорьева, происходит в конструкциях с творительным отождествления (*ласточкой полечу*) и особенно – с именительным отождествления (*люди-лодки* Маяковского, *дома-дирижабли* Андрея Вознесенского или же *кровать-тарантас*, *воспоминание-свиток* – если бы такие сочетания существовали): тут некатегоричная, недосказанная и всегда загадочная метаморфоза уступает место более категоричному сдвигу – с олицетворением, а у метафоры в форме генитива всегда еще есть возможность быть понятой как выражение соотношения часть–целое [Григорьев 1979: 216–223]. Но получается, что метафоричность как бы выстраивается по шкале: эксплицитное сравнение – генитивная конструкция – творительный – именительный отождествления.

На мой взгляд, столь однозначной противопоставленности грамматических форм по "метафоричности" нет. Ставшие языковыми, затертые повседневным употреблением сочетания – такие как *лента дороги*, *огонь желания* воспринимаются нами как тривиальные (т.е. слитные, нерасчлененные), почти не метафорические смыслы, именно потому, что в языке уже есть некоторое количество выражений с **общими** для сравниваемых в этих метафорах слов связками и предикатами (и, следовательно, для стоящих за ними понятий): от этого наша мысль "не задерживается", когда мы воспринимаем их совместно, и "молния номинализации" как бы срабатывает автоматически (если вообще возникает).

Так, и про *дорогу*, и про *ленту* почти одинаково можно сказать: "вьется, пролегает, убегает, прячется"; про *огонь* и про *желание* – что они "горят, жгут, испепеляют, теплятся" и т.д. Все они, так сказать, уже давно "фразеологически освоены, обкатаны" языком. Например, тот факт, что в нормативном литературном языке давно отложилась метафора *червь сомнения*, говорит, на мой взгляд, о том, что слова, его составляющие, хорошо между собой увязаны и "пригнаны" друг к другу: подобно тому, как *черви* – точат / подтачивают / гложут [например, ствол дерева], *сомнения* – подтачивают / грызут / уничтожают [уверенность человека в чем-то].

Язык как бы прокладывает мостки (или протаптывает дорожки, нахаживает тропки) между теми словами и понятиями, которые хочет связать между собой, и наоборот, оставляет, забрасывает тропинки и "прерывает сообщение" – между теми, соположение которых для него перестает быть значимо.

НЕКОТОРЫЕ КАЗУСЫ С ГЕНИТИВОМ

Как известно, при толковании генитивной конструкции возможно появление разного рода неоднозначности и ложного понимания, например, из-за возведения к разным диатезам: *оковы просвещения* – это то ли: 1) *оковы* [надеваемые (кем-то) на] *просвещение* (?-т.е. правительством, царским режимом), в случае если понимать это как родительный объекта; то ли это 2) *оковы* [т.е. стеснение, или "шоры", навязываемые человеку – тем видом] *просвещения* [который ему предлагается в его эпоху, в его

стране и т.п.], если это родительный субъекта. Собственно, в контексте "Цыган" Пушкина, откуда взято это сочетание, имеется в виду второе, но само собой для данного словосочетания это не разумеется. Сочетание *болезнь любви* тоже может быть (вполне по-пушкински, т.е. с каламбуром) переосмыслено. Ведь можно понять его не по метафорическому, а по метонимическому образцу – если не слово *любовь* принять за опорное (как тему) для дальнейшего метафорического хода со словом *болезнь* [т.е. любовь, проявляющая себя как своего рода] помешательство, а наоборот, – исходить из прямого смысла слова *болезнь*, а уже *любовь* мыслить в переносном, метонимическом значении как – [часто связанная с] *любовью* [или полученная в результате любовных увлечений = венерическая] *болезнь*.

Можно было бы считать, вообще говоря, что все типовые образные выражения или застывшие языковые метафоры, вроде 1) *кусать локти*, 2) *лизать зад*, *ползать на коленях*, 3) *курить фимиам*, *петь дифирамбы* и т.п. представляют собой просто нечто вроде лексических функций И.А. Мельчука – в таком случае эту функцию можно было бы тогда назвать *Itago* (от "образа"), *Metaph* (от "метафоры") или *Augment* (от "преувеличения") – и что они являются производными от соответствующих "первичных" языковых выражений: 1) *сожалеть*, *раскаиваться*; 2) *лестить*, *угождать*, *пресмыкаться*; 3) *расхваливать*, *восхвалять*.

РОДИТЕЛЬНЫЙ СТИЛИЗАЦИИ, ИЛИ "СПЕКУЛЯТИВНЫЙ"

А.В. Бельский выделяет метафоры, построенные по различным "схемам" (или шаблонам уподобления): по геометрической схеме (*точка зрения*, *центр внимания*, *сфера влияния*, *круг интересов*), по схеме дерева (*корень зла*), по схеме времен года (*весна жизни*), по схеме генетического родства (*мать пороков*) или типичного соотношения внешнего и внутреннего (*одежда правды*), по схеме типичного количества, или "квантов" вещества (*капля жалости*, *море крови*), а также по схеме, в которой метафора выступает символом, эмблемой или аллегорией явления (ситуации): *яблоко раздора*, *червь сомнения*, *якорь надежды* и т.п. [Бельский 1954: 283]. И вот как комментируется автором сопоставление между отвлеченным понятием и схемой предмета в выражениях *ума печать*, *венец мучения*: «Если восстановить соотносительные с ними суждения, то это будут сплошные "общие места", исключительно банальные выражения вроде *ум в чем-либо проявляет себя*, *мучение имеет высшую предельную точку*,³¹ (...) Язык такими предложениями не пользуется, потому что они не нужны, но когда заключенную в них мысль нужно сделать субъектом или предикатом суждения, тогда неизбежны конструкции генитивного типа, в которых в риторически украшенной речи определяемое слово замещается метафорой» (Там же).

Итак, мне кажется, тут можно усмотреть еще один вид отношений, в добавление к выделенным ранее, а именно такой, который я предложил бы назвать, продолжая прежнюю нумерацию внутри генитивной конструкции, прерванную на пункте (к):

1) родительным **стилизацией** (или "стилизаторским"). Применяя его, человек использует некие намеренно вычурные (и/или тавтологичные) выражения. Его следует иллюстрировать, кроме приведенных выше, также следующими сочетаниями: *ковер отдохновенья* (Лермонтов) или *ослы терпенья* (Вл. Соловьев). Можно называть его и родительным **пародированием** – ср. у Чехова: *Повесьте ваши уши на гвоздь внимания*. В намеренно преувеличенной форме стилизация присутствует в приведенных выше примерах из Лотреамона, а кроме того и в особой украшенности "восточной" речи. Ср. примеры (из книги о Ходже Насреддине): *Заря ее нежного румянца и коралл уст просвечивают сквозь шелк чадры...*

³¹ Выражение *венец мучения*, выступая в аллегорической схеме, очевидно отсылает к терновому венцу Христа.

Подвигнутый высшими соображениями, я и привел сегодня во дворец *слабосильных верблюдов моих раздумий*, дабы повергнуть их на колени перед *караван-сараем царственного могущества* и напоить из *родника державной мудрости*... [Л. Соловьев 1957: 297–299].

Иногда повышенная концентрация метафор с генитивом – этот явный признак поэтической приподнятости речи – может служить нарочитому снижению, пародированию и (само)иронии. Так, в следующем ниже отрывке из И. Бродского метафорическая насыщенность как бы намеренно контрастирует с откровенно непоэтичными реалиями быта:

Духота. Толчея тараканов в амфитеатре цинковой раковины перед бесцветной тушей высохшей губки. Поворачивая корону, медный кран, словно цезарево чело, низвергает на них не щадящую ничего водяную колонну [Бродский 1994]. (Автор иронизирует над самой ситуацией применения метафор высокого стиля для описания предметов действительности явно непоэтических.)

В значении конструкции с родительным падежом, которое Бельский называет эмблемой, аллегорией или символом предмета, можно видеть, так сказать, языковой "шлак", пустые фигуры речи, грамматические издержки или даже некие **спекуляции** на почве грамматики. Но именно этот шлак и эти издержки часто берутся в качестве исходного материала для поэтического острания.

"ГОМЕОПАТИЧЕСКИЕ" СРЕДСТВА ИЛИ "ЗАРАЗИТЕЛЬНАЯ" МАГИЯ?

В работе Р. Якобсона 1956 г. (см. [Якобсон 1990: 110–132]) противопоставлены две принципиальные способности человеческого разума – способность к ассоциации представлений по сходству (иными словами, к метафоре, к метаязыку или к "гомеопатической" магии) и способность к ассоциации по смежности (или, иными словами, к метонимии, т.е. к "заразительной" магии). В соответствии с этим и виды речевых расстройств подразделяются, во-первых, на нарушение отношений **подобия** (с невозможностью один и тот же предмет называть одновременно разными именами, то есть с невозможностью отклонения от "говорения прозой", или несклонностью к метафоре, какому-либо отступлению от заученных правил номинации, а также собственно к поэзии), и во-вторых, на нарушение отношений **смежности** ("телеграфный" стиль, аграмматизм, постоянная склонность к метонимиям и синекдохам, что характерно уже более для прозы).

Если с этой стороны посмотреть на поэтический язык Платонова, то можно констатировать его тяготение преимущественно ко второму типу переносных употреблений, т.е. к метонимиям с их эксплуатацией ассоциаций по смежности, или к "заразительной" магии, нежели к более обычным для поэтического языка "гомеопатическим" средствам воздействия на привычные нормы называния, с игрой на ассоциациях по сходству. (Собственно, о том, что Платонов демегафоризует почти всякую метафору, уже много раз писали.) Так, например, самой тривиальной метафорой-заменой является название современного фотоаппарата – *мыльницей* (он выполняет большинство операций автоматически). Тут эксплуатируется или внешнее подобие: ведь [фотоаппарат похож по форме на мыльницу] или подобие функциональное [?–он так же прост в употреблении, как (?–открывание и закрывание) мыльницы]. Но вот с точки зрения Платонова подобное внешнее сходство предметов и явлений представляется слишком зыбким, условным и эфемерным, так как зависит от субъективных мнений и постоянно текущих, меняющихся взглядов на мир. Зато **смежность** предметов в пространстве – как нечто безусловно более серьезное, значительное и **объективное** в этом мире (поскольку предполагает незыблемость материи, вечность ее "вещества" и повторяемость, "законосообразность" самой человеческой практики с ней), – вещь более надежная, стабильная, а потому и безусловно более привлекающая автора.

Для иллюстрации возьмем три типичных, вполне рядовых для Платонова случая выражений с родительным падежом. В первом – характерное "подвешивание" смысла, т.е. побуждение читателя к поискам побочных смыслов в намеренно осложненном (лексической неправомерностью или просто шероховатостью) словосочетании:

Тысячи верст исходили его ноги за эти годы, морицины усталости лежали на его лице... (Вз)

Тут отсутствует слово, которое является опорным по смыслу, а именно – [?–*старость*]. Вместо него выступает, как бы заместителем, его символ – *морицины* [ведь они обычно служат знаком, или символическим обозначением] – <старости> (ср. *старческие морицины*). Вместо этого не упомянутого слова – паронимически связанное с ним (похожее и фонетически, и по смыслу) – <У–*ста*–Л–*ость*>.

В результате достигается некий характерный для Платонова стереоскопический эффект, сдвиг, в котором нарушается привычный временный масштаб: в контексте сочетания с *морицинами* слово *усталость* приобретает значение "постоянного" свойства, побуждая читателя увидеть стоящую за ним – *старость*. Мне кажется даже, что тут читатель как бы косвенно подводится к следующему выводу:

<?–человек устал настолько, что мог со стороны казаться стариком>.

Во втором примере из-за пропуска грамматически необходимых слов возникает неопределенность интерпретации смысла сочетания и индуцируются по крайней мере сразу два взаимоисключающих варианта осмысления:

Старые рельсы... находились на прежнем месте, и Ольга с улыбкой встречи и знакомства погладила их рукой (НЮ). То есть:

с *улыбкой* (какая характерна при) *знакомстве* (с новым, то есть еще не знакомым тебе человеком, которому принято улыбаться) или:

с *улыбкой* [обычной при] *встрече знаком(ого)* // с <такой> *улыбкой*, (какая обычно возникает у человека, когда он встречает кого-то из хороших знакомых).

Третий пример, в котором оба приема (и подвешивание и просвечивание двух смыслов один через другой) совмещаются. Речь идет о загадочном платоновском образе *евнух души* (Ч). Его можно истолковать, разложив на следующие, по крайней мере два осмысления: "тезаурусное" и поэтико-метафорическое.

[живущий или заключенный в] душе [?–каждого человека] *евнух*, (то есть некий надсмотрщик, охраняющий чужую собственность и лишенный возможности самостоятельно "потреблять" ее). Ср. такие встречающиеся у Платонова выражения и "подкрепляющие" это, как *надзиратель / сторож души, охранник, швейцар (в доме), (равнодушный) зритель*, а кроме того еще *узник (души/тела)* и т.п. Иначе говоря, здесь душа уподоблена некому гарему, пленницы, или жительницы этого гарема уподоблены – *чувствам*, а под самим *хозяином* (или владельцем гарема) остается понимать человеческую природу вообще или даже Бога. Впрочем, как можно видеть, это осмысление, названное мной "тезаурусным" (поскольку соответствует некому особому взгляду на устройство мира у Платонова), включает в себя на более глубоких этапах сразу несколько метафорических уподоблений. Но кроме этого, возможно истолковать образ *евнуха* и как собственно метафору души:

душа [по отношению к телу подобна] *евнуху* [на том основании, что ведет себя как некий соглядатай, полностью отделенный и не участвующий, по сути дела, в собственной жизни тела]. (Тут душа включает в себя все сознание, и прежде всего мыслительную способность.)

ДВЕ ПРОТИВОПОЛОЖНЫЕ ТОЧКИ В ЭСТАФЕТЕ ГЕНИТИВНОЙ МЕТАФОРЫ: ПЛАТОНОВ И ПУШКИН

На почве родительного стилизации (или родительного спекулятивного) и цветет буйным цветом языковые эксперименты Андрея Платонова. Он заставляет нас осмыслить даже сам лексический сор, как бы "лежащий под ногами" у говорящих на русском языке, поднимая его до уровня новых, оригинальных мыслей, так что пустые

фигуры речи как бы материализуются и обрастают новой плотью: так, обычные выражения "слезы умиления" или "трогать до слез" становятся у него *слезами трогательности*; "праздность" или "праздничное настроение" – *праздностью настроения*; "партийный билет" – *билетом партии* и т.п. Набившие оскомину в обычном употреблении штампы делаются реальными, но причудливыми свойствами предметов, их почти осязаемыми **метаморфозами**³². Вместо обычного метафорического выражения "костер классовой борьбы" у Платонова: *мы не чувствуем жара от костра классовой борьбы* (К); вместо "диалектические сущности" и "борьба противоположностей" – *дерущиеся диалектические сущности его сознания лежали от утомления на дне его ума* (ЮМ); вместо "сбиться с такта", "сердце бьется (с чем-то) в такт" и "(испытывать законную) гордость" у Платонова читаем: *сердце сбилось с такта своей гордости* (ТР).

Вот еще один пример, построенный по образцу суконного языка учреждений и канцелярий, а также "научного" способа выражаться новой власти: *профуполномоченный* Пашкин не помнил про *удовлетворение удовольствиями личной жизни* (К). Это выражение, кроме откровенной избыточности, включает в себя одновременно следующие смыслы: <удовлетворять потребности; получать удовольствия; наслаждаться жизнью; (иметь право на // не иметь никакой) личной жизни>.

Платонов часто прибегает к риторически украшенной, "расцвеченной" речи, маскируя некоей претензией на образность свои сокровенные мысли (с почти полной выхолощенностью исходного образного смысла из используемой языковой конструкции), намеренно сталкивая при этом оригинальное с пошлым, красивое с безобразным, как бы стирая между ними установленные для всех грани и требуя (от читателя) проведения каких-то новых невиданных разграничительных линий. Постоянной творческой задачей Платонова как будто и является поместить слово в словосочетании на границе между тавтологией и вообще **еще не понятым** никем смыслом (именно туда, куда "не ступала нога" ни одного говорящего на русском языке), вырядив языковое новаторство в рублище рутины и прозы, представив его этаким, на первый взгляд, сиротой и жалким уродцем.

Вот примеры сочетаний с генитивом (из текста "Ювенильного моря" – почти по порядку) с толкующими их (моими) вставками:

тоска неясности – [из-за] неясности; *дремота усталости* – [от] усталости; *время невыясненности* (?-в продолжение которого что-то (то есть личности подозреваемых в классовой враждебности людей) оставалось невыясненным); *скука старости и сомнения* (*выходила из рта старика*) то есть (?-приходилось слушать обычные скучные старческие рассуждения // постоянные ?-сетования на судьбу // ?-подозрения и выражения сомнения по поводу всего на свете); *сердце молодости* – <молодое сердце // сердце молодого человека // ?-такое, какое бывает (только) в молодости>; *бесприютность жизни* – (?-вынужденная привычка жить (или скитаться где-то) без пристанища); *звук старушечьей езды* – <скрип колес телеги, на которой ездила героиня повести, старуха Федератовна>; *сила задумчивости* – то есть <погруженность героя в размышления>; (*рассказывала с*) *задушевностью надежды* – [?-наивно выложила перед собеседником все свои задушевные мысли и чувства] (?-надеясь на его скромность)...

Или в "Техническом романе" (тоже почти по порядку, по мере встречаемости в тексте, и уже без толкований): *тишина природной безнадёжности*; *почувствовал жар ярости*; *устранять слезы трогательности (из глаз)*; *приходил в раздражение безверия*; (*сидели тихо, с умытыми*) *лицами покорности невежеству*; (*сжав свое сердце в*) *терпении ненависти*; (*краснея от*) *стыда своего возраста*; (*произнес в*) *тревоге своей радости* и т.д. и т.п.

³² То, что платоновские поэтические приемы больше похожи на метаморфозы, чем на метафоры, впервые отмечено в 1967 г. в весьма содержательной статье [Бочаров 1985: 246–296].

В результате, привычные нормы фразеологии разрушаются – точно так же, как у Хлебникова нарушаются (расширяются) словообразовательные нормы, а значения начинают возбужденно "осциллировать", предстая перед читателем неким "туманным облаком" вокруг своих центров (то есть привычных в языке сочетаний, но с неопределенностью отсылок из текста сразу к нескольким из этих сочетаний): то ли здесь генитив субъекта, то ли – объекта, то ли – причины, то ли – сравнения, то ли внешнего признака, то ли стилизации и т.п.

Такой утрированный, тавтологичный и "экспансионистски" расширенный платоновский генитив можно соотнести по смыслу с грамматическим значением конструкций *genitivus identitatis* или *genitivus appositivus* в литовском языке, где например, смысл 'декабрь-месяц' выражается в форме *месяц декабря*, а 'город Вильнюс' – в форме *город Вильнюса*; т.е., по сравнению с другими индоевропейскими языками, литовский в сфере приемного употребления "почти безгранично" использует родительный, который не уступает самим именительному и винительному, в то время как относительное прилагательное почти не употребляется [Булыгина 1961: 165; 1959: 253–254].

Итак, в отличие от обычной асимметрии распределения информации в метафорическом сочетании с родительным, при которой основная смысловая нагрузка перекладывается на слово в именительном падеже (*булки фонарей, корабль пустыни, болезнь любви, кинжалы кипарисов*), Платонов делает более значимым, насыщенным по смыслу слово в родительном падеже – или, во всяком случае, **перераспределяет** вес внутри сочетаний с родительным таким образом, что смысл оказывается равномерно разделенным **между** обоими словами. Он отказывается от традиции использования метафорической конструкции с родительным как готового поэтического приема и делает путь, ведущий к разгадыванию его языковых загадок, не таким гладким, как обычно. Поскольку "скачок" в использовании метафоры с генитивом как приема, приходится на 10-е годы XX века (у Пушкина он был **еще** достаточно редок – согласно данным [Григорьев 1979: 206]), то отказ от использования его Платоновым безусловно значим. На мой взгляд, это осознанный отказ от сложившегося поэтического стандарта, или характерный для него "минус-прием". Платонов как будто **не хочет** играть в эту привычную для всех в литературе игру, согласно которой загадка и отгадка имеют свои твердо установленные, заданные места. Он намеренно деконструирует прием, нивелирует его члены, пытается противопоставить ему свои, казалось бы, "доморощенные" (или же еще как-то специально "отягощенные идеологией") способы организации поэтического смысла. Его героям словно недостаточно принятых и вполне "спокойных" сравнений-отождествлений денотата (в родительном) – с его образом или внешней формой (в именительном), таких, например, как классическая пушкинская *Жизни мышья беготня* (в "Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы". 1930).

Смысл пушкинского прозрачного сочетания можно представить как:

[наша] *жизнь* – [есть] *мышья беготня* – или, приводя к форме более эксплицитного суждения:

[обычная повседневная] *жизнь* [у всех нас] <может быть уподоблена> – *беготне мышей* [раздающейся где-то за стеной спальни].

Или, если уж совсем "разжевать", то:

в *жизни* [все мы занимаемся суетой, мелкой возней, какими-то ненужными хлопотами и т.п.] – (такой же, по сути дела, бессмысленной и "докучной" штукой, как) – *мыш[иная] возня* – <читатель по вдохновению автора как бы одновременно слышит мышиную возню, мучается бессонницей, и – видит свою жизнь со стороны, извне, в виде той же мышьиной возни>.

Отношение к жизни здесь – философско-пессимистическое (ср. такие выражения похожих мыслей, как *Дар напрасный, дар случайный...*)³³, но горечь снята все же

³³ Или же у Лермонтова: *И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, – Такая пустая и глупая шутка...* (1840).

некоторым существенным острашением: мы, читатели, получается, как бы включаемся в некий разыгрываемый перед нами спектакль, в котором самих же себя видим в роли участников действия. **Катарсис** оказывается гарантирован тем, во-первых, что мы хорошо сознаем условность данной игры, а во-вторых, ее эстетичностью – конечно, не тем, что автор представляет нас, вместе с собой, в образе мышей, но тем, что мы оказываемся **вознесенными над** самой картиной предстающей перед нами жизни, воспаряем над ней. (Это нам даже несколько льстит.)

У Платонова же совсем не то. Платоновские герои (и повествователь) не согласны изъясняться иначе, как с помощью неких **сочетаний-столбняков** (то есть таких сочетаний, перед которыми носитель языка должен застыть в столбняке или прийти в оцепенение), и провоцируют читателя на самостоятельный поиск в них смысла. С одной стороны, эти выражения вроде бы просто неказисты, неловки, неправильны, даже бессмысленны, тавтологично-отталкивающие, но с другой – в них явно что-то есть: какое-то неясное очарование. Вот как, например, в употребленном в "Котловане" выражении *тоска тщетности*. Это сказано от лица главного героя повести, Вощева – он, слушая музыку, приходит в *дребезжащее состояние радости*, которое позволяет *достигнуть дали надежды* – чтобы не заплакать перед смертью от тоски тщетности.

Данное словосочетание-неологизм требует внимательного анализа. Оно несколько раз встречается в тексте "Котлована": другой раз в контексте *чувствовалась общая грусть и тоска тщетности*. Ясно, что имеется в виду *тщетность* [жизни]. То есть, по сути дела, как будто то же самое, о чем говорит нам словосочетание Пушкина. Но уже без метафоры. Платоновское сочетание построено по модели если не тавтологии (*масло масляное*), то по крайней мере – *figura etymologica* (типа *петь песню* или *шагать шагом*). Согласно М. Фасмеру, слова *тоска* и *тщета*, возможно, связаны через смысл 'тощий'. Кроме этого не совсем явного тождества, *тоска тщетности* у Платонова скрывает за собой еще и следующие языковые сочетания, то есть, по-моему, выражает одновременно смысл их всех, вместе взятых: *тщетные* <усилия>, *тщетно* <стараться что-то сделать>, *тоска* <одиночества>, <смертная> *тоска* – и, возможно, некоторых других. То есть, на мой взгляд, у Платонова оно предполагает следующие идеи³⁴:

а) [зная, сознавая, отдавая себе отчет в] *тщетности* [всего, что человек делает на земле, – того, что все его действия одинаково обречены на провал, но, тем не менее, все равно предпринимая какие-то попытки что-то сделать в жизни, Вощев] – *тоскует* <или вынужден глубоко мучиться и страдать от этого>.

Или, если прочесть это словосочетание с несколько иным коммуникативным членением, то наоборот:

б) *тоскуя* [мучаясь от бессилия что-либо сделать, но пытаясь выйти из этого состояния] <он, тем не менее, приходит к осознанию того, что все усилия, попытки, мысли, надежды и действия его> – *тщетны*.

Этому как бы "замыкающему" одно толкование на другое осмыслению способствуют также сходные сочетания со словом *тщетность* в текстах Платонова, а именно:

жить без надежды в смутном вожделении тщетного ума (К);

тоска тщетного труда (ГЖ);

(чтобы) не замучиться... *в тщетности от тоски отчаяния* (СМ)³⁵;

и наконец, эпизод, когда Вощев сознает, что неизбежно будет *устранен* новым поколением, то есть

³⁴ Здесь для дополнительного выделения те компоненты, которые следует отнести к теме высказывания, помечаются квадратными скобками, а те, которые к реме, – угловыми.

³⁵ Именно в данном контексте, мне кажется, и выражается более явно смысл, указанный выше в пункте (б).

спешащей действующей молодостью, в тишину безвестности – как тщетная попытка жизни добиться своей цели (К)³⁶.

Используемые Платоновым сочетания с родительным как бы совсем не метафоричны. Так же как и Пушкин, стоявший у истоков литературного русского языка и только введший данный поэтический прием – метафору в конструкции с родительным – в литературный обиход, Платонов пытается утвердить за собой право на собственный способ прочтения генитивных сочетаний. Его вариант можно условно назвать родительным **чрезмерного** (или гиперболического) **обобщения**, родительным **опрошения**, или даже родительным некой **идеологической фикции**. Но о конкретных видах этой конструкции следует говорить особо³⁷. Метафор в собственном смысле слова (таких, как пушкинская, из стихотворения 1823-го года, *телега жизни*), мы у Платонова вообще не встретим. Родительный предикативный как бы служит у него только для того, чтобы на нем раньше времени (с недомолвкой) остановить течение фразы, нуждающейся, вообще говоря, в серьезном развернутом толковании. А если мы зададимся целью уложить ее в рамки нормальных, "фразеологически причесанных" сочетаний, то вот, например, что получится из платоновской фразы: рот (у спящего) *отворился в изнеможении сна* (ГЖ):

1) <спящий> *изнемогает* (от своего (кошмарного?) сна);

2) <сон есть состояние, в котором человек набирается сил от жизни, доводящей его порой (как в описываемом случае) до> *изнеможения*.

В повести "Сокровенный человек" сказано: *нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя. В каждом человеке есть обольщение собственной жизнью, и поэтому каждый день для него – сотворение мира*.

То есть <человек живет, пока верит, что его жизнь имеет какой-то смысл> и <?-порой сам вынужден создавать, выдумывать для себя этот смысл>.

И последний пример: как говорит наиболее автобиографичный у Платонова герой, в "Котловане", Воцев:

Я теперь тоже хочу работать над веществом существования.

Тут имеется в виду, во-первых, самый буквальный смысл, просто <пища>, или то первичное вещество, которое обеспечивает жизнь всего живого (после этой фразы Воцев, собственно, садится есть вместе со всеми пролетариями). Но, во-вторых, конечно же, еще имеется и смысл переносный, или менее буквальный, – <то вещество, которое дает рост всему и обеспечивает существование всего, то есть земля> – ведь ее-то и роют рабочие, создавая котлован для "общепролетарского" дома, и Воцев решает теперь, оставив свои сомнения, работать вместе со всеми, чтобы посадить на земле – *каменный корень неразрушимого зодчества*. В-третьих, по-видимому, имеется в виду также и наиболее далекий, переносный смысл: герой хочет работать над **веществом**, или над **сущностью** того, что должно быть когда-то в результате его труда построено. Для Воцева таким объектом и целью его усилий является <смысл> (смысл существования)*.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Вз – Платонов А. Возвращение. Рассказ.

ВМ – Платонов А. Володькин муж. Рассказ.

ГЖ – Платонов А. Государственный житель. Рассказ.

К – Платонов А. Котлован. Повесть.

НЮ – Платонов А. На заре туманной юности. Рассказ.

³⁶ Это еще раз подтверждает существование у Платонова данного "экзистенциала", которое выявлено в работе [Левин 1990].

³⁷ См. [Михеев 1999: 196–204].

* Автор благодарен Анне Зализняк за активную помощь в работе над статьей.

РП – Платонов А. Река Потудань. Рассказ.
СЧ – Платонов А. Сокровенный человек. Повесть.
ТР – Платонов А. Технический роман. (Незаконченное произведение).
Ч – Платонов А. Чевенгур. Роман.
ЮМ – Платонов А. Ювенильное море. Повесть.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н.Д. 1990 – Метафора и дискурс (1990) // Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998.
- Баран Х. 1975 – О любовной лирике Хлебникова... (1975) // Хенрик Баран. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993.
- Бельский А.В. 1954 1999 – Метафорическое употребление существительных (к вопросу о генитивных конструкциях) // Уч. зап. МГПИИЯ им. М. Горького. Т. 8, М., 1954.
- Бобрин М. 1995 – Заметки о языке Андрея Платонова // Wiener Slawistischer Almanach (1995). Bd. 35.
- Борщев В.Б., Парти Б.Х. 1999 – Семантика генитивной конструкции: разные подходы к формализации // Типология и теория языка. К 60-летию А.Е. Кибрика. М., 1999.
- Бочаров С.Г. 1985 – "Вещество существования" (Мир Андрея Платонова) // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985.
- Бродский И. 1994 – Предисловие к повести "Котлован" // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994.
- Булыгина Т.В. 1959 – Неглагольные сочетания с родительным падежом в современном литовском языке // Славянское языкознание. М., 1959.
- Булыгина Т.В. 1961 – Некоторые вопросы классификации частных падежных значений // Вопросы составления описательных грамматик. М., 1961.
- Выготский Л.С. 1996 – Мышление и речь. М., 1996.
- Гаспаров М.Л. 1997 – Идиостиль Маяковского. Попытка измерения // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. М., 1997.
- Григорьев В.П. 1973 – Поэт и слово. Опыт словаря / Под ред. В.П. Григорьева. М., 1973.
- Григорьев В.П. 1977 – Паронимия // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977.
- Григорьев В.П. 1979 – Поэтика слова. М., 1979.
- Жинкин Н.И. 1964 – О кодовых переходах во внутренней речи // ВЯ. 1964. № 6.
- Кнорина Л.В. 1990 – Нарушения сочетаемости и разновидности тропов в генитивной конструкции // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М., 1990.
- Левин Ю.И. 1969 – Русская метафора: синтез, семантика, трансформации. // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969.
- Левин Ю.И. 1990 – От синтаксиса к смыслу и далее ("Котлован" А. Платонова) // Семиотика и информатика. Вып. 30. М., 1990.
- Лотреамон 1868–1870. Песни Мальдώρα. Стихотворения (1868–1870). М., 1998.
- МАС 1957 – Словарь русского языка (в четырех томах). М., 1957.
- Михеев М.Ю. 1998 – Нормативное и "насилъственное" использование словосочетания в поэтическом языке Андрея Платонова // Русистика сегодня. 1998. № 1–2.
- Михеев М. 1999 – Родительный падеж – пролетарий от грамматики, или гегемон в языке Андрея Платонова // Труды Международного семинара Диалог-99 по компьютерной лингвистике и ее приложениям в 2-х томах. Т. 1: Теоретические проблемы / Под ред. А.С. Нариньяни. Таруса. 1999.
- Ортони Э. 1990 – Роль сходства в уподоблении и метафоре // Теория метафоры. М., 1990.
- Падучева Е.В. 1979 – Денотативный статус именной группы и его отражение в семантическом представлении предложения // НТИ. Сер. 2. 1979. № 9.
- Соловьев Л.В. 1957 – Повесть о Ходже Насреддине. М., 1957.
- Уилрайт Ф. 1967 – Метафора и реальность (1967) // Теория метафоры. М., 1990.
- Успенский Б.А. 1996 – Анатомия метафоры у Мандельштама // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2: Язык и культура. М., 1996.
- Ширяев Е.Н. 1986 – Бессоюзное предложение в современном русском языке. М., 1986.
- Якобсон Р. 1990 – Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990.