



«Ходит волнами рожь»

Метафора у И.А. Бунина

© Р.И. ХАШИМОВ,
доктор филологических наук

В статье рассматривается процесс возникновения метафор и синтагматика слова *ходить* в языке И.А. Бунина. Особенностью поэтического слова писателя является синкретизм образов, на базе которых возникает цепочка метафорических употреблений.

Ключевые слова: метафора, межморфемная метафора, семантика слова, фоновые знания, авторская метафора.

Метафора как элемент художественного стиля затрагивает широкий круг вопросов, издавна занимающий лингвистов, литературоведов, а также самих художников слова.

Понимание метафоры как «свернутого текста» [1] и оперирование понятием «метафоры широкого контекста» [2], встречающиеся в специальных исследованиях, порождают многочисленные дефиниции, в основе которых лежит то или иное понимание процесса или результата номинации, поскольку именование какой-либо реалии, уже имеющей или еще не имеющей имени, связано с познанием и концептуализацией действительности. Многообразные зрительные, слуховые, вкусовые, осязательные признаки создают семантический фон для выделения

особенности предмета. Они сопровождают процесс номинации, именно поэтому метафора так неисчерпаема и многолика. В процессе номинации могут вскрываться новые, еще непознанные, свойства предмета или явления, и тогда возникает необычный образ, символ. Новые грани слова для обозначения этого образа часто появляются под воздействием другой лексической единицы или в результате сочетаемости языковых средств.

Природа зрительного восприятия и осмысления действительности обуславливает возникновение и существование самого большого класса метафор в произведениях художественной и публицистической литературы. Выражая зрительные впечатления, язык в силу своей номинативной и коммуникативной природы иногда сам «выпячивает» какую-то сторону действительности и способствует лучшему постижению структуры видимого мира.

Противоречивое понимание языковой метафоры «как вторичной косвенной номинации при обязательном сохранении семантической двуплановости и образного элемента» [3. С. 12] дает основание для разделения языковой и индивидуально-авторской метафоры. Можно согласиться с тем, что при метафоре имеет место вторичная номинация, но нельзя принять постулат, что она является косвенной. Номинация не может быть косвенной, так как именование явления действительности в сознании народа или отдельного индивида всегда первично, независимо оттого, имеет ли предмет имя или именование происходит впервые, или имя используется для названия другого предмета. Дело в том, что и первичная номинация изначально имеет образный, метафорический характер даже при наречении профессионального или научного понятия. Появление имени связано в мышлении с возникновением образа реалии, с созданием новой модели смыслопроизводства, а затем словесного или контекстного именования: «представление, как тождественное с основанием сравнения в слове, или знаком, составляет неперменную *стихию возникающего слова* [выделено мной. – Р.Х.], но для дальнейшей жизни слова оно не необходимо» [4. С. 9].

Например, медицинский термин *синдром*, используемый во многих языках в значении «комплекс симптомов, характерных для определенного заболевания и составляющих определенную картину болезни», не обладает какой-либо образностью в современном употреблении. Однако при возникновении греческого слова *syndromos* такая образность присутствовала, так как буквально означает «вместе бегущий» [5. С. 706]. Данная образность исчезает при заимствовании, и связь означаемого и означаемого воспринимается как не мотивированная.

Также вряд ли можно утверждать, что при возникновении лексемы *луноход* имело место только обозначение автоматического самоходного аппарата, передвигающегося по поверхности Луны. Сама структура

слова и соединение морфем содержат образный компонент, подобное соединение является неременным условием возникновения межморфемной метафоры. Взаимодействие смыслов при сочетании морфем, лексем и порождает эффект образного значения. Первый компонент выражает смысл, сему «имеющий отношение к Луне», так как в данной лексеме Луна не является имплицитным субъектом действия, в отличие от первого компонента слова *ледоход*. Второй компонент слова *луноход* указывает на действие – способ перемещения, но не передвижений Луны в космическом пространстве, а чего-л. или кого-л. по поверхности чего-л. Поскольку лунная тележка, аппарат под названием *луноход*, не «ходит», а передвигается по поверхности при помощи колес, то начинает действовать другое значение слова *ходить* – «двигаться по какой-л. поверхности» [6. Т. 4. С. 611], причем имплицитно под колесами понимается образное представление о ногах человека. Следовательно, даже термины, специальные названия проходят в сознании человека образное структурирование, которое можно восстановить при семантическом и структурном анализе слова.

Лексема *ходить* в прямом значении имеет смысл «обладать способностью, быть в состоянии двигаться, ступая ногами, делая шаги» [6. Т. 4. С. 611]: «Заброшен, забыт, / Навеки забыт он, родимый наш дом! / Зачем же я здесь? Что случилось в нем, / И если осталось – о чем говорит? / И снилось мне, что всю ночь я *ходил* / По саду, где ветер кружился и выл, / Искал я...» (Бунин. «И снилось мне, что осенней порой...»); «...И где он теперь, этот глупый и беспечный жеребенок? Есть трехлеток, стригун – и где его прежняя воля, свобода? Вот он уже *ходит* в хомуте по пашне, таскает за собой борону...» (Бунин. Жизнь Арсеньева). Казалось бы, что в данных контекстах действительно реализуется указанное значение лексемы *ходить*, так как такие движения могут совершать только живые существа, имеющие конечности в виде ног. Однако контекст раскрывает и другие фоновые знания, не зафиксированные в семантике слова, потому что каждая новая метафора свидетельствует о новых смыслах в номинации [7. С. 526–534].

В первом контексте лирический герой не просто ходит, а бродит по заброшенной усадьбе, чувствуя себя одиноким, забытым, как опустевший, неприятный дом. Аналогичным образом можно трактовать и использование слова *ходить* и во втором контексте. Юный герой Арсеньев сравнивает себя с молодым жеребенком, который когда-то был свободен и беспечен, а теперь «ходит в хомуте» и выполняет тяжелую, повседневную работу. Уподобление своей жизни существованию жеребенка свидетельствует о прошедшем беззаботном детстве перед неизвестностью обучения в гимназии. Этот фоновый контекст создает и новое фоновое знание о реалии, и контекстное значение, которое нельзя использовать при словарном описании семантики того или иного слова. Художествен-

ную метафору писателя можно было бы представить в объяснительном словаре художественного произведения, однако наша лексикографическая практика еще не освоила подобный тип словаря.

Остановимся подробнее на метафорическом использовании глагола *ходить* у И.А. Бунина. Когда речь идет о неодушевленных предметах при использовании лексемы *ходить*, то возникают другие переносные, метафорические значения, которые могут реализоваться только в контексте. Так, значение «двигаться в определенном направлении, по определенному маршруту; ехать, плыть, лететь» [6]: возникает при указании на различные средства передвижения: «Паровик *ходит* уже редко, и требовательные свистки его на остановках далеко отдаются в чистый воздух» (Надежда); «Я буду *ходить* с тобой в море, буду петь тебе песни и работать с тобой» (Велга). Глагол приобретает более отвлеченное значение передвижения, потери состояния покоя и сближается с семантикой глагола *идти*, становится объектом «высокой степени абстракции» [8. С. 12]; семантика его расширяется от обозначения конкретного движения живых существ к абстрактному наименованию движения любого субъекта действия.

У И.А. Бунина передвигаются не только люди и животные, но и явления природы (тучи, облака, море, волна, зыбь и т.п.), способные самостоятельно двигаться, шевелиться, изменяя состояние покоя. Большинство метафор, созданных при помощи глагола *ходить*, можно отнести к узуальным. К таким значениям словарями отнесена семема «перемещаться, распространяться массой, потоком, вереницей (о движении воздуха, воды, облаков)» [6]: «Старухи закидали мокрым осиновым листом и вымыли полы, растворили все двери, и *ветер ходил* по голым комнатам, которые стали казаться темнее и меньше» (Чаша жизни); «И *ходят* дождевые *облака*, / И свежим ветром в сером поле дует, / И сердце в тайной радости тоскует, / Что жизнь, как степь, пуста и велика» (Молодость); «*Ходят тучи* с ношею, / Мерзлую порошею» (Зазимок); «Над чернотой твоих пучин / Горели дивные светила, / И тяжко *зыбь* твоя *ходила*, / Взрывая огонь беззвучных мин» (Индийский океан); «Отвечает степь морской пустыне: / “Не по мне ли, *море*, ты *ходило*, / Не по мне ли, в кипени и сини, / За волной волну свою катило?..”» (Укоры).

Волнение на поверхности большого водного пространства зрительно воспринимается как движение самого моря или океана. Возникающая метонимия обуславливает появление индивидуально-авторского переносного значения «бушевать; бурно, стремительно проявлять какое-л. движение, силу, несущую угрозу» из-за способности нести разрушение: «Океан с гулом *ходил* за стеной черными горами...» (Господин из Сан-Франциско); «Огнями звездными над нами / Пылал морозный ураган. / Крутыми черными волнами / *Ходил* гудящий *океан*» (Звезда морей, Мария). Данное значение в словарях отмечается как номинативное. Однако

передвижения живых существ, естественных или искусственных реалий нельзя отождествлять, поэтому именование их действий в пространстве и во времени нельзя оценивать как прямые номинативные значения. Это разные действия, имеющие один и тот же общий концептуальный признак «перемещение».

Использование лексемы *ходить* по отношению к перемещению различных артефактов, природных и абстрактных реалий имеет антропоцентрический характер. Однако это свойство проявляется только в сочетании с другими словами. Можно согласиться с тем, что «именно взаимодействие смыслов рождает метафору, и минимальный контекст, способный фиксировать такое взаимодействие, должен рассматриваться как минимальный предел метафоры (т.е. минимальная метафора)» [9. С. 5], если учитывать взаимодействие не только лексических единиц минимальной длины или широкий контекст, но и сочетание минимальных значимых единиц – морфем, как это было показано.

Без всякого сомнения, языковая метафора, возникающая из сочетания глагола *ходить* и названий субъектов действия, не обладающих конечностями (тучи, облака, волны, море, вал, зыбь), стали основой создания индивидуально-авторской метафоры И.А. Бунина – рожь ходила: «*Рожь ходила*, отливала серебристо-серой, точно какой-то чудесный мех, зыбью...» (Митина любовь). Поле ржи напоминает море, большое водное пространство: «Особенно хороша дорога от Крестов к Скародному – среди ржей в рост человека. В лесу птичий звон – пересмешник и пр. Возвращались – уже луна над *морем ржей*. [10. Т. 1. С. 162], а периодические колебания поверхности поля злаков напоминали движение волн водного пространства: «Для этого он старался представить себе, как шумит лес, как *ходит* волнами *рожь* на буграх по ветру и шуршит, переливается, и слегка покачивался сам» (Кастрюк). Одновременно в сознании автора возникает образ неустойчивой, зыбкой поверхности, на которой трудно удержаться. И это соответствует языковой метафоре, присущей глаголу *ходить*: «Мастика хмельнее и слаще: / *Палуба ходит*, скользит, парус сияет, как снег...» (Спор).

Особенностью бунинских метафор является цепочка образов, которая усиливает одновременное восприятие зрительных осязательных образов. Рожь не просто ходит, создавая образ неустойчивости какой-то поверхности, она сравнивается с цветом меха, который одновременно воспринимается на ощупь. Колебательное движение зреющего поля ржи в сознании носителей русского языка обычно ассоциируется с волнением, а в бунинских строчках метафоризируется через образ *меха*, другого древнего атрибута русской жизни.

Авторская мысль раздвигает внутреннее ощущение и восприятие мира, она движется от «стертых» сравнений к новому образному именованию реалии за счет существующих внутри семантического поля

гнезд будущих метафор. Так возникает и цепочка образных номинаций: *море ходит – море ржи – ходит волнами рожь – рожь ходит – рожь-зыбь – рожь-мех*. Данная метафорическая система органично отражает бунинское ощущение изменчивости мира, широту и красоту родных просторов. Такое мышление можно признать в качестве древнейшего мифологического мышления [11. С. 22], которым обладают только художники слова. И.А. Бунин в своих произведениях, особенно в поэтических, актуализирует «дремлющие» в словах семантические связи и отношения, создавая свой неповторимый стиль.

Литература

1. *Шатуновский И.Б.* Способы повышения информативности в художественном тексте (метафора и информация) // Вопросы русского и общего языкознания: Сб. науч. тр. № 519 / Ташк. гос. ун-т. Ташкент, 1976. С. 62–70.
2. *Авеличев А.К.* Метафора и контекст // Вестник МГУ. Сер. 10. Филол. 1974. № 3. С. 30–40.
3. *Скляревская Г.Н.* Метафора в системе языка. СПб., 1993.
4. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. Воронеж, 1874.
5. Современный словарь иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология / Л.М. Баш, А.В. Боброва и др. М., 2000.
6. Словарь русского языка. М., 1981–1984.
7. *Седов А.Е.* Метафоры в генетике // Вестн. Рос. акад. наук. 2000. Т. 70. № 6. С. 526–534.
8. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс. Вступ. статья // Теория метафоры: Сборник / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М., 1990.
9. *Кураш С.Б.* Метафора и ее пределы: микроконтекст – текст – интертекст. Мозырь, 2001.
10. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. В 3 т. / Под ред. Милицы Грин. Frankfurt am Main, 1977, 1981, 1982.
11. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. М., 1997.

*Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина*