



Метафора в поздней прозе Л.Н. Толстого

© Е. В. МАТВЕЕВА,
кандидат филологических наук

В статье определяются функции, характерные для метафор в поздних произведениях Л.Н. Толстого. Выявляются связи между функциями метафоры и чертами идиостиля писателя.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Исповедь», «В чем моя вера?», метафора, функции метафоры, идиостиль.

The article is devoted to the analysis and interpretation of the developed metaphor in Leo Tolstoy's late publicity. Metaphor is considered as the main way of literary image's representation and as a way of author's intention expression.

Key words: unique writing style, developed metaphor, comparison, literary image, author's intention.

Метафора, будучи одним из самых сложных и противоречивых феноменов языка, обладает множеством функций.

В работе «Функции метафоры» В.К. Харченко выделяют 15 основных ее функций: номинативную, информативную, мнемоническую, текстообразующую, жанрообразующую, стилеобразующую, эвристическую, объяснительную, эмоционально-оценочную, кодирующую, конспирирующую, игровую, ритуальную, этическую, аутосуггестивную [1]. Данная классификация, стремясь к абстрактности и универсальности, рассчита-

на на то, чтобы охватить как сферу языковой, так и сферу поэтической метафоры.

Одной из главных функций метафоры в произведениях Толстого следует считать функцию характеристики, которая может быть представлена двумя способами. Если метафора употребляется в авторском описании внешних либо внутренних предметов или явлений, то функция характеристики выражается прямо. Так, в «Исповеди» для того чтобы охарактеризовать богатых людей своего круга, выразить свое отношение к ним, Толстой создает метафору «паразиты жизни».

Если метафора употребляется в речи персонажа, то она косвенно выполняет функцию характеристики, так как способствует интерпретации образа с помощью его речевого поведения. В подобных случаях следует говорить о функции самохарактеристики. Например, в тексте «Крейцеровой сонаты» эмансипированная дама употребляет в своей речи следующую метафору для того чтобы описать то состояние несвободы, в котором находится женщина, и передать отношение мужчины к женщине: «Да это вы, мужчины, так рассуждаете, – говорила дама, не сдаваясь и оглядываясь на нас, – сами себе дали свободу, а женщину хотите *в терему держать*» [2. Т. 27. С. 17. Курсив здесь и далее наш. – Е.М.]. Метафора «*в терему держать*» в данном контексте имеет значение «несвобода, угнетение женщины» и содержит яркий оценочный компонент: героиня осуждает подобное отношение к женщине, выдавая тем самым свою гражданскую позицию. Та же героиня использует еще одну метафору, чтобы передать свое отношение к купцу, который является защитником патриархата: «Вот *Домострой живой*» [Там же. С. 18]. В данном контексте метафора «*Домострой живой*» имеет яркий оценочный и эмотивный компонент: негативное отношение дамы к купцу, осуждение подобных патриархальных взглядов на жизнь, презрение к защитнику подобных взглядов, ирония по отношению к нему. Заметим, что данная метафора обладает определенным индексом интертекстуальности, так как в своем составе она содержит прецедентный элемент («*Домострой*»), который отсылает читателя к определенному тексту и определенному культурному феномену.

Метафора «критический эпизод», употребленная в «Крейцеровой сонате», также служит характеристики персонажа, так как именно за счет употребления данной метафоры мы понимаем внутреннее состояние главного героя (напряжение внутренних сил, саркастическое отношение к действительности, душевное ожесточение и надрыв): «Я Позднышев, тот, с которым случился тот *критический эпизод*, на который вы намекаете, тот *эпизод*, что он убил жену»; «Так извольте видеть, как и когда началось то, что привело меня к моему *эпизоду*...» [Там же. С. 20].

Если же метафора, содержащаяся в речи персонажа, является характеристикой другого, то она выполняет функцию характеристики прямо

и косвенно одновременно. Такая метафора является прямой характеристикой персонажа, а также отражает речевое поведение другого. Заметим, что функция характеристики понимается нами достаточно широко и включает в себя такие функции, как оценочная и эмотивная, так как характеристика того или иного предмета или явления априори содержит в себе определенную оценку и эмотивное наполнение.

Кодирующая и конспирирующая функции в целом не характерны для метафоры Толстого. Яркий, но единичный пример употребления метафоры с целью конспирации встречается в одном из эпизодов повести «Хаджи-Мурат»: «Хорошего ничего нет, – заговорил старик. – Только и нового, что все *зайцы совещаются*, как им *орлов* прогнать. А *орлы* все рвут то одного, то другого» [Т. 35. С. 24]. Конспирирующая функция метафоры в данном случае обусловлена денотативной ситуацией, представленной в тексте.

Чтобы объяснить в лаконичной и образной форме то или иное явление действительности, разъяснить читателю ход своих рассуждений, Толстой прибегает к метафоре. Однако такие случаи единичны. Пример кодирующей функции метафоры находим в тексте «Исповеди». В финале произведения Толстой говорит: «Сон этот выразил для меня в сжатом образе все то, что я пережил и описал, и потому думаю, что и для тех, которые поняли меня, описание этого сна освежит, уяснит и соберет в одно все то, что так длинно рассказано на этих страницах» [Т. 23. С. 58]. Сон в свою очередь представляет собой развернутую метафору, в которой в образной, лаконичной форме содержатся все смыслы, вложенные Толстым в «Исповедь». В данной метафорической // образной системе жизнь, бытие отождествляется с лежанием на постели: «...вижу, что я лежу на постели. И мне ни хорошо, ни дурно, я лежу на спине. Но я начинаю думать о том, хорошо ли мне лежать...». Осознание бесцельности жизни, ее конечности передается Толстым так: «И я начинаю оглядываться и прежде всего гляжу вниз, туда, куда свисло мое тело и куда, я чувствую, что должен упасть сейчас». Из контекста следует, что смерть представляется писателю как падение в пропасть, в то время как бессмертие, воскресение воспринимается им как бесконечное пространство вверх: «Бесконечность внизу отталкивает и ужасает меня; бесконечность вверх притягивает и утверждает меня» [Там же].

Данная развернутая метафора наполнена определенными культурными смыслами, отражает стереотипы, бытующие в сознании человека, так как строится на оппозиции, близкой к таким оппозициям, как «ад – рай», «жизнь – смерть». В анализируемой образной системе вера определяется через следующую метафору: «Я спрашиваю себя, как я держусь, ошупываюсь, оглядываюсь и вижу, что подо мной, под серединой моего тела, одна *палочка* и что, глядя вверх, я лежу на ней в самом устойчивом равновесии, что она одна и держала прежде». Жизнь чело-

века, мироздание определяется через техническую фетишную метафору «механизм»: «И тут, как это бывает во сне, мне представляется тот *механизм*, посредством которого я держусь, очень естественным, понятным и несомненным...» [Там же].

Функция кодификации тесно взаимосвязана с функцией лаконизации речи. Кроме того, необходимо отметить, что в данном случае метафора выполняет функцию объяснения, так как с ее помощью Толстой в лаконичной и образной форме показывает читателю свой духовный путь. Однако в большинстве случаев кодирующая функция нивелируется за счет такого приема, так объяснение метафоры. Данный прием тесно взаимосвязан с такой чертой идиостилия писателя, как дидактизм: Толстому важно, чтобы читатель правильно и однозначно понял художественный образ, представленный в метафоре.

Объяснение метафоры может быть реализовано двумя способами: непосредственное объяснение и объяснение посредством сравнения. Например: «Со мной случилось как будто вот что: я не помню, когда меня посадили в лодку, оттолкнули от какого-то неизвестного мне берега, указали направление к другому берегу, дали в неопытные руки весла и оставили одного» [С. 49]. Данная метафора-притча в лаконичной и образной форме отражает весь духовный путь писателя. Затем следует объяснение: «*Берег* – это был Бог, *направление* – это было предание, *весла* – это данная мне свобода выгрестись *к берегу* – соединиться с Богом» [Там же]. Подобные конструкции следует квалифицировать как непосредственное объяснение метафоры.

Приведем пример объяснения метафоры посредством сравнения: «Дети попрыгали с корабля в воду. Их еще держит течение... Сверху из убегающего корабля выкинута им веревка. Им говорят, что они наверно погибнут, их умоляют с корабля (притчи: о женщине, нашедшей полушку; о пастухе, нашедшем пропавшую овцу; об ужине; о блудном сыне – говорят только про это); но дети не верят. Они не верят не веревке, а тому, что они погибнут. Такие же легкомысленные дети, как и они, уверили их, что они всегда, когда и уйдет корабль, будут весело купаться. Дети не верят в то, что скоро платье их намокнет, ручки намахаются, что они станут задыхаться, захлебнутся и пойдут ко дну. В это они не верят, и только потому не верят в веревку спасения» (В чем моя вера? С. 412). Для того чтобы читатель правильно и однозначно расшифровал данную метафору, Толстой использует такой прием, как контаминация метафоры и сравнения, то есть далее в тексте употребляет сравнение, основанное на тех же образах, чтобы объяснить читателю то, что имел в виду: «Как дети, упавшие с корабля, уверились в том, что они не погибнут, и оттого не берутся за веревку; так точно и люди, исповедующие бессмертие душ, уверились в том, что они не погибнут, и оттого не исполняют учение Христа-Бога» [Там же].

Итак, кодирующая функция метафоры понимается достаточно широко: метафора как знак, код, позволяющий показывать художественный образ, а также делать речь более точной, яркой и лаконичной. Кодирующая функция метафоры в произведениях Толстого находится в неразрывной связи с приемом объяснения метафоры. Писателю очень важно, чтобы адресат, то есть читатель, правильно понял его мысль, однозначно декодировал текст произведения, правильно воспринял авторские интенции. Именно с этим связано то, что Толстой сам объясняет читателю свои метафоры, растолковывает, расшифровывает их. Абсолютное большинство ключевых метафор Толстого следует квалифицировать как объясненные.

Для метафоры Толстого характерна игровая функция, ее иллюстрирует следующий пример: «Мне стало ясно, что искусство есть украшение жизни, *заманка к жизни*. Но жизнь потеряла для меня свою заманчивость, как же я могу заманивать других?» (Исповедь. С. 35). В данном случае употребление метафоры «заманка к жизни» способствует организации и развертыванию языковой игры. Нередко Толстой использует в своих произведениях метафору для того чтобы обыграть фразеологическую единицу. Например: метафора «держаться за ветки жизни» соотносится с фразеологической единицей «держаться за жизнь».

Иллюстрацией текстообразующей функции метафоры может служить любой пример развернутой метафоры. Их обилие, в свою очередь, позволяет утверждать, что именно метафора (процесс ее «разворачивания») становится для Толстого одним из главнейших способов порождения текста. Так, для того чтобы описать состояние современного человечества, его отношение к жизни, писатель использует метафору «постоялый двор», которая разворачивается в тексте трактата «В чем моя вера?». «Постоялый двор» – это земная, временная, конечная жизнь человека. Необходимо отметить несомненную важность определения «постоялый» для данной образной системы. Земную жизнь человека Толстой уподобляет не жизни в собственном доме, но именно жизни на постоялом дворе, подчеркивая тем самым не просто временность, конечность земного бытия, но, прежде всего, отношение человека к жизни и к миру: «Каждый хочет все для себя» (В чем моя вера? С. 389). Для того чтобы передать то отношение к земной жизни, которое сложилось у современного человека, писатель использует следующую метафору: «Каждый торопится воспользоваться чем может, и начинается истребление всего – борьба, *драка* за предметы обладания: корову молочную, нестриженных котных овец бьют на мясо; станками и телегами топят печи, дерутся за молоко, за зерно, проливают и просыпают и губят больше, чем пользуются. Никто спокойно не съест куска, ест и огрызается; приходит *сильнейший* и отнимает, а у него отнимает другой» [Там же]. Заметим, что рассматриваемая развернутая метафора обладает опре-

деленным индексом интертекстуальности, так как содержит намеки, во-первых, на рассуждения английского философа Т. Гоббса о «войне всех против всех», во-вторых, перекликается с теорией естественного отбора Ч. Дарвина.

Следствием отношения к земной жизни как к пребыванию на постоялом дворе является следующее: «Намучившись, избитые, голодные люди уходят из двора». «И опять *хозяин* готовится все во дворе так, чтобы люди могли спокойно жить в нем», – продолжает свои рассуждения Толстой [Там же]. «Хозяином» писатель называет Бога: подобная номинация заимствована из Евангелия. Данная метафора осложняется эпитетом «добрый». Далее: «И вот в один из новых приходов людей находится учитель, который говорит другим: братцы! что мы делаем» [С. 390]. «Учителем» Толстой называет Христа, подчеркивая его человеческую, а не божественную сущность.

Заметим, что проанализированная развернутая метафора может быть квалифицирована и как интертекст-пересказ, так как суть ее сводится к тому, что в упрощенном виде Толстой пересказывает историю возникновения и распространения христианства: «...прошло время, все услышали во дворе слова учителя, все поняли их, все мало что поняли, все признали, что это сам Бог говорит через учителя, что и учитель-то был сам Бог...» [Там же]. Нарочитое упрощение текста обусловлено, прежде всего, интенциями автора: как можно понятнее, доходчивее объяснить читателю основные идеи, положения своих рассуждений; наиболее лаконично пересказать определенный исторический период, связанный с возникновением и распространением христианского учения.

Ложное истолкование учения Христа Толстой описывает так: «...а они вообразили, что учитель осудил всю жизнь в этом дворе и обещал им другую, хорошую жизнь не на этом дворе, а где-то в другом месте. И они решили, что этот двор *постоялый*...»; «...вообразили себе, что этот двор *постоялый*, а там где-то будет *настоящий*» [Там же]. Данная метафора в лаконичной форме исчерпывающе выражает отношение Толстого к идее вечной жизни и воскресения в том виде, в котором его понимает официальная церковь, то есть к физическому воскресению, якобы обещанному Христом, как к чуду. Заметим, глагол «вообразать» употребляется в тексте дважды, так как является своеобразной смысловой доминантой, подчеркивающей отношение автора к тому, о чем он говорит. Кроме того данная метафора осложняется антитезой: противопоставление «постоялого двора» как жизни земной, конечной и «настоящего двора» как символа жизни бесконечной, загробной.

Примером жанрообразующей функции метафоры можно считать употребление в произведениях Толстого метафор-притч, заимствованных из Евангелия. В «Исповеди» он рассказывает историю о нищем, которого «взяли с перекрестка» и «заставили двигать вверх и вниз ка-

кую-то палку»: «Если он будет двигать палкой, тогда он поймет, что палка эта движет насос, что насос накачивает воду, что вода идет по грядкам... и войдет в радость господина своего...» (Исповедь. С. 47). Данная вставная притча явно соотносится с библейской традицией изображения мира как виноградника, Бога-хозяина и человека-раба. Подобная метафора необходима Толстому не просто для образного выражения своих мыслей, она вводит текст «Исповеди» в контекст христианской культуры.

Таким образом, для метафоры Толстого релевантными являются следующие функции: функция характеристики, представляющая собой сплав оценочной и эмотивной функций; кодирующая функция, преследующая цель лаконизации: кратко и образно объяснить читателю ход авторских размышлений; игровая функция (метафора как средство обыгрывания фразеологической единицы); текстообразующая функция, реализующаяся за счет того, что процесс развертывания метафоры становится ведущим способом порождения текста; жанрообразующая функция характерна для метафор, представленных в виде интертекстов-пересказов притч и басен.

Литература

1. Харченко В.К. Функции метафоры. Воронеж, 1992. С. 27.
2. Толстой Л.Н. Собр. соч. В 90 т. М., 1928–1958. Далее указ. только том и стр. 23-го тома.

*Тульский государственный педагогический
университет Л.Н. Толстого*