

ПРИЕМ СЕМАНТИЧЕСКОГО СГУЩЕНИЯ

У В. ВЫСОЦКОГО

ДОНЦУН. Ф.

О Владимире Высоцком и его творчестве написано уже много, но это, в основном, биографические, культурно-исторические работы. Однако любой поэт начинается с языка и стиля: именно они делают его уникальным явлением культуры. Б. Ахмадулина очень точно отметила: "Заглавное в Высоцком — это его поэтическое уродение, его поэтическое устройство..." [1]. А.А. Демидова сравнивает поэта с А.С. Пушкиным "по аналогии нечеловеческой концентрации всех творческих сил, по способности мощно собрать и мощно отдать" [2].

Последнее наблюдение, хотя и принадлежит оно не лингвисту, определяет своеобразие языка В.С. Высоцкого. Эпоха, в которую он жил (условия "некровавого культа", жестко заданной идеологии), заставили его слово стать условной оболочкой, которую прорывают энергия и эмоции, сквозь которую просвечивают нетрадиционные образы. В нем сокрыта неиндивидуальная личностная позиция, и ощущение глубокой слитности поэта с людьми, принадлежащими к самым разным слоям общества, но порядочными и умеющими мыслить.

Безусловно, язык не может быть прямым отражением условий жизни, но думается, что опосредованно они все же оказывают влияние на реализацию слов и форм. Специфику стиля В. Высоцкого можно было бы условно назвать семантическим сгущением, это необыкновенно высокая концентрация смысла в пределах слов и форм обычных или близких к обычным.

При анализе основное внимание будет уделено лексическому уровню, хотя средствам других подсистем языка в творчестве В.С. Высоцкого также не чужда экспрессивно-семантическая емкость.

Смысловое сгущение в первую очередь реализуется в таком выразительном средстве, как метонимия. Известно, что это "троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным

по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию" [3]. Отметим также, что метонимия — это всегда еще и синтаксическая элиминация, то есть исключение части высказывания при сохранении исходного смысла. Именно данный факт позволяет считать метонимию главным способом достижения семантического сгущения.

В стихотворениях В. Высоцкого даже в традиционном воплощении данный троп выглядит свежо и необычно, так как в контексте или окрашивается авторской иронией, или включается в непривычные стилистические или семантические связи. Например: *И если не поймашь в грудь свинец, медаль на грудь поймашь, "За отвагу" (с. 20)* [4]. *И ежели останешься живой, Гуляй, рванина, от рубля и выше (с. 20)*. *Вы лучше лес рубите на гробы (с. 20)*. Все три примера взяты из стихотворение "Штрафные батальоны", в котором нарочитая отрывистость, лихость, бесшабашность выражений контрастно подчеркивает испытываемый героями страх смерти. См. также: *Сам король страдал желудком и астмой (с. 58)*. *Из-за елей хлопочут двустволки (с. 91)*. *Рубашки модные в международные. Ну, а пикейные — так те в купейные (с. 130)*. *У него на окнах — плюш и шелк. Баба его шастает в халате (с. 32)*. *Зачем же я себя утюжил, гладил (с. 31)*.

Однако гораздо больше у поэта индивидуальных метонимий. Правда, процесс проходит в типичных для обычной разговорной речи направлениях конкретизации и генерализации, описанных Е.А. Земской, М.В. Китайгородской, Н.Н. Розановой [5], но в выборе лексики В. Высоцкий далеко отходит от традиционных образцов. Примеры замены обобщенных наименований конкретными демонстрируют мастерство автора в создании ярких и наглядных образов [6]. См.: *Мы ползем, к ромашкам припадая (с. 186)*. *В ресторанах по стенкам висят тут и там Три медведя, заколотый витязь (с. 44)*. *Лошадей 20 тысяч в машины зажаты — И хрипят табуны, стервенея внизу (с. 158)*. *Тогда друзьям пою о морях, До белых пальцев стискивая гриф (с. 252)*. *Врываются галопы в полонез (с. 219)*. *Неспроста, неспроста от родных тополей Нас далекие манят места (с. 35)*. *Почему не в кредит, по талону Предлагают любимых людей? (с. 84)*. *Напарник третий час молчит... Зубами "Танец с саблями" стучит (с. 206)*. *Неизведанные земли автор называет "колумбовыми и магеланными" (с. 210)*, *большие океанские глубины называет "кашалотыми" (с. 273)*.

Метонимическая генерализация также способствует семанти-
ческому сгущению. Такие употребления чрезвычайно образны и
эмоциональны. Кроме того, обобщенные наименования часто имеют
официальную окраску, что в сочетании с приземленной тематикой
некоторых стихов порождает мощный комический эффект. См.: *Тут
недавно приезжал очень важный чин, Так в столице, говорит,
всякие развраты... (с. 48).* В стихотворении "Заповедник" отноше-
ние автора к браконьерам недвусмысленно отражено. В употреблении
Шкуры не хочет пушнина носить (с. 213). Семантическая глубина
метонимии "Белое безмолвие" (название стихотворения) поддер-
живается эффектом "вертикального контекста" [7] — достаточно
вспомнить содержание одноименного произведения Дж. Лондона.
Эмоциональное впечатление усиливается внутритекстовой
метонимией... *Чайки — как молнии. Пустотой мы их кормим из рук
(с. 201).* Стихотворение "Прыгун в высоту" — яркое подтверждение
того, что В. Высоцкий "предпочитает «традицию русскую, гого-
левскую — смех сквозь слезы»" [8]. Один из примеров воплощения
этой традиции метонимии — *Пусть болит моя травма в паху (с. 174).*
Стихотворение же в целом — яркоэкспрессивный сплав трагедии и
оптимизма, так как оно повествует о необычайно трудной победе
человека, у которого не та, что у всех, "толчковая нога". Глубоко
эмоциональны и метонимии, связанные с военной тематикой:
*Одиночество и ожидание Вместо вас поселились в домах (с. 183);
И другие заключенные Прочитают у ворот Нашу память
застекленную — Надпись: "Всеушли на фронт!" (с. 19).*

Отметим, что эффекта, аналогичного эффекту от метонимии-
ческой генерализации, автор добивается, помещая нависшие в зубах
штампы в сниженные контексты. "Метателю молота" очень хочется
уничтожить всех вокруг, но вот приходит время интервью, и он не
в силах отказаться от привычной бодряческой фразеологии: *Мне
помогли, им отвечаю я, Подняться по крутой спортивной
лестнице Мой коллектив, мой тренер и семья (с. 99).* Стихотворение
"Милицейский протокол", насыщенное просторечными формами
и выражениями (в скверу, не вру с устатку, не евши, семьсот на
рыло), заключается "проникновенной" речью персонажа: *Теперь
дозвольте пару слов без протокола. Чему нас учат семья и школа?
Что жизнь сама таких накажет строго (с. 171).* См. также кон-
трастное контексту употребление штампов *большинством голосов
(с. 127) и Я все вопросы освещу сполна (с. 180).*

Близок метонимическому процесс включения, описанный Н.А. Янко-Триницкой [9]. Здесь значение слова расширяется за счет семантики опущенного, но легко восстановимого контекстуального Окружения. Примеры такого употребления: *Он молчал невпопад и не в такт подпевал. Он всегда говорил про другое (с. 135). На пиле один играл — шею спиливал, А я усиливал, я усиливал (с. 152). Настя твердит, что проникся я страстью к глупому ящичку для идиота. Да, я проникся! (с. 168). И когда очередное отпущенье получал... (с. 202). Купите огнестрельное (с. 330). А что очки товарищу разбили, Так то портвейном усугубили (с. 171). Хоть немного еще постою на краю (с. 220). Весь год Жила-была и вдруг взяла, собрала и ушла (с. 63). Иллюстрация данного процесса — и название стихотворения "Кругом пятьсот" (с. 205).*

Перифраз, строящийся по принципу развернутой метонимии, не способствует, на первый взгляд, компрессии текста. Но возникающий образ столь нагляден и глубок, что можно говорить уже не только о семантической, но и об экспрессивной емкости. См.: *Четыре четверти пути (с. 223). Прикованные к веслам на галерах (вм. рабы) (с. 116). Наматываю мили на кардан (с. 156). "Ложись!" — и дальше пару слов без надежд (с. 185).*

Аналогична роль авторских сравнений, которые, к тому же, наглядно рисуют образ самого поэта, включая характерные детали, передают личностную позицию, органично включаются в образную систему текста. См.: *Там, впереди, как в спину автомат, Тяжелый взгляд, недоброе дыханье (с. 142). Как шею жертвы, круглый гриф сжимаю (с. 146). Звон в ушах, как медленное танго (с. 147). Провисли нервы, как веревки от белья (с. 162). Залоснилось шоссе и штыком. заострилось вдали (с. 241). Мне будет стыдно, как во сне, в котором струсил (с. 275). Пуля изменою в сердце застряла (с. 194). Киль как старый неровный гитаровый криф (с. 210). Мои мечты как дряблые руки, паруса — словно груди старухи (с. 211). Я к микрофону встал, как к образам. Нет! Нет! Сегодня — точно к амбразуре. Пусть черемухи сохнут бельем на ветру (с. 117). А вот прошла вся в синем стюардесса, как принцесса, надежная, как весь гражданский флот (с. 77). Мы, как женщин, боя ждали (с. 138).*

Семантической емкости метафор В. Высоцкий достигает за счет одновременной реализации двух значений, сочетания с другими тропами, глубокого взаимодействия с контекстом. Например: *Перережьте горло мне, перережьте вены, только не порвите*

серебряные струны (с. 14). Сгорело, погасло вино в бокале (с. 179). Альпинистка моя гуттаперчевая (с. 42). Вон покати́лась вторая звезда — Вам на погоны... С неба скати́лась шальная звезда Прямо под сердце (с. 18). Особенно выразителен пример: За минуту до смерти В треугольном конверте Пулевое ранение Я получил (с. 70). Герой получил известие о том, что невеста не будет его ждать. И далее — контекстуальная переключка и дальнейшее развитие метафорического образа: Он осколков беречься не стал И в бою под Сурю Он обнялся с землей, Только ветер обрывки письма разметал. Не является метафорой, но, на наш взгляд, реализует одновременно два значения, причастное и атрибутивное, слово **преданных** в стихотворении "Прощание": Возвращаются все, кроме лучших друзей. Кроме самых любимых и преданных женщин. Возвращаются все, кроме тех, кто нужней. Я не верю судьбе, а себе — еще меньше (с. 66).

Семантической и экспрессивной емкости при сближении далеких по смыслу слов В.С. Высоцкий достигает вследствие совмещения первичного эффекта контраста и вторичного эффекта, обусловленного эстетической задачей конкретного произведения. Как правило, этот прием встречается в стихотворениях-аллегориях, и в этом случае сочетание несочетаемого — ключ к верному прочтению произведения. Например: *Покатились колеса, мосты И сердца... Или что у них есть еще там* (с. 119). Она уйма (женщина, показавшаяся музой — Н. Д.) — *исчезло вдохновенье И три рубля, наверно, на такси* (с. 124). *Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков, Мне снятся драки, рифмы и коррида* (с. 208). *Сколько веры и леса повалено, Сколь изведено горя и трасс* (с. 88). В последних двух стихотворениях присутствует и символический смысл: банька — символ очищения, освобождения, гипс — символ несвободы. Символ строится на метафорической основе, в аллегории связь между означаемым и означающим условна, тем важнее в этом случае идейно-экспрессивная функция приема [10],

Не были подвергнуты анализу в данной статье фразеологизмы в творчестве В.С. Высоцкого, его словообразовательные находки, его динамический синтаксис. Но языковые единицы этих уровней ярко свидетельствуют об умении автора на небольшой площади текста добиваться предельной семантической и экспрессивной емкости. Не последнюю роль в реализации этой задачи играют также звукопись и применение стилистически окрашенных средств языка. Но это тема отдельного исследования.

Литература

1. *Ахмадулина Б.* Слово о Высоцком. — В кн.: Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. — М.: Прогресс, 1989, с. 228.
2. *Демидова А.* Он жил так — и писал так... — Там же, с. 232.
3. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энци., 1990, с. 300.
4. Здесь и далее страницы приводятся по изданию: *Владимир Высоцкий.* Избранное. — М.: Сов. писатель, 1988.
5. См.: Русская разговорная речь / Под ред. *Е.А. Земской.* — М.: Наука, 1983, с.200.
6. В понимании образа мы следуем за Д.Д. Жуковским. См.: Новое литературное обозрение, 1993, № 4, с. 27, 31, 35, 43.
7. См.: *Ахманова О.С., Губенет И.В.* "Вертикальный контекст" как филологическая проблема // Вопросы языкознания, 1977, № 3, с. 47-55.
8. *Высоцкий В.* О театральных ролях. — В кн.: Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. — М.: Прогресс, 1989, с. 127.
9. *Янко-Триницкая Н.А.* Процессы включения в лексике и словообразовании. — В кн.: Развитие грамматики и лексики современного русского языка. — М., 1964, с. 18-35.
10. Подробнее о соотношении аллегории и символа. См.: *А. Квятковский.* Поэтический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1966, с. 16-17, с. 263.