

FACULTATEA DE LITERE

Важными средствами она не может быть выражена. В полной мере эти поэтические качества пейзажа проявятся в лирике Державина, которая находится уже за историческими пределами классицизма.

Классицизм же с его жесткой регламентацией и культом разума объективно способствовал тому, что русская поэтическая мысль искала и находила

средства интеллектуализации пейзажа. В скором времени романтики камня на камне не оставят от всех почти классических канонов, но среди немногих одно требование, выработанное поэтической практикой русских классицистов, останется — это требование глубокой интеллектуальной насыщенности поэтического пейзажа.

Примечания:

1. М.В. Ломоносов. Сочинения. — М., 1987, стр. 20. В дальнейшем ссылки на издание приводятся в тексте с указанием в скобках и номера страницы.
2. В. Майков. Избранные произведения. — М., Л., 1966.
3. В.Н. Тредиаковский. Избранные произведения. — М., Л., 1961.
4. М.М. Херасков. Избранные произведения. — М., 1961.
5. С.Г. Державин. Стихотворения. — М., 1958.
6. Я.Б. Княжнин. Избранные произведения. — Л., 1961.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В СТИХОТВОРЕНИЯХ В.С. ВЫСОЦКОГО

Надежда ДОНЦУ

În articolul de față cititorul va lua cunoștința de mijloacele de formare a imaginii artistice în operele lui V.Visoțki.

În partea teoretică sunt incluse reflecțiile specialiștilor în știința literară, ale lingviștilor, metodiștilor și psihologilor asupra imaginii artistice.

La analiza textelor se acordă o atenție deosebită stilizării, acumulării semantice, reminiscentelor, alegonilor, îmbinărilor individuale ale lexicului, deoarece toate acestea determină originalitatea stilului acestui poet.

Rezultatele cercetărilor pot fi aplicate în practica pedagogică în cazul analizei textului artistic, dat fiind faptul că evidențierea mijloacelor concrete de formare a imaginii exclude interpretarea lui simplistă.

Tratarea propusă în acest articol formează deprinderea de a percepe textul că pe un tot întreg literar-ideologic.

This article is devoted to the linguistic means of the image forming in V.Visotsky poetry.

In the theoretical part we quote the image definitions from the scientific works on literature, linguistics, methods and psychology.

Analysing the text materials, we pay greater attention to stylization, reminiscences, allegory, semantic condensation, personification, individual word units, because all of them in reality determine the originality of this poet's style.

The results of the researches can be used in pedagogical practice while analysing literary texts, as the discovery of concrete ways of the image forming eliminates its simplest interpretation.

The approach given in the article makes us perceive the text as an inseparable complex of the idea and the means of its expression.

Термин **образ** довольно часто упоминается в литературе, посвященной анализу языка художественных произведений. Однако его содержание, в силу неоднородности трактовок, требует, на наш взгляд, некоторого уточнения.

Обычно художественный образ определяется через совокупность его основных свойств. В.К. Хаарченко таковыми считает зрительность ("картинность") и сравнительную недолговечность [2,68].

Н.Д. Молдавская главным в образе считает яркую конкретность и при этом высокую способность к обобщению [3,28]. Наиболее подробную характеристику находим у М.Б. Храбченко: способность отражать, а не условно замещать процессы, происходящие в мире, жизни людей; тенденция к динамическому обобщению жизненных явлений; избразительность; способность к раскрытию глубинных качеств, тенденций развития человека и

общества; множественность толкований; вневременность, то есть способность абсорбировать новые явления действительности [4, 309-313]. Если к этому добавить еще три черты, указанные в работах С.С. Наровчатова [5, 298] и А.И. Федорова [6, 18], то есть вымышленность, наличие авторской оценки и эстетическую ценность, тогда объем понятия с точки зрения литературоведения можно считать достаточно полным.

Но психическую основу и языковой механизм формирования образа такое определение не отражает. В этом аспекте некоторую ясность вносят исследования Д.Д. Жуковского и Л.Г. Жабицкой. Жуковский трактует художественный образ как нерасчлененное переживание, как представление, рождающееся в том пункте, где, пройдя различные ассоциативные пути, наша мысль концентрируется снова [7,31]. Жабицкая же обращает внимание на то, что направление ассоциирования должно быть подсказано ведущим эстетическим признаком, идейной направленностью произведения и вызывать эмоциональную реакцию читателя [8, 45-48].

Отдельного разговора требует проблема разграничения образа как отражения человека и образа как картины его деятельности, в первую очередь познавательного-эстетической. Но так как нас в основном интересует лингвистическая природа данного феномена, оставляем за собой право эти две его ипостаси воспринимать как два значения одного слова, объединяемые метонимической связью.

В лингвистическом понимании образ является результатом восприятия слов, составляющих художественный текст, не в значении обычном, зафиксированном в словаре, а в значении, обусловленном контекстом, в совокупности комбинаторных приращений смысла. Его подробно исследовал Б.А. Ларин [9,33-36], в позднейших работах по лингвистике его стали называть эстетическим.

В.П. Григорьев вслед за В.И. Абаевым "комплекс сопутствующих познавательных и эмоциональных "созначаний" называет идеосемантикой" [10,183]. В конечном итоге художественный образ во всей своей сложности и неоднозначности осознается именно вследствие выявления всех глубин идеосемантики, вследствие анализа эстетического значения элементов текста. Иначе образ будет прочитан буквально, поверхностно, от чего читателя предостерегают и методисты, и психологи, и лингвисты [3,28-34; 8,40-50; 11,104; 12,227-255; 13, 18-19].

Из сказанного ни в коей мере не следует, что образ — это только содержание. "Содержание прорастает в форму, а форма прорастает в содержание, образуя собой живой и неповторимый организм" [5,303]. Слово, язык как совокупность мысли, эмоции, экспрессии и средств их выражения служат средством создания образа. "Слияние формы и содержания начинается уже в способности художника, в отличие от остальных людей, "мыслить образами" в том материальном воплощении, с которым связан его талант" [13,11]. Задачи же лингвиста при анализе языка писателя — выявить средства выражения образа, охарактеризовать эстетическую направленность слов и фрагментов текста и определить связи, объединяющие их в идейно-художественное целое. По В.В. Виноградову, именно в этих внутренних связях раскрывается "образ автора", который проявляется в смысловой направленности повествования, в силе образных обобщений, в своеобразном реалистическом символизме художественного изображения жизни [12, 149].

В произведениях В.С. Высоцкого, в отличие, например, от произведений Б.Окуджавы, по верному замечанию Н.Крымовой, от автора "выступил не один человек, а множество, и самых разных" [14, 488]. Сам поэт объяснял это своей актерской профессией. Его умение вживаться в характер, душу человека другого мировоззрения, другого возраста, другой профессии порождает стилизацию, реминисценции. Попытка же высказать свою позицию в условиях несвободы периода "некровавого культа" порождает иносказание, символизацию, семантическую конденсацию [15, 95-100]. Все это достигается своеобразным использованием языковых средств и составляет специфику образности в произведениях В. Высоцкого. Продемонстрируем это на примере нескольких его стихотворений.

Стихотворение "Звезды" [1, 18] написано в 1964 году, но уже в нем проявились особенности стиля, образной манеры В. Высоцкого. Ключевое слово, вынесенное в название, выступает в тексте и в общеизвестных значениях, зафиксированных в словарях, — 'небесное тело', 'геометрическая фигура с остроконечными выступами и предмет в форме подобной фигуры' [16, 600], и в индивидуально-авторских — 'пуля', 'символ земного предназначения человека'.

FACULTATEA DE LITERE

*Мне этот бой не забыть ничем, —
Смертью пропитан воздух.
А с небосвода бесшумным дождем
Падали звезды.
Снова упала, и я загадал —
Выйти живым из боя!
Так свою жизнь я поспешно связал
С глупой звездой.
Нам говорили: "Нужна высота!"
И "Не жалеть патроны!"
Вон покати́лась вторая звезда —
Вам на погоны.
Я уж решил — миновала беда,
И удалось отвертеться...
С неба скатилась шальная звезда
Прямо под сердце.
Звезд этих в небе — как рыбы в прудах,
Хватит на всех с лихвою.
Если б не насмерть — ходил бы тогда
Тоже героем.
Я бы звезду эту сыну отдал, —
Просто на память...
В небе висит, пропадает звезда —
Некуда падать.*

Образ вырастает из конкретного наглядного представления (строфы I, III, начало VI), проходит этап символизации (II, конец VI). Нерасчлененность изобразительного и экспрессивно-символического планов подчеркивается контекстуальной многозначностью отдельных словоупотреблений. Звезда во II строфе — это и пуля, и небесное тело, знак судьбы. Первое значение логически связывается со словом *смерть* во II строфе, второе — со словом *падать*. Многозначно это слово и в III строфе. Реализуется и значение "знак судьбы", и значение "знак повышения в должности тех, кто посылал на смерть" (поддержка контекстуальной полисемии — в противопоставлении местоимений *нам* и *вам*). Авторское значение "пуля" в IV строфе поддерживается изменением сочетаемости (шальная пуля → шальная звезда). В VI строфе едва намечившийся микрообраз передачи духовного наследия безжалостно прерывается безысходным "некуда падать". Корневая тавтология оживляет внутреннюю форму слова *пропадает*, делая и его многозначным. Сравнение в V строфе ассоциируется с фразеологизмом *пруд пруди* и, вступая в синонимические отношения с фразеологизмом *с лихвой* во II строке, рождает семантический пов-

тор, плеоназм, акцентируя внимание на микрообразе "пушечного мяса". Разговорная окраска слов *шальная, отвертеться*, эпитет *глупая*, уничижительное сравнение дополняют этот образ.

В стихотворении "Банька по-белому" [1,89-90] есть и стилизованный образ героя-рассказчика, бывшего заключенного, стремящегося "отмыться" от лагерной жизни, и образ самой "черной" жизни в лагере, бессловесной, бесправной, холодной, попирающей надежды на справедливость. Стилизация неназойлива. Никакой ненормативной лексики, лишь слова, передающие реалии лагерного быта (наглотавшись слезы и сырца, наколка времен культа личности), лишь отдельные словообразовательные отклонения (у самого краюшка, разомлею я до неприличности), лишь грубоватый фразеологизм *развязать язык*. Как средство стилизации воспринимается и соединение двух вариантов нейтральных фразеологизмов *приходить на ум* и *приходить на мысль* ("пар мне мысли прогнал от ума") [17, 359]. Эффект сниженности поддерживается фразой "застучали мне мысли под темечком". Углубляет образ такое народно-поэтическое средство, как повтор (строфы I, III, VII, VIII, X, XII).

Как средства создания контраста, работающие на оба образа, воспринимаются слова с уменьшительными суффиксами (*хозяюшка, утречком, раненько, темечко, веничек*), антонимичные эпитеты ("из тумана холодного прошлого окунаюсь в горячий туман"). Особую экспрессивную роль играют сочетания тематически далеких слов, ведь именно они служат ключом к расшифровке символики образа ("сколько веры и леса повалено, сколь изведано горя и трасс", "и хлещу я березовым веничком по наследию мрачных времен"). В последнем примере в формировании образа участвует также авторская метонимия, построенная по принципу генерализации: наколка — наследие).

Стихотворение "Притча о Правде" [1, 370-371] снабжено подзаголовком "В подражание буллату Окуджаве". Однако в нем нет ни явной стилизации, ни реминисценций, ни прямых текстовых совпадений со стихами Б.Ш. Окуджавы. Даже в название последний никогда не выносит слово "притча", хотя некоторые его произведения и можно отнести к этому жанру ("Ночной разговор", "Девочка плачет — шарик улетел", "Черный кот"). Видимо, образ в стихотворении В. Высоцкого строится на имитации общей нравственной направленности творчества Окуджавы, которое излучает

доброту, человечность, "обнаженную совесть", протест против "неравенства и неправды в любой их форме и в любой ситуации" [18, 144]. Сам Окуджава так сформулировал свой подход к творчеству: "А ведь главными должны быть вопросы: кто мы, что мы, во имя чего, имеем ли право?". И далее: "Мы должны своим творчеством разоблачать зло, гневно говорить о мещанстве, обывательщине" [18, 154]. Именно это делает В. Высоцкий в своей притче, опираясь на олицетворение правды и лжи (тем же приемом он пользуется в известном стихотворении "Беда"). Правда и Ложь у него — живые существа, люди, наделенные соответствующими внешними и внутренними чертами, для характеристики которых В. Высоцкий активно использует эпитеты, ярко экспрессивные глаголы. Правда у него — нежная, чистая, легковесная, в красивых одеждах, с золотистыми лентами. В гостях у Лжи, которая ее "заманила", она "спокойно уснула, слюни пустила и разулыбалась во сне". Ложь — грубая, хитрая, коварная, она "стягивает на себя одеяло" (контекстуальная многозначность), ворует, грязно ругается, Правде она "скроила рожу бульдожьей". Но трагедия, по тексту, состоит в том, что героинь (читай: ложь и правду) все равно нелегко отличить, "если, конечно, и ту и другую раздеть". Лишь по сути своей они противоположны: это добро и зло, свет и тьма. Образное обобщение строится именно на сложности реального распознавания светлого и темного в жизни. И здесь, но уже на глубинном уровне, ассоциативном, мы опять возвращаемся к творчеству Окуджавы. В одной из статей упоминается о том, что тема поэзии Окуджавы — это тема Екклесиаста [19,16]. Автор этой книги — израильско-иудейский царь Соломон. Он мудр, справедлив, он миротворец. С помощью чудесного перстня он покорил главу демонов Асмодея. Но возгордившийся своей властью Соломон был наказан: Асмодей принял его образ и правил в Иерусалиме [20, 497]. Думается, ассоциация вполне прозрачная. Даже если Высоцкий при написании стихотворения не опирался именно на нее, он все же четко воспроизвел истоки нравственной позиции Окуджавы. Словесный образ, построенный на контрастной лексике, обыгрывании фразеологизмов, вырастает в обобщение и предостережение: "Глядь, а конем твоим правит коварная Ложь!".

В стихотворении "Мой Гамлет" образ строится на реминисценциях [1, 299-301). Причем и назва-

ние, и текст свидетельствуют о том, что автор не проводит резкой границы между собой и персонажем, сыгранным в театре.

Мои друзья по школе и мечу

Служили мне, как их отцы — короне...

Мне верили и так, как главарю,

Все высокопоставленные дети.

Далее по тексту образ углубляется. Нерасчлененность образа автора и образа героя помогает Высоцкому высказать свое отношение к современности:

Не нравился мне век, и люди в нем...

... я насилье презирал ...

Но толка нет от мыслей и наук,

Когда повсюду им опроверженья.

Прямые аналогии между шекспировским текстом и текстом Высоцкого провести можно, но и они лишь отражают злободневность вечного гамлетовского вопроса.

Ср.: У Шекспира (в переводе М.Лозинского) [21,87]:

Быть или не быть — таков вопрос;

Что благородней духом — покоряться

Працам и стрелам яростной судьбы

Иль, ополчась на море смут, сразить их

Противоборством? Умереть, уснуть —

И только.

У Высоцкого:

Я бился над словами "быть, не быть",

Как над неразрешимой дилеммой,

Но вечно, вечно плещет море бед,

В него мы стрелы мечем, — в сито просо...

У Шекспира [21, 85]:

О мерзость! Это буйный сад, плодящий

Одно лишь семя; дикое и злое

В нем властвует.

У Высоцкого:

Я видел — наши игры с каждым днем

Все больше походили на бесчинства.

В проточных водах, по ночам, тайком

Я отмывался от дневного свинства.

У Шекспира [21, 87]:

Кто снес бы плети и глумленья века,

Гнев сильного, насмешку гордеца...

Заносчивость властей и оскорбленья,

Чинимые безропотной заслуге...?

У Высоцкого:

*Возненавидел и борзых, и гончих.
Я от подранка гнал коня назад,
И плетью бил загонщиков и ловчих.*

У Шекспира [21, 87]:

*И начинанья, взнесишися мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия.*

У Высоцкого:

*Пошел на зов, — сомненья кралась с тылу,
Груз тяжких дум наверх меня тянул,
А крылья плоти вниз влекли, в могилу.*

Кажущаяся поначалу случайной, взаимоинверсия слов *груз* и *крылья* находит соответствия в других фрагментах текста:

*А мы все ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.*

Эти инверсии подчеркивают мучительность, неразрешимость проблемы, что усиливает эмоциональную насыщенность образа.

Пути формирования образа в стихотворениях В.С. Высоцкого перечисленными далеко не исчерпываются. Образ может строиться и на аллегории ("Песня о двух красивых автомобилях"), и на ритмической основе, что позволяет поэту рифмовать даже части слов ("Утренняя гимнастика"), и на метонимиях разного типа ("Милицейский протокол", "Кругом пятьсот", "Мы вращаем Землю"). Выбор средств и их компоновка могут быть различными: это зависит от творческой индивидуальности писателя, от темы, от господствующих в данную эпоху лингвоэстетических вкусов. А в конечном итоге "художественный образ, как бы значителен он ни был, всегда является только деталью в общей картине, одним из средств выражения художественной идеи писателя" [22, 37].

Примечания:

1. Здесь и далее страницы приводятся по кн.: В.Высоцкий. Избранное. - М.: Сов. писатель, 1988.
2. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // РЯШ, 1976, № 3.
3. Молдавская Н.Д. Опыт изучения читательского восприятия старших школьников. — В кн.: Восприятие учащимися литературного произведения и методика школьного анализа. / Под ред. проф. А.М. Докусова. — М.: Просвещение, 1974.
4. Храпченко И.Б. Собр. соч. в 4-х т. Т. IV. - М.: Худож. лит., 1982.
5. Наровчатов С. Необычное литературоведение. — М.: Молодая гвардия, 1970.
6. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. — Новосибирск, 1969.
7. См.: Полякова С.В., Мейлах М.Б. Поэтика Дан.Дм. Жуковского // Новое литературное обозрение, 1993, № 4.
8. Жабицкая Л. Восприятие художественной литературы и личность. — Кишинев: Штиинца, 1974.
9. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. — Л.: Худож. лит., 1974.
10. Григорьев В.П. Поэтика слова. — М.: Наука, 1979.
11. Карсалова Б.В. "Стихи живые сами говорят...". — М.: Просвещение, 1990.
12. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. — М.: ГИХЛ, 1959.
13. Васильева А.Н. Стилистические разработки по русской классике. — М.: Изд-во МГУ, 1975.
14. Крымова Н. О поэзии Владимира Высоцкого. Послесловие к кн.: В. Высоцкий. Избранное. — М.: Сов. писатель, 1988.
15. Донцу Н.Ф. Прием семантического сгущения у В. Высоцкого. — В кн.: Изучение и преподавание русского языка и литературы: проблемы и перспективы. — Кишинев: Изд-во Молд.ГУ, 1998.
16. Словарь русского языка. В 4-х т. / Под ред. А.П.Евгеньевой. Т.1. — М.: Русский язык, 1981.
17. Фразеологический словарь русского языка. / Под ред. А.И. Молоткова. — М.: Русский язык, 1978.
18. Андреев В.А. Наша авторская... — М.: Молодая гвардия, 1991.
19. Поздняев М. Какой струны касаешься прекрасной. // Неделя, 1988, 6 января.
20. Мифологический словарь. / Под ред. Е.М. Мелетинского. — М.: Сов. энциклопедия, 1990.
21. Английская поэзия в русских переводах. — М.: Прогресс, 1981.
22. Одинцов В.В. Художественный образ и стиль. О романе Гончарова «Обломов». // РР, 1973, № 6