
СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МЕТОНИМИИ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ XX ВЕКА

А.Л. Новиков

Кафедра общего и русского языкознания
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются основные приемы стилистического употребления метонимически организованных слов на примерах из прозы и поэзии XX века. Систематизированы, подробно описаны и проиллюстрированы наиболее важные образные метонимические словоупотребления и их функции (образное, осязаемое обозначение целого через его часть, т.е. синекдоха; обозначение содержимого через содержащее; смещенное определение (смещенный атрибут); прием, основанный на каузативных отношениях значений слов; номинация через непосредственную пространственную или функциональную смежность предметов и др.).

Ключевые слова: метонимия, синекдоха; стилистический прием; образные метонимические словоупотребления; стилистические функции метонимии.

Метонимически организованное слово характеризуется не только собственно семантическими, но и стилистическими функциями, которые имеют своей главной целью создание языкового образа, художественной структуры текста. Рассмотрим некоторые характерные приемы стилистического употребления метонимически организованных слов на примерах, извлеченных из прозы (главным образом орнаментальной, богатой стилистической метонимией) и поэзии XX века. Этот анализ, с одной стороны, не претендует на полноту раскрытия стилистических функций метонимии, с другой — не преследует цели определить характерные метонимические словоупотребления того или иного писателя.

Обратимся к систематизации наиболее важных образных метонимических словоупотреблений.

1. Одной из важных стилистических функций метонимии является образное, осязаемое обозначение целого через его часть, т.е. синекдоха — номинация какого-нибудь характерного признака, его части, принадлежности, по которой весь обозначаемый и подразумеваемый предмет творчески дополняется, додумывается, выступая на фоне примечательной детали.

Очень часто с помощью синекдохи передается идущий от Н.В. Гоголя «расклад» действия:

...в открытой двери сперва *показался передник* и перекрахмаленный *чепчик*; а потом отшатнулись от двери — и *передник*, и *чепчик*» (А. Белый. Петербург).

Закивали головы, показались последние улыбки, пробежал фельетонист в пальто с черным бархатным воротником (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок).

Изображение человека путем называния частей подчеркивает его несамостоятельность и деградацию:

Прижатый к стене телеграфист бормотал точно спьяну или спросонья какие-то слова... перед его расплавленными от ужаса глазами прыгали солдатские *подбородки*, грязные *усы*, вспотевшие обезумевшие *лица* и широко распяленные орущие *рты*...

Значительно реже наблюдается обратное — перенос с целого на часть, например, с обозначения места жительства на отдельного его жителя:

Однажды казаки и драгуны купали в Днестре лошадей. Тут-то князь и увидел Беркута. — Эй, *станица*, — окликнул он казака, — где украл такого чудесного жеребца? (А. Веселый. Россия, кровью умытая).

Номинация *станица* оказывается здесь подчеркнуто пренебрежительным обращением князя к простому казаку и является стилистически отмеченным средством.

Деталь, заменяющая целое, — часто намек на безликость, отсутствие чего-либо оригинального, символ серой массы, толпы, «многоножки», например, в «Петербург» А. Белого:

И такие же точно там возвышались дома, и такие же серые проходили там токи людские, и такой же стоял там зелено-желтый туман. Сосредоточенно *побежали там лица*; тротуары шептались и шаркали; растирались калошами; *плыл торжественно обывательский нос*. *Носы протекали* во множестве: орлиные, утиные, петушинные, зеленоватые, белые; *протекало* здесь и *отсутствие всякого носа*. Здесь текли одинокочки, и пары, и тройки-четверки; и за *котелком котелок*: *котелки, перья, фуражки; фуражки, фуражки, перья; треуголка, цилиндр, фуражка; платочек, зонтик, перо*.

Синекдохическое употребление составляет здесь «плотный» изобразительный ряд, становится не только языковым, но и структурным, композиционным приемом.

Художественная деталь нередко служит для передачи национального колорита или социальной характеристики изображаемого (описание жизни за границей, высшего света, определенной обстановки и т.п.):

Лондон сбесился от солнца. Лондон мчался. Прорвал плотину *поток цилиндров*, белых с громадными полями *шляп...* (Е.И. Замятин. Ловец человек).

Ищущий взор мой скользнул по движущимся волнам синих и черных *фраков*, по колышущимся *веерам* и сверкающим *лорнетам*, шелковым *канзу* и кружевным брабантским *накидкам* и остановился (А.В. Чаянов. Венедиктов...).

Синекдоха может образно передавать различный национальный и социальный состав людей, собраний и т.п.:

До вечера звучит нам русская речь, и среди белых *чалм* мелькают красноармейские *шлемы* (Л.М. Рейснер. Афганистан).

«Вещный» знак (например, обозначение одежды вместо человека) может стать в художественном тексте его конструктивным компонентом — сквозным приемом номинации. Так, *пикейный жилет* становится у И. Ильфа и Е. Петрова символом обывателя:

Остап отметил, что далеко впереди от бывшего кафе «Флорида» отделился табунчик *пикейных жилетов...* Но не успели ни добраться до угла, как раздался оглушающий лопающийся пушечный выстрел, *пикейные жилеты* пригнули головы, остановились и сейчас же побежали обратно... Поведение *пикейных жилетов* рассмешило Остапа... Погода благоприятствовала любви. *Пикейные жилеты* утверждали, что такого августа не было еще со времен порто-франко... Хуже всех пришлось *пикейным жилетам*. Ветер срывал с них канотье и панамские шляпы... (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок).

Формы единственного числа, употребляемые вместо множественного, дают «сгущенное», подчеркнутое, обобщенное изображение и относятся многими лингвистами к синекдохе:

Качались на широкой атлантической *волне* американские джентльмены, увозя на родину рецепт прекрасного пшеничного самогона (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок).

Рука голодаря тянулась к *горлу* сытача. По горным тропам и дорогам переливались конные массы. Терек, Осетия, Ингушетия, Чечня, Карачай, Большая и Малая Кабарда были окутаны пороховым дымом, — в дыму сверкал огонь, сверкал *клинок*, — пожаром лютости были объята народы тех земель (А. Веселый. Россия, кровью умытая).

2. Чрезвычайно важной и распространенной изобразительной функцией является обозначение содержимого через содержащее. Чаще всего это связано с приемом олицетворения: неодушевленное предстает как живое. Это обычно обозначение людей как некоторого суммарного целого, находящегося в чем-то, на чем-то:

Я впоследствии вспоминал этот день: многоголая вешалка наполнилась шубами: *грохотала столовая*, туго набитая профессорами и членами всевозможнейших обществ... (А. Белый. Котик Летаев).

Все *заводы* тогда *волновались* ужасно, и рабочие представители толп превратились все до единого многоречивых субъектов (А. Белый. Петербург).

Магазин мог *предложить* только костюм пожарного... (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок).

Олицетворение подчеркнуто здесь главным образом предикатами, которые по своей природе семантически согласуются с одушевленными существительными: *грохотала* (*набитая профессорами*), *волновались*, *мог предложить*. Рассматриваемая функция дает яркий стилистический эффект: ср. картину переполненной, набитой людьми грохочущей столовой (эффект «тесноты» и многоголосого шума как реализация функции «одно в другом») и т.д.

Такой перенос следует считать регулярным, такое словоупотребление весьма характерно для художественной (особенно орнаментальной) прозы и поэзии. Вот несколько типичных примеров, взятых из романа А. Веселого «Россия, кровью умытая»:

Станица уселась верхом на реку: по один бок жили казаки, по другой — мужики. *Ростов* *доплясывал* последние пляски.

Катили эшелоны с хлебом, мясом, тухлыми консервами, гнилыми сапогами, пушками, снарядами... И все это *фронт* пожирал, изнашивал, рвал, расстреливал.

В художественной прозе рассматриваемый метонимический прием одушевления используется чаще всего при передаче больших обобщений, событий, массовых сцен и т.п., в поэзии же это чаще всего выражение экспрессии, авторского видения того или иного события:

Звонко *кричу галеркою голоса* ваше имя,

Повторяю его

Партером баса моего.

(В.Г. Шершеневич. Лирический динамизм)

Разновидностью рассматриваемой функции является метонимическая номинация «содержащее (сосуд и др.) — содержимое (еда, питье)»:

— Анфимушка, еще *тарелочку скушай...* (Е. И. Замятин. Уездное).

Венедиктов *налил* себе *бокал* и, выпив, продолжал свой рассказ (А. Чайнов. Венедиктов...).

3. Смысл и суть следующего образного метонимического словоупотребления можно представить как смещенное определение (смещенный атрибут) — обозначение акцентуруемого свойства, вызываемого (каузируемого) тем, кто им обладает. Это свойство выдвигается на первый план и получает новое семантическое и стилистическое качество.

Здесь женщина больше, чем в других восточных странах, отделена от жизни складками своей чадры, едва просвечивающей на глазах, собранной в тысячу складок на затылке, ниспадающей до кончиков загнутых туфель без задка, еще более связывающих ее *слепую походку* (Л.М. Рейснер. Афганистан).

Чадра превращает походку женщины в «слепую», сообщая манере движения особые свойства: *походка (как бы) слепой женщины* → *слепая походка*. Смещение атрибута, его отнесение к свойству человека делает его семантически многогранным, «колеблющимся» и стилистически осязаемым.

Трансформация-смещение модифицирует и подчеркивает определяемое слово как обозначение свойства или принадлежности лица; ср. еще из того же произведения Л.М. Рейснер: «*нагая тросточка*» надзирателя; «На головах учеников его *разнузданный кулак* выстукивает все свои унижения и обиды»; «надо всем этим чертит неуловимые, *насмешливые круги* ее кальян» и др. С несколько иной ориентацией (не на человека) семантики: «Изредка в песках оазис: из под камня выбегает ключ, и люди и животные жадно приникают к его *певучей... поверхности*», т.е. *поверхности певучего шума/звука*.

Образы, создаваемые метонимическим смещением прилагательного и наречия, могут быть в лингвистическом эксперименте трансформированы (например, *работы для слабого*), но тогда они лишатся глубины и оригинальности (*слабая работа* ≈ ‘нетрудная, сносная’).

После этого Остап заснул *беззвучным* детским *сном* (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев).

Звучали цыганские хоры, *грудастые* дамские *оркестры* непрерывно исполняли «танго-амапа» (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев).

В «Двенадцати стульях» И. Ильфа и Е. Петрова проходит сквозной метонимический образ типа: «Дальше шли *кольца*: не обручальные, *глупые* и дешевые, а тонкие, легкие...»; «Ему нужен стол на *глупых тумбах*»; «Первым шел Воробьянинов... в укоротившемся пиджачке и *глупых баронских сапогах*...» и др.

Такое употребление прилагательного предполагает полную модель: ‘такие, которые нравятся глупым’, ‘неказистые’, ‘плохие’ и т.п.

Точка зрения говорящего (автора, повествователя, персонажа), его внутренняя оценка часто переносится на саму изображаемую действительность, окрашивается ею:

Отдельно от природы в светлом месте электричества с желанием трудились люди... шагая с ношею груза в *тесовом бреду лесов* (А.П. Платонов. Котлован).

Смещенное метонимическое определение образно передает общий фон изображаемого, как бы окрашивая его по смежности внутренними чувствами и переживаниями поэта:

Когда ж на горизонт взойдет
Тьма сладострастная ночная,
Все сглаживая, даже стыд,
И даже голод укрощая, —
Тогда поэт проговорит:
«Конец! Мой дух и плоть желают
Мучительно тебя, покой!..»
(В.Г. Шершеневич. Конец дня).

Сладострастное чувство — атрибут переживаний самого поэта, но оно «сдвинуто» и оттого становится осязаемым, окрашивая ночь, ночное время и создавая целую сеть образных ассоциаций (общий образный фон изображаемого). Благодаря употреблению смещенного атрибута в предмете выделяется какая-нибудь характерная сторона, определяющее свойство, через которые он и характеризуется, т.е. не прямо, а по образной смежности.

Рассмотрим несколько примеров из поэзии В.Г. Шершеневича. Лучшие, будущие годы своей родины поэт определяет как *краснощекие*, сдвигая атрибут в направлении от людей, которые будут жить в это время (здоровые, счастливые, краснощекие) к образному обозначению самого времени (*годы краснощекие*). Сдвиг выступает как затрудненная, а потому эстетически значимая форма, требующая творческой расшифровки:

О нищая моя страна
Неисчислимого богатства!
Ты хорошеешь с каждым днем
Таким соленым и жестоким,
Мы очарованные пьем
Заздравье *годам краснощеким*.
(В.Г. Шершеневич. Прощай).

Как мы уже отмечали, полная глубинная структура свертывается в поверхностную, образно усеченную: *годы краснощеких людей* → *годы краснощекие*.

Глубинные, полные структуры *женщина в июле, июльского месяца (времени), стих взволнованного поэта* лежат в основе образных свернутых метонимических словоупотреблений:

Июльская женщина, одетая январкой!
На лице монограммой глаза блестят.
(В.Г. Шершеневич. Принцип импрессионизма)
Он, конечно, влюбленный и строгий,
Ей читает о ней же *взволнованный стих*...
(В.Г. Шершеневич. Принцип романтизма)

Но особенно резко в поэтическом языке разрываются устойчивые связи обычного языка там, где мы имеем дело с фразеологически связанными значениями.

Прилагательное *карий* (*темно-карий*) употребляется только в сочетании с существительными *глаза* и *очи* (*карие, темно-карие глаза, очи*). Сдвиг атрибута рождает поэтический образ:

От лица твоего *темно-каревого*
Не один с ума богомаз...
Над Москвою саженное зарево
Твоих распятых глаз.
(В.Г. Шершеневич. Принцип лиризма)

Поэтическая субституция *глаза* → *лицо* дает изобразительный эффект, эстетическое приращение: свет и цвет глаз озаряет все лицо, оно как бы поглощается глазами (ведь глаза — зеркало души).

4. Сравнительно ограниченное по своей употребительности метонимическое словоупотребление в языке художественной литературы представляет собой прием, основанный на *каузативных* отношениях значений слов: *предательский ключик* (*ящик*), *горькие годы*, *безвольный ответ*, т.е. те свойства, которые вызывают соответствующие состояния, чувства, поведение человека (ср. *предательское поведение, горькое чувство, безвольный мужчина*). Этот тип с ярко выраженной семантикой каузации — тоже смещенный атрибут.

Он влетел сам не свой в свою пеструю комнату... и — зашарил в карманах (он отыскивал ключик от письменного стола)... И беспощадно заметался по комнате, разыскивая им забытый *предательский ключик*, перебирая совершенно не подходящие предметы убранства, схвативши трехногую золотую курильницу в виде истыканного отверстиями шара с полумесяцем наверху и бормоча сам с собой: Николай Аполлонович так же, как и Аполлон Аполлонович, сам с собой разговаривал. С испугом он кинулся в соседнюю комнату — к письменному столу... его поразило, что стол был не заперт; *выдавался предательский ящик*; он был полувыдвинут; сердце упало в нем: как мог он в неосторожности позабыть запереть? Он дернул ящик... (А. Белый. Петербург).

«Предательство» (отсутствие) ключика и полувыдвинутый ящик в столе, где лежала бомба, передают волнение персонажа.

5. Весьма представительным метонимическим словоупотреблением образного характера является номинация через непосредственную пространственную или функциональную смежность предметов (свойств):

...папа... *захлебнул чай усами*. (А. Белый. Котик Летаев)

Женская *тень*, уткнув *лицо* в муфту, пробежала вдоль Мойки. (А. Белый. Петербург)

Искрометная влага Шампани сделала *язык* его *разговорчивым*... (А.В. Чаянов. Венедиктов...)

В приведенных примерах одно «намекает» на другое, заменяя его путем образной субституции: *усами* → *губами*, *тень* → *женщина*, *язык* (*разговорчивый*) → *речь*.

А. Белый мастерски изображает метонимически передвижение персонажа по комнате без самого персонажа, только путем называния раздающихся звуков:

— Вы, верно, Василий Иванович — *скрипнула дверь*...

— Что Антонович? — *скрипят половицы* в гостиной...

— Что пишет Грушевский? — *скрипит уже кресло*... (А. Белый. Крещеный китаец).

6. Различные стилистические приемы (функции) метонимии, взаимодействуя друг с другом, повторяясь и суммируясь, создают сложные метонимические образы как структурно-семантические компоненты художественного текста. Приведем некоторые примеры из произведений А. Белого и Е.И. Замятина:

Каждый день мы идем: на Причистенский бульвар погулять...

Безрукая шуба щетинится комом древнего меха в снега; и *хлопает в воздухе крыльями*; я бросаюсь на *шубу*; обхватить ее руками; она нагибается низко, и из шершавого меха, под шапкой уставятся: два очка; белая борода прожелтится усами; шуба — гуляет, как я; и она называется: Федор Иванович Буслаев... Федор Иванович Буслаев гуляет не на ногах, а... *на шубе* (живет в своей *шубе*), а *шуба проходит*: чернокрылые каркуны сквозь суки пропорхнули ей вслед (А. Белый. Котик Летаев).

Благодаря элементам опознавательного контекста (*нагибается, два очка, борода* и др.) происходит образная референтная идентификация: *шуба* = Ф.И. Буслаев. Радость узнавания, конструирования образа становится источником эстетического переживания и удовольствия.

В другом месте той же повести метонимический образ создан как причудливое сплетение «дыма-мнения» и «дыма-умозрения»:

— и приходил я в гостиную, где стояли столбы коромыслом *сигарного мнения... умозрение* выплетается, виснет словами и дымом из славного рта: и сплетается с *умозрением*; *многозрение* умозрений оседает на креслах табачной копотью, став всезрением мнений... (А. Белый. Котик Летаев).

В «Островитянах» Е.И. Замятина дан запоминающийся образ «квадратного» Кембла. Метонимический образ *квадратная уверенность* постепенно подготавливается в тексте:

...медленно шел, и викарий успел запомнить громадные квадратные башмаки... Мистер Дьюли с ненавистью глядел на тяжелый, квадратный подбородок Кембла, упрямо мотавший: нет... Приливали сумерки, затопляли кровать Кембла, и скоро на поверхности плавал — торчал из-под одеяла — только упрямый квадратный башмак (башмаков Кембл не согласился снять ни за что). *С квадратной уверенностью* говорил — переваливался Кембл, и все у него было непреложно и твердо... Кембл облегченно расправил лоб: теперь налицо были и малая, и большая посылка — полный силлогизм. Все становилось квадратно-просто.

7. Можно указать и на более редкие и индивидуальные функциональные употребления метонимии в художественных текстах. Отметим некоторые из них:

— употребление отвлеченных существительных (обозначений качества, результата деятельности и др.) вместо конкретных:

Только на Востоке *старость суха и подвижна*, как пыль. Только на этих дорогах без конца и начала встречаются белые, сухие старухи... (Л.М. Рейснер. Афганистан),

К бараку *подошла музыка* и заиграла особые жизненные звуки, в которых не было никакой мысли... Артель мастеровых вышла наружу и со смущением остановилась против музыкантов (А.П. Платонов. Котлован);

— краткое, «сомкнутое» обозначение пространства, посевной площади через название злака:

...вода, обежав *ячмень* и *клевер*, *кукурузу* и абрикосовые сады, еще холодная, чистая и душистая, льется в фабричные желоба, котлы и турбины (Л.М. Рейснер. Афганистан);

— временное выражение пространства или пространственная характеристика времени:

Оставался самый томительный участок пути — последний *час перед Москвой* (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев),

Пока он двигался туда, наступила *безлюдная ночь* (А.П. Платонов. Котлован);

— выражение причины через следствие:

...молодой английский дипломат с тонкой *теннисной талией*... (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок) (так как он играет в теннис или напоминает тех, кто играет в него, спортивного телосложения);

— обозначение события через смежное слово-конверсив:

Наемные *машины высаживали* пассажиров (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев) (т.е. пассажиры высаживались из машин; подчеркивается пассивность пассажиров и «активность» машин).

SEMANTIC AND STYLISTIC FUNCTIONS OF THE METONYMY IN TWENTIETH CENTURY PROSE AND POETRY

A.L. Novikov

The Chair of General and Russian Linguistics
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay Str., 6, Moscow, Russia, 117198

In the article the basic ways of the stylistic use of metonymically organized words are considered on examples from Russian twentieth century prose and poetry. The most important figurative metonymical word usages and their functions are systematized, described and illustrated.

Key words: metonymy, synecdoche, stylistic method, figurative metonymical word usage, stylistic functions of a metonymy.