
ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ТЕМЫ ФОТОГРАФИИ В ПОЭЗИИ Б. ОКУДЖАВЫ И Д. САМОЙЛОВА

О Чжон Хюн

Кафедра русского языка филологического факультета
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Воробьевы горы, Москва, Россия, 119899

Сопоставительный анализ поэтических текстов не только демонстрирует сходства и различия языковых средств, реализующих общую для двух стихотворений тему фотографии, но и выявляет скрытые смыслы стихотворений через трансформацию пространственно-временных отношений, сфокусированных вокруг субъекта в фотографии.

Ключевые слова: фотография, поэзия, заглавие, субъект, время, коммуникативные регистры, стилистика.

Статья посвящена сопоставительному лингвостилистическому анализу стихотворений Б. Окуджавы «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» и Д. Самойлова «Фотограф-любитель», объединенных общей темой фотографии.

Анализ начнем с сопоставления названий, так как в каждом из них заявляется тема фотографии и называются лица, участвующие в этом процессе.

Заглавие как элемент художественного произведения в течение последних десятилетий привлекает большое внимание исследователей поэтического текста. Особый интерес к нему обусловлен уникальным положением заглавия в тексте, а также его семантической сложностью и своеобразием функций.

В первом стихотворении в качестве названия использовано глагольное предложение *Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину*, во втором — именное предложение, которое должно было бы занимать позицию субъекта в тексте стихотворения, — *Фотограф-любитель*. Основное различие в употреблении указанных языковых средств (глагольное предложение, именное предложение (существительное в Имен. пад.)) в качестве заглавий заключается в способе передачи информации. Как известно, заглавие привлекает внимание читателя, информирует читателя о тексте и психологически готовит читателя к восприятию текста. Информативность заглавия в большей степени передается в наиболее развернутом виде, т.е. в заглавиях «предложенческого» типа. «Чем ярче в заглавии признаки предложения, чем выше коммуникативность „заглавного“ предложения, тем самостоятельнее заглавие» [1. С. 98]. Именно заглавия «предложенческого» типа являются одной из новых тенденций в литературе XX в.

Важный аспект взаимодействия заглавия и произведения — наличие (отсутствие) единиц, используемых в заглавии, в тексте. В обоих стихотворениях полный повтор заглавия в тексте не обнаруживается, однако в стихотворении «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» присутствует вариация заглавия, семантически почти одинаковая с ним, но стилистически окрашенная — *На фоне*

Пушкина снимается семейство, которая повторяется два раза: в начале первой и третьей строфы.

На фоне Пушкина снимается семейство.
Фотограф щелкает, и птичка вылетает.
Фотограф щелкает, но вот что интересно:
на фоне Пушкина! И птичка вылетает.
<...>

На фоне Пушкина снимается семейство.
Как обаятельны (для тех, кто понимает)
все наши глупости и мелкие злодейства
на фоне Пушкина! И птичка вылетает.

Если в первом стихотворении повтор вариации заглавия в тексте, усиливая динамичность и музыкальность текста, нацеливает читателя на последовательное чтение, то во втором в силу отсутствия заглавного слова в тексте заглавие заставляет читателя возвратиться к себе после чтения, т.е. в действие вступает ретроспективный эффект заглавия. Такое заглавие вызывает у читателя желание понять его значение и соотношение с текстом, это приводит читателя к переосмыслению всего текста.

В стихотворении «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» и в стихотворении «Фотограф-любитель» в заглавии используется номинация лица (лиц). Здесь следует обратить внимание на функцию «человека в заглавии». Обладая определенным набором специфических стилистических функций, номинация «человека в заглавии» реализует авторскую идею и раскрывает ведущую тему текста. В обоих стихотворениях использован мотив человека, однако представление образов, выбранных авторами, различно. При чтении первого стихотворения на первый взгляд может показаться, что имя *Пушкин* просто повторяется в качестве обозначения фона для фотографирования главных персонажей, однако на самом деле *Пушкин* является значительным историческим образом, реализующим философское осмысление автором существования человека. Абстрактная, чужая для автора *приезжая семья* превращается в тексте стихотворения в добродушное *семейство*, к которому автор в последней строфе присоединяется.

Во втором стихотворении в заглавии использовано наименование лица по его деятельности, весьма типичной в современном мире. Сам же текст стихотворения Самойлова начинается с предиката *фотографирует себя*, при котором нет субъекта, и мы можем предположить эквивалентное соотношение между номинацией «человека в заглавии» и внутритекстовым субъектом. До середины стихотворения субъект, названный в заглавии, повторно не эксплицируется, и только в середине появляются местоимение *Он* и словосочетание *бедный человек: Он пишет, бедный человек...* Заметим, что, несмотря на отсутствие субъекта в начале стихотворения, можно догадаться, что субъект этот — мужчина (*фотографирует себя с девицей*).

Фотографирует себя.
С девицей, другом и соседом,
С гармоникой, с велосипедом,

За ужином и за обедом,
Себя — за праздничным столом,
Себя — по окончанье школы,
На фоне дома и стены,
Забора, бора и собора
Себя — на фоне скакуна,
Царь-пушки, башни, колоннады,
На фоне Пушкина — себя,
На фоне грота и фонтана,
Ворот, гробницы Тамерлана,
В компании и одного —
Себя, себя. А для чего?
Он пишет, *бедный человек*,
Свою историю простую,
Без замысла, почти впустую
Он запечатлевает век.

Вместе с тем в начале стихотворения возникает определенный парадокс: в отсутствие эксплицированного субъекта действия (фотографирования) с помощью рядов однородных членов изображается объективный предметный мир, наполненный предметами и лицами, названными разными существительными. Сам фотограф-любитель за ними как бы скрывается.

При рассмотрении обоих стихотворений мы наблюдаем динамичность текста. Это связано, с одной стороны, с тем, что в обоих стихотворениях присутствует мотив течения жизни и смены ее событий, активной деятельности персонажей, с другой стороны, с тем, что в обоих текстах реализуется динамичная композиция регистровых блоков. Регистровые композиции двух стихотворений различны. Если в стихотворении Окуджавы для описания процесса фотографирования использован репродуктивный регистр (в четвертой строфе при осмыслении жизни с помощью фотографии присутствует генеритивный регистр), предназначенный для воспроизведения наблюдаемого «здесь» и «сейчас», то в стихотворении Самойлова преобладают регистр информативный, служащий для сообщения о том, что известно говорящему, и генеритивный, который используется для передачи обобщенной информации, связанной с универсальным знанием. Автор осмысляет уже не жизнь отдельных людей, а вообще человеческую судьбу.

Регистровые особенности стихотворений соответствуют и стилистическим особенностям употребляемой в них лексики. В обоих текстах обнаруживаются значимые различия в отборе стилистически окрашенных языковых средств на лексическом уровне. В тексте стихотворения Окуджавы соседствуют слова, относящиеся к различным функциональным стилям: нейтральная лексика (*семья, фотографируется, улица*); разговорная лексика, которая снижает стилистику до обыденно-бытового уровня (*снимается, щелкает, птичка, в обнимку*); книжная, высокая лексика (*взоры, злодейства, благодаренье*). В стихотворении Самойлова от начала к концу вместе с увеличением доли генеритивного регистра увеличи-

вается пропорция слов книжного, высокого стиля: *запечатлеть, истлеть, бессмертье, божественный, вселенная*. Таким образом, можно проследить взаимодействие лексики и грамматики в реализации одной из основных идей стихотворений, связанной с темой фотографии.

Но прежде необходимо остановиться на роли фотографии в культуре и в сознании человека XX в. После того как была изобретена фотография, она некоторое время воспринималась как нехудожественная категория культуры. С наступлением периода увлечения фотографией в 1920-е гг. она стала, с одной стороны, видом искусства и, с другой стороны, одним из существенных источников информации, действующих, прежде всего, на уровне подсознания. Если говорить о функциях фотографии, ее важная особенность заключается «в открытии, фиксации и организации восприятия многообразных проявлений человеческой культуры» [2. С. 38]. Фотография не только открыла новый аспект культуры, она получила способность «формировать новое историческое видение, новый ракурс» [2. С. 39]. Благодаря фотографии человек «прошлого века» стал видеть то, что он раньше не видел или не мог видеть. Фотография помогла человеку расширить зрительные впечатления. Кроме того, именно посредством фотографии люди могут запечатлеть лучшие моменты жизни и наслаждаться этими моментами всегда. Являясь искусством, способным на высокую четкость и яркость изображения, фотография дает людям шанс предъявить субъективные представления о мире через объектив, и таким образом помочь каждому человеку выстроить его собственный мир. Некоторые исследователи утверждают, что именно с помощью фотографии люди начали видеть «глубину объективного мира». Жан Бодрийар в своем эссе «Фотография, или Письмо света» отмечает: «Чудо фотографии, ее так называемое объективное изображение, есть радикальное выявление необъективного мира. Это парадоксально, что отсутствие объективности мира выявляется фотографической линзой (objectif)». Фотография выступает в современной культуре как некое субъективное пространство, куда различные авторы перемещают свою «отобранную» историю со своим «отобранным» временем.

Действительно, фотография стала одним из факторов, благодаря которым у человека изменилось представление о времени. Неслучайно автор статьи «Фотография в контексте культуры» опирается на мнение Д.С. Лихачёва, исследовавшего категорию времени в культуре Древней Руси: «Д.С. Лихачёв говорит о том, что наши предки стремились передать на изображениях лишь вечную сущность людей: „Случайные повороты, случайные моменты были исключены“, таким образом, „настоящее воспринималось человеком как повторение и возобновление прошлого“» [2. С. 47]. «Разрушение старых временных представлений... привело к тому, что сформировалось представление о неповторимости, самоценности всякого события настоящего, а вместе с ним и представление об изменяемости действительности. Реальность настоящего, вырываясь из-под традиционной интерпретации, становилась самодовлеющей, уникальной, самоценной. Она нуждалась в том, чтобы каждый миг ее регистрировался, ибо он больше никогда не повторится, навсегда исчезнет» [2. С. 53]. Так «настоящее время во всей новой культуре стало играть определяющую роль, отношение к фотографии как объективному

способу фиксации настоящего оказалась существенным для всей культуры XX века» [2. С. 48]. Именно фотография является «свидетельством значимости случайного, мгновенного, преходящего, которое, по утверждению Лихачёва, исключалось из средневековых изображений и определило природу изображения в новой культуре» [2. С. 48].

Таким образом, можно говорить о том, что тема фотографии в рассматриваемых стихотворениях не замкнута сама на себя, а дает выход в более общую тему времени. Опозиция «быт (миг, мгновение) — вечность», на которой строятся оба стихотворения, выражается прежде всего через выбор фонов для фотографирования. В стихотворении «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину», где под знаком «быта» (мига, мгновения) группируются разные конкретные ситуации фотографирования, вечность представляется как выход в бессмертие с помощью некоего обряда, осуществляемого различными людьми, повторяющимися раз за разом простые и конкретные действия в момент фотографирования. «Вечность» появляется в стихотворении вместе с картинами бытовой жизни, посредством объединяющего их фотографирования «на фоне Пушкина». В стихотворении «Фотограф-любитель» под знаком «быта» (мига, мгновения) перечисляются разные повседневные предметы и детали среды, избранные в качестве фонов для фотографирования, а вечность предстает как бессмертие, которое достигается с помощью ощущения свободы и призвания самого поэта.

В обоих стихотворениях оценка быта (мига, мгновения) и вечности выражается в эмоциональной реакции субъекта-говорящего:

На фоне Пушкина снимается семейство.
Как *обаятельны* (для тех, кто понимает)
все наши *глупости* и мелкие *злодейства*
на фоне Пушкина! И птичка вылетает.
(«Приезжая семья фотографируется
у памятника Пушкину»)

А сам живет на фоне звезд,
На фоне снега и дождей,
На фоне слов, на фоне страхов,
На фоне снов, на фоне ахов!
Ах! — миг один, — и нет его.
(«Фотограф-любитель»)

В обоих стихотворениях мгновения фотографирования определяют категорию времени — прошлого или настоящего, — а категория будущего (в смысле бессмертия, вечности, постоянства) выражается, когда речь идет о Пушкине или о самом поэте-творце, т.е. о неких высоких категориях, связанных с искусством.

Таким образом, разбор языковых средств, послуживших реализации общей для двух стихотворений темы фотографии через трансформацию пространственно-временных отношений, сфокусированных вокруг субъекта в фотографии, показывает, что в исследованных текстах, с одной стороны, отражены особенности восприятия фотографии и ее роли в культуре человеком XX в., с другой — содержатся авторские философские размышления о человеческой судьбе.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Попов А.С.* Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие // Развитие синтаксиса современного русского языка. — М.: Наука, 1966.
- [2] *Хренов Н.* Фотография в контексте культуры // Фотография: проблемы поэтики. — М.: Изд-во ЛКИ, 2010.

LANGUAGE FEATURES THE THEME PHOTOGRAPHS IN POETRY BY B. B.OKUDJAVA AND E. SAMOYLOV

O Jong Hyun

Russian language Department
Philology Faculty of Moscow State University by M. Lomonosov
Vorob'evy gory, Moscow, Russia, 119899

Comparative analysis of poetic texts not only demonstrates the similarities and differences of linguistic nuances that implement common to two poems about photography, but also reveals the hidden meanings of poems through transformation of spatio-temporal relations, focused around the subject of the photo.

Key words: photography, poetry, title, subject, time, communicative registers style.