

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА

на правах рукописи

ТАРАТУТА СВЕТЛАНА ЛЕОНИДОВНА

ТИПОЛОГИЯ И ФУНКЦИИ СРАВНЕНИЙ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ
60 - 80 ГОДОВ XX ВЕКА.

(Специальность 10.02.01 - русский язык)

Диссертация на соискание
ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель -
доктор филол. наук
профессор Л.А.Новиков

Москва - 1995

ОГЛАВЛЕНИЕ.

ОГЛАВЛЕНИЕ	2
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	4
ВВЕДЕНИЕ.	5
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Сравнение как прием: история изучения и теория.	
1. Природа сравнения. Его место в художественном тексте.	
1. Два уровня восприятия сравнений.	9
2. Сравнение и метафора.	11
3. Сравнение как способ видения мира.	13
4. Характер обусловленности сравнений.	15
2. Семантическая структура сравнения.	
1. Семантический механизм сравнений. Принцип "колеблющихся" признаков.	17
2. Пресуппозиция и апперцепция как психологическая основа сравнения.	19
3. Семная интерпретация механизма сравнения.	19
3. Структурные типы. Языковые способы выражения сравнений.	24
4. Функции и композиционная роль сравнений.	26
5. Творчество поэтов-шестидесятников как материал для исследования сравнений.	35
ГЛАВА ВТОРАЯ. Сенсорная, эмоциональная и интеллектуальная основа сравнений в творчестве поэтов-шестидесятников.	38
1. Сравнения, в основе которых лежат зрительные ощущения.	38
2. Сравнения, в основе которых лежат слуховые ощущения.	42
3. Сравнения, в основе которых лежат обонятельные ощущения.	46
4. Сравнения, в основе которых лежат тактильные ощущения.	48
5. Сравнения, в основе которых лежат вкусовые ощущения.	49
6. Сравнения, в основе которых лежат физические ощущения.	49
7. Эмоциональные сравнения.	51
8. Интеллектуальные сравнения	52
9. Выводы.	58
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Область сравнений у поэтов-шестидесятников.	
1. Сравнения с объектами-техницизмами.	61
2. Сравнения с объектами, называемыми виды транспорта.	66
3. Сравнения с объектами, называемыми продукты питания, блюда.	67
4. Сравнения с объектами, называемыми животных.	70
5. Сравнения с объектами, называемыми растения.	73
6. Сравнения с объектами - спортивными терминами.	74
7. Сравнения с объектами - музыкальными терминами, названиями музыкальных инструментов.	76
8. Сравнения с объектами, называемыми архитектурные сооружения.	77
9. Собственно бытовые сравнения.	78
10. Сравнения с объектами, называемыми части тела человека.	82
11. Древнегреческая мифология как источник объектов сравнений.	84

12.Сравнения с объектами - образами детства.	85
13.Сравнения с объектами, называющими исторические личности.	86
14.Сравнения как средство выражения политических взглядов.	87
15.Традиционные образы в лирике шестидесятников.	89
16.Выводы.	93
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Языковые средства выражения сравнений.	
Структурные типы.	
1.Сравнения, выраженные сравнительными оборотами.	96
2.Сравнения, выраженные сравнительными придаточными.	106
3.Сравнения, выраженные падежными формами существительного	109
4.Сравнения, выраженные приложениями.	115
5.Сравнения с объектами - образными сказуемыми.	116
6.Другие способы выражения сравнений.	119
7.Выводы.	122
ГЛАВА ПЯТАЯ. Композиционная роль сравнений.	
1.Сравнение-зачин.	124
2.Развитие темы.	127
3.Сравнение - опоясывание.	129
4.Сравнение - итог.	130
5.Сравнение - сквозной прием.	131
6.Параллелизм.	132
7.Нанизывание сравнений.	134
8.Выводы.	140
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	141
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.	145

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.

- А.В. - Андрей Вознесенский.
А.К. - Александр Кушнер.
Б.А. - Белла Ахмадулина.
Б.О. - Булат Окуджава.
В.С. - Владимир Соколов.
Е.Е. - Евгений Евтушенко.
Н.М. - Новелла Матвеева.
Р.К. - Римма Казакова.
Р.Р. - Роберт Рождественский.
Сл.4 - Словарь русского языка в 4-х томах.
М.: Русский язык, 1988.
Ю.Л. - Юрий Левитанский.
Ю.М. - Юнна Мориц.

ВВЕДЕНИЕ.

Сравнение - один из способов осмысления действительности и одна из форм художественного мышления, что сделало его предметом изучения целого ряда наук: психологии, логики, философии, лингвистики, литературоведения - и вызвало интерес к этому явлению еще в античный период. В разные исторические эпохи представители различных областей науки пытались постичь природу этого сложного явления. Были проведены многочисленные исследования по выяснению характера обусловленности сравнений в лирических и эпических произведениях. Изучая сопряженные со сравнением тропы, античные ученые уделили большое внимание их формальной структуре, функциям в микротексте, внутрисистемным отношениям тропов.

С течением времени лингвистическая, литературоведческая и философская мысль создали теорию сравнения. Выявлена зависимость характера сравнений от ведущего литературного направления (Тарасов, 1976, 42-45; А.И.Федоров, 1985, 52-56), от рода литературного произведения (Гегель, 1969, 75-92), идиостиля писателя и еще целого ряда факторов. Изучены цели использования сравнений (Гербер, Бэн /по Дьяконов, 1923, 78-81/; Шеллинг, 1966, 223; Гегель, 1969, 75-92). Большое внимание уделено изучению психологической основы сравнений (Потебня, 1926, 79-98). Исследована формальная структура сравнений. Выявлены языковые способы выражения сравнений. Определены функции сравнений в тексте.(А.И.Федоров, 1985, 46-52). Проведены исследования в области композиционной роли сравнения в микро- и макротексте (Некрасова, 1982; Кожевникова, 1986).

Вместе с тем, несмотря на древность интереса к вопросу сравнения и его тщательное изучение, наука не дала комплексной разработки системы сравнений.

Требуется более тщательного изучения вопрос лингвистических механизмов сравнения как языкового явления и конструктивного элемента поэтической речи.

Отсутствует целостная разработка вопроса семантической типологии сравнения в современной русской поэзии. Практически не применяется метод семного анализа в системном изучении этого явления.

Изучены не все семантические и стилистические функции сравнения в лирических произведениях. Нуждается в дополнительном исследовании композиционная роль сравнений в тексте.

Представляет большой интерес рассмотрение сравнения как индикатора поэтического видения.

Требуется дальнейшего изучения проблема систематизации перекрещивающихся рядов слов, выступающих в роли субъекта и объекта сравнения, их лексической наполненности, тематической принадлежности. Недостаточно изучен характер обусловленности сравнений и особенностей ассоциативных связей в них при создании того или иного образа различными лингвистическими и экстралингвистическими факторами, а также вопрос корреляции между семантической наполненностью компонентов сравнения, семантической структурой, выбором языковых средств выражения, функциями и композиционной ролью.

Недостаточная исследованность в области лингвистической стилистики основных закономерностей изобразительных средств языка русской поэзии 60 - 80 г.г. XX века, а также неполная разработанность теории сравнения в лингви-

стической поэтике обусловили актуальность выбранной темы диссертации: "Типология и функции сравнений в языке русской поэзии 60 - 80-х годов XX века".

Объект исследования - сравнение как конструктивный элемент поэтической речи и как композиционный прием.

Предмет исследования - характер использования сравнений, особенности их формальной структуры, семантический механизм и область сравнений, функции и композиционная роль сравнений в микро- и макротексте в поэзии А.Вознесенского, Е.Евтушенко, Р.Рождественского, Б.Окуджавы, Н.Матвеевой, Ю.Левитанского, Б.Ахмадулиной, Ю.Мориц, Р.Казаковой, Вл.Соколова, А.Кушнера.

Цель исследования - дать структурно-семантическое описание системы сравнений у вышеперечисленных поэтов, определить их функции и композиционную роль в тексте стихотворения.

Для реализации указанной цели в работе поставлены следующие конкретные задачи:

1. Выявить корпус характерных сравнений в творчестве поэтов-шестидесятников.
2. Определить их формальную типологию.
3. Выявить общее в характере использования сравнений в поэтической речи шестидесятников.
4. Исходя из положения о том, что сравнение - индикатор поэтического видения, выяснить особенности творчества изучаемых поэтов.
5. Определить область сравнений в поэзии шестидесятников, выяснить ее специфику и обусловленность.
6. Исследовать семантический механизм сравнений, дать семантическую интерпретацию сравнения.
7. Определить семантическую типологию сравнений, используемых в произведениях изучаемых поэтов.
8. Выявить основные композиционные типы сравнений.
9. Определить набор основных семантических функций сравнений в языке поэзии.

Для реализации поставленных задач используются следующие методы исследования:

- 1) Теоретический анализ лингвистической, литературоведческой, философской, психологической литературы по данной проблеме.
- 2) Метод сплошной выборки изучаемого тропа из произведений, отобранных для анализа.
- 3) Методы темного анализа, сопоставления, описания.

Материалом исследования послужила поэзия А.Вознесенского, Е.Евтушенко, Р.Рождественского, Б.Окуджавы, Н.Матвеевой, Ю.Левитанского, Б.Ахмадулиной, Р.Казаковой, Ю.Мориц, Вл.Соколова, А.Кушнера, которые вошли в русскую поэзию в начале 60-х годов XX века, привнеся в нее новые темы, идеи, образы, приемы поэтического изображения и определив своим творчеством характерные черты поэзии этого периода. Отметим, что анализу подвергались, как правило, не общеязыковые сравнения, а сравнения с более ярко выраженной образностью, хотя ряд общеязыковых сравнений также нашел отражение в настоящем исследовании.

Мы исходим из того, что период 60-80-х г.г. представляет собой вполне определенный этап в развитии поэтического языка и образного строя поэзии XX века.

Аналізу подвергались извлеченные методом сплошной выборки 5018 сравнительных конструкций.

Научная новизна исследования:

1. Представлена попытка комплексного исследования сравнения как одного из приемов и конструктивных элементов поэтического языка.
2. Осуществлен подход к сравнению как к индикатору поэтического видения, и рассмотрение явления производится с этих позиций.
3. Впервые объектом специального исследования является группа поэтов-шестидесятников.
4. Разработан механизм семной интерпретации сравнений.
5. На материале произведений поэтов-новаторов языка - представлена структурная и семантическая типология сравнения и разработан собственно-языковой (компонентный) механизм этого приема.
6. Определена область сравнений в лирике шестидесятников, выяснена ее специфика и обусловленность.
7. Выявлена роль сравнения в композиции произведений изучаемых авторов.
8. Определены наиболее характерные функции сравнений в поэзии данного периода.
9. Дано целостное системное описание сравнений у данных поэтов.

Теоретическая значимость работы.

Полученные в диссертации результаты могут представлять интерес для дальнейшей разработки теории поэтической речи, в частности для интерпретации сравнения как компонента поэтического языка в его взаимосвязанных аспектах (лингвистическом, функционально-композиционном, прагматическом).

Практическая ценность полученных результатов заключается в возможности их использования в учебных курсах стилистики художественной речи, в курсах лингвистического анализа художественного текста и языка поэзии.

Апробация работы проводилась в виде докладов и сообщений на отчетных научных конференциях профессорско-преподавательского состава Винницкого педагогического института (1993- 1995 г.г.), на конференции молодых ученых Российского Университета Дружбы Народов (1993).

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. К вопросу о сенсорной основе сравнений в русской поэзии 60-х годов XX века. // Текст и методика его анализа. Материалы VII международной научной конференции по проблемам семантических исследований. Харьков:, 1994.
2. К вопросу о новаторском характере сравнений в поэзии шестидесятых годов XX столетия. // Тези доповідей науково-методичної конференції викладачів і студентів філологічного факультету Вінницького державного педагогічного інституту. Лютий 1995 р. Вінниця:, 1995.

Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, изложенных на 152 страницах машинописного текста, списка использованной литературы из 219 наименований.

Во введении обоснована актуальность исследования, его научная и практическая значимость. Поставленная цель работы конкретизируется рядом задач, решением которых является комплексное описание сравнения.

В первой главе "Сравнение как прием: история изучения и теория" освещена история изучения сравнения в связи с другими изобразительными средствами, характер обусловленности сравнений и психологическая основа его восприятия. Предпринята попытка исследования семантического механизма сравнения. Определены структурные типы сравнений, характерные для творчества поэтов-шестидесятников. Выявлены наиболее типичные функции сравнений в лирике изучаемой группы поэтов. Дана краткая характеристика творчества поэтов, чьи произведения подвергнуты анализу в настоящем исследовании.

Во второй главе "Сенсорная, эмоциональная и интеллектуальная основа сравнений в творчестве поэтов-шестидесятников" представлена семантическая типология сравнений, базирующаяся на исследовании ассоциативных связей, в основе которых лежат элементарные ощущения (слуховые, зрительные, тактильные и др.). Наряду с этим выявлены сравнения, в основе которых лежат ассоциации более высокого уровня, более сложные, не сводимые к элементарным ощущениям, - сравнения эмоциональные и интеллектуальные.

В третьей главе "Область сравнений у поэтов-шестидесятников" исследуется обусловленность выбора объектов сравнения, их тематическая принадлежность, особенность характера каждой группы объектов. Выявлена специфика области сравнения у поэтов-шестидесятников. Прослежены традиции и новаторство в творчестве исследуемых авторов.

В четвертой главе "Языковые средства выражения сравнений. Структурные типы" выявлены традиционные и специфичные для творчества поэтов-шестидесятников структурные типы сравнений. Формальная структура анализируется в связи с внутренним содержанием сравнений при опоре на семный анализ компонентов.

В пятой главе "Композиционная роль сравнений" сравнение рассматривается как композиционный прием на уровне микро- и макротекста. Описана различная роль сравнения как организатора лирического произведения. На уровне микротекста прослежен характер взаимодействия ряда сравнений на небольшом отрезке текста и эффект, достигаемый при подобном расположении сравнений.

Заключение содержит выводы по выполненному в диссертационной работе исследованию.

СРАВНЕНИЕ КАК ПРИЕМ: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ И ТЕОРИЯ.

1. ПРИРОДА СРАВНЕНИЯ. ЕГО МЕСТО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.

1. Два уровня восприятия сравнений.

Сравнение предметов и явлений между собой - древнейшая способность человека, дающая ему возможность воспринимать мир во всем его разнообразии на основе выделения сходных и различных черт.

Сравнение - основа мышления вообще, толчок к началу анализа - выделению характерных черт предметов, лиц, явлений, систематизации выделенных черт, вычленению из их совокупности тех, которые характерны для целого ряда, и определению этих рядов, то есть последующему синтезу. Этот факт свидетельствует о тесной связи всей лексической системы языка со сравнением, лежащим в основе процесса номинации и обеспечивающим относительно конечное число лексем в языке на данном синхронном срезе.

Одна и та же лексема плыть служит в языке для обозначения двух совершенно различных действий: плывет лодка и плывут облака. Лишь выявление общих признаков для каждого действия - плавное, спокойное перемещение, позволяет использовать в обоих случаях одну и ту же лексему. Таким образом, отражением сравнения в процессе номинации является полисемия, связанная с началом образности, что позволяет говорить о сравнении как о начале образности вообще, о явлении, лежащем в основе появления таких художественных средств, как метафора, метонимия, олицетворение, эпитет, антитеза, гипербола, литота и т.д. В основе эпитета стеклянный (стеклянные воды) лежит сравнение. Выделение характерных признаков лексем стеклянный и вода приводит к появлению двух рядов, на пересечении которых и лежит образ. Стекло - чистый, прозрачный, холодный, обладающий способностью отражать, острый и т.д.; вода - чистая, прозрачная, холодная, жидкая и т.д. Таким образом, только выявление общих признаков, характерных для двух реалий, что и является сравнением, привело к появлению описываемого нами эпитета.

Аналогичные рассуждения можно привести и для всех вышеперечисленных тропов.

Это позволяет говорить о двух уровнях сравнения.

1. Сравнение как конструктивный элемент поэтической речи, то есть сравнение-троп.

“Сравнение - вид тропа, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления его с другим явлением. Сравнение может быть отнесено к первичным видам тропа, так как при перенесении значения с одного явления на другое сам эти явления не образуют нового понятия, а сохраняются как самостоятельные” (Словарь литературоведческих терминов, 1974, 371).

Это определение сравнения наиболее общее. Однако употребление слова проясняется не до конца отвечает истине, так как предполагает сопоставление предмета малознакомого с более знакомым, в то время как в большинстве случаев это не так. Сравнение помогает автору оттенить тот или иной характерный признак в предмете, путем ассоциативных связей передать настроение, вызываемое у него предметом или явлением, а также показать тот или иной предмет, лицо

или явление с необыкновенной, неожиданной стороны. Потому более приемлемо, на наш взгляд, следующее определение: “Сравнение - это образное выражение, в котором один предмет (явление, признак и т.д.) сопоставляется с другим, обладающим каким-нибудь свойством в большей мере”. (Новиков, 1991,35).

Выделяют сравнения *развернутые*, или *распространенные* (“Я как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится...” М.Лермонтов “Герой нашего времени”) и *простые* или *проходные*)” потолок на нас пошел снижаться вороном” В.Маяковский “Владимир Ильич Ленин”). В трудах целого ряда исследователей большое внимание уделяется сравнениям распространенным, которые, по мнению Б.В.Томашевского, “слагаются в некий законченный образ и часто достигают большой степени самостоятельности. Иногда подобного рода распространенное сравнение называют термином *парабола...*” (Томашевский, 1959,214).

Различают сравнения *прямые* и *отрицательные*, последние из которых используются не только в произведениях устного народного творчества, но и в художественной литературе (“Не колесо громовое - взглядами перекинулись двое”. М.Цветаева).

В исследованиях А.Н.Веселовского большое внимание уделено сравнениям, построенным по принципу *параллелизма* (“Травой зарастают могилы - давностью зарастает боль”. М.Шолохов “Тихий Дон”). “Дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природой и не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов. Параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения действия как признака волевой жизнедеятельности” (Веселовский, 1989, 101). Таким образом, все вышеперечисленные типологии определяют сравнение как вид тропа, то есть как конструктивный элемент поэтической речи.

2. Сравнение как композиционный прием.

Здесь мы рассматриваем сравнение не как конкретное средство достижения образности, заключенное в строгие рамки формальной структуры (см. подробнее в гл. “Языковые средства выражения сравнения”). Речь идет о случаях, где отсутствует структурно выраженное сравнение. В качестве субъекта и объекта выступают части лирического произведения, целые образы, судьбы литературных героев. Сравнение рождается самим фактом их столкновения. Прием этот очень часто использовался в классической литературе.

Так, основная идея рассказа Л.Н.Толстого “После бала” базируется на сравнении одного и того же человека при различных обстоятельствах, описанных в разных частях рассказа, что и приводит к противопоставлению образов, резкой антитезе и разочарованию главного героя в своем идеале.

Два талантливых художника, их судьбы, отношение к назначению искусства, к ответственности за совершенное и умение искупать вину сопоставляются в двух частях повести Н.В.Гоголя “Портрет”.

Данный композиционный прием широко используется и в современной поэзии. (см. гл. “Композиционная роль сравнений”).

Таким образом, на втором уровне мы рассматриваем не только композиционную роль сравнения в общем построении лирического произведения, но и сравнение как надструктурный элемент, базирующийся на природе человеческого мышления - восприятия явлений в их сходстве и различиях.

Предметом настоящего исследования является сравнение-троп и сравнение-композиционный прием.

2. Сравнение и метафора.

Представление о сравнении как о первооснове образности и всех тропов, в том числе и метафоры, исторически решался в науке неоднозначно. Так, античные ученые Аристотель и Деметрий (“Античные теории языка и стиля”, 1936, 73-77) считают сравнение вторичным по отношению к метафоре, принимая за основу своих взглядов формальную структуру, то есть наличие или отсутствие сравнительного союза.

А.А.Потебня считает сравнение “формой метафоры” (цит. По Дьяконов, 1923, 83), правда, расчлененной, вместо того, чтобы воспринимать метафору как нерасчлененное сравнение.

Подобную точку зрения разделял и А.Н.Веселовский, считая, что “сравнение - та же метафора... оно больше развито (обстоятельно)...” (цит. по Дьяконов, 1923, 85).

Противоположная точка зрения просматривается в трудах ряда западных (Спенсер, Эльстер, Бэн и др.) и русских лингвистов, взгляды которых анализирует в работе “Сравнения Тургенева” В.И.Дьяконов. Эти ученые считают сравнение первичным, а метафору воспринимают как конечный пункт процесса сравнения, “путь от сравнения к метафоре - это путь слияния сопоставляемых признаков” (Спенсер “Философия слова”, цит. по В.И.Дьяконов, 1923, 78).

Градация метафор в исследованиях Эльстера представлена следующим образом:

- 1/ Первоначальные и параллельные представления ясно выражены. Между ними существует определенная связь (сравнение).
- 2/ Переход от одного представления к другому менее ясен, но, тем не менее, мы всегда легко восстанавливаем по метафоричному образу первоначальный.
- 3/ Первоначальные представления скрываются в области подсознательного.
- 4/ Исходные представления не восстанавливаются вовсе. (цит. по Дьяконов, 1923, 81)

Эта градация является в общем виде не чем иным, как теоретическим обоснованием пути образования метафоры из сравнения.

Подобные выводы находят свою иллюстрацию при анализе языка художественных произведений. Так, исследуя язык произведений Ю.Тынянова, Р.А.Будагов показывает, как сравнения подготавливают наше восприятие “дерзких” метафор. Употребив при создании портрета литературного героя сравнение “Его приветствовала водянистая улыбка и глаза, выразительные, как морская вода”, автор получает возможность в следующий раз свернуть его в метафору “поглядел на него морской водой доктор”. Аналогичен анализ метафоры “сливы глаз”, подготовленной автором предшествующим употреблением сравнения “глаза как сливы”. (Будагов, 1973, 76).

Процесс образования метафоры из сравнения проходит ряд стадий. Этот факт отразился в обосновании В.П.Григорьевым наличия переходной формы от одного тропа к другому - сравнения-метафоры. Так, по его мнению, выражение “тарантас кровати” - сравнение-метафора, в отличие от чистого сравнения *кровать как тарантас* и чистой метафоры *тарантас кровать*. Мотивацией этой переходной формы являются наличие в ней метафоричности, всегда при-

сутствующей в метафоре, но не обнаруженной, по мнению автора, в сравнении, и расчлененности образа, присущей сравнению, в отличие от метафоры. (Григорьев, 1979, 220).

Уже сам факт наличия переходной формы предполагает сложность в разграничении метафоры и сравнения. Сопоставляя структуру и общую семантику сравнения и метафоры, Н.Д.Арутюнова отмечает характерную для сравнения “свободу в сочетаемости с предикатами разных значений, указывающими на те действия, состояния и аспекты объекта, которые стимулировали уподобление” и лаконичность метафор, отрицающую наличие модификаторов, объяснений и обоснований”. (Арутюнова, 1990, 27). Все это мотивировано смысловыми особенностями каждого тропа, среди которых автор особо подчеркивает постоянство или непостоянство признака, лежащего в его основе. Именно то, что “метафора выражает устойчивое подобие”, и приводит к тому, что “метафорические высказывания не допускают обстоятельств времени и места”. (Арутюнова, 1990, 26). Одним из основных различий структуры метафоры и сравнения, наряду с отсутствием или наличием компаративной связки, Н.Д.Арутюнова считает обязательное отсутствие в структуре метафоры указания на признак, лежащий в основе подобия. Именно этот факт позволяет ей привести примеры классического сравнения: “Собакевич неуклюж, тяжелоуш и косолап как медведь” и классической метафоры: “Собакевич настоящий медведь” и вывести общую формулу каждого тропа: “Если в классическом случае сравнение трехчленно (А сходно с В по признаку С), то метафора в норме двучленна (А есть В). (Арутюнова, 1990, 27).

Следуя логике приведенных рассуждений, к разряду метафор должны быть отнесены также сравнения, выраженные приложениями, а также структуры с творительным сравнительным, в которых базисный признак выражен имплицитно.

В нашем исследовании в основу выделения сравнения как тропа мы будем класть прежде всего расчлененность образа и четкое прослеживание процесса сравнения между субъектом и объектом, то есть возможность быстрого развертывания его в *классическое* сравнение, выраженное сравнительным оборотом, в связи с чем структура *А есть В* будет отнесена нами к сравнениям с имплицитно выраженным базисным признаком, апперцептивно ясным любому адресату речи. Отнести данную структуру к сравнению позволяет расчлененность образа, в отличие от чистой метафоры, пример которой приводит В.П.Григорьев в таблице дифференциации тропов: *тарантас кровать* (Григорьев, 1979, 220). Формула *А есть В* для подобных примеров модифицируется следующим образом *В употребляется вместо А*. Именно такие нерасчлененные образы будут отнесены нами к метафорам. В разряд сравнений, кроме общепринятых, мы относим и образные приложения (квалифицируемые В.П.Григорьевым как “метафора в приложении” (“А в реке меж берегами кровь-вода текла” Р.Р. ”Послевоенная песня”). Подобных взглядов на приложение придерживается Е.А.Некрасова, которая при анализе идиостилей А.Блока, Б.Пастернака и С.Есенина выделяет наряду со сравнениями союзного типа “сравнение-приложение, сама структура которого предполагает наличие рядом, в одной плоскости реального и образного планов” (Некрасова, 1982, 59). Анализируя особенности сравнений союзного типа и сравнений-приложений, Е.А.Некрасова делает вывод об их “различных образных потенциях”, следствием чего является различная композиционная нагрузка. (Некрасова, 1982, 176-177).

3. Сравнение как способ видения мира.

Так как сравнение является конструктивным элементом поэтической речи, анализ функционирования сравнений в художественном тексте занимает видное место в исследованиях лингвистов, пытающихся определить цели использования данного вида тропа.

В этом вопросе, кроме мнения античного ученого Деметрия, считавшего, что, “если метафора кажется рискованной, надо превратить ее в сравнение. Это будет безопаснее” (“Античные теории языка и стиля”, 1936, 74), можно выделить три основные точки зрения. Так, ряд ученых - Гербер, Бэн, (по Дьяконов, 1923, 78-82), Ф.В.И.Шеллинг (1966, 223) и др. - настаивают на художественном, украшающем значении сравнений. Две следующих точки зрения противоположны друг другу. Так, Спенсер считает, “что употребление сравнения увеличивает экономию мысли: целый ряд посредствующих мыслей о предмете опускаются, как скоро мы заменим их удачным сравнением”. (цит. По Дьяконов, 1923, 78).

Г.В.Ф.Гегель же уверен, что благодаря употреблению сравнения автор, наоборот, приостанавливает ход наших мыслей и заставляет зафиксировать внимание на субъекте сравнения. (Гегель, 1969, 124).

Из вышеперечисленных наибольшего внимания, по нашему мнению, заслуживают первая и третья точки зрения. Действительно, трудно отрицать тот факт, что субъект сравнения концентрирует на себе наше внимание больше, чем лексемы, не входящие в состав тропа, у нас появляется возможность расширить свое представление об этом предмете за счет взглядов автора, неоспоримо также то, что сравнения украшают произведение, делают его более художественным, ярким, убедительным.

Однако, на наш взгляд, сравнение употребляется не с какой-то целью (слово “цель” уместно лишь при анализе восприятия данного образа, его психологическом и социальном осмыслении). Вообще, употребляя выражение “цель использования”, мы тем самым предполагаем, что данное сравнение могло быть использовано, а могло быть не востребовано автором, в то время как у поэтов, мастеров слова, стихотворение является монолитным созданием, из которого нельзя ничего изъять, в котором нельзя что-то изменить, в котором каждое художественное средство играет определенную композиционную роль и занимает единственно возможную позицию. А потому мы считаем, что сравнение - это не просто художественное средство, прием, троп, а способ видения, вид мышления, тип мировосприятия. Автор использует сравнение не потому, что хочет украсить свою речь или задержать наше внимание на субъекте, хотя это при анализе тоже немаловажно; автор использует сравнение потому, что так видит мир, который описывает. Поставив перед собой определенную цель использования тропа, поэт был бы обречен на искусственность создаваемых им картин, настоящий же поэт мыслит образами, воспринимает мир образами, аналогично тому, как художник воспринимает мир в красках, композитор - в звуках. Таким образом, поэт использует то или иное сравнение потому, что он не может сказать иначе, потому что именно это художественное средство отражает его мысль, его видение мира. Это видение индивидуально. Именно поэтому некоторые сравнения кажутся нам абсурдными. Однако каждое сравнение - это попытка автора включить нас в мир своих ассоциативных связей, своего воображения, попытка не навязать нам

свое мнение, а помочь нам взглянуть на субъект с новой, неожиданной стороны.

Представленная точка зрения поможет отойти от традиционности в рассмотрении вопроса о целесообразности использования сравнений. Анализируя примеры неоправданных сравнений, которые не соотносятся с другими образными средствами в тексте и не пробуждают ассоциаций, дополняющих восприятие целостных картин произведения, Л.Н.Толстой приводит выражение “Луна над колокольней как точка над і” как “образчик неуместности сравнения”. Анализируя произведения французского писателя Ламартина, Толстой, преклоняясь перед мастерством этого художника, считает, что тот не всегда соотносит создаваемые им картины с психологией восприятия их читателем. Ассоциативное мышление читателя очень динамично, и достаточно одного неуместного, хотя и образного сравнения, как воображение тут же переносится с одной ассоциативной связи на другую, возникает совершенно иная картина, и автор не достигает желаемого эффекта. “Великий Ламартин, - пишет Толстой, - описывая свои впечатления на лодке посреди моря, когда одна доска отделяет его от смерти, говорит, как хороши были капли, падавшие с весел в море “как жемчуг, падающий в таз”. Прочтя эту фразу, воображение мое сейчас же переносилось в девичью, и я представил себе горничную с засученными рукавами, которая над серебряным умывальником моет жемчужное ожерелье своей госпожи и нечаянно уронила несколько жемчужинок..., а о море и о той картине, которую с помощью поэта воображение рисовало мне за минуту, я уже забыл” (Л.Н.Толстой, 1955, 86).

Анализ приведенных примеров потребует рассмотрения вопроса о критериях действенности сравнений, опыт по выявлению которых мы находим в трудах Бэна:

- 1/ Выбранный для сравнения образ должен быть выразительнее, чем предмет сравниваемый.
- 2/ Степень усиления не должна переходить границ естественности.
- 3/ Сравнение не должно быть чересчур обыкновенно и избито. Некоторая доля свежести и оригинальности обязательна везде, где желают достигнуть сильного впечатления.
- 4/ Не следует употреблять сравнения, которые говорят только уму, не давая ничего чувству, но обратно возможно: сравнение может не оправдываться с точки зрения ума, но впечатления сравниваемых предметов гармонируют между собой. (цит. по Дьяконов, 1923, 79).

Таким образом, наиболее действенными являются сравнения, балансирующие на грани между сходством и необычностью, оригинальностью, удаленностью субъекта и объекта. Так, в своей работе “Сравнения общеязыкового типа в аспекте сопоставительного анализа художественных идиолектов” Е.А.Некрасова анализирует поэтическое творчество А.Вознесенского и Н.Матвеевой с точки зрения наличия в нем сравнений общеязыкового типа и их характера, то есть сравнений более привычных и поэтому несколько стертых в образном отношении. Результаты исследования показали, что в творчестве А.Вознесенского “среди особо заметных индивидуальных сравнений крайне редкие общеязыковые сравнения совершенно теряются (примерное отношение общеязыковых сравнений к общему числу сравнений с союзной связью в сб. “Антимиры” - 10 к 270) и не принимают сколько-нибудь заметного участия в создании индивидуального стиля автора (Некрасова, 1979, 227-228). Отказ от обыденности и банальности образов налицо. “Отталкивание А.Вознесенского от общеязыковых сравнений связано, по-видимому, с его стремлением каждый

атом художественной ткани произведения сделать необычным, броским, экспрессивно насыщенным до предела”. (Некрасова, 1979, 236-237).

Некоторая противоречивость в использовании сравнений просматривается в творчестве Н.Матвеевой. С одной стороны, предметно-бытовая сфера сравнений, которая “практически не зависит от тематики стихотворения, обуславливает “заземленность” сравнений и создает ощущение их простоты”, с другой - эта простота кажущаяся, так как большинство сравнений Н.Матвеевой “обнаруживает значительные художественные преобразования, в частности довольно сложные виды метафоризации” и “связаны с образно яркими конкретно-чувственными ассоциациями, основанными, прежде всего, на зрительных ощущениях”, что и определяет неизбежность сравнений, стремление к их оригинальности. (Некрасова, 1979, 235).

Однако наряду со стремлением к оригинальности немаловажен еще один критерий действенности, отсутствующий среди ранее перечисленных. Как уже было сказано, мотивация выбора автором сравнений сугубо индивидуальна. Настолько же индивидуален и процесс восприятия, усугубленный лабильностью ассоциативных связей неподготовленного или, наоборот, слишком впечатлительного читателя. Цель автора - удержать читателя в цепи своих ассоциативных связей, для чего необходимо, чтобы каждое сравнение опиралось на контекст и было поддержано им. Об этом говорит Е.А.Некрасова, анализируя идиостили А.Блока, Б.Пастернака и С.Есенина: “Ввод сравнения в текст тщательно подготавливается лексической и образной канвой предшествующих ему фрагментов, что создает ощущение органичности нового художественного импульса, усиливающего уже намеченные образные зарисовки”. (Некрасова, 1982, 64-65).

Таким образом, еще одним критерием действенности является поддержка сравнения контекстом. Именно этот критерий и был нарушен при создании картины Ламартином в приведенном ранее примере.

В ряде случаев действенность сравнения усиливается благодаря звукописи, “объединяющей в единый звукоряд сравнение и окружающие его слова”. (Некрасова, 1982, 7). Этот аспект может послужить предметом отдельного исследования и не рассматривается в настоящей работе. Опыт подобного исследования находим в разделе “Звуковая организация текста” сборника “Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический стиль и идиостиль. Общие вопросы. Звуковая организация текста”.

4. Характер обусловленности сравнений.

Достаточно разработанным в теории сравнения является вопрос обусловленности характера сравнений. Эта обусловленность определяется целым рядом факторов:

1/ Эпоха, уровень развития общества влияют на характер сравнений не только опосредованно через лексические средства (расширение словарного запаса за счет включения в активное употребление целого ряда терминов, характеризующих общественные явления и течения, научные и технические открытия, заимствованной лексики), но и путем воздействия на характер мышления автора, мотивированного уровнем интеллектуального и культурного развития общества.

2/ Этап развития литературного процесса, несомненно обусловленный эпохой, уровнем развития общества: характер сравнений, степень их распростра-

ненности и экспрессивности, частота их употребления по отношению к другим тропам зависят от художественного метода (литературного направления) автора (Лакомб, по Дьяконов, 1923, 81 ; Тарасов, 1976, 42-45) эта закономерность прослеживается даже в рамках идиостиля автора, в разные периоды своего творчества относившегося к разным литературным направлениям.(А.И.Федоров, 1985, 52-56).

3/ Способ видения автором окружающего мира, обусловленный особенностями мышления, психическим складом личности. Можно выделить целый ряд факторов, совокупность и взаимодействие которых и определяют этот способ видения:

- а/ интеллектуальный уровень автора, степень его образованности;
- б/образ жизни, род занятий (Так, архитектурное образование А.Вознесенского приводит к усилению визуального аспекта его сравнений, отражающегося в сложности зрительных ассоциаций, объемности, выпуклости, яркости образов);
- в/ степень участия автора в общественной жизни, что часто приводит к определенной тематической направленности как субъектов, так и объектов сравнения;
- г/ степень демократичности автора и его поэзии;
- д/ нравственные идеалы, определяющие характер сравнений, обладающих эмоционально-оценочной функцией.

В своей работе “Сравнения Тургенева” В.И.Дьяконов приводит взгляды Эльстера, который выдвигает свои подходы к изучению сравнения:

1/ Психологический.

при котором необходимо установить:

- а/из какой области автор берет свои метафоры (охотничьей, морской, сельской и т.д.)
- б/категории, на которые распадаются метафоры (зрительная, слуховая, обонятельная и др.);
- в/соединение отвлеченных понятий с конкретными образами.

2/ Эстетический - степень удаленности связываемых образов. (Дьяконов, 1923, 82)

Нам представляется логичным использовать идею этих подходов в настоящем исследовании для того, чтобы характеристика сравнений была полной и многогранной.

2. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СРАВНЕНИЯ.

1. Семантический механизм сравнений. Принцип “колеблющихся” признаков.

Говоря о формальной структуре сравнения, о языковых средствах выражения его компонентов, как правило, выделяют образ, который сравнивается (предмет, или субъект), и образ, с которым сравнивают (объект). Однако установленным фактом в трудах компаративистов является трехчленная семантическая структура сравнения. Б.В.Томашевский (1959, 209) выделяет следующие компоненты сравнения:

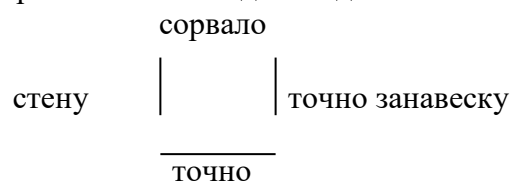
- 1./ То, что сравнивается, или “предмет”.

2./ То, с чем сравнивается, или “образ”.

3./ То, на основании чего сравнивается одно с другим, просто “признак”.

“Основание сравнения - это общий член, который обуславливает параллелизм двух других членов. (А.Ф.Прияткина, 1980, 28).

В целом ряде сравнений наблюдается две линии связи внутри тропа.



“Первая линия, которую оформляет союз, - это отношение между параллельными членами. Вторая - обстоятельственно-характеризующее отношение: сравнительный член определяет слово, обозначающее действие или признак предмета - глагол, прилагательное (рычит, как зверь; стройна, как тополь; опьянение как от вина), то есть выступает в той же функции, что и адвербиальная словоформа (ср.: поступил как герой (геройски)” (А.Ф.Прияткина, 1980, 29).

При выяснении сущности сравнения невозможно обойтись без исследования его механизма на микроуровне.

В основу действия механизма сравнения можно положить идею “колеблющихся” признаков, которую в своей работе “Семантика русского языка” Л.А.Новиков объясняет следующим образом: “Значение слова предстает здесь как подвижное, в виде амплитуды колебаний: от своего обычного, постоянного значения (оно определяется вхождением в ряд собственной сочетаемости этого слова) до значения, соотносительного с семантикой того слова, с которым сочетается данное слово (это значение возникает за счет вхождения данного слова в ряд сочетаемости соседнего с ним слова)”. (Новиков, 1982, 131-132).

Создавая образ “карие вишни” (“Не мигая, слезятся от ветра безнадежные карие вишни”), А.Вознесенский пересекает два ряда сочетаемости. Лексема карие обладает узкой сочетаемостью: карие глаза; более широкая сочетаемость у лексем вишни: темные вишни, спелые вишни, блестящие вишни, круглые вишни, вкусные вишни и т.д. Сочетаясь друг с другом, каждая из лексем входит в ряд сочетаемости соседней. Принцип колебания заключается в том, что в зависимости от хода мысли, от движения ассоциаций каждая из лексем идентифицируется с одной из противоположного ряда сочетаемости, за счет чего происходит наложение значений друг на друга и возникает образ.

Применяя эту идею к объяснению механизма сравнения, в качестве полюсов амплитуды колебания мы воспринимаем субъект и объект сравнения, которые “сами по себе не производят эстетического впечатления. Оно - в постоянном, “скользящем” переходе от одного полюса к другому, в их различии и взаимодействии, одновременном удерживании в поле зрения”. (Новиков, 1982, 132). Расчлененность образа, а также наличие в структуре большинства сравнений союзов отвергают тождественность субъекта и объекта, что и определяет их раздельное существование в нашем сознании. Взаимодействие же их определяется включением каждого компонента сравнения в круг понятий, предметов, явлений, ассоциативно связанных с другим членом тропа. Это включение несимметрично. Как правило, включение субъекта в ассоциативный ряд объекта более сильное. Понятия, предметы, явления, ассоциативно связанные с лексемой, составляют его ассоциативное поле, расширяющее ее лексическое значение. Взаимодействие происходит не между самими лексемами, а между их ассоциативными полями.

Аналогичная идея отражена в виде схемы в работе Ю.Левина: “SUP значения S и P объединяются в некоторое единое значение, сохраняя при этом некоторую самостоятельность; метафорически это объединение можно описать как колебание от S к P и обратно или как “просвечивание” значения P сквозь S (значение S доминирует над P)”. В нашем случае S и P соответственно субъект и объект сравнения.(Левин, 1965, 294).

В сравнении А.Вознесенского *Сирень, как пудель мне в щеки лижется* каждый из компонентов обладает своим ассоциативным полем.

сирень - растение, состоящее из множества мелких цветков, кудрявое, ароматное, нежное, пушистое на ощупь;

пудель - домашнее животное, нежное, ласковое по характеру, с мягкой шерстью, состоящей из мелких колечек.

Сходство зрительных и тактильных ощущений, построенных на соотнесении параллельных явлений: мелкие колечки шерсти пуделя мелкие цветки сирени, собирающиеся в волнообразное целое, мягкость на ощупь - включает субъект сирень и ассоциативное поле объекта пудель.

Индивидуальность восприятия субъекта и объекта может привести к появлению сходства по форме и по цвету (белый). При поддержке контекста взаимодействие между полюсами колебаний усиливается, так как актуализируются признаки, присущие субъекту лишь при определенной ситуации. Лексема лижется ассоциативно связана с признаком “влажный”. Включаясь в этот ассоциативный ряд, образ сирени дополняется признаками “влажная от росы” (“влажная от дождя”), что влечет за собой расширение ассоциативного поля за счет признака “свежий”.

Таким образом, в основе механизма сравнения лежит теория “колеблющихся” признаков, реализующаяся применительно к данному виду тропа в идее создания образа за счет вхождения субъекта в ассоциативное поле объекта. Ассоциативное поле всегда субъективно, но для данного индивида относительно постоянно. Будучи относительно постоянным, ассоциативное поле не является чем-то застывшим. Под влиянием контекста оно приобретает тенденцию к расширению.

Именно идея “колеблющегося” признака, “скольжение” от одного значения к другому, “просвечивание” одного значения сквозь другое позволяет раскрыть феномен единства сравнения, несмотря на последовательность звучания и восприятия трех его компонентов.

2. Пресуппозиция и апперцепция как психологическая основа сравнения.

Исследованию психологической основы сравнения посвящен целый ряд лингвистических трудов. “Логическим основанием для этого синтаксического отношения служит скрытое суждение о принадлежности данного признака, названного общим членом, тому предмету, который назван в сравнительном члене (или о реальной связи этого признака с тем или иным обстоятельством), то есть, чтобы сказать: “Она стройна как тополь”, нужно считать, что тополь строен”. Факт наличия ассоциативных связей, или “то знание, которое есть в опыте говорящих, отражается в термине “пресуппозиция сравнения”. (Прияткина, 1980, 30). Психологической основой сравнения можно считать апперцепцию.

“Апперцепция - зависимость восприятия новых предметов и явлений от прошлого опыта, прежних представлений, запаса знаний” (Сл.4, т. 1, 42).

Большое внимание разработке этого понятия уделил А.А.Потебня в своих работах “Из записок по теории словесности” и “Мысль и язык”. “Апперцепция - есть участие сильнейших представлений в создании новых мыслей. Степень влияния одних мыслей на другие может, по-видимому, зависеть или от силы сопровождающего их чувства, или от их ясности” (Потебня, 1926, 83).

Основой апперцепции Потебня считает ассоциации и их взаимодействие. Ученый предпринимает попытку проследить механизм образования ассоциаций: “Разнородные восприятия, данные одновременно или одно вслед за другим, не уничтожают взаимно своей самостоятельности, подобно двум химическим сродным телам, образующим из себя третье, а оставаясь самими собою, слагаются в одно целое”. (Потебня, 1926, 91). Это утверждение дает возможность утверждать, что и в процессе образования ассоциаций работает закон “колеблющегося” признака, о котором уже говорилось выше.

Проблема заключается в том, что характер ассоциативных связей резко индивидуален, вследствие чего перед автором стоит задача обогащения читателя своим опытом, включения его в ход своих ассоциативных связей, без чего сравнение не достигнет своего эффекта. Это возможно лишь при тщательной поддержке сравнения силами контекста, а также при подготовке читателя автором к восприятию используемого сравнения.

В сравнении:

Потом ты больна, и, склонясь над тобой,
колдуют хирурги, как белые маги...

(Е.Е. “Я старше себя на твои тридцать три...”).

автор готовит наше восприятие образа хирурги - маги, усугубляя сходство между субъектом и объектом использованием лексем белые применительно к объекту маги (цвет халата хирурга, то есть признак, присущий субъекту) и колдуют применительно к субъекту хирурги (дифференциальный признак объекта). Таким образом, наиболее действенный способ удержать восприятие читателя в нужном направлении - поддержка сравнения контекстом.

3. Семная интерпретация механизма сравнения.

Подобно тому, как звуковая оболочка слова обусловлена определенным комплексом взаимодействующих друг с другом реализованных в звуках фонем, расположенных в определенном порядке, лексическое значение слова разложимо на мельчайшие составляющие - семы. “Сема - минимальная предельная единица плана содержания, представляющая собой элементарные отражения в языке различных сторон и свойств обозначаемых предметов и явлений действительности” (Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, 437). При этом, значение слова - это не сумма сем, а их система, определенная иерархия.

Как компонент речи лексема несет в себе основные функции: мыслительную и коммуникативную, которые конкретизируются в более частных: интеллектуально-информативной и прагматической. Они реализуются в еще более частных и конкретных функциях: интеллектуально-информативная - в номинативной, дидактической и релятивной; прагматическая - в побудительной, эмоциональной, эмоционально-оценочной, экспрессивной, эстетической, контактной, основными носителями которых являются семы. В общем виде строение словесного значения можно представить в виде суммы информативной и прагматической сем. Весомость каждой из них колеблется в каждом конкретном случае. Лексема может обладать только информативной или только праг-

матической функцией, при условии сведения другой семы к нулю. (Киселева, 1978, 87).

В зависимости от степени обобщенности признака, заключенного в той или иной семе, а также того, насколько данный признак действительно присущ анализируемой лексеме, насколько неотъемлем и обязателен в структуре лексического значения, анализируя труды французских лингвистов, В.Г.Гак в “Сопоставительной лексикологии” различает архисемы, дифференциальные семы и виртуэмы (потенциальные семы). (Гак, 1977, 14-15).

В составе различных лексем одна и та же сема может переходить из одной категории в другую.

Приведенная классификация разделяется не всеми. В работе “Проблемы анализа структуры значения слова” И.А.Стернин выделяет в значении слова денотативный и коннотативный макрокомпоненты, которые, по его мнению, могут быть расчленены на микрокомпоненты, то есть семы. “Между макрокомпонентами и микрокомпонентами существует известный изоморфизм. Они представляют собой отражение объективных свойств, признаков реальной действительности. Оба эти вида компонентов значения выделяются в слове на основе противопоставления другим знакам”. (Стернин, 1979, 119).

Автор приводит примеры, конкретизирующие теоретические положения.

Дифференцирующий характер макрокомпонентов: драпать - лопать: эти два знака объединены коннотацией “разг.” противостоят по денотативному значению

отличный - клевый - денотативные синонимы, разница в коннотации “разг.” - “вульг.”

Дифференцирующий характер микрокомпонентов:

поллюбить - увлечься: различаются семами “глубина чувств” - “поверхность чувств”;

высокий - рослый: у рослый выделяется сема “сильный”, отсутствующая у знака высокий (Стернин, 1979, 120).

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что микрокомпоненты у И.А.Стернина, не что иное, как архисемы в понимании В.Г.Гака, то есть архисемы И.А.Стернина семами не считает. Эта точка зрения, на наш взгляд, более логична, так как одним из критериев выделения сем является принцип предельности, то есть неразложимости на более мелкие составляющие, а именно этим признаком и не обладают архисемы (макрокомпоненты), по мнению И.А.Стернина, который видит основные различия между микро- и макрокомпонентами, то есть семами и “несемами” в следующем: “Макрокомпоненты абстрактны (обладают высокой степенью обобщенности), непредельны; микрокомпоненты содержательны, конкретны, предельны (в идеале) - не делятся на более мелкие компоненты, высокоинформативные.” (Стернин, 1979, 114).

Рассматривая строение словесного значения и семы как его основной строительный материал, Л.А.Киселева в работе “Вопросы теории речевого воздействия” выделяет семы ядерные и периферийные. Естественно, что одна и та же сема, принадлежащая разным лексемам, может выступать как в роли ядерной, так и периферийной в зависимости от того, насколько весом признак, заложенный в ней, для данной лексемы.

Если иерархия архисем, дифференцирующих и потенциальных сем внутри одной лексемы постоянна, то соотношение ядерных и периферийных может изменяться. Признак ядерности или периферийности сема приобретает лишь при функционировании лексемы в определенном контексте. Анализируя в от-

влеченном состоянии семный состав лексемы солнце, практически невозможно определить статус сем “круглое”, “желтое”, “горячее” (“раскаленное”), “слепящее” и их иерархию. Лишь в небольшом количестве лексем ядерная сема однозначна и вне контекста и внутри него. Например, сема “круглый” для лексемы шар. Однако в образной речи подобная прямолинейность и односторонность встречается крайне редко, вследствие чего можно говорить о контекстуальной обусловленности семной иерархии внутри лексемы.

При функционировании лексемы в рамках сравнения в ней происходит перестройка иерархии сем, то есть в различных ситуациях в зависимости от контекста могут актуализироваться разные семы, становясь тем самым центральными, или ядерными. “S/a в значении S сема a акцентируется, то есть приобретает больший вес, чем предписано словарем.” (Левин, 1965, 294).

Проследить контекстуальную обусловленность ядерности и периферийности сем проще всего на примерах с одним и тем же субъектом или объектом, функционирующих в различных контекстах с разным результатом.

Наша память -
как стекло увеличительное,
сквозь нее
в самих себя мы глядим...
(Р.Р. “В защиту воспоминаний”).

А в небе
солнце шло.
Тяжелое.
Значительное.
И жгло,
как сквозь стекло
увеличительное.
(Р.Р. “А было так...”).

В используемой в качестве объекта сравнения лексеме увеличительное стекло в каждом из примеров под воздействием контекста актуализируется другая сема.

И рябь на реках
нудная, как сыпь.
(Н.М. “Есть путешественник”).

На почерневших реках
дождь проступал, как сыпь.
(Р.Р. “Стихи о моем имени”).

Механизм перестройки сем не одинаков в различных сравнениях, и характер его обусловлен целым рядом факторов. (В настоящем параграфе мы рассматриваем перестройку сем при восприятии сравнения, а не при его создании).

1. Взаиморасположение частей сравнения.

а/ субъект - базисный признак - объект

Крупье спокоен,
будто кладбище.
(Р.Р. “Рулетка”)

На первом этапе из всех признаков субъекта выделяется один наиболее значимый для автора, зафиксированный в эксплицитно выраженном базисном признаке. (Выделенный признак отнюдь не обязательно должен быть обозначен дифференцирующей семой). Под его влиянием происходит перестройка сем в объекте: ядерной в нем становится сема, содержащая базисный признак. Теперь под влиянием объекта происходит окончательная перестройка сем в субъекте, то есть выделенный изначально признак усиливается.

б/ объект - базисный признак - субъект.

М е д н ы м з е р к а л о м
горит сухой закат...
(Н.М. "Степь").

Выделенный из объекта признак, зафиксированный в базисном признаке, способствует перестройке сем в объекте, в результате чего вокруг объекта создается поле ядерной семы (см. ниже), куда и попадает субъект, в котором под воздействием этого поля также происходит перестройка сем, аналогичная сема становится ядерной, и признак усиливается.

в/ базисный признак - объект - субъект.

Но, пышней, ч е м ф р а н ц у з с к а я б у л к а,
дама в шляпке с нелепым пером
на тугих чемоданах, как Будда,
созерцала с опаской перрон.
(Е.Е. "Баллада о колбасе").

Препозитивный базисный признак задает единственно возможное направление ассоциативных связей. Процесс анализа заменяется синтезом: по составной части (базисному признаку) мы восстанавливаем целое (субъект и объект). Можно считать, что объект и субъект поочередно попадают в семное поле базисного признака, в результате чего сначала в объекте, а затем в субъекте происходит перестройка сем в изначально заданном направлении.

г/ субъект - объект - базисный признак.

Есть и у капусты верхние листья:
К а к п о д о ш в а н о в а я, толсты...
(Н.М. "Есть и у капусты...").

объект - субъект - базисный признак.

По груди Вашей толпы торопятся,
Сена плещется под спиной.
И, к а к б о ж ь я к о р о в к а, автобусик
мчит, щекочущий и смешной.
(А.В. "Маяковский в Париже").

Постпозитивный базисный признак приводит к более медленной перестройке сем. В нашем сознании должно возникнуть два ряда признаков (субъекта и объекта), ядерными становятся семы, несущие в себе признаки, лежащие на пересечении обоих рядов. Их может быть несколько, вследствие чего базисный признак призван для конкретизации создавшихся представлений, то есть под его влиянием происходит более полная актуализация семы, несущей в себе базисный признак, и полное или частичное гашение остальных сем, находившихся на пересечении рядов признаков субъекта и объекта.

2. Наличие или отсутствие эксплицитно выраженного базисного признака.

Случаи с эксплицитно выраженным базисным признаком были рассмотрены нами выше. Перестройка же сем в примерах с имплицитным основанием сравнения аналогична рассмотренной в пункте 1 г. Следует заметить, что в таких сравнениях, вне зависимости от взаиморасположения частей

На нем пиджачок к а к м я к и ш. (1)
(А.В. "Художники обедают").

Во дворе мастерской индпошива (2)
без табличек и без оград,
с л о в н о т р и и з у м р у д н ы е
в з р ы в а,
эти лиственницы стоят.

(Е.Е. "Декабристские лиственницы").

объект обладает более широким ассоциативным полем и признаки, лежащие в основе сравнения, в нем выражены гораздо ярче, а потому субъект попадает в ассоциативное поле объекта, под влиянием которого в нем происходит перестройка сем, причем ядерных может быть несколько (см. (2) - ядерные семы характеризуют цвет, форму, величину). Таким образом, сравнения, где базисный признак выражен имплицитно, могут оказаться более образными. Эксплицитно выраженный базисный признак конкретизирует образ, направляет ход ассоциативных связей в нужном для автора направлении. Вместе с тем его наличие приводит к моментальной актуализации избранной автором семы и гашению (полному или частичному) всех остальных. Если же этот признак словесно не назван, не ограничивается свобода ассоциативных связей, так как гасится гораздо меньше сем, то есть тем самым образ обогащается рядом деталей.

3. Степень абстрактности субъекта и объекта, их природа.

Выделение сем в абстрактных существительных более затруднительно, чем в конкретных. Этот процесс зависит от природы лексического значения, которое в свою очередь определяет круг ассоциаций, обуславливающих сочетаемость лексем. Остановимся лишь на следующих особенностях использования абстрактных существительных в качестве субъекта и объекта.

Вхрупувайся в радость, к а к в р е д и с к у...
(Е.Е. "Спасибо").

...надписи...
короткие,

к а к о ч е в и д н о с т ь...
(Р.Р. "Воюют надписи...").

Семный анализ субъекта и объекта показывает, что сема, актуализируемая базисным признаком, являясь дифференцирующей для субъекта во втором примере и объекта в первом, не является даже потенциальной для объекта во втором примере и субъекта в первом, выраженных абстрактными существительными. Будет уместно здесь сказать, что в процессе функционирования лексемы (чаще абстрактной) в художественном тексте под влиянием ближайшего контекста ее лексическое значение может обогащаться новыми семами, которые можно назвать *контекстуальными*, несущими в себе признак, не присущий данному денотату, а приписанный ему в определенной ситуации при функционировании лексемы в определенном контексте. В большинстве случаев использование абстрактного существительного в качестве субъекта или объекта

при конкретном противоположном члене в них актуализируется и становится ядерной именно контекстуальная сема.

Описанные явления находят свое отражение в схеме Ю.И.Левина: $S+a$ - к значению S присоединяется сема a , не являющаяся факультативной для него (например, сема “веселый” к значению “мяч”) (Левин, 1965, 294).

Как уже было сказано, семы в составе лексемы не изолированы, они могут влиять как друг на друга, так и на семы других лексем контекста. Этот факт обусловил появление в лингвистике термина “семное поле”, который, вероятно, и призван для утверждения способности сем к взаимовлиянию. Результаты взаимодействия семных полей могут быть различны:

- “ 1. взаимное и одностороннее усиление (сенсбилизация) полеобразующих сем;
 2. ослабление, смягчение полеобразующей семы;
 3. нейтрализация и ассимиляция;
 4. переключение в пределах поля, замена оценочного знака на полярный.
- (Киселева, 1978, 90).

Таким образом, в основе всех процессов, происходящих внутри сравнения и связанных с его функционированием лежат результаты взаимодействия семных полей лексем-компонентов сравнений.

3. СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ. ЯЗЫКОВЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ СРАВНЕНИЙ.

В отличие от целого ряда тропов, сравнение обладает жесткой формальной структурой, не лишенной, впрочем, разнообразия. Лингвистическая наука разработала типологию способов языкового выражения сравнений.

Наиболее часто сравнения выражаются при помощи сравнительных оборотов, дифференциальными признаками которых мы признаем гипотетичность сравнений, соответственное употребление гипотетических союзов, безглагольных конструкций и невозможность ее предикативной структурой.

А может, покаемся?

Послюним газетку и через минутку

свернем самокритику, к а к с а м о к р у т к у.

(А.В. “Автопортрет”).

Часть сравнений выражается сравнительными придаточными, которые присоединяются к главным при помощи тех же сравнительных союзов, что и сравнительные обороты.

А я так медленно пишу,

к а к н о ш у т р у д н у ю н о ш у,

к а к з е м л ю ч е р н у ю п а ш у,

к а к в с т е к л а з и м н и е д ы ш у -

дышу, дышу

и вдруг

оттаиваю круг.

(Ю.Л. “Завидую, кто быстро пишет”).

В числе наиболее значимых способов выражения сравнения важную роль играют падежные формы, прежде всего творительного

Сиреневый лес -

м а р с и а н с к и м в и д е н ь е м.

(Р.Р. “Песок размахнулся...”).

и родительного падежей.

Грубей, чем любая дерюга,
п р о ч н е й б у й в о л и н ы х с п и н
ведет на Сайгон дорога -
дорога номер один.

(Е.Е. “Дорога номер один”).

Сравнения могут выражаться приложениями. Краткость сравнений, выраженных приложениями, делает их наиболее точными и емкими.

А в реке -
меж берегами -
к р о в ь - вода текла.

(Р.Р. “Послевоенная песня”).

Одним из способов выражения сравнения мы считаем тот, при котором субъектом сравнения выступают существительные, а чаще всего - местоимения, которые в предложении всегда являются подлежащими. В роли объекта выступают составные именные сказуемые с нулевой связкой.

Ты - м о й в е т е р и ц е п и,
с и л а и с л а б о с т ь ...

(Р.Р. “За тобой через года...”).

Сравнительная функция может быть заложена не столько в синтаксической структуре, сколько в лексическом значении ключевых слов. Такими словами являются слова с узкой лексической сочетаемостью: похож, кажется, подобен и т.д.

Он стар
и п о х о ж н а с в о е о д и н о ч е с т в о .

(Р.Р. “Марк Шагал”).

В настоящей работе мы попытаемся проанализировать, как преломляются общие закономерности языкового выражения в конкретном материале поэзии шестидесятников, какие из структурных типов превалируют над другими, каковы их стилистические особенности, каким конкретным содержанием наполняется каждый из перечисленных структурных типов.

4. ФУНКЦИИ И КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ СРАВНЕНИЙ.

Исследуя характер использования сравнений в художественном тексте, А.И.Федоров выделяет две художественные функции сравнений: “Сравнения могут быть описательно-изобразительными, как, например, у А.А.Блока:

С л о в н о з м е й, т я ж к и й, с ы т ы й
и п ы л ь н ы й,

Шлейф твой с кресел ползет на ковер.

Кроме того, сравнение может быть и эмоционально-выразительным. Так, Пушкин в “Полтаве” говорит о Петре: “Он весь как божия гроза!” (А.И.Федоров, 1985, 47).

Это деление весьма условно, так как никакое описательно-изобразительное сравнение не достигнет эффекта, если не будет обладать некоторой эмоциональностью, аналогично тому, как в каждом эмоционально-выразительном сравнении присутствует изобразительный момент, то есть обе названные функции - составляющие каждого сравнения, правда, с разной массовой долей, на чем и базируется приведенная классификация.

Попробуем конкретизировать функции, выделенные А.И.Федоровым. Заметим, что каждая из нижеперечисленных может рассматриваться как более частное проявление как описательно-изобразительной, так и эмоционально-выразительной функций.

1/ Выявление признака.

Данную функцию выполняют сравнения, субъект которых обладает признаками, нам не известными. Объект является главным носителем информации о субъекте, характеризует его путем выявления его основных признаков, как правило, абстрактных. Чаще всего такие сравнения используются для характеристики лиц или эмоционального состояния.

Ты был улыбку таланта,
укором веку своему.
(А.В. “В свое последнее рождение”).

Он -
как вежливое рыданье.
Он -
как сдавленный галстуком
крик.
(Е.Е. “Баллада о смертнике”).

Подобную функцию выполняют сравнения, семное и ассоциативное поле субъекта, в которых довольно широкое, объект же призван для выявления определенного признака, выделенного автором в данной ситуации.

Жизнь - н а к о в а л ь н я.
(Р.К. “Мы молоды...”).

Будет вечер, з а г о в о р щ и к
и о б м а н щ и к.
Темнота на мостовые упадет.
(Б.О. “Веселый барабанщик”).

Вряд ли полдень может быть удачнее
Вода как будто олово...
Девушка сидит на чемоданчике,
на руки склонив устало голову.
(Р.Р. “В пути”).

Таким образом, функцию выявления признака выполняет высокоинформативный объект, характеризующий субъект, не обладающий в нашем сознании никакими признаками или обладающий широким лексическим значением, из которого объект вычлняет тот или иной признак.

2/ Конкретизация признака.

Как правило, данную функцию выполняют сравнения, в структуре которых имеется эксплицитно выраженный признак, призванный для выявления какого-либо признака субъекта. Этот признак находит свою конкретизацию в объекте, в его ядерной дифференцирующей семе.

Объект может конкретизировать:

ЦВЕТ

Серебристый,
как полынь,
дирижер в костюме праздном

дирижировал...
(Р.Р. “Барабан”),

ФОРМЫ

И продышины
в окнах
цвели кругло,
б у д т о в к а ж д о е
к т о - т о в с а д и л
п у л ю!

(Р.Р. “Та зима была...”),

ТАКТИЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Какое жженье в солнечном сплетеньи,
Где, изгоняя облак табака,
Танцует куст египетской сирени,
Сырой, к а к з а м ш а н а н о с у щ е н к а.
(Ю.М. “Снег в ноябре”),

КОНСИСТЕНЦИЮ

Перезрелое манго,
Разболтанный и вязкий, т о ч н о м а г м а.
(Н.М. “Гипноз”) -

и целый ряд других признаков.

Следует отметить, что один и тот же признак может конкретизироваться при помощи различных объектов, приобретая при этом различное качество.

Грибные июньские ливни
звенели,
к а к с в я з к и к л ю ч е й.

(Р.Р. “Я родился - нескладным и длинным”).

И я беру из рук его слова.
Они еще звенят, к а к т е т и в а
и к а к с т р е л а , ч т о п у щ е н а
и з л у к а.

(Ю.Л. “Откуда вы приходите, слова...”).

Поддержанная различными объектами, лексема звенит становится носителем двух звуковых характеристик, отличающихся степенью звонкости.

Конкретизироваться могут не только признаки, но и чувства, настроения. Это конкретизация может осуществляться как путем сопоставления с физическими ощущениями

Ранил я и сам - совсем невольно
нежностью небрежной на ходу,
а кому-то после было больно,
с л о в н о б о с и к о м х о д и т ь
п о л ь д у.

(Е.Е. “Был я столько раз...”),

так и посредством других эмоциональных состояний

Ручей весенний - это бывший лед.
Дай чуть весны страдавшему кому-то,
и в нем тихонько радость запоем,
к а к б у д т о б ы о т т а я в ш а я
м у к а.

(Е.Е. “Страданье устает страданьем быть...”).

Таким образом, конкретизирующую функцию выполняют сравнения, обладающие классической трехчленной структурой, в которых объект детализирует, уточняет признак, вычлененный основанием сравнения из субъекта.

3/ Усиление признака.

Основным условием для выполнения этой функции является тот факт, что выделенным из субъекта признаком объект обладает в гораздо большей мере, что достигается различными путями:

а/ механическим умножением субъекта, благодаря чему во столько же раз увеличивается действие выделенного признака

Так планета
многоголоса,
будто этих планет
полдюжины!
(Р.Р. “У киоска поет Отелло...”).

А ночь над над цирком
Такая, что ни зги;
Точно двести
Взятых вместе
Ночей ...
(Н.М. “Фокусник”).

б/ использованием в качестве объекта предмета или явления, заведомо обладающего выделенным признаком в большой степени

Совенок пел, как пела бы химера,
упавшая на сцену
с Нотр-Дам!
(Е.Е. “Так уходила Пьяв”).

В дождь как из Ветхого завета
мы с удивительным детиной
плечом толкали из кювета
забуксовавшую машину.
(А.В. “В непогоду”).

в/ за счет нагнетания большого количества лексем, содержащих признак, требующий усиления. Эти лексемы могут как входить в состав объекта, так и содержаться в ближайшем контексте.

Так сурово и надменно движется,
будто все оно -
насквозь! -
гранитное,
монолитное,
многопудовое,
диктовать условие
готовое.
(Р.Р. “Облака”).

Стрелки, цифры, циферблаты, медный гуд
Словно мир этот
бессонный городской

стал огромной часовой
мастерской.

(Ю.Л. “Утро - вечер...”).

Усиливаться могут не только признаки, но и чувства и эмоции.

Я думал о тупом несовершенстве
браков,
о подлости всех нас - предателей, врунов:
ведь я тебя любил, как сорок
тысяч братьев
и я тебя губил, как столько же
врагов.

(Е.Е. “Качался старый дом...”).

3• / Частным случаем функции усиления признака можно считать так называемые сравнения-градации, в которых усиление происходит путем нанизывания на один субъект целого ряда объектов.

Он так поспешно окна открывал,
как будто смерть
предпочитал неволе,
как будто
бинт от кожи отрывал,
не устояв перед
соблазном боли.

(Б.А. “Плохая весна”).

Причем нанизываемые объекты, как правило, расположены в порядке нарастания усиливаемого признака

Идешь,
как по рассыпанной
поленнице,
как по горячим угольям
идешь...

(Р.Р. “До твоего прихода...”).

Но взрыва нет,
а только вздох,
и вздох,
как слезы бабьи
в стог,
как моря судорожный
всхлип
у мокрых сумеречных
глыб.

(Е.Е. “Вздох”).

4/ К функции усиления признака примыкает функция выражения и усиления контраста. Следует отметить, что оппозиция должна прослеживаться как в субъекте, так и в объекте

...когда в левом верхнем углу
жемчужно-витиеватой березы
замерла белка,
алая, как заглавная
буквица.

(А.В. “Осеннее отступление”).

Цветовой контраст (белый - красный) красной белки и белой березы поддерживается таким же цветовым контрастом, заключенным в объекте - красная заглавная буква на фоне белой страницы летописи.

Однако контраст отнюдь не всегда является цветовым.

Останутся инициалы
на белой странице одной,
как бедные провинциалы
безлюдье столицы ночной.

(Ю.Л. “На шумном пиру отпирую...”).

В качестве звена, поддерживающего цветовой контраст, обозначенный в субъекте, выступает выраженный в объекте контраст социальный - столичность-провинциальность.

5/ Выражение противоречий.

Если в сравнениях, выполняющих функцию выражения или усиления контраста, оба члена оппозиции расположены в пределах одного компонента, то в сравнениях, выражающих противоречия, один член оппозиции находится в субъекте, другой - в объекте, то есть субъект и объект противопоставлены по своему лексическому значению.

Полуморская - полугородская,
в ней полуполоумнейший расчет,
полутоскует - как полуласкает,
полуутопит - как полуспасет.

(А.В. “Лодка на берегу”).

(Ср. Баловали меня, а я - как небалованный, целовали меня, а я - как нецелованный. Е.Е.)

Анализ сравнений, выполняющих названную функцию, показывает, что субъект и объект не обязательно должны быть резко противоположными, а могут являться контекстуальными антонимами.

Сравнения могут выражать противоречия и относиться к разным субъектам.

Но рукою в авоське порыскав,
как растроганная гора,
протянула мне дама ириску,
словно липкий

квадратик добра.

(Е.Е. “Баллада о колбасе”).

Будучи контекстуальными антонимами, объекты сравнения (гора - квадратик) вносят отношения противопоставленности в характер связи между соответствующими им субъектами (дама - ириска)

б/ Снижение образа.

В основе данной функции лежит соотношение стилистической, тематической принадлежности субъекта и объекта. (В данном случае под понятием “стиль” подразумеваются не функциональные стили, а стили высокий и низкий). Столкновение в пределах одного сравнения лексем разной стилистической и тематической принадлежности, при условии использования в качестве субъекта понятия более возвышенного, а в качестве объекта - понятия более низменного, приземленного, часто с негативной эмоциональной окраской, приводит к снижению образа.

Не случайно
холодным бельмом -

солнце.
(Р.Р. “Та зима была...”).

Суздальская богоматерь,
сияющая на белой стене,
как кинокассирша
в полукруглом овале
окошечка.

(А.В. “Суздальская богоматерь”).

Все сравнения, выполняющие функцию снижения образа, несут в себе оценку описываемого предмета или явления.

И как помада на окурках,
на смятых пальцах
маникюр.

(А.В. “Напоили”).

7/ Использование в качестве объекта сравнения понятия более возвышенного, чем понятие, используемое в качестве субъекта, приводит к эффекту, прямо противоположному, чем ранее рассмотренный, то есть к *возвышению образа*, часто содержащему иронический оттенок.

И темнеют
впаянно,
чуть самодовольные,
урны,
будто памятники
неизвестным
дворникам.

(Р.Р. “Перед праздником”).

Таким образом, различия в стилистической окрашенности и тематической направленности понятий, выступающих в роли субъекта и объекта, могут привести к снижению или возвышению образа.

8/ Сравнение-зарисовка.

Отличие сравнений, выполняющих данную функцию, от всех ранее перечисленных в том, что они дают целостное представление об изображаемой картине на основании пересечения ассоциаций разного плана - цветовых, форменных и т.д., в то время как все остальные сравнения построены на выделении отдельных признаков субъекта и объекта.

Чернильница с когтями -
Расселся ворон синий.

(Ю.М. “При свете жизни”).

Над лодкой перевернутою ночью,
над днищем алюминиевым туга,
гимнастка, изгибая позвоночник,
изображает ручку утюга.

(А.В. “Лодка на берегу”).

Таким образом, в художественном тексте сравнения выполняют целый ряд функций, которые обусловлены структурой сравнения, характером субъекта и объекта, степенью проявления признака, лежащего в основе сравнения, в субъекте и объекте, их стилистической и тематической принадлежностью, степенью обобщенности охвата действительности объектом. Для сравнений шестидесят-

ников характерны все перечисленные функции, однако, наиболее частотными являются функции выявления, конкретизации и усиления признака, а также функция снижения образа в сравнениях, носящих эмоционально-оценочный характер.

Следует отметить, что все сравнения обладают функцией *расширения контекста*, что связано с тем, что принцип сравнения построен на включении одних представлений в ряд других. Расширению контекста способствует цепь ассоциативных связей, возникающих при восприятии объекта, включенного в контекст субъекта.

Рассмотрение функций сравнения с точки зрения семного состава входящих в него лексем приводит к выводу о том, что функции сравнений не что иное, как результаты взаимодействия полеобразующих сем, рассмотренные нами выше.

Анализ сравнений при учете их смысловых связей с содержанием контекста позволяет убедиться, что писатель реализует в них часть замысла произведения. Естественно, что они являются частью композиции стихотворения. Семантические и стилистические функции сравнений, их формы, способы их создания определяют их роль в композиции стихотворения.

Интересен и плодотворен новый подход к изучению сравнения в художественной речи, нашедший отражение в работе Е.А.Некрасовой. Лингвопоэтический анализ сравнения в лирическом произведении или его фрагменте связывается с наложением “лексического, а также тематического образного состава сравнения на соответствующий срез структуры текста”. (Некрасова, 1982, 179).

Выше мы рассматривали функции сравнения с точки зрения создания образного потенциала стихотворения. Е.А.Некрасова также обращает внимание на функции сравнения, однако на функции композиционного плана, выделяя следующие: “композиционный перелом в изложении, смена ракурса изложения, смена точки зрения на лирический сюжет.” (Некрасова, 1982, 53). К функциям сравнений можно отнести и выделяемые Е.А.Некрасовой “характерные особенности взаимосвязи сравнения с текстом: сравнение дает толчок к развитию ассоциаций, объединенных тематической общностью и представляющих собой единый с точки зрения образного рисунка текста, или само подключается к развиваемой ранее образной теме, укрепляя или расширяя ее ассоциативное наполнение.” (Некрасова, 1982, 111).

В исследованиях Е.А.Некрасовой находим определение и четкий анализ конкретных композиционных приемов, играющих важную роль в организации лирического произведения. Анализируя одно из стихотворений А.Блока, Е.А.Некрасова отмечает: “В контексте 3 содержится сравнение, с помощью которого опять вводится тема ночи, казалось бы, уже полностью исчерпанная в предыдущем фрагменте (как видим, суммарная роль сравнения в тексте - в дополнительной возможности развития или возобновления образных тем и ассоциаций)”. (Некрасова, 1982, 45). “Сравнение служит своеобразным рубежом, отделяющим предыдущую образную тему от новой”. (Некрасова, 1982, 61). В нашем исследовании данный композиционный прием получил название “развитие темы” (См. гл. “Композиционная роль сравнения”).

Как уже было отмечено выше, композиционную нагрузку различных видов сравнений Е.А.Некрасова связывает с их “различными образными потенциалами”. (Некрасова, 1982, 175), что влечет за собой использование сравнений союзного типа в качестве *итога* произведения, что также является композиционным приемом. (Некрасова, 1982, 139-141).

Еще одним композиционным приемом, выделенным в исследовании Е.А.Некрасовой, является так называемое кольцевое построение стихотворения, при котором “используются две структурно-значимые позиции сравнения: в абсолютном начале и абсолютном конце стихотворения”. (Некрасова, 1982, 139). Вероятно, как частный случай кольцевого построения (в нашем исследовании “опоясывание”) можно воспринимать выделяемые Е.А.Некрасовой “различные конструкции, с помощью которых объединяются фрагменты текста, достаточно удаленные друг от друга”. (Некрасова, 1982, 51), однако позиция абсолютного начала и абсолютного конца для данной конструкции не выдержаны.

Наряду с вышеперечисленными композиционными приемами Е.А.Некрасова выделяет “сравнения, участвующие в сквозном повторе”. (Некрасова, 1982, 139). В нашем исследовании это отражено в параграфе “Сравнение - сквозной прием” главы 5.

Все названные композиционные приемы характеризуют роль сравнений в организации всего лирического произведения, то есть макротекста.

В работах Е.А.Некрасовой находим анализ взаимосвязи и взаимодействия сравнений в микротексте (небольшом отрывке стихотворения) при их контактном и дистантном расположении. Автор выделяет следующие типы связей сравнений в тексте, характерные для идиостилей исследуемых поэтов:

“1. Сравнения относятся к однородным членам предложения или к простым предложениям, имеющим общий объединяющий их член.

2. Сравнения выступают как однородные члены предложения, подчиненные одному и тому же слову” (Некрасова, 1982, 79).

Подобное контактное расположение сравнений в нашей работе рассматривается в параграфе “Нанизывание сравнений” гл.5. Следует отметить, что подобный композиционный прием контактного расположения тропов характерен не только для сравнений, а и для метафор, перифраз и т.д., что отмечает Н.А.Кожевникова (1989, 53-55).

При анализе взаимоотношений сравнений при композиционном приеме, названном в нашем исследовании однородным нанизыванием, Е.А.Некрасова выделяет как частный вид этого композиционного приема “уточняющий тип сопряжения сравнений” (Некрасова, 1982, 116), при котором каждое последующее сравнение уточняет предыдущее.

В большинстве случаев контактного расположения сравнений они связаны единством образной или эмоциональной среды.

Среди других композиционных приемов контактного расположения сравнений Е.А.Некрасова уделяет большое внимание анализу структур, в которых творительный сравнительный проникает в сравнение союзного типа. Эта структура характерна для творчества Б.Пастернака.

Большой материал по исследованию роли сравнений в организации лирического произведения мы находим у Н.А.Кожевниковой. Вслед за Е.А.Некрасовой Н.А.Кожевникова анализирует композиционную роль сравнений и лексических дублетов их компонентов. “Как разновидность тропов, опирающихся на реалию” рассматриваются “так называемые обоюдные тропы, основанные на том, что составные части одного тропа в другом меняются местами: предмет сравнения становится образом сравнения и наоборот”. (Кожевникова, 1989, 58).

(Следует отметить, что в лирике шестидесятников, являющейся материалом нашего исследования, такой композиционный прием не частотен, хотя встреча-

ется, например, у Е.Евтушенко: “Женщина всегда чуть-чуть как море, море в чем-то женщина чуть-чуть”).

“Троп, ориентированный на “соседнюю” реалию - лишь одна из разновидностей более общего приема, который состоит в том, что троп мотивирован темой и ситуацией стихотворения. Связь между тропом и его контекстным окружением имеет множество разных проявлений. В ряде случаев троп имеет опору в определенном слове текста”. (Кожевникова, 1989, 60). Н.А.Кожевникова рассматривает следующие отношения между тропом и мотивирующей его реалией:

- 1.Соотнесенные обозначения, одно из которых имеет прямое, другое - переносное значение, представляют собой синонимы.
- 2.Реалия и троп, отталкивающийся от нее, связаны родо-видовыми отношениями или представляют собой разные видовые обозначения, подчиненные одному родовому.
- 3.Соотнесенные слова связаны отношениями части-целого или разных частей одного целого.

Н.А.Кожевникова отмечает мотивацию характера сравнений тематикой стихотворения (стр.63), особенностями воспринимающего лица (стр.64), особенностями ситуации, описываемой в стихотворении (стр.66), традиционной трактовкой ряда образов (стр.68-69).

Как самостоятельный композиционный прием Н.А.Кожевникова выделяет случаи, когда стихотворение строится на развертывании тропа - сравнения или метафоры.(стр.73).

В нашей работе мы предполагаем рассмотреть композиционную роль сравнений в микро- и макротексте. В макротексте (фрагмент стихотворения) мы рассматриваем порядок взаимоотношений нескольких сравнений на небольшом отрезке текста и эффект, достигаемый при их использовании. Исследуя макротекст, попытаемся выявить, какую роль в организации всего лирического произведения играют сравнения в творчестве исследуемой группы поэтов.

5. ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ-ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ СРАВНЕНИЙ.

Как уже говорилось, исследование проводится на материале лирических произведений Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, Булата Окуджавы, Новеллы Матвеевой, Юрия Левитанского, Беллы Ахмадулиной, Риммы Казаковой, Юнны Мориц, Владимира Соколова, Александра Кушнера.

В работах современных литературоведов вышеназванные поэты именуются шестидесятниками, так как свою известность они завоевали именно в период “оттепели” 60-х годов двадцатого столетия. При всем разнообразии творчества, яркой индивидуальности каждого автора в их творческой манере прослеживается сходство. В первую очередь, это активная жизненная позиция и высокая гражданственность. Обращаясь к этому качеству поэтов-шестидесятников, А.Межиров говорил: “Взаимоотношения поэта-гражданина и государства всегда отличались исключительной сложностью, и гражданская поэзия само по себе понятие не простое (достаточно подумать о том, какая пропасть лежит между гражданской доблестью и политической благонадежностью)” (Межиров, 1990, 11). Этот факт привел к тому, что творческая биография шестидесятников оказалась очень яркой,

но отнюдь не легкой.

Е.Евтушенко, анализируя вклад шестидесятников в поэзию, выделяет следующие основные черты их творчества: “Первое - резкая антикультовая направленность. Она была общей для всех нас, несмотря на разницу индивидуальностей. Второе - “детабуизация” всех тем, на которые были наложены писанные и неписанные табу. Третье - отвращение к “барабанному” патриотизму, к национальной ограниченности. Четвертое - новый поэтический язык, включавший свежую ассонансную рифмовку, поиски новых ритмов, метафор, интонаций, безбоязненное употребление современных, даже подчас жаргонных оборотов, так называемых “непоэтических” слов. Пятое - расширение поэтической аудитории до площадей, заставившее читать стихи даже тех, кто их раньше не читал. Шестое - триумфальный выход русской поэзии на международную арену” (“Огонек”, 1987, N9).

Все вышеперечисленные факторы находят свое отражение в характере сравнений, так как именно в сравнениях преломляются и гражданская позиция автора, и новое видение мира, и нравственные идеалы, и расширение возможностей поэтического языка и тематики. Именно этот факт доказывает, что сравнение действительно является индикатором поэтического видения и может служить подходом к характеристике творчества не только одного поэта, но и целого литературного течения.

Следует отметить, что, несмотря на определенное сходство направленности, целей, задач, даже художественных средств литературного творчества поэтов-шестидесятников, оно все же неоднородно. Среди поэтов, чье творчество подвергается исследованию в настоящей работе, совершенно четко выделяются две группы. Первая, объединяющая А.Вознесенского, Е.Евтушенко и Р.Рождественского, характеризуется яркой публицистичностью лирики, смелостью, порой резкостью, масштабностью и широтой взглядов, находящих отражение в художественных средствах. Ко второй группе можно отнести Б.Окуджаву, Н.Матвееву, Ю.Левитанского и др. Публицистичность в их стихах также присутствует, но она более скрытая, их образы более мягкие, поэтичные, резкость суждений сглажена. В лирике поэтов, относящихся к первой группе, присутствует некоторая призывность, иногда даже лозунговость. Именно этот факт позволил называть их поэзию, аудиторией которой явились многолюдные концертные залы, стадионы, площади, “громкой”, эстрадной, в то время, как представители второй группы ближе к так называемой “тихой поэзии”.

Поэзия шестидесятников появилась на общественной арене как поэзия, рассчитанная на широкий круг читателей. Поэтому неоспоримой заслугой этих поэтов является развитие на новой почве, в новую эпоху новаторских изысканий В.Маяковского по расширению возможностей поэтического языка с привлечением нового материала, использованию пластов лексики, известных широким массам, лексики обиходной, которая ранее не воспринималась как потенциально поэтическая. Таким образом, употребление сниженной, непоэтической лексики в лирических произведениях мы наблюдаем уже в поэзии конца XIX века, однако это не является системой и обусловлено рядом причин. Так, сниженная лексика служит в поэзии данного периода средством создания антитезы, контраста, о чем говорит в своей работе Н.А.Кожевникова: “Вслед за Вл.Соловьевым, который сталкивал контрастные планы и реалии, ... А.Белый строит некоторые стихотворения на контрасте двух параллельно развивающихся рядов изображения - высокого и низкого.”(Кожевникова, 1986, 70).

Бытовая лексика сознательно выделяется авторами средствами контекста. Так, “в первом сборнике А.Белого слова быта осознаются как выражение низкого начала и окружены романтической иронией”. (Кожевникова, 1986, 69-70), то есть сниженная лексика служит средством создания комического эффекта. Еще одна цель использования непоэтической лексики в лирике конца XIX - начала XX века - отрицание традиций: “Иногда переосмысление традиционного образа заключается в его снижении, огрублении, не столько развивающем традицию, сколько полемизирующему с нею. “Непоэтичность” и тенденция к переосмыслению традиционных образов и представлений проявляются в поэзии Сологуба на всем протяжении ее развития. В стихотворении 1889 г. непоэтичными сравнениями окружена луна: *На мякоть зрелого арбуза Похожа красная луна. А иногда и жабы пузо Напоминает мне она*”. (Кожевникова, 1986, 76). Наиболее широкое распространение употребление непоэтической лексики приобретает в лирике футуристов, однако, особенно у ранних футуристов нарочитое снижение образов служит не столько средством развития образности, сколько средством эпатажа (сравнение звезд с мухами, которыми засижено небо, у Горянского; сравнение звезд с гнидами у Клюева и т.д.)

Лишь в творчестве В.Маяковского, порвавшего с футуризмом, в полной мере развивается традиция, зародившаяся в лирике В.Брюсова, И.Анненского, С.Черного и некоторых других, отразившаяся в восприятии “снижения как одной из возможностей развития образности”. (Кожевникова, 1986, 77).

Именно эта традиция была развита поэтами-шестидесятниками. Эстетика шестидесятников основана на включении в сравнение в качестве его объекта бытового ряда лексики как средства объяснения, раскрытия образа. Благодаря богатству разнообразия тематических групп объектов в сравнениях этих поэтов отмечается тенденция к расширению каналов воздействия сравнения на читателя.

Следует отметить противоречивость развития шестидесятниками традиций предшествующих эпох. Наряду с демократизацией поэтического языка наблюдается совершенно противоположная тенденция. Высокий культурный и интеллектуальный уровень авторов предопределил увеличение роли интеллектуальных сравнений в их творчестве, что также является результатом развития традиций поэзии конца XIX - начала XX века, источниками образности для которой служили древнегреческая мифология, классическая литература, русская и мировая история и т.д., что обусловлено тем, что “мифология, литература, история - разные уровни, через которые проходит развитие мысли.”(Кожевникова, 1986, 49).

Традиционные поэтические формулы, характерные для лирики XIX - начала XX века, такие, как глаза, душа, жизнь, снег, дождь и др., нашли свое отражение в творчестве шестидесятников, однако, следуя традиции в использовании этих образов, шестидесятники полностью отходят от традиционности их трактовки (см. ниже в главе “Область сравнений в поэзии шестидесятников”).

Таким образом, основная цель нашей работы - дать комплексную характеристику сравнения в поэзии шестидесятников. Исходя из этого, нами был намечен целый ряд подходов к этому языковому явлению, среди которых изучение сравнения с точки зрения ее формальной структуры (лингвистический аспект), изучение сравнения с точки зрения функций и композиционной роли (композиционно-функциональный аспект) анализ сравнения с точки зрения характера (природы) базисного признака, лежащего в основе сравнения, изучение срав-

нения путем применения семного анализа его компонентов, а также путем выяснения, из какой области автор берет свои сравнения (прагматический аспект).

СЕНСОРНАЯ, ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ОСНОВА СРАВНЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ-ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ.

Человек познает мир при помощи элементарных чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Вероятно, большинство сравнений основано именно на сходстве этих ощущений, которые четко зафиксированы в сознании человека, благодаря личному опыту. Превалировать среди них должны сравнения слухового и зрительного плана, так как слух и зрение - главенствующие ощущения в жизни человека, благодаря им человек может воспринимать предметы, явления на расстоянии.

На основании элементарных ощущений, их пересечения, наложения, взаимодействия в человеке развивается эмоциональная сфера. Берущие начало в элементарных ощущениях, эмоции и чувства отрываются от них и начинают существовать изолированно, самостоятельно. Часто их невозможно разложить на элементарные ощущения и даже проследить генетическую связь с ними. Сравнения, в основе которых лежат эмоции и чувства, не что иное, как переосмысление своего и чужого эмоционального опыта на новом витке, поиски аналогий эмотивных и эмоциональных состояний, впечатлений при восприятии чего-либо.

И, наконец, сфера, выделяющая человека из всего живого, - интеллектуальная. Отражением этой сферы должны явиться интеллектуальные сравнения, то есть сравнения, для понимания смысла которых недостаточно просто физического и эмоционального опыта, а необходимы определенные знания, мыслительная деятельность, являющаяся продуктом высокоразвитого интеллекта. Для этих сравнений характерна наивысшая степень абстрактности. Если в эмоциональных сравнениях мы имели дело с переосмыслением эмоционального опыта, то здесь почвой для аналогии является интеллектуальный опыт человека (способность к анализу, синтезу, умение абстрагироваться).

Проследим высказанные предположения на конкретных примерах.

1. СРАВНЕНИЯ, В ОСНОВЕ КОТОРЫХ ЛЕЖАТ ЗРИТЕЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ.

Наиболее частотны сравнения, основанные на зрительном сходстве субъекта и объекта. Это может быть сходство по цвету, по форме, по целому ряду деталей. Как правило, базисный признак в таких сравнениях назван с целью актуализации основной семы объекта и субъекта, однако встречаются сравнения, где базисный признак заложен в контексте стихотворения.

Ты их держишь,
и к а ж е т с я -

р у к и в к р о в и!

(Р.Р. "Таежные цветы").

В данном стихотворении Р.Рождественского идет речь о таежных цветах, имеющих ярко-красную окраску, чем и объясняется актуализация цветовой семы при сравнении этих цветов с кровью.

Обычно в качестве объектов сравнения, основанных на цветовом сходстве, используются реалии, сема цвета в названиях которых является главенствующей над всеми остальными семами.

А другой был черным-черным у нее,
Черным, словно обгоревшее смолье.
(Р.Р. "Баллада о красках").

...и кони седые, будто сделал
мороз из инея коней!
(Е.Е. "Откуда родом я?").

Чернеют очки слепые,
отрезанный мир зовут -
как ветви живьем спилили,
следы окрасив вмазут.
(А.В. "Вечер в "Обществе слепых").

Кот царапал по дверям,
Мерно маятник вилял,
Рыжий,
Словно хвост лисы.
(Н.М. "Впечатление").

Лексемы, являющиеся объектом сравнения в каждом из примеров: лиса, смолье, иней, мазут - выступают в роли цветовых характеристик уже по своей лексической природе. А потому результат взаимодействия семных полей в таких "цветовых" сравнениях - это всегда усиление зрительных впечатлений. Это может быть усиление цветового эффекта, как в предыдущих примерах, а может быть усиление цветового контраста, как в сравнении Н.Матвеевой

И он не спит, когда в ночи от дуновений беглых
Жасмина проступают лепестки,
Как в темно-пепельной толпе
идущих негров
Лукавых глаз косящие белки.
(Н.М. "Есть путешествие...").

Выбор объекта может привести подобного типа психологический эффект, который создают семы, являющиеся составной частью коннотативного значения названия объекта. Так, в сравнении

Корова навзрыд
голосила,
пьяно качалась она.
Как черный дым Хиросимы,
была ее шерсть черна.
(Е.Е. "Пьяная корова").

кроме цветовой семы актуализируется сема "трагичный", которая является неотъемлемой частью коннотативного значения лексемы Хиросима. Данное сравнение характерно именно для творчества шестидесятников. Совершенно бытовой факт раскрывается путем сопоставления с последствиями социально значимого события, получившего негативную оценку, не столько политическую, сколько нравственную.

В отличие от “цветовых” сравнений, выполняющих усилительную функцию, зрительные сравнения, где сопоставление происходит на основе сходства по форме, носят сугубо описательно-изобразительный характер, проявляющийся в функции выявления или конкретизации признака.

И продышины в окнах
цвели кругло,
будто в каждое
кто-то посадил
пулю!

(Р.Р. “Та зима была...”).

Военной тематикой стихотворения продиктован выбор объекта сравнения, основа которого выражена наречием кругло.

Интересен факт совпадения объектов в сравнениях, в основе которых лежит сходство реалий по форме.

На проселочную глину
отсыревшая земля
отпечатывает шину
в виде зубчиков Кремля.

(А.В. “На проселочную глину...”).

А если петух будет целым,
то в дыме вьетнамской войны
сверкнет его гребень над телом
кусочком кремлевской стены.

(Е.Е. “13 млн т”).

Возможно, сравнение во втором примере основано не только на семах формы, но и на цветовом сходстве. На выбор объекта обоих сравнений наибольшее влияние оказал, несомненно, экстралингвистический фактор, как и в предыдущем примере.

Аналогичное сочетание семных полей разных плоскостей - цветовых и форменных - мы наблюдаем и в следующем поэтическом примере.

Черной кляксой клен растекся в воздухе.

(Н.М. “В детстве”).

Здесь в лексемах клен и клякса под влиянием контекста актуализируются семы “темный”, “контрастный”, характеризующие цвет. Что касается формы, то актуализируется не сема, называющая эту форму, а сема “неправильный”, которая усиливаясь лексемой растекся характеризует скорее апперцептивное восприятие созданной поэтом картины. Пожалуй, в данном случае взаимодействие семных полей приводит к наложению одного на другое, в результате главенствующей все же остается сема, характеризующая форму.

Сходство ассоциативных связей, которое в совпадении объектов сравнения у разных авторов, наблюдается не только в сравнениях звукового плана, но и зрительного.

Он сидит -
худой,
как ноябрьский куст, -
посреди суеты
и новейших веяний.

(Р.Р. “Старый индус”).

Он тощ, т о ч н о с у ч ь я.

(А.В. "Автопортрет").

Идентичность сравнений не полная. Однако семный анализ соответствующих лексем худой - тощий и куст - сучья позволяет сделать вывод об актуализации сем "тонкий", даже "костлявый". У Р.Рождественского предмет охарактеризован относительным прилагательным, в контексте приобретшим качественное значение с дополнительной семой "голый", а следовательно и уменьшенный в объеме - "худой" - "тощий"(по сравнению с летним своим обликом). У А.Вознесенского ассоциации подобного же рода, хотя существительное-сравнение одиночно. Объект данного сравнения - природа. Использование в качестве объекта сравнения природы - традиция. Но поэт находит новые аспекты ее образа, показывая, что природа может быть использована не только с целью передачи романтического видения мира, то есть шестидесятники расширяют сферу деятельности, круг функций традиционных сравнений. (Ср. у Б. Ахмадулиной:

И тело твое светится сквозь плащ,
как стебель тонкий
сквозь стекло и воду.

и у Е.Евтушенко:

И вижу я в зеленой толще светлой
над бурою подводною грядой -
колышутся, как беленькие стебли,
мальчишеские ноги под водой.)

Анализ примеров, основанных на зрительном сходстве, позволяет отметить особенность, характерную для лирики шестидесятников: лишь небольшая часть подобных сравнений используется для большей изобразительности стихотворения, в большинстве их зрительное сходство является лишь отправной точкой для дальнейшей эмоциональной и мыслительной деятельности.

Ура, вам, дура
в серьгах - б у д и л ь н и к а х !
Ваш рот, к а к д у л о , разинут бдительно.

(А.В. "Прощание с Политехническим")

Обратимся ко второму сравнению в этом отрывке. Внешнее сходство по форме между субъектом и объектом (круглое дуло - круглый разинутый рот) является лишь началом образной параллели, генетическая связь лексемы дуло с лексемами бдительно, дура переводит сравнение и весь контекст строфы из разряда зрительных в разряд эмоционально-интеллектуальных (см. далее) поэтому чисто зрительные ассоциации в первом сравнении окрашиваются также оценочным оттенком, а возможность "выстрела", наказания за слишком смелые мысли и суждения со стороны бдительных поборников старых порядков - все это сопутствовало выступлениям поэтов-шестидесятников на поэтических концертах, о которых и идет речь в стихотворении А.Вознесенского. (Ср. у Р. Казаковой:

А их глаза пусты, к а к д у л а р у ж е й;
формальное основание сравнения - сходство реалий по форме - скрадывается эксплицитно выраженным базисным признаком пусты, определяющим эмоциональное основание сравнения - отсутствие глубины.)

Эти же явления мы наблюдаем и в строках:

О! Тонкий иностранец!
Еще не глядя, видит он уже.

В зубах сигара,
С л о в н о ч е й-т о п а л е ц,
О т к у ш е н н ы й в п о с л е д н е м
г р а б е ж е.

(Н.М. "Мера за меру").

Внешнее сходство субъекта (сигара) и объекта (палец) налицо. Однако не в этом основной смысл сравнения. Образ наглого, алчного иностранца, основная цель которого ограбить наивных жителей Чукотки, не понимающих, каким богатством обладают, выкачать из них побольше этого богатства, презирая их забитость, нецивилизованность, нарисован автором. Огромную нагрузку несет лексема откушенный, которая символизирует мнимую цивилизованность самого иностранца, его звериный нрав, который, без сомнения, проявится, если вдруг кто-то или что-то станет на его пути.

Торчит над землею
от кухонных дряг обезумевший,
над гамом всемирной толкучки,
всемирного лживого торга
бревно корабельное,
б у д т о б ы п е р с т,
у к а з у ю щ и й,
ч т о с м ы с л ч е л о в е ч е с к о й
ж и з н и
в п р о р ы в е к п р о с т о р у
и т о л ь к о.

(Е.Е. "Присяга простору")

Снова внешнее сходство корабельного бревна с перстом является поводом для философских рассуждений о смысле жизни. Связующим звеном между зрительных сходством и интеллектуальностью сравнения выступает идиома перст указующий, которая в своем лексическом значении уже содержит оба эти начала.

Сравнение, основанное на зрительных ощущениях, у шестидесятников очень яркие, выразительные. Они базируются на сходстве по форме и по цвету и выполняют, как правило, „художественно-изобразительную функцию или усиливают цветовой эффект. Самой же главной особенностью большинства таких сравнений является то, что зрительное сходство в них является лишь отправной точкой для поисков аналогий эмоциональных состояний, мыслительной деятельности.

2. СРАВНЕНИЯ, В ОСНОВЕ КОТОРЫХ ЛЕЖАТ СЛУХОВЫЕ ОЩУЩЕНИЯ.

Одними из наиболее частотных в лирике шестидесятников являются сравнения, основанные на звуковом сходстве явлений. Анализ таких сравнений в творчестве изучаемых поэтов позволяет выделить группу, в основе которой лежит звук типа “шуршание - шипение”.

От одиннадцати до шести -
в “Отче наш”, в намаз,
в комендантский час -
к а к м е д я н к а , к р о в ь

в нас шуршит, таясь.
(А.В. "Комендантский час").

Но зачем быть умными ,
в сущности,
им -
берущим у жизни свое?..
Киноленты на студиях сушатся.
Киноленты шуршат,
к а к б е л ь е.
(Р.Р. "Город ангелов").

В Политехнический!
В Политехнический!
По снегу фары шипят я и ч н и ц е й
Милиционеры свистят панически,
Кому там хнычется?!
В Политехнический!

(А.В. "Прощание с Политехническим").

Семный анализ лексем медянка, кровь, шуршит показывает, что в данном сравнении актуализируется периферийная сема лексемы медянка, определяемая как способность издавать звук определенного качества при движении объекта сравнения, тогда как для лексемы кровь данная сема звукового характера вообще не характерна и является контекстуальной. То есть звуковые ассоциации не что иное, как образное восприятие автором мира. Кажущаяся надуманность созданного автором образа оправдана второй линией связи между сопоставляемыми реалиями. Выделение сем "длинная", "узкая", "тонкая", "извивающаяся" в лексеме медянка позволяет выделить аналогичные в лексеме кровь, используя пресуппозицию циркуляции крови по сосудам организма. Таким образом в данном примере происходит взаимодействие сравнений разных плоскостей: зрительной и слуховой - при главенствующем положении второй, усиленной существованием первой.

Во втором примере базисный признак "шуршит" актуализирует в лексемах киноленты и белье сему периферийную и даже необязательную (потенциальную по классификации В.Г.Гака) для объекта, так как, в отличие от кинолент, белье не всегда шуршит. Используя звуковое основание сравнения, автор углубляет характеристики членов этого сравнения. Так, в данном случае лексема воспринимается нами пресуппозитивно только в сочетании с характеристикой "накрахмаленное", что влечет за собой восстановление ассоциативной цепи: крахмаленное - жесткое - хрустящее. Таким образом, звуковой характер базисного признака служит не только для образной характеристики субъекта, но и для конкретизации качества объекта.

Семный же анализ третьего примера показывает тонкое и нестандартное переплетение сем разного порядка - звуковой и зрительной, в результате чего в восприятии читателя возникает цвето-звуковая глубоко образная картина. Все это достигается благодаря актуализации разными членами тропа разных сем объекта сравнения. Так, соотнесение лексем шипят и яичница свидетельствует об актуализации звуковой семы "шипение", соотнесение же лексем фары и яичница приводит к выводу об актуализации зрительных сем, характеризующих ф о р м у - "круглый" и ц в е т - "желтый". Взаимодействие семных полей в

данном примере, на наш взгляд, приводит к нейтрализации зрительной семы звуковой, которая все же является результирующей при поддержке контекста, насыщенного лексемами-носителями звуковых сем. Нестандартность сравнения усугубляется и тем, что субъект сравнения - не названный им предмет - слово фары употреблено в метонимическом значении: фары олицетворяют собой всю машину.

Таким образом, в сравнениях шестидесятников мы наблюдаем описание образов, которые раскладываются на более простые, мелкие ощущения (зрительные, слуховые и т.п.). Однако здесь мы встречаемся с некоторым противоречием (особенно часто это мы сможем пронаблюдать в главе “Область сравнения у шестидесятников” в той ее части, где рассматриваются сравнения, объектом в которых являются техницизмы и некоторые др.). Возможность разложения образов на более простые ощущения должна была повлечь за собой бытовое, доступное восприятие сложных процессов, вместо этого мы видим обратное: процесс прост, а восприятие его более сложное. Высокий интеллектуальный уровень, огромные возможности абстрактного мышления, а также его глубокая образность приводят к тому, что шестидесятники как бы усложняют мир, делая его при этом более зримым. Таким образом, причиной этому - особенности поэтического восприятия мира.

Звук такой же природы лег в основу сравнения Е.Евтушенко:

...и нижние юбки

слоеным пирожным

хрустят

при движении неосторожном.

(“Счастье по-андалузски”).

И снова происходит взаимодействие семных полей звукового и зрительного характеров. Актуализируются центральные семы лексем хрустят и слоеным, причем, как и в предыдущем примере происходит нейтрализация зрительной семы звуковой. (Ср. актуализацию аналогичной семы у Н.Матвеевой:

Шум сосен сух, как теплый шорох

шлака.

(“Пастух по стаду выстрелил кнутом...”)

и у Е.Евтушенко:

Как времени хитрый песок,

шуршит табачишко в кисете.

(“Соленый гамак”).

Вообще анализ примеров, где пересекаются зрительные и слуховые ощущения, показывают, что результирующим при взаимодействии этих семных полей является звуковой эффект. Это отнюдь не говорит о том, что зрительные ощущения слабее, чем звуковые. Вероятно, все дело здесь в звукописи. Нагромождение шипящих, свистящих, просто глухих согласных создают своеобразный шумовой фон приведенных отрывков, который усиливает именно звуковую сторону восприятия образа, превалируя над зрительным сходством.

Звук совершенно иного качества лежит в основе сравнений Н.Матвеевой:

Мне чайка, будто вилкой - дно тарелки,

Голодным криком выскоблила слух ...

(“Прилива плеск”),

Попугай...

...так забился, так заскрежетал.

Как будто брал
 недавно в общей кухне
Уроки лязга у семи котлов.
 (“Гипноз”).

Следует отметить, что это сравнение специфично для поэтов-шестидесятников, так как объект его отражает быт коммунальных квартир 30 - 40-х годов, когда проходили детство и юность авторов. Отличие их от предыдущих примеров в том, что здесь сравнения базируются только на семах одного плана - звуковых. Первое сравнение основано на пресуппозиции процесса, характеризуемого звуком данного качества. Семный анализ субъекта криком метафоричного базисного признака выскоблила и объекта вилкой дно тарелки позволяют говорить об актуализации сем “резкий”, “громкий”, “неприятный”, “раздражающий”, которые отражают не столько качество звука, сколько его субъективное восприятие. Аналогичный семный состав и у лексемы лязг в следующем примере, который можно дополнить разве что семой “металлический”. Усиливающее действие производят употребленные метафорические лексемы выскоблила и заскрежетал. Центральная сема лексемы заскрежетал звуковая, что заложено в самой природе этого слова. В лексеме же выскоблила звуковая сема выходит на первый план только под влиянием контекста. Взаимодействие семных полей в проанализированных двух примерах приводит к конкретизации и усилению их друг другом. (Ср. у этого же автора:

И металлом заката сверкая,
Будто ножницы,
 лязгали чайки.
 (“Песня в песне”).

Разнообразие звуковых ассоциаций безгранично, что отражается в поэтическом восприятии мира. Удивительно, например, по тонкости наблюдения сходство воркования голубей и звука кипящей воды у Р.Рождественского:

Там, где булькают,
как вскипевшие чайники
 голуби.
 (“Я богат...”).

Центральная сема действия субъекта сравнения “издавать звуки” ассоциируется у поэта с той же семой действия объекта, но в лексикографической практике эта сема характеризуется при помощи сравнения.

Булькать - издавать звук, подобный звуку воды или другой жидкости, когда она течет тонкой струей в сосуд или выливается из него (Сл.4,т.1,124).

Актуализация сем “резкий”, “отрывистый” вызвала к жизни не менее оригинальное сравнение, основанное на характеристике звука-щелчка.

И за стеною из плюща
звук теннисного мяча -
как откупорена бутылка.
 (А.В. “Тенистый парк”).

(Ср. у Б.Ахмадулиной:

Вот звук дождя как будто звук домбры -
так тенькает, так ударяет в зданья.
 (“Вот звук дождя...”)

Следующее сравнение основано не столько на звуковом сходстве, сколько на сходстве ритма. Не только сема “стучать” легла в основу сравнения:

И снова копыта
как сердце стучат
(Р.Р. "Погоня").

Подспудно здесь актуализируется еще одна сема, мотивированная контекстом - "частота", которая характеризует интенсивность проявления этого признака. Контекст стихотворения "Погоня", откуда и взято данное сравнение, пронизан тревогой, близостью опасности, экстремальностью ситуации. Неотъемлемой реакцией на все это являются учащенные удары сердца. И именно этот факт позволил родиться сравнению ударов копыт бегущей от погони лошади со стучащим сердцем.

Особенно интересны факты, когда в стихах разных авторов мы встречаем идентичные сравнения, являющиеся вместе с тем оригинальными, что свидетельствует о схожести ассоциативных связей.

Вот лягушата картавят,
Нежно, как шарик, катая
Букву сердитую "р" ...
(Н.М. "Там, где кончается город...").

Она шептала что-то, чуть картавя,
звук р, как виноградную катая,
за белою оградой зубов.
(Е.Е. "Благодарность").

Вибрирующий характер артикуляции звука "р" и явился основой сравнения. Интересно, что звуковое сходство оба автора передают через сопоставление зрительных и тактильных ощущений, воспринимающихся как единый процесс. (Ср. у Н.Матвеевой:

Как битое стекло, звенит мороз.
("Мороз")

или у Б.Ахмадулиной:

И слезы мои так стеклянны,
так их паденья тяжелы,
они звенят, как бы стаканы,
разбитые среди тишины.
("Нежность").

Сравнения, основанные на сходстве слуховых ощущений, у поэтов-шестидесятников очень оригинальны, но вместе с тем точны, благодаря чему достигается глубокая образность сопоставлений. Они редко встречаются в чистом виде, так как никто не воспринимает мир только в его звуковом проявлении, часто они являются лишь составной частью многоаспектного сравнения. Однако при взаимодействии в рамках одного сравнения с аналогиями, имеющими иную природу, звуковое сходство выходит на первый план, нейтрализуя остальное. Это происходит во многом благодаря продуманной мелодике стихотворения, проявляющейся в звукописи и ритмической организации, оказывающих огромное воздействие на восприятие образа читателем.

3. СРАВНЕНИЯ, В ОСНОВЕ КОТОРЫХ ЛЕЖАТ ОБОНЯТЕЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ.

Пожалуй, наиболее пресуппозитивными являются сравнения, основанные на ощущениях человека, связанных с обонянием.

Эти сравнения всегда носят резко оценочный характер, выражают отношение автора к субъекту сравнения.

Вся в плевках и грейпфрутовых корках

Пахнет улица, словно клозет.

(Е.Е. "Моя перуанка").

Подобное снижение образа, употребление в качестве объекта лексемы с резко антипоэтическим значением для углубления базисного признака характерно для творчества шестидесятников. Могут иметь эмотивное значение.

Туча пахла, как мешок

с яблочками.

(А.В. "Яблокопад").

(Ср. у Р.Казаковой:

И если хватит храбрости и нежности,
пусть зимний ветер колок, крут и груб,
снежинки будут пахнуть,

как подснежинки,

по-майски согревая

мерзлый грунт

("Могла ли знать...").

или у Е.Евтушенко:

Словно запахи после

зимовки

на полярном дрейфующем льду,

запах "Примы" и чьей-то спецовки

оглушают меня на ходу.

("Прохожий").

В большинстве случаев мы имеем дело не столько с конкретными запахами (хотя этот элемент конкретности запахов часто присутствует в сравнениях данного типа), сколько с характеристикой его восприятия.

Семы "резкий", "отрезвляющий", "оживляющий" лежат в основе сравнения

А за оградой монастырской

как спирт ударит

нашатырный,

послегрозовые сады -

с ума бы не сойти.

(А.В. "Молитва").

В сравнении

...но ненавижу мочесточный

любой одеколон цветочный,

растливший запах непорочный,

как будто химиостихи.

(Е.Е. "Цветок картошки")

негативное отношение автора сосредоточилось в актуализируемых семах "не-настоящий", "поддельный", которые вычлняются при соотнесении лексем одеколон цветочный и химиостихи, причем оценочность сравнения усиливается контрастом эпитетов "мочесточный" и "непорочный".

Особенно интересными являются примеры, где семы запаха характеризуют реалии, которые им не обладают

И сразу по залам,

сыркам, патиссонам

пахнуло слезами,
как будто озоном.

(А.В. "В магазине").

Ассоциативная цепь сопоставлений субъекта и объекта данного сравнения проясняется только в контексте всего стихотворения. Криком души, души чистой, незащищенной являются слезы оскорбленных немых людей в стихотворении А.Вознесенского "В магазине" на фоне наглой вседозволенности продавщицы, ее уверенности в своей безнаказанности, на фоне равнодушного молчания покупателей. Такая же противопоставленность выдержана автором и в семном составе реалий. Центральные семы лексемы озон "свежесть", "резкость" (при доминирующей семе "свежесть") противопоставлены автором семному составу имплицитно выраженной лексемы воздух. Эффект контраста, корни которого заложены в контексте стихотворения, позволяют объяснить характер ассоциативной связи и актуализацию в субъекте сравнения не характерных для него сем.

Таким образом, сравнения, основанные на сходстве обонятельных ощущений, всегда эмоциональны. Ощущения запахов, а вернее, связанные с ним впечатления, служат средством передачи настроения, чувств человека, его отношения к тому или иному явлению, поддержаны контекстом. Такая направленность сравнений данного вида позволяет авторам наделять запахом предметы, не обладающие им, что в контексте стихотворения всегда является оправданным, так как несет определенную смысловую нагрузку.

4. СРАВНЕНИЯ, В ОСНОВЕ КОТОРЫХ ЛЕЖАТ ТАКТИЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ.

Одной из разновидностей сравнений являются сравнения, основанные на сходстве тактильных ощущений.

Сема "шершавость" актуализируется в сравнении:

мы небриты, как шпатель.

(А.В. "Мастерские на Трубной").

Причем лексема небриты, которая является основным носителем этой семы, выступает в прямом значении по отношению к субъекту и в роли метафоры по отношению к объекту сравнения.

Подобная сема, дополненная семой "колючий", выходит на передний план в сравнении

Лесная глушь.

Мороз.

Как щетка, воздух груб.

(Н.М. "Дым"),

где в отличие от предыдущего, в качестве субъекта используется более абстрактное вещественное существительное, сопоставление которого с конкретным единичным приводит к конкретизации ощущений, описываемых поэтом.

Сравнения, построенные на сходстве тактильных ощущений, обладают иногда довольно длинной ассоциативной цепью связей между субъектом и объектом. В сравнении:

Полдень

липкий, как конфета.

(Р.Р. "Поездка")

базисный признак актуализирует сему, если не центральную, то в полной мере присущую объекту сравнения и на первый взгляд отсутствующую в субъекте. Однако анализ ассоциативных связей приводит к появлению цепи: жара - липкие от пота тела. Метонимия признака “липкий” с конкретных субъектов на абстрактный обобщенный субъект полдень объясняет характер связи с объектом. (Ср. у Б.Ахмадулиной:

Прикоснусь, все еще в полоне,
к вам - как будто к
плащу - больные.
 (“Вот и кончено”).

Искусственность ткани, испытываемая на ощупь, поддержана искусственностью, фальшивостью отношений героев стихотворения.

Сравнения, основанные на тактильных ощущениях, приносят в лирическое произведение большую изобразительность, позволяют более полно осмыслить картину, в прямом смысле слова прикоснуться к ней.

5. СРАВНЕНИЯ, В ОСНОВЕ КОТОРЫХ ЛЕЖАТ ВКУСОВЫЕ ОЩУЩЕНИЯ.

Сравнения, основанные на сходстве в к у с о в ы х ощущениях, очень немногочисленны. Они не имеют ярко выраженного вкусового характера, так как очень метафоричны.

Мистеры ухмыляются.
Просьба
слаще халвы.
 (Р.Р. ”Пресмыкающиеся”).

Родной сибирский говорок...
...горчит он,
как соленый груздь.
Как голубика - с кислицей
и нежной дымчатой пыльцой.
 (Е.Е. ”Родной сибирский говорок”).

Актуализируемые в данных сравнениях семы “сладость”, ”горечь”, “кислота”, являясь дифференцирующим для объекта, не обязательны для субъекта и являются составной частью лишь его метафорического значения. Таким образом, вкусовые ощущения так же, как и обонятельные, являются средством создания эмоционального фона.

6. СРАВНЕНИЯ, В ОСНОВЕ КОТОРЫХ ЛЕЖАТ ФИЗИЧЕСКИЕ ОЩУЩЕНИЯ.

Сравнения могут быть построены на сходстве ф и з и ч е с к и х ощущений. Сема “тяжесть”, на основе которой построен следующий ряд сравнений, чаще всего названа словесно, однако может быть выражена пресуппозитивно. Очень редко эта сема актуализируется как характеристика такого понятия, как вес, масса.

Даже в сравнении
Патрулем
идет матрос,

а к рукам припаяны
невозможной тяжести
г и р и -кулаки.

(Р.Р. "Патруль").

соотнесение лексем гири и кулаки актуализирует скорее не сему "тяжесть", а семы "величина" и "большая сила".

В сравнении

Они умели в жизни все уметь
(писали, правда, только закорюки)
тяжелые и темные, к а к м е д ь,
ни разу не целованные руки.

(Е.Е. "Память Ахматовой").

лексема медь может рассматриваться с точки зрения сразу двух семантических рядов: цвета и тяжести. Однако во втором семантическом ряду мы имеем дело не с характеристикой "тяжести" в чистом виде, а с ассоциативным метафорическим рядом "натруженность", "усталость". В основном же сема "тяжесть" актуализируется в сравнениях, где это понятие приобретает чисто физическое, переданное как весовая характеристика совершенно конкретных предметов, действительно обладающих большой массой, используется для выражения настроенческих категорий, абстрактных состояний души человека.

Но тяжесть внутри к а к ж е л е з о л е ж и т
л и с т о в о е.

(Е.Е. "Поющая дамба").

Неповоротлив и тяжел,
к а к м о к р о е п о л е н о,
я с чемоданами сошел
на пристани в Палермо.

(Е.Е. "Факкино").

Пыль суеты сует сметая,
ты вспомни вечность наконец,
и нерешительность святая
вольется в ноги, к а к с в и н е ц.

(Е.Е. "Проклятье века - это спешка").

В данном случае мы имеем дело с семами многозначными с точки зрения метафоричности и ее отсутствия. Причем образность и углубление психологизма сравнения создается за счет столкновения элементов прямого и переносного значения одной и той же семы.

Таким образом, видим, что использование в качестве признаков сравнения физических ощущений не самоцель. Благодаря этому приему достигается не столько большая художественность, изобразительность, сколько углубление психологического эффекта. Возвращаясь к теории колеблющихся признаков, лежащей в основе механизмов сравнений, видим, что наше восприятие действительно колеблется между двумя полюсами: физические и эмоциональные ощущения. Их различность и вместе с тем аналогичность, воспринимаемые нами одновременно, переход одних ощущений в другие и создают образ.

7. ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СРАВНЕНИЯ.

Эмоциональный опыт человека очень разнообразен. Для передачи своих чувств, настроений поэты используют различные явления:

...а в зрачках его темных,
как пасмурный день...
(Е.Е. "Указатель: "К Есенину").

Сема цвета, которая также присутствует в синтаксеме пасмурный день, отходит на второй план. Главенствующую роль играет пресуппозиция восприятия этого понятия, то есть те чувства, мысли, настроения, сопутствующие ему в нашем сознании. Грусть, тоска, некоторая безысходность - именно такой эмоциональный настрой, вероятно, и вызвал использование автором явлений природы для прояснения внутреннего мира человека, его эмоционального состояния.

Точно тайный горб
на груди таскаю,
тоска такая.
(А.В. "Тоска").

В лексеме тоска выражен основной настрой отрывка. Но на этот раз настрой выражается через сопоставление с внешним ощущением чисто физической тяжести при взгляде на человека, обладающего этим внешним недостатком. С другой стороны, здесь наблюдается сопоставление основного эмоционального настроения с душевным дискомфортом, внутренними комплексами физически несовершенного человека:

эмоциональное состояние = физиологическое состояние + связанный с ним эмоциональный настрой.

Очень часто эмоциональные сравнения отрываются от питавшей их почвы элементарных ощущений. В таких сравнениях эмоциональные состояния, чувства, настроения передаются через им подобные абстрактные явления:

Так смеется она,
Будто платит
За вино,
за бездумье свое.
Будто сразу за смехом
заплачет
И никто не утешит ее.
(Р.Р. "Поезд").

Отрывок передает состояние человека в момент высокого психологического накала. Героиня находится на грани срыва. Ее поступки, настроение противоречивы, что и передается словами различных тематических групп, порой резко антонимичными (смеется - заплачет - утешит), порой близкими к контекстуальным синонимам (вино - бездумье). Сравнение носит характер градации, то есть, построено по принципу усиления впечатления. В надрывном нервном смехе героини сквозит вызов (смеется, будто платит), горькое осознание безысходности, подступившего одиночества, полная дисгармония с действительностью (будто сразу за смехом заплачет, и никто не утешит ее). Развернутый образ первого сравнения поясняет причину душевной драмы: платит за

вино (пьянящее дешевое удовольствие), за бездумье (безоглядное служение подобным радостям):

И был тот крик далек-далек
и падал так же мимо,
как гладят, глядя в потолок,
чужих и нелюбимых.

(Б.О. "Всю ночь кричали петухи...")

Уже само название стихотворения ставит минипроблему. В непрекращающемся ночном крике ощущается что-то неестественное, надрывное. Неестественность чувств, неискренность, обман, попытка переступить через себя, через свой стыд и мучения за совершенные или совершаемые поступки, осознание своей вины - все это попытка автора разобраться во внутреннем мире своего героя, передавая его психологическое состояние через другое, взятое из чужого эмоционального опыта, о чем свидетельствует вид односоставного предложения - неопределенно-личного.

Таким образом, одно эмоциональное состояние, психическая реакция в таких сравнениях проясняется, углубляется, конкретизируется через другие, аналогичные, причем с различной степенью абстрактности.

8.ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ СРАВНЕНИЯ.

Так называемые интеллектуальные сравнения, как уже было сказано, связаны с мыслительной деятельностью человека и обладают наивысшей абстрактностью уже по той причине, что устанавливают связь и выявляют аналогию между абстрактными понятиями и процессами. (Хотим оговорить сразу же одну особенность. Предназначение лирики - будить чувства человека. По словам Бэна, "не следует употреблять сравнения, которые говорят только уму, не давая ничего чувству, но обратно возможно: сравнение может не оправдываться с точки зрения ума, но впечатления сравниваемых предметов гармонируют между собой". (Цит. по Дьяконов, 79). Таким образом, мы имеем право говорить о чисто эмоциональных сравнениях, но, каким бы абстрактным ни было интеллектуальное сравнение, какую бы сложную логическую связь ни предполагала аналогия между субъектом и объектом, все равно оно носит оценочный характер, выражает отношение к тому или иному факту, явлению или затрагивает те или иные чувства, то есть чисто интеллектуальных сравнений, вероятно, нет, и резоннее было бы использовать термин интеллектуально - эмоциональные сравнения. Термин же интеллектуальные сравнения используется нами для краткости изложения, а также с целью противопоставления их сравнениям сугубо эмоциональным).

Разум человека при восприятии и познании мира совершает целый ряд операций. Сначала происходит анализ, вычленение отдельных признаков какого-то предмета, явления, понятия. Затем эти признаки начинают существовать в сознании человека изолированно от того их конкретного носителя, которому принадлежали изначально, то есть происходит процесс абстрагирования. Это необходимо для того, чтобы на следующем этапе синтезировать эти абстрактные отдельные признаки на новом уровне. Точно такой же путь проходит мысль человека при создании и восприятии интеллектуальных сравнений.

Без сомнения, к интеллектуальным можно отнести сравнения, где в качестве объекта выступают абстрактные имена существительные. Ведь для того чтобы сопоставить абстрактное понятие с чем-либо, необходимо еще больше абстрагироваться, подняться над этим абстрактным понятием, чтобы произвести анализ, вычленив характерные признаки нематериальной субстанции, для чего необходимо некоторым образом материализовать ее в своем мозгу:

Зеркало над казино - к а к н а б л ю д а ю щ и й
р а з у м,

купольное оно.

(А.В. "За зеркальным куполом игрового зала
Лас-Вегаса").

Анализ абстрактного понятия р а з у м приводит к необходимости наличия некоего существа, обладающего этим разумом. Зеркальный купол представляется телескопом, через который наблюдатель из другого мира следит за тем, что происходит в казино.

Идут они, к а к т р а г е д и я
с о б с т в е н н а я и м о я.

(Р.Р. "Комиссары").

Сравнение конкретного субъекта (комиссары) с абстрактным объектом (трагедия) выявляет отношение автора к проблеме революции, к людям, совершившим ее.

Трагедия - 1.перен. Ужасное происшествие, потрясающее событие.

2.перен. Тяжелое переживание, состояние, безысходное положение, могущее привести к гибели.(Сл. 4, т.4, 395).

Вероятно, трагедией для автора является фанатизм любого рода, предполагающий нивелирование личности, замену разума, свободы мысли слепой, беззаветной верой. Но трагедия моя (автора) заключается и в трепетном отношении его к этим людям, автор с откровенной жалостью, с одной стороны, с восхищением, с другой, относится к комиссарам. Их беззаветная преданность идее, твердость характера, сила воли, мужество вызывают восхищение у автора, и тем тяжелее осознавать их обреченность, их ужасное будущее, о котором знаем мы, живущие более, чем через полстолетия.

В интеллектуальных сравнениях мы видим отражение переосмысленного собственного жизненного опыта, общественного и личного:

...ведь даже в наши школы,
уже не говорю я о кино,
ведут детей, к а к б у д т о н а у к о л ы
т о й л ж и, е щ е н е с п а с ш е й н и к о г о
(Е.Е. "Монолог доктора Спока").

Будь сам собой. Как трудно ни живешь,
живи не так, к а к б у д т о б ы ж у е ш ь
р а з н и ч е г о н е п о д в е р н у л о с ь
л у ч ш е г о -
п у с т у ю ж в а ч к у, ч т о д а в н о
н а с к у ч и л а

(Р.Р."Будь сам собой...").

Не стой на празднестве насупясь,
Хоть и грустна твоя парадность,

как будто ты лишен
за трусость
награды, выданной
за храбрость.
(В.С. “Дублер”).

В сознании человека находится не только его собственный опыт, но и опыт других людей, целых поколений. Этот опыт человек постигает опосредованно при помощи произведений искусства: книг, фильмов и т.д. В сравнениях, отражающих этот способ познания мира, в качестве объектов выступают литературные герои, поэты, писатели, другие выдающиеся личности, иные реалии, связанные с жизнью той или иной личности.

Одиночества не оглашай,
не проси, чтоб тебя пожалели,
и трагедией не обольщай,
как Грушницкий
солдатской шинелью.
(Е.Е. ”Не используй свой гений, поэт...”).

Желтеет каждый болдинский листок,
Как библиографическая
редкость.
(В.С. ”На крайнем юге...”).

Следует отметить, что интеллектуальный фон сравнения создается не только за счет объекта, но и за счет субъекта, в котором особенно удачна возможность восприятия лексемы листок сразу в нескольких значениях.

...Только в этот час
Горечь так сильна и так слаба отрада,
Будто тень Верлена -
пронеслась
В призрачной воронке
листопада.
(Н.М. ”Листопад”).

О, смилуйтесь, хоть вы не обещали.
Совсем одна словно Мальгрена
во льду,
заточена, словно мигрень во лбу.
Друзья мои, я требую пощады.
(Б.А. “Я думаю: как я была глупа...”).

Задумал силой мериться
не с кем-нибудь - с судьбой.
Как Дон Кихот и мельница,
воюю сам с собой.
(Ю.Л. “Задумал силой мериться...”).

Объекты интеллектуальных сравнений могут быть почерпнуты авторами из древнегреческой мифологии, религии.

Я наг и грязен,
как Одиссей у Навзикаи.
(А.В. ”Не возникай...”).

Совенок пел, как пела бы химера,
упавшая на сцену с Нотр-Дам.
(Е.Е. "Так уходила Пьяв").

Тысячерукий, как бог языческий,
Твое величество - Политехнический.
(А.В. "Прощание с Политехническим").
Ель столетняя упала -
Полподлеска растрепала,
Путь закрыла мимоходом,
В чащу влипла - столь смолиста!
Так Циклоп, упившись медом,
Бросил ковш - и сам свалился.
(Н.М. "Зной в лесу").

Мы с тобою - гиганты, таланты...
И я думаю в долгих ночах:
всю вселенную мы, как Атланты,
удержать бы могли на плечах.
(Р.К. "Эту зиму я вспомню, быть может...").

Активная гражданская позиция привела к использованию в качестве объектов сравнения общественных деятелей, явлений, событий, исторических личностей.

Жила б уверенно и густо,
веселой крепкостью крепка,
но и меня, как Яна Гуса,
сжигают средние века.
(Р.К. "Жила б уверенно и густо...").

Все интеллектуальные сравнения всегда очень глубоки. Ведь выбор объекта в них предполагает анализ структуры личности, внутреннего мира, выделение ведущих черт, оценку деятельности, соотнесение своего отношения к какому-либо факту или человеку с отношением к нему общества. Только такая мыслительная деятельность приводит к полному пониманию сравнений подобного рода и осознанию целей использования их авторами.

Следует отметить факт влияния интеллектуального уровня, образованности на восприятие сравнений. Подчеркнем, что речь идет именно о восприятии, так как создание таких сравнений могло проистекать и без целого ряда ассоциаций.

Вот эта повесть,
ясная не очень.
Она туманна, как осенней ночью
туманны Патриаршие пруды.
(“Е.Е. ”Патриаршие пруды”).

Загадочность, таинственность повести и самих Патриарших прудов усугубляется для человека, знакомого с содержанием романа М.Булгакова "Мастер и Маргарита", необыкновенные происшествия в котором связаны именно с Патриаршими прудами.

Казалось бы, на внешнем сходстве построено сравнение:

Притаился закат внизу,
полоснувши по небосводу
красным следом
от самолета,
точно бритвою по лицу.

(А.В. "Маяковский в Париже").

Как и во многих подобных сравнениях, внешнее сходство дает толчок к целой цепи переживаний. Однако полную картину даст только глубокий анализ личности В.Маяковского. Только осознание того факта, что всю свою жизнь этот человек находился под дамокловым мечом самоубийства, даст ключ к истинному пониманию трагедии, отраженной в приведенном сравнении.

К разряду интеллектуальных можно отнести сравнения, в качестве объекта в которых выступают сами слова в общепринятом значении. В этих сравнениях базисный признак выражен эксплицитно.

Фразы бесспорны,
как "б а с т а!"
(Р.Р. "Куда ты идешь?").

И конник рыжий крут, как "л и б о-л и б о",
набив овсом тугие торока,
сел на коня...
(Е.Е. "Станция Зима").

Девушка...
...тихая,
как слово
" п о м н и ".
(Р.Р. "Мечта").

Эти сравнения наиболее апперцептивны, так как базисный признак, являющийся характеризующим для субъекта, актуализирует сему, которая входит даже не в состав коннотативного значения, а характеризует речевую ситуацию. Центральная сема носит настроенческий характер и отражает восприятие автором ситуации, условий, в которых произносятся слова, употребляемые в качестве объекта сравнения.

Выше мы говорили о непостоянстве значимости той или иной семы в иерархии структуры лексического значения лексемы. С этой точки зрения интересен анализ примеров, взятых из различных стихотворений разных авторов, где в качестве объекта сравнения используется одна и та же лексема. Влияние контекста приводит к тому, что эта лексема выступает в разных ракурсах, то есть, актуализируются различные семы значения объекта. Семный анализ изолированной от контекста лексемы льдина и ее модификаций льдинка, ледышка приводит к выделению следующих сем: "холодная", "прозрачная", "производящая характерный звон при падении" и некоторых других. Эти семы лежат в основе сравнений.

Меня любила девочка одна
с повадками мальчишескими дикими,
с летящей челкой
и глазами-л ь д и н к а м и.
(Е.Е. "Одиночество")

...а в ведрах звякают ледышки,
и, к а к л е д ы ш к и - х о л о д ы ш к и,
глаза жестоки и светлы.

(Е.Е. "Откуда родом я?").

Это семы "холодный" и "прозрачный", которые при соотнесении с лексемой глаза, а просто дополняет и все же немного смягчает первую, углубляя остроту чувств со стороны описываемой героини. Сема "прозрачный" вызывает к жизни, делает центральными ряд сем: "чистый", "непорочный", "наивный". Действенность второй ассоциативной линии усиливается контекстом обоих стихотворений: "от страха и от нежности бледна", "глаза жестоки и светлы". Контекст дополняет семный ряд, условно обозначенный нами семой "прозрачность", следующими семами: "страх перед происходящим", "нежность", "волнение", "светлость". Хотя надо заметить, что сема "светлый" может восприниматься и как усиление сем "холодный", "жестокий" и рассматриваться как "отсутствие теплоты". Итак, взаимодействие семных полей в рассмотренных примерах приводит, по нашему мнению, к смягчению одного поля другим с целью усиления психологизма противоречивого чувства.

Семы, легшие в основу второй ассоциативной линии ранее проанализированных примеров, нашли свое отражение в сравнении Р.Рождественского

Спят девочки
Галина и Елена.
Два светлячка.
Две льдинки.
Две невесты.

(Р.Р. "Колыбельная").

Данный пример характеризуется одной линией ассоциативных связей, опять-таки усиленной контекстом. Ряд "чистота", "непорочность", "нежность" дополняется очень важными для автора семами "хрупкость", "святость" и "неприкосновенность". Таким образом, семный состав одной и той же лексемы может варьироваться в зависимости от отношения автора к описываемому субъекту, которое он обязательно отражает в контексте и подкрепляет им. Этот факт подкрепляется использованием тем же автором в качестве объекта сравнения той же лексемы, но уже с совершенно иным семным составом.

Слухи - г о р ы
слухи - л ь д и н ы
налезают
на меня.

(Р.Р. "До твоего прихода").

"Холодность", "огромная величина", "твердость", "толщина", "опасность", "стремление уничтожить, задавить собой", "неумолимость" - именно таков семный состав лексемы льдина в данном контексте, отражающем негативное отношение автора к описываемым им людским порокам.

Мы встречались уже с семой "хрупкость" как с одной из составных частей анализируемой нами лексемы. Хрупкость и зыбкость - слова близкие по значению. Однако совершенно противоположную окраску приобретает это понятие в сравнении Р.Рождественского:

Мелькают слева и справа,
как зыбкие глыбы льда,
похожие на неправду,

молчащие города.

(Р.Р. "Куда ты идешь?").

В примере мы встречаемся с двумя рядами сравнений, где первое как зыбкие глыбы льда усилено вторым похожие на неправду. Соотнесение лексемы неправда и зыбкие снова полностью изменяют семный состав лексемы лед (глыбы льда). Теперь на первый план выходят семы "непостоянство", "возможность истаивания" и более абстрактные "призрачность", "неуверенность в своем существовании". И, наконец, еще один взгляд на ту же лексему:

Вот над прыжками оленят,
последним снегом окропленные,
на север лебеди летят,
к а к б у д т о л ь д и н ы
о к р ы л е н н ы е.

(Е.Е. "Ах, как ты, речь моя, слаба!").

Надо заметить, что основная смысловая нагрузка здесь падает на лексему лебеди, которая сама больше характеризует объект, чем объект ее. На первый план в семном составе лексемы льдина здесь выходят семы "белизна", "красота". Обратное же действие выражается в придании лексеме лебеди некоторой "тяжести", "стройности", "монументальности", "точности".

Однако, вероятно, интересно проследить два противоположных семных состава одной и той же лексемы в контексте одного и того же сравнения у одного и того же поэта:

Льдины стонут и тонут в борьбе,
и, к а к л ь д и н к а в д а л и, ты тонка,
и обломок тропинки к тебе
по теченью уносит река...

(Е.Е. "Лед").

Не только оттенком лексического значения, вносимым суффиксом -к- отличаются лексемы льдина и льдинка. Противоположность семного состава заложена в контексте: "льдины стонут и тонут в борьбе" - с одной стороны и "как льдинка вдали ты тонка" - с другой. Если в первой лексеме на первый план выступают семы "мощность", "тяжесть", "толщина", "огромность", "сила", "способность к борьбе", то семный состав второй лексемы прямо противоположен: "легкость", "невесомость", "тонкость", "нежность", "хрупкость".

Таким образом, под влиянием контекста в лексеме могут актуализироваться различные семы одной и той же лексемы, становясь основой для сравнения. Другие же семы становятся необязательными для создания того или иного образа, их значения гасятся. Однако они не исчезают, а именно гасятся, их значение становится менее ярким, чем в другом контексте. В существующем же контексте их значение может дать начало еще одной, побочной ассоциативной цепи, которая только углубит созданный образ, оттенит его с неожиданной стороны.

9. ВЫВОДЫ.

Проведенное исследование показало, что в основе большого количества сравнений в поэзии шестидесятников лежат, прежде всего, элементарные ощущения. Наряду с ними были выявлены сравнения эмоционального и интеллектуального плана.

Специфика творчества изучаемой группы поэтов заключается в стремлении воссоздать полную, многогранную картину, отражающую сложную систему их собственного восприятия мира, связанного с высоким интеллектуальным уровнем. Для реализации этой задачи требуется целый ряд разнообразных художественных средств, в результате чего в их лирических произведениях находим не только общепринятые сравнения, основанные на слуховом и зрительном сходстве, но и сравнения, базирующиеся на тактильных, обонятельных, вкусовых, физических и других ощущениях.

Яркость и действенность сравнений достигается использованием в качестве объектов реальных, в которых названный признак выражен в значительной степени. Часто для усиления ощущений употребляется лексика, стилистически сниженная. Таким образом, демократизация поэтического языка, введение в него бытовой и другой непоэтической, необразной лексики усиливает эффект воздействия сравнений на читателя.

В ряде сравнений их оригинальность связана с тем, что базисный признак актуализирует в субъекте семы потенциальные, иногда даже контекстуальные, что приводит к характеристике предмета или явления с неожиданной стороны.

Для лирики шестидесятников характерна поддержка сравнений контекстом. Так, сравнения, основанные на слуховых ощущениях, опираются на контекст, содержащий лексемы - носители звуковых сем. В ряде таких сравнений используется звукопись, особая ритмическая организация стихотворения.

Отмечается эмоциональный характер большинства сравнений, вне зависимости от их семантической природы. В сравнениях, построенных на внешнем сходстве субъекта и объекта, зрительный эффект, как правило, является только толчком для дальнейшей эмоциональной и интеллектуальной деятельности читателя, что значительно углубляет образ.

Особенностью творчества шестидесятников можно считать отсутствие односторонности в сравнениях, что достигается выбором такого объекта, который подчеркивает не отдельный признак субъекта, а вызывает целый комплекс ощущений. То есть в большинстве сравнений мы встречаемся с пересечением и взаимодействием семных полей.

Это может быть взаимодействие полеобразующих сем, характеризующих один и тот же вид ощущений, например, сем цвета и формы как разновидностей зрительного восприятия. Однако в целом ряде сравнений мы сталкиваемся со взаимодействием сем, характеризующих совершенно различные ощущения, например, зрительные и слуховые, зрительные и тактильные и т.д. Эмоциональный характер большинства подобных сравнений завершает создание автором целостной картины.

Объект в сравнениях шестидесятников не только оттеняет определенные качества субъекта, но и обогащает его своими, порождающими новые ассоциативные цепочки.

Особенностью изучаемой группы поэтов является глубоко ассоциативное мышление, позволяющее использовать автору одну и ту же реалию в качестве объекта к совершенно различным субъектам.

Высокий интеллектуальный и образовательный уровень, дающий толчок к глубоким философским размышлениям, серьезному анализу характеров, событий, философских сентенций привели к тому, что характерной особенностью творчества шестидесятников стали интеллектуальные сравнения, что можно считать новаторством исследуемой группы поэтов. Следует отметить,

что подобные сравнения встречались и у поэтов предшествовавших поколений (“серебряный век”, 30-е годы XX века) и даже эпох (XIX век), однако системой их использование стало только в творчестве шестидесятников, в лирике которых они встречаются наиболее часто, а характер их крайне разнообразен.

Следует отметить, что аналитический характер и приверженность поэтов к философским размышлениям в интеллектуальных сравнениях наложили отпечаток и на эмоциональные сравнения, в которых авторы добиваются тончайшего анализа человеческих чувств и настроений. Как уже говорилось ранее, эмоциональный характер в сравнениях шестидесятников очень силен, что, безусловно, связано с периодом “оттепели”, давшей начало их творчеству, когда времена строгой лозунговой невысказанности и недосказанности сменились потребностью и возможностью оттенить все грани человеческого бытия и прежде всего его эмоциональную сферу.

Специфичной для творчества поэтов-шестидесятников является отразившаяся в характере сравнений закономерность в усложненном образном восприятии ими простых процессов, предметов, явлений, что объясняется сложностью, метафоричностью их ассоциативного мышления.

Сходство ассоциативных связей при восприятии предметов и явлений действительности у поэтов-шестидесятников отражается в наличии аналогичных сравнений у различных авторов.

В целом отмечается нестандартность, оригинальность и поразительная точность ассоциаций, лежащих в основе сравнений, присутствующих в их произведениях.

ОБЛАСТЬ СРАВНЕНИЙ У ПОЭТОВ-ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ.

1. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ-ТЕХНИЦИЗМАМИ.

Влияние экстралингвистических факторов на выбор объекта сравнения бесспорно можно считать главенствующим. Вторая половина XX века ознаменовалась колоссальным скачком вперед в области науки и техники. Эти открытия и изобретения прочно вошли в нашу жизнь, что нашло свое отражение в литературе. В языке же появился целый слой лексики - *ТЕХНИЦИЗМЫ*. Под весьма условным термином "техницизмы" мы понимаем слова, появившиеся в результате технического прогресса, а также некоторые профессиональные термины предшествующей эпохи.

Поэты-шестидесятники были представителями новой волны поэзии, в которой отразились достижения науки и техники, что говорит, прежде всего, о новом поэтическом видении мира. Техницизмы в их стихотворениях часто выступают в роли объектов сравнения, причем нередко к абстрактным понятиям:

Желтый, сферический, как
 п р о т и в о т у м а н н а я ф а р а
сседающий белое дух.
(А.В. "Мозг умирает").

Но усмеваются пренебрежительно
девушки времени послебрижиттовского,
гордо паря над тенями вчерашними
прическами - т е л е б а ш н я м и.
(Е.Е. "Дьявольский круг").

Там, внизу, долина скрылась...
Одолеем ли бескрылость?
Где орлы парят, как И Л ы,
вдруг прибудет странной силы.
(Р.К. "Памирские заметки").

Употребление для характеристики полета птицы названия марки самолета, который и является объектом сравнения, свидетельствует о том, что использованная аббревиатура вошла в жизнь людей и стала носителем качеств называемой ею реалии. (Ср. полет птицы сравнивается не просто с полетом самолета, а с полетом именно ИЛа.)

Движения людей, инстинкты животных, явления природы для поэтов, живущих в век НТР, ассоциативно сближаются с работой электроприборов, простейших механизмов, сложных технических систем. И в этом они были пионерами, проявив нестандартность мышления, незашоренность взглядов, свежесть ассоциативных связей. Часто эти ассоциации основаны на внешнем сходстве.

И в слезах, обернувшись над трупом Сахары,
львы ревут,
как ш е с т ы м и к р о ф о н о в,
 воздев вертикально
 с пампушкой хвосты
зарев.

(А.В. "Осеннее отступление"). Однако это могут быть и сугубо мыслительные, абстрактные ассоциации жизненных ситуаций с физическими процессами:

Но что бы с нами ни случилось;
когда ты на машине мчалась,
когда с мальчишкой я ныряла,
меня, к а к р а д и о в о л н у, ты
ловила, да и я минуты
тебя из виду не теряла.
(Р.К. "Это лето").

(Ср. у нее же:

Мы в такси с ним долго ехали.
Память возвращает мне
что-то б у д т о б ы с п о м е х а м и,
к а к н а р а д и о в о л н е.
("Воспоминание").

Развитие космонавтики отразилось в творчестве шестидесятников, литературная деятельность которых связана именно с этим периодом. Лексема ракета появляется в качестве объекта абсолютно разных сравнений у различных авторов.

На зрительном сходстве основано сопоставление яркой окраски и своеобразной формы перьев петуха с пламенем, отбрасываемым взлетающей ракетой, у Н.Матвеевой.

Готовя крик и зная: все замрут, -
На возвышенья жгучее петух
Р а к е т о ю взлетает б е з о т к а з н о й;
Вздувается, слагается из дуг,
Вздымается, сливаясь в полукруг
(И хвост - м о с т о м, и клич дугообразный)...
И, бросив обруч, - прыгающий крик, -
Роняет набок шапочку-я з ы к .
("Прогулка").

Довершает сходство стремительное движение птицы. Именно этот факт лежит в основе метафорического сравнения А.Вознесенского:

Судьба, к а к р а к е т а,
летит по параболе.
("Параболическая баллада").

или у Р.Казаковой:

И прорезали, к а к р а к е т ы, темень
наш Бруно, наша Чайкина,
наш Тельман
и те, что бриться начинали еле, -
упавшие под Брянском или Ельней.
("12 апреля 1961 г.").

(Ср. у этого же автора:

Он целит еще не спеша
в меня, в полумрак моих окон.
Но вспыхнет р а к е т о й душа -
и будет застигнут врасплох он.
("Не помню бездарного зла...").

Следует отметить парадоксальную тенденцию: выступая в роли сравнения, научные термины, лексемы, называющие научные изобретения, механизмы становятся эмоционально окрашенными.

Не только глобальные технические сооружения используются авторами в качестве объектов сравнений. Стремясь, возможно, к некоторой приземленности в своих лирических произведениях, они используют большое количество бытовых механизмов, однако кажущаяся низменность образов дает совершенно противоположный эффект. Хорошо знакомая бытовая техника при соотнесении с совершенно неожиданными субъектами не только с новой стороны оттеняет его качество, но и сама обогащается в нашем сознании, опоэтизируется.

Сходство цвета гладко отполированного паркета с загаром отдыхающих на пляже людей позволило автору путем метонимии функций создать сравнение:

По министрам, по актерам
желтой пяткою своей
солнце жарит
 п о л о т е р о м
п о п а р к е т у и з л ю д е й.
(А.В. "Общий пляж N2").

В качестве объекта в данном сравнении выступает лексема полотер, являющаяся семантическим неологизмом эпохи НТР.

Схожесть функций, перенос их с механизмов, аппаратуры на явления природы, на абстрактные понятия часто присутствует в стихах рассматриваемых нами поэтов. Так, брожение в нью-йоркском аэропорту показалось сходным с работой шлюза:

Каждые сутки
тебя наполняют, к а к ш л ю з,
звездные судьбы
грузчиков, шлюх.
(А.В. "Ночной аэропорт в Нью-Йорке").

Эмоциональный характер носит сравнение

... среди ночных фигур
ты губы морщишь едко,
к ним, к а к б и к ф о р д о в ш н у р,
крадется сигаретка.
(А.В. "Гитара").

Напряжение чувствуется во всем движении, это напряжение поддерживается лексемой крадется, обозначающей внимательный, беспокойный способ передвижений. Благодаря этой лексеме, создается впечатление, что сигарета движется сама, без руки, которая держит ее. Сравнивая движение сигареты с бикфордовым шнуром, автор приковывает наше внимание к этому движению, заставляет нас почувствовать эмоциональное состояние производителя действия. (Ср. у Ю.Левитанского: Бикфордовым шнуром дымится строка.)

Соотнесение жизненных явлений и ситуаций с чисто научными процессами для большего психологизма первых становится одной из особенностей творчества шестидесятников. Лишенная всяческих излишеств, жесткая аналитичность объекта приводит к такому же тонкому и точному анализу субъекта, в результате чего усиливается эмоциональный аспект.

Когда умирает любовь,
Хрипя, умолкают фанфары,
к а к в з р ы в - расщепляются пары,

и вряд ли что сбудется вновь.

(Р.К. "Когда умирает любовь...").

Чисто логическая цепь, отражающая физические законы взрыв - расщепляются пары поддержана игрой слов, заключающейся в возможности двойного метафорического восприятия термина, расщепляются пары: с одной стороны, расщепление пар атомов, с другой - распад пар людей, крах любви, ломка судеб. Невольное соотнесение атомов с людьми приводит к мысли о ничтожности человека в масштабах мироздания. Вместе с тем резкая антитеза атомы - взрыв скрашивает это впечатление. Как бы ни были малы, ничтожны люди в этом мире, крушение любви, "расщепление пар", приводит к огромному взрыву.

Иногда сравнение двух конкретных предметов у поэтов данной группы носит весьма абстрактный характер. В этих случаях основанием для сравнения служит не внешнее сходство и не идентичность функций, хотя один или другой факт можно обнаружить при расшифровке довольно глубокой метафоричности, такие сравнения являются скорее интеллектуально-эмоциональными.

Артист, над мировой волной
ты носишься от жизни к смерти,
как ограниченный дугой
латунный сгорбленный
рейсфедер!

(А.В. "Пасата").

Функции таких сравнений, несмотря на изобразительность средств, все же эмоционально-оценочные.

В качестве образов сравнений в стихах шестидесятников встречаются названия *ХИМИЧЕСКИХ ВЕЩЕСТВ*, *ТЕРМИНОВ*. Часто они употребляются с целью усиления явления, названного предметом сравнения.

Во много раз усиливается эффект действия лжи ребенка по отношению к матери, когда автор, показывая это разъедающее, сжигающее действие, сравнивает его со свойствами серной кислоты.

... и ложь ребенка
серной кислотой
слепое сердце матери сожжет.
(Е.Е. "Мать").

Необъяснимая резкость, насыщенность запаха послегрозовых садов ощущается в словах А.Вознесенского:

А за оградой монастырской
как спирт ударит
нашатyrный,
послегрозовые сады -
с ума бы не сойти.

(А.В. "Молитва").

Опровергая несовместимость научных терминов и лиризма, авторы добиваются благодаря использованию их в качестве образов сравнений глубочайшего психологизма. Настоящий процесс перевоплощения чувств, когда человек доведен их полнотой до критической точки, рисует Е.Евтушенко в своем стихотворении "Страданье устает страданьем быть..."

И переходит в облегченье боль,
и переходит в утешенье горе,
кристаллизуясь медленно, как соль,
в уже перенасыщенном

р а с т в о р е.

С перенасыщенностью раствора солью автор сопоставляет совершенно абстрактное понятие "перенасыщенностью человека болью", то есть в основе сравнения лежит сема "чрезмерности". (Ср. у А.Кушнера:

Подрагиванье век и сердца содроганье,
И веточка в снегу нахохлилась, дрожа,
И жаль ее, себя и всех.
Зато в страданье,
К а к в щ е л о ч н о й в о д е,
отбелится душа.

("Вот женщина...").

И, вероятно, совершенно парадоксально употребление терминологии в лирических песнях. Однако параллель, проведенная Б.Окуджавой, отнюдь не кажется странной, когда загадочность женщины поэт сравнивает с вечной проблемой алхимии.

Вот и мне не вырваться из плена,
Так кружиться мне и так и жить...
Я - а л х и м и к. Ты - м о я п р о б л е м а
в е ч н а я... Тебя не разрешить.

(Б.О. "Ситцевые женщины").

Невозможность получения алхимиками золота поэт сравнивает с невозможностью осмыслить женскую индивидуальность.

Достижения научно-технической революции, которые врываются во все отрасли жизни, как уже было сказано, в большом количестве получили отражение в стихах исследуемых поэтов. Безусловно, это не миновало те сферы нашей жизни, с которыми непосредственно сталкивается каждый человек. Отсюда появление *НЕОМЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ* в поэзии.

Музыка замечательных русских имен действует на поэта завораживающе, подобно анестетическим веществам.

С л о в н о в а н е с т е з и и
о т х р у с т а л ь н о г о с н а
и м я - А н а с т а с и я
А л е к с а н д р о в н а...

(А.В. "Имена").

А металлический каркас, на котором крепится прекрасная стеклянная мозаика витражей в нью-йоркском аэропорту, представляется поэту рентгеновским снимком души.

Брежжат дюралевые витражи
т о ч н о р е н т г е н о в с к и й
с н и м о к д у ш и.

(А.В. "Ночной аэропорт в Нью-Йорке").

2. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ ВИДЫ ТРАНСПОРТА.

Сравнения, где в качестве объектов используются лексемы, называющие *ВИДЫ ТРАНСПОРТА*, встречаются в стихах всех исследуемых поэтов. Сравнения разнообразны, однако все авторы едины в том, что средства передвижения используют в качестве образов сравнения для усиления психологического эф-

фекта, углубления чувств. Как правило, это чувство любви, нежности, привязанности, как, например, у Р.Рождественского.

За тобой через года
Иду, не колеблясь.
Если ты - п р о в о д а,
Я - т р о л л е й б у с.

(Р.Р. "За тобой через года ...").

Поиски своего "я", постоянная проблема выбора, неудовлетворенность, неуспокоенность - вся эта картина создана Е.Евтушенко в стихотворении "Два города":

Я, как поезд,
что мечется
столько уж лет
между городом Да
и городом Нет.
Мои нервы натянуты,
как провода,
между гордом Нет
и городом Да!

Смесь всех человеческих чувств и мыслей о быстротечности времени, о прожитых годах, о том, сколько еще неизведанных ощущений и бешеных страстей, счастья и горя уготовано впереди, находим мы в стихотворении "Прощание с новогодней елкой" Б.Окуджавы.

Вот и январь накатил - налетел,
бешеный, как электричка.

В сравнении

По лицу проносятся очи,
как буксующий мотоцикл.
(А.В. "Лобная баллада")

внешнее сходство является началом для раскрытия эмоционального характера созданного образа Петра I. Движение, стремление преодолеть свою статичность приписаны совершенно неподвижным реалиям, что отражает глубокую напряженность, психологический накал момента. Следует отметить противопоставленность характера сравнения, где в качестве объекта используется современная лексика, всему образно-тематическому содержанию стихотворения, посвященного Петру I и описывающего его эпоху (См. Некрасова, 1982, 154), а также стилистическую разнородность, даже противопоставленность субъекта оч и объекта буксующий мотоцикл.

Таким образом, использование в качестве объектов сравнений техницизмов, названий современных видов транспорта, терминов различных областей науки является одной из самых ярких особенностей творчества шестидесятников. Перевод вышеназванных пластов лексики в разряд поэтической за счет тонких наблюдений, нестандартности ассоциативного мышления, умение подмечать поэзию в обыденном одна из основных заслуг исследуемой группы поэтов, приведшая к обогащению их творчества.

3. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ ПРОДУКТЫ ПИТАНИЯ, БЛЮДА.

Одной из самых крупных тематических групп является та, где в качестве объектов сравнения авторы используют названия *ПРОДУКТОВ ПИТАНИЯ, РАЗЛИЧНЫХ БЛЮД* и вообще всего, что связано с *ЕДОЙ*. Этот факт также можно отнести к безусловному новаторству шестидесятников. Подобные примеры встречались и в творчестве поэтов предшествовавших поколений, однако системой это стало только в 60-е годы XX века. Демократизация поэтического языка позволила авторам опозитизировать даже такие низменные, далекие от духовности потребности человека, как потребность в пище. Мотивация ассоциативной связи субъектов и объектов разнообразна. Часто это зрительное сходство:

И так же весело и свойски,
как те арбузы у ворот -
земля мотается в авоське
меридианов и широт.

(А.В. "Торгуют арбузами").

Жизнь проходит. Как в мареве, страны
проплывают - они не про нас,
и качаются меридианы,
как с надкусами
связки колбас.

(Е.Е. "Баллада о колбасе").

В данных сравнениях мы имеем дело с соответствием по форме, а в первом случае и по окраске (наличие характерных полос на арбузе). Настоящие примеры интересны также соответствием субъектов сравнений, неотъемлемой частью которых является лексема меридиан, основная сема которой была использована двумя разными авторами для создания сравнений данной тематической группы. Мотивация же ассоциативных связей между субъектами и объектами анализируемых сравнений, возможно, может быть объяснена стремлением обоих авторов к крупномасштабности сравнений, к столкновению предметов и явлений, не соответствующих друг другу по своему размеру, в результате чего они приходят к объяснению макроявлений, макропредметов через обыденное, обиходное.

Вообще лексема арбуз в роли объекта сравнений занимает видное место среди примеров данной тематической группы. Семный анализ составных частей тропа позволяет увидеть, что используется эта лексема в контексте различных стихотворений с совершенно различными художественно-изобразительными целями. Так, в сравнении:

Я хотел бы
родиться
во всех странах
чтоб земля, как арбуз,
свою тайну
сама для меня
разломила.

(Е.Е. "Я хотел бы..."),

было бы неправильно умалять значение актуализации одной из основных сем, характеризующих форму, - семы "круглый" в лексемах земля и арбуз. Однако

наряду со зрительной семой актуализируется сема, характеризующая скорее мыслительную деятельность человека, это семы "таинственность" и "загадочность". Следует отметить, что эта сема является потенциальной по отношению к субъекту сравнения и контекстуальной по отношению к объекту. Одной. Из лексем, играющих важную роль в мотивации данного сравнения, является лексема разломила, основная сема которой может рассматриваться как потенциальная как для объекта, так и для субъекта. Взаимодействие семных полей лексем разломила и тайна приводят к объяснению ассоциативной цепи. В лексеме тайна актуализируется сема "скрытость чего-то внутри чего-то", а в лексеме разломила - сема "проникновение внутрь". Таким образом, в данном случае мы имеем дело с мотивированностью одного семного поля при помощи другого. Интересно взаимодействие семных полей и в следующем стихотворении с тем же объектом:

Пусть в сотый раз
Арбузом перезревшим
раскалывается
потрясенный
зал!

(Р.Р. "В день поэзии").

Вероятно, это сравнение можно отнести к разряду звуковых, где соотносятся характерный треск разламывающегося от зрелости арбуза и шум, треск аплодисментов в восторженном зале. Надо заметить, что взаимодействие семных полей данных сравнений парадоксально. Соотнесение субъектов и объектов сравнения достигает только конкретизации качества (тембра) характеризуемого звука, но не его силы, для характеристики которой и прибегает автор к подобному сравнению. Сила звука аплодисментов в зале, естественно, во много раз превосходит силу звука расколовшегося арбуза, то есть данное сравнение должно было привести к погашению одного семного поля другим, однако этого не происходит, что и является парадоксальным. Эта парадоксальность может быть несколько сглажена, если принять во внимание актуализацию семы "неожиданность". Неожиданность появления звука вообще на фоне тишины. Эта сема характерна как для субъекта, так и для объекта.

Опять-таки к сравнениям зрительного характера, где сочетаются семы цвета и формы, можно отнести следующий пример:

...луною жалкой, как желток,
взошел живот,
ее живот...

(Е.Е. "Танец живота").

Данный пример представляет собой комплекс сравнений, одно из которых находится внутри другого (луна - живот, луна - желток). Рассмотрим вторую линию сравнения. Соотнесение дифференциальных сем субъекта и объекта "круглый", "желтый" все же не дает полной мотивации сравнения, если не учесть включения в данном примере, кроме сем, характеризующих простые ощущения, сем эмотивного характера, являющихся отражением более сложных психических процессов. Лексема жалкой вносит в сравнение наряду с сопоставлением элемент противопоставленности субъекта и объекта. Апперцептивность восприятия данных реалий позволила автору столкнуться традиционно поэтическое понятие луна и обыденную лексему желток, обладающие общими дифференциальными признаками и отличающиеся степенью возвышенности при употреблении их в поэтической речи.

На цветовом сходстве построена и следующая пара сравнений:

Был он рыжим,
как из рыжиков рагу,
рыжим, словно апельсины
на снегу.
(Р.Р. "Баллада о красках").

Женщины на русских площадях
кладут асфальт в оранжевых плащах,
чтобы всем позорище видней -
апельсины наших площадей!
(А.В. "Богоматерь-37").

Однако если в первом случае мы имеем дело со сравнением, основанным на простом зрительном ощущении, то во втором примере перед нами - переплетение ощущений двух планов - зрительного и эмоционального. Восприятие данного сравнения базируется сугубо на экстралингвистическом факторе. На первый план выходит не сема цвета, а идея контрастности, приобретающая в контексте авторского восприятия негативную оценку, продиктованную социальными условиями.

Чисто эмоциональным и апперцептивным является сравнение Е.Евтушенко

Жизнь ложно-целевая
невыносима, - как
сосиска в целлофане.
("Какой-то пустячок").

Семы "искусственный", "ненастоящий", являющиеся дифференциальными для субъекта и потенциальными для объекта сравнения, усиленные лексемой невыносима - носителем негативной оценки, актуализируются благодаря апперцептивной противопоставленности внутри объекта лексемы сосиска как символа натурального продукта и лексемы целлофан как искусственного соединения, материала.

Эффект действия сравнения неотделим от цели его использования, то есть, от его функции, которая, как правило, определяется результатом взаимодействия семных полей всех членов сравнения.

В сравнении

Прощальной позолотой
петергофская нимфа лежала,
как шпрота
на черством ломтике
пьедестала.
(А.В. "Кабанья охота").

Нимфа - в древнегреч. мифологии: божество в виде женщины, олицетворяющее различные силы природы (Сл.4, т.2, 499). Данная формулировка позволяет говорить о семах "женственность", "божественность", "изящество", "красота" и др. как о дифференциальных для данной лексемы. Однако сопоставление ее с лексемой шпрота, усиленной словами на черством ломтике, превращает скульптуру в подобие бутерброда. Сравнение произведения искусства с бутербродом приводит к сн и ж е н и ю образа и отражает негативное отношение автора к характеризованному им факту. Данный прием продиктован темой, идеей и всем контекстом стихотворения А.Вознесенского "Кабанья охота". Аналогичный

прием и те же причины его использования лежат в основе стихотворения Е.Евтушенко "Баллада о браконьерстве":

... и звезды на небе расцветном
тают крупинками соли,
словно на розовой, сочной,
свежерезанной семге.

4. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ ЖИВОТНЫХ.

Одной из самых крупных тематических групп является группа сравнений, где в качестве объектов выступают *ЖИВОТНЫЕ*.

Выбор объектов сравнения в этой группе богат и разнообразен и подчинен функциям тропа. Так, функции противопоставленности предметов по размеру подчинены сравнения:

Б у к а ш к о й со стола
Срывается курносо
гремящая
стрела
с груди
авианосца !
(Р.Р. "Утренние стихи").

М у х о й полз Буонаротти,
крася на плафоне Сикста
Рай и Ад наоборотный -
аксиому самоиска.

(А.В. "Аксиома стрекозы"),

что и обусловило принадлежность объектов обоих сравнений к одному и тому же тематическому классу - классу насекомых.

Интересно, что в качестве субъектов выступают предметы, не столь малые по своим размерам (*авианосец, человек*), противопоставлены же они по своим масштабам реалиям, являющимся результатами человеческого труда, творчества, то есть, просматривается общая идея: человек мал по сравнению с тем, что может сделать, совершить, по сравнению со своими возможностями.

Изобразительно-художественной функцией мотивирован выбор объекта сравнения в примерах, основанных на зрительном сходстве. Это может быть сходство по форме:

Как доверчиво усы его свисали
точно гусеница - землемер.
(А.В. "Вечные мальчишки").

Вон тот болтун, в конгрессах умудрен,
как кобру, закликает микрофон.

(Е.Е. "Конгресс в Мадриде...").

Во втором сравнении мы встречаемся со сходством, хоть и зрительным, но более сложным, чем сходство по форме. Здесь мы имеем дело со сходством процесса. Кроме того, наряду с семами, которые характеризуют ощущения зрительного плана, актуализируются эмоциональные семы иронической направленности. Их появление обусловлено метафорическим употреблением в данном контексте лексемы заклинает. Некоторую экспрессивность сравнению придает и

использование лексемы кобра, актуализирующей в данном контексте семы "хищный", "опасный".

Взаимодействие сем различного характера наблюдается и в сравнении:

И березы багрово висят кистями
Б у д т о р а к и
т р а г и ч е с к и м и
к л е ш н я м и.

(А.В. "Испытание болотохода").

Это семы *цветового, форменного, эмоционального* характера. Причем при довольно яркой выраженности каждого из названных аспектов сравнения на первый план выходят все же семы, характеризующие эмоциональную сферу, мотивированные лексемой трагическими, которая усиливается апперцептивностью восприятия центральной цветовой семы данного сравнения, связанной с тем, что подобный цвет характерен для вареных раков, а значит, уже неживых.

Следует отметить, что среди сравнений, где в качестве объекта используются названия животных, довольно редки примеры, где за основу берутся животные инстинкты, звериная сущность. Как правило, в таких сравнениях в качестве субъектов выступают если не абстрактные, то, по крайней мере, не вещественные существительные.

Кружилось надо мной вранье,
П о х о ж е е н а в о р о н ь е.
(Б.А. "Я думала, что ты мой враг...").

Кинематограф, к а к с о в а,
тебе глядит упорно в спину,
Зеленолунными очами
над городами поводя.
(Н.М. "Кино").

Пусть н е м и н у е м о й р ы с ь ю
с в е т в е й,
вцепится слово в заглавок предмета.
(Б.А. "Что за мгновенье...").

В основном же такие сравнения призваны авторами с целью выявления эмоционального состояния человека, его настроения, сложности психологических процессов, продиктованных многогранностью внутреннего мира, то есть здесь мы имеем дело, как правило, с эмоциональными сравнениями. В их основе лежат сложные человеческие чувства. Это могут быть чувства неустроенности, разлада с миром, самим собой, поисков путей выхода из сложных жизненных ситуаций.

К а к о л е н ь п о д с н е г о м я г е л ь,
Под словами суть искал.
(Е.Е. "По Печоре").

Я прийти в себя пытался,
и под крики птичьих стай
я по палубе метался,
к а к п о л ь д и н е г о р н о с т а й.
(Е.Е. "По Печоре").

Это может быть чувство одиночества:

Напрасно скулю по друзьям,
как звереныш.

(Е.Е. "Монолог американского поэта"),
чувство осознания неудавшейся жизни, обделенности счастьем, сломленности под ударами судьбы:

От худшего, от лучшего,
чем там судьба ни бей,
я к малому приучена,
как зимний воробей.

(Р.К. "От худшего, от лучшего..."),
чувство безысходности, потери чего-то очень важного:

...вы прошлой любви не гоните,
вы с ней поступите гуманно -
как лошадь,
ее пристрелите.

(А.В. "Сначала"),
чувство нежности к человеку:

Но, как волчонок загнанный,
одна,
она в слезах мне щеки общептала.

(Е.Е. "Благодарность"),
чувство нежности к миру вообще, ко всему живому, осознание его незащищенности, первозданности:

Я как птенца в ладони грела рюмку,
Попискивал ее открытый клюв.
(Б.А. "Сказка о дожде")

(В отрыве от контекста и даже в окружении ближайшего контекста сравнение не отражает высказанной идеи. Восприятие его будет полным лишь в контексте всего лирического произведения, высказанная идея в котором является основной.), чувство неизбежного счастья:

К невысокому берегу,
ленью
облитый
подползу щенком -
счастливым и глупым.
(Р.Р. "Или Тихий, или Великий...").

(Ср. у Р. Казаковой:

Все бывает на свете, беда - не беда,
И, чтоб встретить судьбу, не беги за судьбою.
Может, чудо случится: на брюхе вода
собачонкой сама поползет
за тобою.

("Надо снова вершить молодые труды.").

Аналогия ассоциаций движение океанских волн в первом отрывке и воды во втором разрушается эмоциональной антитезой объектов щенком - собачонкой. Поддержанная лексемами ленью облитый, счастливым, глупым, первая олицетворяет умиротворенность, счастливую покорность в противовес вносимой суффиксом -онк- отрицательной экспрессии пренебрежения, уничтожения, поддержанной просторечной лексемой брюхо, что в результате создает картину рабской покорности, вызывающей презрение.

В большинстве таких сравнений прослеживается мысль о том, что животные не в силах постичь многообразие окружающего их мира, оказываются беззащитными, бессильными, подвластными ему. Поэтому, вероятно, эти сравнения и призваны авторами для прояснения именно психологического состояния человека.

Таким образом, хотя среди сравнений с объектами-лексемами, называющими животных, и встречаются те, в которых за основу принимается внешний вид, окрас животных, выступающих в качестве объекта (В моей кухне присевший на лапах холодильник - как белый медведь. (Е.Е. "Баллада о колбасе"), Чемоданы, как бульдоги, из багажников торчали. (Р.Р. "Мечта"), а иногда и сама их звериная сущность - повадки, параллели с которыми поэты видят в окружающем их мире (Волны словно волкодавы. (Е.Е. "Качка"), все же основная масса этих сравнений носит эмоциональный характер и является приемом выражения сложных психологических процессов и настроений через привычные для нас явления и процессы, происходящие в животном мире.

5. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ РАСТЕНИЯ.

Область сравнений расширяется также за счет использования в качестве объектов сравнений различных *РАСТЕНИЙ*. Наиболее характерны они для творчества Е.Евтушенко и носят традиционный возвышенно-романтический характер.

В большинстве случаев это сравнения эмоционального и эмотивного характера, где за основу сходства берет красота, свежесть, нежность цветов, которым отдается предпочтение среди всех растений. Именно по этому принципу построены сравнения:

Там, у подбоя виллы или храма,
на фоне дальней яхты на волне,
как хризантема, распустилась дама
вся в розовом на белом скакуне.
(Е.Е. "В той комнате...").

Взгляни - пушистый, словно
одуванчик,
смеется наш белоголовый мальчик.
(Е.Е. "Серебряный Бор").

...идут выпускницы - все в белом,
как будто бы гроздь
черемух.
(Е.Е. "Поющая дамба").

Кроме уже выделенных нами сем, в каждом конкретном случае могут присоединяться свои. Так, в сравнении:

Но, едва
колыхаясь в чаду, меня тянут в себя
сквозь века
твои два
карих глаза, как два необманных
подводных цветка.

(Е.Е. "Сенегальская баллада") -

к вышеназванным семам под влиянием лексемы подводных присоединяются семы "таинственность", "загадочность". Наряду со сходством по форме семы "изысканность", "точность", "изящество", являющиеся дифференциальными как для субъекта, так и для объекта, выходят на первый план в сравнении:

Не зря нахально и легко
он держит, как цветок за стебель,
бокал с искрящимся "Клико"

(Е.Е. "Мопассан").

Функцией противопоставленности мотивирован выбор объекта следующего сравнения

Ну а она несет впотьмах,
сквозь морды, хари,
как розу белую в зубах,
свое дыханье.

(Е.Е. "Баллада о самородках").

Противопоставленность усиливается столкновением в одном коротком речевом отрезке опозитизированного объекта сравнения и слов грубо-просторечных.

Если в данном примере наблюдается противопоставленность явлений внутри одного тропа, то следующие сравнения обладают так называемой контекстуальной противопоставленностью, мотивированной содержанием всего стихотворения "Ревю стариков", где в противоположность седой, мудрой и все же несчастной старости автор

показывает малопривлекательную антитезу:

Юнец прыщавый и зеленый, как
шпина т.

(Е.Е. "Ревю стариков").

Интересно сопоставление этого сравнения с подобным у Б.Окуджавы

Она еще очень неспетая,
она зелена, как трава...

(Б.О. "Главная песенка"),

в котором мы находим характеристику песни. Метафорическое употребление цветовой лексемы зеленый в значении молодой, незрелый, неопытный, неготовый и т.д. под влиянием контекста приобретает у авторов различную эмоциональную и эмотивную окраску. Если в первом сравнении это презрительно уничтожающая, резко негативная оценка, то во втором примере автор добивается трепетного, нежного отношения к только что появившейся песне.

6.СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ - СПОРТИВНЫМИ ТЕРМИНАМИ.

Можно с уверенностью утверждать, что сугубо экстралингвистическим фактором, а именно усилением роли спорта в жизни людей, обусловлено большое количество сравнений в поэзии шестидесятников, где в качестве объектов используется *СПОРТИВНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ* и другие реалии, относящиеся к спорту. Иногда среди них встречаются сугубо художественно-изобразительные сравнения, построенные на внешнем сходстве, носящем образный характер:

Мой собеседник - кроткий,
баской!
Он челюсть прикрыл бородкой
как перчаткою боксер.

(А.В. "Художники обедают...").

(Ср. у Б.Ахмадулиной:

Мне в жизни крупно повезло,
как никогда однажды.
Толпа втекала тихо в Лувр -
о ч е р е д н о й з а п л ы в.
("Ника").

Встречаются сравнения, носящие физиологический характер, где спортивная лексика призвана для объяснения причины подобных ощущений:

И собака,
б у д т о п о с л е к р о с с а,
дышит
лихорадочно и жадно.
(Р.Р. "Жара").

Однако, как правило, спортивную терминологию и другую лексику, относящуюся к этой тематической группе, в качестве объекта сравнения поэты-шестидесятники используют в эмоциональных и эмотивных сравнениях с целью передачи глубокого психологизма описываемого процесса, явления

И мы прорывались к воротам
в любовь, к а к в ш т р а ф н у ю
п л о щ а д к у.
(Е.Е. "Краденые яблоки").

Семы "запретность", "опасность", "желаемость", актуализируемые в данном сравнении, характеризуют эмоциональную сферу, а взаимодействие их семных полей позволяет углубить восприятие чувства любви в понимании автора.

...и человек, стирая пот,
по жизни мечется, к а к п е ш к а,
попав затравленно в цейтнот.

(Е.Е. "Проклятье века - это спешка").

Осознания психического акта через прямой осязаемый факт добивается автор, используя данное сравнение. Сравнение носит эмоциональный характер, который создается в результате взаимодействия семных полей основных лексем мечется, пешка, затравленно, цейтнот. Чисто терминологическое значение лексемы цейтнот (цейтнот - положение, когда игроку не хватает времени для обдумывания ходов в шахматной или шашечной партии (Сл. 4, т. 4, 636) приобретает глубоко психологический характер применительно к сравниваемому с пешкой, самой мелкой и незначительной в шахматах фигурой, человеку. Наряду с семами "незначительность", "отсутствие высоты положения", под влиянием контекста актуализируются семы "беззащитность", "униженность", "неудовлетворенность", "бессилие", "ощущение себя песчинкой", "разлад с миром", "невозможность влияния на свою судьбу", "усталость", действенность которых усиливается основными семами лексем мечется, затравленно, стирая пот.

Аналогична актуализация сем, создающих эмоциональный характер в сравнениях:

...падают мальчики,
запнувшись за мину,
как за порог,
наткнувшись на очередь,
будто на ленточку
финиша .

(Р.Р "Лавина").

И, как боксерский свинг,
по морде века -
строчка!

(Е.Е. "Поэзия чадит").

Без сомнения, употребление спортивной терминологии в качестве объектов сравнений - новаторство шестидесятников, обусловленное экстралингвистическим фактором времени. Следует отметить, что особенностями таких сравнений можно считать психологически верный прием - в качестве субъекта в них, как правило, выступает человек в экстремальной ситуации. Именно эта экстремальность роднит в них жизненные обстоятельства с постоянным напряжением спортивных соревнований, требующих ежеминутной концентрации волевых усилий.

7.СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ - МУЗЫКАЛЬНЫМИ ТЕРМИНАМИ, НАЗВАНИЯМИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ.

Одной из самых многочисленных групп сравнений в поэзии шестидесятников является так называемая группа *МУЗЫКАЛЬНЫХ СРАВНЕНИЙ*. Анализ характера сравнений данной тематической группы несколько парадоксален. Само название наталкивает на мысль о том, что сравнения, основанные на звуковом сходстве, должны составлять в ней большинство. Однако это лишь единичные случаи:

Здесь ветер гудит н а п о д о б и е
гордого
строгого гимна.
(Е.Е. "Присяга простору").

А в ушах звенит, к а к с о л о
ксилофона,
мозг изъеден углекислотой.
(А.В. "Донор дыхания").

Среди примеров этой тематической группы часто встречаются сравнения, основанные на внешнем, зрительном сходстве:

...селедка, нарезанная к а к к л а в и а т у р а
перламутрового клавишина,
попискивала.
(А.В. "Кабанья охота").

В черный бархат
обтянут
клокочущий бюст,
к а к п и а н и н о,
на котором давно
не играли.
(А.В. "Испытание болотохода").

Основная же масса музыкальных сравнений носит эмоциональный и эмотивный характер. Их действенность построена на том, что музыка способна будить

в сердцах людей самые сокровенные чувства и само ее появление на свет - также результат проявления этих чувств:

Какой-то пустячок,
меня во мне оттаяв,
как будто бы смычок
прошел по струнам тайным.
(Е.Е. "Какой-то пустячок...").

Покинул мыс китовый,
как песня
для двоих, -
тот самый луч,
который
коснется
губ твоих.
(Р.Р. "Тот самый луч...").

Она у моря тапочки снимает,
вступает, словно в музыку в него.
(Е.Е. "Маша").

Взаимодействие семных полей разного характера всегда привносит особый колорит в сравнение и усиливает его психологическое воздействие.

Ах, летучая бусинка боли,
сверху листиком оснащена.
Золотые как будто бемоли
сыплет осень на нас семена.
(А.В. "Ах, летучая бусинка боли...").

Формально зрительное, сравнение, основанное на сходстве семени, оснащенного листиком, с музыкальным знаком бемоля, в контексте приобретает дополнительную цветовую (заложенную в лексеме золотые) и эмоциональную окраску. Лексема боль, характеризующая физиологическое состояние человека, в сочетании с лексемой бусинка переводит наши ощущения из разряда физиологических в плоскость эмоциональных, а в сочетании с лексемой бемоли и звукозаписью придает картине характерное музыкальное значение, характеризующее созданное автором настроение.

8. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ.

Одной из тематических групп можно считать сравнения, где в качестве объектов сравнения используются *АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ, ЗДАНИЯ*. Надо отметить, что, несмотря на то, что шестидесятники являются приверженцами всего современного, новаторского, в этой группе сравнений они едины и отдают дань традиции. Вне зависимости от характера актуализируемых сем, в качестве объектов сравнения они используют старинные здания, религиозные сооружения.

У нее прическа
Как буддийский храм.
(Р.Р. "В клубе миллионеров").

Следует отметить, что чисто усилительная функция данного сравнения приводит к зрительному увеличению размеров описываемых насекомых при сопоставлении их действий с процессом работы насоса.

Многоаспектное внешнее сходство мы наблюдаем в следующем сравнении:

Из псов, как и з за ж и г а л о к,
светят тихие языки.

(А.В. "Тишины").

Налицо соответствие по форме (языки псов - языки пламени), которое поддерживается многозначностью лексемы языки. Лексема светит определяет цветовой аспект сравнения, построенный на контрасте яркого (огненного) на фоне шерсти собаки. Сходство было бы неполным, если не принять во внимание постоянное движение языка собаки при ее дыхании, аналогичное дыханию языка пламени.

Создание динамичной картины, без использования лексем движения, мы наблюдаем также в сравнении Р.Рождественского:

Вот небоскреб,
как градусник, стеклянен.
И лифт внутри его -
как ртутный столбик.

(Р.Р. "Колыбельная").

Сема "подвижность", являющаяся центральной в лексеме ртуть, нарушает статичность картины, построенной на внешнем сходстве.

Создание нестандартных сравнений на основе внешнего сходства требует от автора глубокого и образного мышления, именно оно позволило увидеть А.Вознесенскому в иллюминациях ночного Нью-Йорка раскаленные светящиеся спирали гигантской электроплитки.

Пять полуночиц шасси выпускают устало.
Где же шестая?
Видно, допрыгалась -
дрянь, аистенок, звезда!..

Электроплитками
пляшут под ней города.

(А.В. "Ночной аэропорт в Нью-Йорке").

Лексема пляшут отражает метонимию идеи движения. Движение огней иллюминации поэт переносит на целый город, на который смотрит с высоты птичьего полета.

Использование техницизмов объектами к абстрактным понятиям приводит к более глубокому анализу сущности последних.

Гигантской соковыжималкой
гудела жизнь.

(Е.Е. "Римские цены").

Бессилие, незащитность людей перед выматывающим ходом жизни, выжимающим все соки, все силы, показывает автор своим сравнением. Сравнения, где в качестве объекта используется лексика, называющая ОДЕЖДУ, как правило, основаны на внешнем зрительном сходстве:

как рядом болеешь ты,
подушку обнявши,
и тень жалюзи
на тебе,

как тельняшка .
(А.В. "Рождественские пляжи").

Под водой, как белье на веревке,
Отраженья домов трепетали.
И качалась труба заводская
Рукавом великанье ей
фуфайки.
(Н.М. "Песня в песне").

Вертикальное шоссе -
отутюженные брюки -
висит на плечиках
железнодорожного моста.
(А.В. "Мы говорим о форпостах").

Иногда они носят эмотивный, эмоциональный характер:
...А вокзал,
как пальто для мальчишки, -
на вырост.
(Р.Р. "Города").

Интересны сравнения, где в качестве объекта используются лексемы, называющие *ОБУВЬ*. К эмоциональным можно отнести сравнения, в основу которых легли ощущения человека от тесной обуви, которые из разряда физиологических, приобретая эмотивный оттенок, перешли в разряд эмоциональных.

Идет он по улице,
тесной,
как ботинки,
которые жмут.
(Р.Р. "Стихи о себе").

Не верь войне, мальчишка,
не верь, она грустна.
Она грустна, мальчишка,
как сапоги, тесна.
(Б.О. "Не верь войне, мальчишка").

И если в первом примере сема "узкий" характерна как для субъекта, так и для объекта и сравнение несет в себе усилительную функцию, то во втором - совершенно конкретный признак приписан автором абстрактному существительному война и служит для создания эмоционального настроения, характерного для описываемого явления.

На противопоставление размеров огромного отеля и крошечных на его фоне лимузинов, а также их окраске построено сравнение А.Вознесенского:

Как возле отеля,
Лимузины столпились в ряд,
будто ангелы отлетели,
лишь галоши от них стоят.
(А.В. "Сан-Франциско - Коломенское").

Черный цвет, характерный блеск (соотносимый с лоском начищенных галош), расположение в ряд, подобно обуви в прихожей, пробудили в поэте воспоминания детства. Аналогично тому, как именно приметы времени явились причи-

ной появления следующего характерного именно для периода творчества шестидесятников сравнения, построенного на цветовом контрасте (красный - черный)

Пасть негра-банкира была разинута, к а к
г а л о ш а н а к р а с н о й
п о д к л а д к е.

(А.В. "Языки").

Таким образом, сравнения, в основе которых лежит сходство с обувью, разнообразны по своим функциям, по семам, которые актуализируются в них.

Это разнообразие не наблюдается в сравнениях, где в качестве объекта выступает лексема гвозди. Здесь, как правило, актуализируются одни и те же семы: "крепкий", "прочный", "вбитый куда-то".

Города, города!
Сколько было вас -
разных?!
деревянных,
каменных,
глинобитных,
б у д т о г в о з д и,
в промерзшую землю
забитые.

(Р.Р. "Города").

Строгие годы сороковые,
годы
воистину
роковые,
сороковые,
мной не забытые,
с л о в н о г в о з д и в м е н я
з а б и т ы е,
тихо сегодня живут во мне,
в глубине.

(Ю.Л. "Годы").

В следующем сравнении к перечисленным семам прибавляются зрительные семы, характеризующие внешнее сходство шляпки гвоздя со звездой.

И в мемориальное небо вбил крепкие
звезды -
к а к г в о з д и.

(А.В. "Гойя").

Лишь изредка эти сравнения могут носить характер глубоко образного зрительного сходства:

Когда отчетливо и грубо
стрекозы посреди полей
стоят, к а к ч е р н ы е ш у р у п ы
с т е к л я н н ы х, з а м е р ш и х
д в е р е й.

(А.В. "Молитва").

Разнообразие собственно бытовых сравнений в творчестве шестидесятников безгранично. Сходство тактильных ощущений лежит в основе сравнения Н.Матвеевой:

Скользящий да мокрый,
как в мыльнице мыло,
В радужной ракушке дремлет моллюск.
("Рыжая девочка").

На цветовом сходстве построено сравнение:

Но детство все ж брало свое,
и пахнуть начинал весною
снег, подсиненный, как бельё,
небесною голубизною.
(Р.К. Когда ребенком я была...").

Цветовое сходство в следующем сравнении - лишь начальная фаза восприятия эмоционального сравнения, в котором лексема серые является скорее не носителем цветовой семы, а выразителем отрицательной экспрессии: серые лица - безликие, бесцветные, неэмоциональные и т.д.

Здесь был убит Гарсиа Лорка.
Он в лицах,
серых, словно хлорка,
не видел приговора рока,
как будто это все не с ним.
(Р.К. "Эпитафия издалека").

Эмоциональный характер носит также следующее сравнение:

И многозначной цифрою мытарств
наученная, нервная система,
пробившись, как пружины сквозь
матрац,
рвала мне кожу и вокруг свистела.
(Б.А. "Озноб").

Энергия вырвавшейся из матраца пружины помогает автору передать особенности нервной системы заболевшего человека.

Следует отметить, что именно в собственно-бытовых сравнениях наиболее ярко проявилась демократизация поэтического языка, расширение его возможностей, в чем и состоит самое главное новаторство шестидесятников.

10. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ ЧАСТИ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА.

Анализ сравнений шестидесятников позволяет выделить еще одну группу, где в качестве объектов выступают лексемы, называющие *ЧАСТИ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА*. Внутри этой тематической группы можно выделить более узкие в зависимости от объекта сравнения.

Библейская теория создания женщины и понятие ребро как ее первооснова повлекли за собой возникновение сравнения

Я сделан, как из братского
ребра,
из ближнего и дальнего добра.
(Е.Е. "Передавание добра").

Уход в историю, правда, не такую глубокую, роднит это сравнение со следующим аналогичным объектом

Наши вольные мысли так нежно и добро
власть на дыбе фашистской ломает
к а к р е б р а.

(Е.Е. "Монолог испанского гида").

Автор саркастически сталкивает несовместимые и взаимоисключающие лексемы нежно, добро и на дыбе фашистской ломает. Сопоставление абстрактного субъекта сравнения мысли с конкретным объектом приводит к материализации, овеществлению первого, в результате чего возникает звуковой эффект - треск ломающейся кости, усиливающий идею сравнения. Происходит перевоплощение нравственного надругательства над свободомыслием в физическую расправу над людьми, его носителями.

Сравнения, где в качестве объекта выступает лексема руки, построены на художественном приеме олицетворения, в основе которого лежит именно тематическая группа объекта.

Город уснул
и, к а к р у к и, раскинул проспекты.
(Р.Р. "Песня о моем городе").

Над водой застыли мосты
и молчат,
к а к з а л о м л е н н ы е р у к и.

Оба сравнения построены на сходстве по форме и положению в пространстве, а лексема заломленные привносит во второе сравнение эмоциональный оттенок.

(Ср. у Р.Казаковой:

Как нам трудно, когда нам трудно,
несовместно, необоудно,
и протянутая рука -
к а к о б л о м о к м о с т а,
под которым,
изуродованное толлом,
тащит тело его река.

("Как нам трудно...") -

(Сравнения Р.Рождественского и Р.Казаковой по характеру субъекта и объекта являются зеркальными.)

Идее олицетворения подчинены и следующие сравнения:

...а воздух над полем вздрагивает,
к а к н о з д р и
в предвкушении перемен,
когда звери воют в сладкой тревоге...
(А.В. "Осеннее отступление").

И комната к р е с т ь я н к о ю крестила
теньями, к а к п е р с т а м и в полусне,
ту барышню, не знающую стирок,
всю в розовом, на белом скакуне.
(Е.Е. "В той комнате").

Причем во втором примере мы наблюдаем комбинацию двух сравнений, выраженных соответственно творительным сравнительным и сравнительным оборотом, главным из которых является первое. Сравнение неодушевленного предмета с одушевленным уже несет в себе идею олицетворения, которая усиливается наличием второго сравнительного ряда крестила тенями, как перстами, где происходит сопоставление абстрактного и конкретного понятий, приводящее к некоторой образной осязательности.

На внешнем сходстве построены сравнения предметов со зрачками.

Я брел один, и лишь вдали за чащей,
как будто ночи
пристальный зрачок,
перед лицом невидимо парящий
плыл сигареты красный светлячок.
(Е.Е. "Нью-Йоркская элегия").

Углубление психологизма созданной картины авторы достигают, придавая конкретным сравнениям абстрактный оттенок, носителями которого в следующих сравнениях являются лексемы совесть и тоска.

...и озирали публику запуганную
швейцарские презрительные пуговицы,
как недреманной совести
зрачки.
Е.Е. "Бог Саваоф").

(Ср. у Р.Казаковой:

В глазах, как пуговицы, плоских,
непроницаемых твоих
все постно было так и просто...
("В глазах, как пуговицы...").

В Барселоне улочки узки,
как зрачки кошачьи у тоски.
(Е.Е. "Барселонские улочки").

В свою очередь вышеназванные абстрактные понятия претерпевают некоторую конкретизацию, подвергаясь олицетворению. Более того, метафорическое употребление лексемы кошачьи приводит к появлению внутреннего сравнения, при котором абстрактное существительное тоска сопоставляется с конкретным одушевленным кошка.

11. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ КАК ИСТОЧНИК ОБЪЕКТОВ СРАВНЕНИЙ.

Один из источников объектов сравнения - *ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ*. Надо отметить, что здесь наблюдается тенденция к снижению образов за счет обыденности, непоэтичности тех предметов, которые с ними сравниваются.

Мальчики с финками, девочки с фиксами,
Две проводницы дремотными
с фиксами.
(А.В. "Последняя электричка").

Я скручен лентами шпионскими,

как змеями -
Лаокоон.
(Е.Е. "Западные кинопечатления").

Для других ты - доктор.
И когда уверенно
надеваешь с короткими рукавами халат -
будто напяливаешь
безголово-безрукую
Венеру.
(А.В. "Сестра").

Если третье сравнение базируется на сходстве зрительных ощущений, а именно на цветовом и форменном сходстве, во втором наблюдаем абстрактно-зрительное сходство. Ведь если древнегреческий герой Лаокоон действительно физически был скручен змеями, обвившими его и не дававшими бежать, то "скрученность" шпионскими лентами - понятие абстрактное. Из мнимого зрительного сравнения превращается в сугубо эмоциональное, возможно, с интеллектуальным оттенком, так как в основе лежит психологическая реакция впечатления подавленности человека, попавшего под шквал огромного количества шпионских кинофильмов, на которые богата западная кинопромышленность. Семы "неподвижность", "загадочность", сближают субъект и объект в первом сравнении. Причем сема "загадочность" почти нейтрализована предшествующим контекстом, базирующимся на ключевых лексемах финками и фиксами, да и самими субъектами сравнений.

12. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ - ОБРАЗАМИ ДЕТСТВА.

При выборе объектов сравнения авторы часто обращаются к *ОБРАЗАМ ДЕТСТВА* - героям детских книг. Как правило, это сравнения интеллектуальные, так как для их понимания требуется анализ образа литературного героя, то есть привлечение мыслительной деятельности:

И сам, накрытый чьей-то шубою,
я был от столького зависим,
и, как письмо от
Ваньки Жукова,
дремал на груди прочих писем.
(Е.Е. "Катер связи").

На баррикадах любви
горя глотали мы мало ли?
Нас у него отнимали.
Голенькие, как Маугли,
руки мы поднимали,
ими себя обними...
На баррикадах любви.
(Р.К. "На баррикадах любви...").

Историю, как пыльную картину,
повешенную криво навсегда,
хотел бы я, как дерзкий
Буратино,

проткнуть длиннющим носом, и - туда.

(Е.Е. "Вторая жизнь").

Все они отражают эмоциональное состояние автора, а потому наряду с интеллектуальным имеют эмоциональный характер.

13. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ, НАЗЫВАЮЩИМИ ИСТОРИЧЕСКИЕ ЛИЧНОСТИ.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЛИЧНОСТИ нередки в качестве объектов сравнения у шестидесятников.

Продолжая традиционную в литературе тему "роли и назначения поэта и поэзии" А. Вознесенский на новом витке истории развивает образ музы, которую еще полтора века назад Н.А. Некрасов сравнил с избиваемой кнутом молодой женщиной в стихотворении "Вчерашний день, часу в шестом..." Отношение к музы в обществе зла и лжи в наше время не изменилось, о чем и говорит поэт, прибегая к личности замученной фашистами партизанки Зои Космодемьянской

Кровавые мозоли.

Зола и пот.

И музу, т о ч н о З о ю,

вели на эшафот.

(А.В. "Мастера. Первое посвящение").

Сравнения, образами в которых являются исторические личности, разнообразны по своему характеру. Среди них встречаются примеры, построенные на внешнем сходстве, однако везде внешнее сходство является лишь отправной точкой для поиска более глубоких аналогий: эмоциональных или интеллектуальных. Вид женщин после приема ванны напоминает поэту восточные одеяния палестинского лидера

Из ванн рвались в дебаты

их дамы в полотенцах

на лбах, к а к А р а ф а т ы.

(А.В. "Рапсодия распада").

Внешнее сходство таких внутренне различных реалий вызывает комический эффект сравнений, который переходит в едкую сатиру, если, кроме зрительных ассоциаций, увидеть в воинственности и напористости рвущихся в дебаты женщин стиль поведения рассматриваемого политического деятеля.

Сочетание сходства внешности и внутреннего мира персонажа стихотворения "Серебряный Бор" с еще одной исторической личностью повлекло рождение сравнения в этом стихотворении. Надменность Наполеона, его пренебрежение ко всем видит Е. Евтушенко в пляжнике с газетной треуголкой на голове. Все шутки, смех вызывают в нем лишь глубокое раздражение, он оказывается чужим и лишним в изображаемой автором обстановке.

Как ни шутили, как ни пели, - он

лишь морщился, к а к б у д т о

б о л ь в п е ч е н к е,

надутый, мрачный, к а к Н а п о л е о н

в п о м я т о й т р е у г о л к е

и з " В е ч е р к и ".

Исключительно эмоционально основание к сравнению ребенка с Петром Первым в стихотворении Е.Евтушенко "Мать"

У матери от счастья в горле ком,
когда ее всевластный повелитель
сидит как император
Петр Великий

на троне, притворившемся горшком.

Безмерная любовь матери к ребенку, каждый шаг, каждое слово которого приводит ее в трепет, превращает малыша во всемогущего императора, по уровню своей власти сравнимого разве что с Петром I, ведь для него нет запретов, нет неисполнимого. Сравнение базируется на внешнем сходстве, которое продиктовано эмоциональным характером сравнения. На первый план выходит трепетное отношение, восхищение матери сыном, которое в сознании ее наделяет ребенка гордой осанкой, царской манерой сидеть, взглядом властелина, что и лежит в основе сравнения малыша с Петром I.

Огромная тяжесть, даже тяжеловесность ощущается в следующем сравнении с аналогичным объектом:

Метромост над тобой грохочет
как чугунный топот
Петра.

(А.В. "Сестра").

Вероятно, данное звуковое сравнение построено на аналогии не с живым человеком, а с известнейшим петербургским памятником Петру Первому, оживающим в поэме А.С.Пушкина. Глубокая метонимия звука мощных копыт металлического коня на топот всадника повлекла за собой сравнение с грохотом метромоста. Сравнения, где в качестве объектов выступают исторические личности, разнообразны и встречаются почти у всех поэтов-шестидесятников.

Так сложилось расписание рычагов,
Гаек, винтиков, крутящихся кругов,
Пробегающих отрезок этот куцый.
Но у стрелочника есть на этот счет
Философия, и он фонарь несет,
Глядя в ночь невозмутимо,
как Конфуций.
(Ю.М. "Ночной поезд").

Одна индийская русистка,
отважная, как декабристка,
в России, в джинсиках зимой,
на русском (с хинди одинаково)
мне говорила про Булгакова.
(Р.К. "Дом").

14. СРАВНЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ.

Мировоззрение поэта - важный фактор, влияющий на отбор реалий, используемых в качестве образов сравнения. С этой точки зрения проведенное исследование позволяют выделить группу примеров, подтверждающих мысль о про-

блеме выбора образа сравнения как средства выражения своих политических взглядов.

Внешнее сходство между узкой полоской, изображающей на карте государство Чили, и следом от удара сабли Р.Рождественский наполняет своим отношением к событиям, происходящим в этой стране. Оценка переворота адекватна тому, что знал об этих событиях каждый человек из средств массовой информации, так как стихотворение датировано 1974 годом, что особенно важно, если рассматривать этот факт с позиции 90-х годов: поэт ощущает боль за страну, страдающую от пиночетовского режима, боль, подобную боли сабельной раны, незатухающей, кровотокающей.

На карте
узкая полоска Чили
кровоточит,
как сабельная рана.
(Р.Р. "Альенде").

До сих пор неизвестны причины трагической гибели одного из авторитетнейших американских президентов Джона Кеннеди. 22 ноября 1963 года прогремел убийственный выстрел, и именно так называется стихотворение Р.Рождественского:

И в лифте
всхлипывает негритянка
как будто почерневшая
от ужаса.

Игрой слов, используя прямое и переносное значение слова "почерневшая", автор передает свое отношение к совершившемуся факту убийства, совпадающее с отношением простых американцев.

Часто сравнения у шестидесятников отражают гражданскую позицию поэтов, их равнодушие к судьбе своего народа, моментальный отклик на все живо трепещущие проблемы общества.

Переживая положение в нашей стране, поэт стремится к искоренению зла в ней. Лихорадке, поразившей государство, А.Вознесенский посвятил стихотворение "Болтанка". Сравнение, используемое автором в этом стихотворении, не обладая особой образностью, однако, четко выражает политические взгляды поэта.

Как из Афганистана танки -
я бы вывел из страны болтанку.

Отношение к длительно муссировавшемуся на всех уровнях вопросу А.Вознесенский выражает предельно ясно: ввод войск в Афганистан и потеря колоссального количества молодых жизней был для наших властей преступной ошибкой.

К этому вопросу поэт возвращается и в своем стихотворении "Крепит антеннку бабка Агафья..." Треугольник крыши колокольни напоминает поэту поднятый вверх костыль раненного в Афганистане парня.

...и колокольни разор, как афганец,
небу
подъятым
грозит
костылем.

Но не только внешнее сходство подтолкнуло поэта к созданию сравнения. Забыты страной на войне мальчики, посланные на нее этой же

страной, как забыты разоренные колокольни, тропинки к которым уже давно заросли травой.

Без сомнения, такие сравнения интеллектуальны, так как требуют анализа описываемых в них явлений, самостоятельной оценки читателем происшедшего, соотнесения этой оценки с оценкой этого же явления автором.

15. ТРАДИЦИОННЫЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ.

Поэзия рождается с чувствами и мыслями человека. Каждый человек воспринимает мир субъективно, однако существует ряд понятий, явлений, над смыслом которых хоть раз в жизни задумывается каждый. В поэзии это находит отражение в наличии так называемых "блуждающих" или "кочующих" образов, таких, как глаза, звезды, снег, дождь, судьба и другие. интересен анализ этого аспекта в разрезе сравнений, где интересующие нас понятия и явления выступают в роли субъектов. Используя старые образы, поэты-шестидесятники подходят к их разработке иначе. Они либо полностью отходят от романтических образов, либо приносят в них что-то новое, необычное.

Описание *ГЛАЗ* как зеркала души человека традиционно в литературе. В стихотворении Б.Окуджавы встречаем сравнение

Глаза, словно неба осеннего
свод
и нет в этом небе огня,
и давит меня это небо
и гнет -
вот так она любит меня.

(Б.О. "Вот так она любит меня").

Сравнение глаз с небесным сводом нельзя назвать новаторством. (Уже в "Евгении Онегине" А.С.Пушкин, пародируя некоторую заштампованность речи и романтический пыл, пишет: "Глаза, как небо, голубые".) В этом сравнении актуализируются признаки "чистый", "ясный", "безмятежный". В сравнении Б.Окуджавы идея совершенно другая. Сопоставление глаз с небесным сводом романтично по своей идее. Но небо у поэта осеннее, то есть пасмурное, мрачное, лишённое ярких красок. Автор сознательно (или подсознательно) уходит от романтизма, расширяя образ словами: "И нет в этом небе огня, и давит меня это небо, и гнет..." Благодаря этой характеристике мы представляем себе взгляд возлюбленной лирического героя, мрачный, тяжелый, давящий, выматывающий. Во всем образе ощущается какая-то изнуряющая мрачноватая страстность.

Статичность картины лежит в основе также глубоко эмоционального сравнения А.Вознесенского

Но чьи усталые глаза
стоят в углу, как образа?
(А.В. "Напоили").

Святость, чистота - эти признаки приобретает субъект при сопоставлении с объектом образа.

Блеск глаз часто был основанием для романтических сравнений, добавление социального оттенка вносит в эти сравнения новое содержание. Выбор объекта в сравнении:

... а глаза блестят, как от
голода .

(Р.Р. "Ожидание")

снижает образ своей социальной направленностью.

Аналогичное сравнение у Е.Евтушенко

...и сверкали глаза цыганенка,
словно краденный им
антрацит.

(Е.Е. "Баллада о колбасе")

по характеру субъекта, объекта и базисного признака можно было бы считать возвышенно-романтическим, если бы не лексема краденный им, в которой на первый план выходит социально негативная окраска, нейтрализующая общий романтический характер сравнения.

И уж совсем явный отход от традиции романтического сравнения мы наблюдаем в примере из А.Вознесенского

Владимир умер в 2 часа.
И бездыханно
стояли полные глаза,
как два стакана.

(А.В. "Реквием оптимистический").

Эмоциональность сравнения создается за счет визуальных ассоциаций, перерастающих в интеллектуальные. Аналогия глаз, полных скорби, боли, глаз поэта, барда, актера Владимира Высоцкого, гонимого и непонятого при жизни, с двумя полными стаканами продиктована печально известными подробностями жизни этого человека.

Особенностью этого сравнения также является то, что в его состав входит метонимия (в данном случае перенос по смежности).

Одними из "блуждающих" образов, безусловно, являются *ДОЖДЬ, СНЕГ*. В этой тематической группе встречаются единичные сравнения *звуковые*:

Грибные июньские ливни
звенели,
как связки ключей.

(Р.Р. "Я родился нескладным и длинным..."),

зрительные:

из трех облачков шел дождь. Они бы ли
похожи на пластмассовые
гребенки
с зубьями дождя.

(А.В. "Оза"),

эмоциональные:

Дождь резиной тянется.
(Н.М. "Жду снега").

Однако в этой же тематической группе наблюдается явное тяготение к интеллектуальным сравнениям.

Интеллектуальность сравнения может быть обусловлена использованием абстрактных объектов сравнения:

Бьют по вздувшимся почкам
прямые, как правда,
дожди.

(Р.Р. "Ливень").

Но снежинок ночных кружение,
закононый свет -
словно полное отрешение
от прошедших лет.

(Ю.Л. "Я в ожидании дел невиданных...").

Это объясняется тем, что уже само осознание абстрактного понятия, а тем более мотивов сопоставления с явлениями природы требует мыслительной деятельности.

Интеллектуальность сравнения, обращение к которому уже само по себе связано с мыслительным процессом, очевидна, так как смысл сравнений не понятен без расшифровки содержания объекта

В дождь как из Ветхого завета
мы с удивительным детиной
плечом толкали из кювета
забуксовавшую машину.

(А.В. В непогоду").

В качестве объекта в таких сравнениях может выступать характеристика какого-нибудь процесса:

И дождь идет
как будто на показ.

(Р.Р. "Пегас").

Из тучи вылутился дождь
такой наивный,
как будто в мире до него
дождей
не падало...

(Р.Р. "Гитара ахала...").

Как бы в доказательство того, что такие конкретные понятия, как дождь и снег, переводятся поэтами в разряд философско-абстрактных, в поэзии шестидесятников встречаются интеллектуально-эмоциональные сравнения, в которых понятия дождь и снег выступают в качестве объекта сравнения по отношению к абстрактному субъекту:

Но птица вскрикнула, ветка хрустнула,
и в медленном угасанье дня
что-то вдруг старомодно-грустное,
как дождь

пронизывает меня.

(Ю.Л. "Элегия").

Тихое настроение, словно
идет снег.

(Ю.Л. "Проторенные дороги").

Описание природы - неотъемлемая часть большого количества лирических произведений всех времен. Пышное убранство деревьев, разнообразие форм *ЛИСТЬЕВ*, их цветовая гамма, всегда привлекали внимание поэтов, давая почву для разнообразнейших ассоциаций.

Как правило, к этой теме шестидесятники обращаются при описании осени - поры листопада, а потому статичные зарисовки крайне редки:

Листья лежат тяжело.

И п о х о ж е,

э т о -

с л е д ы

м и л л и о н о в

п р о х о ж и х.

(Р.Р. "Все в этой осени повторимо...").

Вероятно, сходство по форме легло в основу сравнения. И все же эмоциональная сема, заключенная в лексеме тяжело является доминирующей.

В основном же такие картины лаконичны. Идея движения, например, в сравнении:

И в самом финале балета,

е г о б е з ы м я н н ы й с о л и с т,

участник прошедшего лета,

последний солировал лист.

(Ю.Л. "Вдали полыхнула зарница...")

заключена в лексеме балет, в которой, кроме этой семы, актуализируются семы "изящество", "грациозность", "отточенность движений", создавая плавную картину движения листа.

Совсем другой характер движения в сравнении:

Но стихнет,

И немного погодя,

наклонностей опасных не скрывая,

бегом-бегом

по линии трамвая

помчится лист опавший,

отрывая

тройное сальто,

с л о в н о а к р о б а т.

(Ю.Л. "Как показать осень").

Семы "резкость", "большая скорость" и т.д. актуализируются во всех лексемах-носителях идеи движения: бегом-бегом, помчится, акробат, отрывая, тройное сальто, а последние две лексемы содержат в своем составе такие семы "ловкость", "виртуозность движений".

Как уже говорилось, внеязыковые факторы оказывают большое влияние на характер сравнений, чем и объясняется появление оригинальных, новаторских сравнений, как например:

Кленовые листья падали,

О т с т е г и в а я с ь, к а к к л и п с ы.

(А.В. "Вы мне написали левой...").

Это сравнение построено на сходстве характера движения субъекта и объекта.

И где-то под Сарептой,

прожил и ребрист,

и н с т р у к ц и е й с е к р е т н о й

летит осенний лист.

(Е.Е. "Тихие приказы").

Отголосками войны, оставшейся в памяти каждого человека, продиктован выбор объекта данного сравнения.

Обращаясь к теме *ДУШИ*, все шестидесятники едины в том, что проясняют это абстрактное понятие путем сопоставления его с конкретными. Это могут быть одушевленные имена существительные:

Мозг умирает. Душа - э м и г р а н т к а
быстро, к а к ж е н щ и н а,
вещи свои соберет.
(А.В. "Мозг умирает").

Смеялись люди за стеной,
а я глядел на эту стену
с душой, к а к с д е в о ч к о й б о л ь н о й
в р у к а х, п у с т е в ш и х
п о с т е п е н н о .
(Е.Е. "Смеялись люди за стеной").

Оба сравнения эмоциональны. В них актуализируются семы "тяжесть", "утрата чего-то", "безысходность", "опустошение".

Образ души в каждом стихотворении другой. Полной противоположностью являются души в сравнениях:

Жил паренек...
...с душой, т а к о й ж е шумной,
к а к м а н с а р д а,
г д е г о л у б и, г и т а р а
и х о л с т ы .
(Е.Е. "Три минуты правды").

Над соседними тоже стояли Души,
к а к п у с т ы е б у т ы л к и .
(А.В. "Морозный ипподром").

Сопоставление души с неодушевленными конкретными существительными особенно интересно. Такие сравнения наиболее образны и глубоки, так как каждое слово в составе такого сравнения - символ. В первом сравнении душа сопоставляется не просто с мансардой, а с мансардой, "где голуби, гитара и холсты". Голуби - символ детской непосредственности, наивности, открытости, доверчивости; гитара - символ романтичности, стремления к самовыражению; холсты - символ искусства. Богатству души героя первого стихотворения противостоит пустота души, символом которой является созданный автором образ: души, как пустые бутылки. Семы "загадочность", "таинственность", "непонятность", "непознанность" актуализируются в сравнении:

Вхожу, к а к в в о д у
с а к в а л а н г о м,
в тебя, зеленая душа.
(А.В. "Монолог битника").

В сравнении прослеживается метонимия цвета подводного растительного мира на абстрактное понятие души, что приводит к некоторой ее материализации.

Таким образом, понятие души авторы проясняют, сопоставляя с конкретными существительными, называющими людей, предметы, физические явления. Сопоставление с предметами приводит к наибольшей образности и психоло-

гизму, так как существительные, называющие предметы, воспринимаются в таких контекстах как символы.

16. ВЫВОДЫ.

Наше исследование показало, что сравнение является одним из способов осмысления действительности, что отражается в творчестве поэтов-шестидесятников. Новаторством исследуемой группы поэтов можно считать глобальную либерализацию языка поэзии, отход от традиционных поэтических пластов лексики, расширение возможностей поэтического слова за счет использования лексики, ранее не считавшейся даже потенциально поэтической. Особенностью творчества шестидесятников является разнообразие тематических групп объектов сравнений, что делает их еще более образными и эмоциональными. Выявлен целый ряд тематических групп объектов сравнения: техницизмы, терминология различных областей науки, названия продуктов питания, различных блюд, названия животных, растений, спортивная терминология, музыкальная лексика, архитектурная терминология, лексика, называющая предметы повседневного домашнего обихода (одежду, обувь и т.д.), лексемы, называющие части тела человека. Шестидесятники черпают объекты сравнений из древнегреческой мифологии, религии. В качестве объектов в их произведениях выступают исторические личности, литературные герои, писатели и т.д.

Употребление в качестве объектов сравнения техницизмов, терминологии различных областей науки, спортивной терминологии, названий продуктов питания, лексики, называющей предметы быта, является не только спецификой, но и новаторством их творчества, связанного с демократизацией языка, расширением границ прекрасного, умением видеть поэтическое в непоэтическом, пояснять одни предметы и явления через другие, неожиданные, но дающие вместе с тем целостную образную картину.

Большинство сравнений носит эмоциональный характер. Просматривается тенденция к выражению психологического состояния человека в сравнениях, где в качестве объектов выступают лексемы, называющие животных. Специфичны и сравнения, где в качестве объекта используется спортивная лексика, в них субъектом, как правило, является человек, находящийся в экстремальной ситуации, требующей концентрации сил и энергии. Эти сравнения также глубоко экспрессивны.

Как уже было отмечено выше, системой в творчестве шестидесятников является употребление интеллектуальных сравнений, в результате чего спецификой их творчества можно считать отражение в характере сравнений явлений общественной жизни, оценок деятельности тех или иных исторических личностей, мировоззрения авторов, отмечается влияние морально-нравственных принципов на закономерность отбора художественных средств.

Для лирики шестидесятников характерен отказ от традиционности в творчестве. Даже вечные традиционные образы, встречающиеся в их произведениях, имеют иную трактовку. В них либо полностью наблюдается отход от романтизма, либо в разработку романтического образа привносится что-то новое, необычное.

Нетрадиционность творчества шестидесятников проявляется даже в характере взаимодействия сравнения с контекстом лирического произведения. Этот характер разнообразен: он может заключаться в строгой логике, при которой

содержание сравнений вытекает из предыдущего контекста, может, наоборот, быть построен на контрасте. В любом случае связь их велика настолько, что в большинстве примеров, изъятые из контекста, сравнение лишается своей полноты, а иногда и вовсе непонятно.

Одной из особенностей сравнений у изучаемой группы поэтов является максимальная тематическая удаленность субъекта и объекта, приводящая к оригинальности, неожиданности и в то же время точности сравнения.

Все это позволяет говорить об особом видении поэтами-шестидесятниками мира, об особенностях их поэтического восприятия окружающих их предметов и явлений, отразившихся в их творчестве и в сравнениях как его проявлении.

Глава четвертая.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ СРАВНЕНИЙ. СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ.

По мнению Потебни, сравнения представляют собой пропорцию, состоящую из четырех членов с одним неизвестным. "Чтобы назвать старость вечером жизни, нужно сравнить жизнь человека с днем, вечер - с заключительным моментом жизни. Получается искомое (х) составляет такую часть жизни (А), какую часть дня всегда составляет вечер (В). (А.А.Потебня). Мы полагаем, что рассмотрение сравнения с точки зрения соотношения этих четырех элементов может служить одним из подходов при изучении этого языкового явления.

В данной главе мы будем пользоваться следующими условными обозначениями:

субъект сравнения

признак, лежащий в основе сравнения

Буквой X будет обозначаться неизвестный член пропорции.

Следует отметить, что определение и изучение структурных типов сравнений нашло свое отражение в работах целого ряда лингвистов. Использование различных способов выражения сравнений в творчестве шестидесятников во многом традиционно. Так, наибольший процент от общей массы составляют сравнения, выраженные сравнительными оборотами и сравнительными причастными.

1. СРАВНЕНИЯ, ВЫРАЖЕННЫЕ СРАВНИТЕЛЬНЫМИ ОБОРОТАМИ.

1) Признак, лежащий в основе сравнения выражен словесно:

Крупье спокоен,

б у д т о к л а д б и щ е.

(Р.Р. "Рулетка").

Структура такого сравнения может быть представлена в виде следующей пропорции

крупье спокоен

кладбище (х) спокойно

Признак, усиливающий центральную (основную) сему субъекта и объекта сравнения, редок, что, как правило, обусловлено природой объекта, степенью его конкретности - абстрактности (см. стр.)

Поезд идет размеренно,

раскачиваясь нелепо, -

длинный

и очень

медленный,

к а к о ч е р е д ь

з а х л е б о м.

(Р.Р. "В сорок третьем.")

В большинстве случаев признак, лежащий в основе сравнения, базируется на потенциальной семе как по отношению к субъекту, так и по отношению к объекту сравнения. Наблюдается глубокая метафоричность этого признака.

(Закон)

Самый четкий,
самый добрый,
необъятный, как весна.
(Р.Р. "Надпись").

Море,
бессонное,
словно сердце.
(Р.Р. "Необитаемые острова").

Интересно использование различными авторами одинаковых признаков, базисных для сравнений:

Высота, как глоток
колодезный,
холодна.
(А.В. "Сан-Франциско - Коломенское").

В нем зрелость не мальчика - мужа
холодная, как острие.
(Е.Е. "Лермонтов").

высота
холодна
глоток колодезный
зрелость
холодная
острие

И в первом и во втором примерах соотнесение базисного признака с объектом сравнения может быть произведено на основе тактильных ощущений, если принять во внимание метонимию во втором примере (острие оружия + холод оружия = холод остря). При соотнесении базисного признака с субъектом сравнения видим, что сема "холодность" вытекает из метафоричности субъекта: зрелость - появление жизненного опыта - охлаждение юношеского пыла. В первом же примере мы, вероятно, имеем дело с комплексом, комбинацией простых ощущений, которые, возможно, объяснимы при помощи метафорической цепочки: высота (подъем в горы) - ощущение свежести, прохлады.

С метонимией в сравнениях такого типа мы встречаемся довольно часто:

В лице, лохматом, как берлога,
лежат озябшие зрачки.
(А.В. "Монолог битника").

Признак "лохматый" переносится с обитателя берлоги на само жилище. Часто также встречаемся с комбинациями простых ощущений. Формальное несоответствие базисного признака и объекта сравнения объясняется, по всей видимости, сложностью психического мира человека, позволяющего соединить даже ощущения, лежащие в разных плоскостях: тактильные, звуковые ощущения, ощущения времени и т.д., причем их сочетание нередко носит интеллектуальный характер:

Будет ветер сухим как плеть

(Р.Р. "Зря браслетами не брячай...").
Дышит в саду запустелом ночная прохлада.
Мы старомодны, как запах
вишневого сада.
(Ю.Л. "Ялтинский домик").

Анализ исследуемого материала показал, что в сравнениях, где базисный признак выражен эксплицитно, в качестве объекта сравнения используются, как правило, конкретные существительные.

Все сравнения, описанные в пункте 1, относятся, как правило, к полной или краткой форме прилагательного или наречию, выступают в роли конкретизатора к предикату или атрибуту. Их общее значение - реже уточнение, но чаще - выражение меры и степени проявления базисного признака. Особенно ярко это просматривается в тех редких примерах, когда объект сравнения представляет собой обрисованную словами ситуацию.

С тяжелыми от пыли веками
он был неистов, как в атаке,
и что творилось в нем, не ведали
все эти праздные зеваки.
(Е.Е. "Экскаваторщик").

Степень конкретности объекта сравнения различна:

а) объект сравнения - четко осязаемый предмет

И тополя бульвара за окном
еще монументальны, как скульптура.
(Ю.Л. "Как показать осень").

Тени плоские, как выкройки.
(А.В. "Украли").

Вонзался в дышащие ребра
ботинок узкий, как утюг.
(А.В. "Бьют женщину").

Как правило, в примерах такого рода базисный признак высвечивает ядерную дифференцирующую сему объекта сравнения, что помогает дать более яркую, изобразительную характеристику субъекта сравнения, показав его с неожиданной стороны

Летняя ночь была
Теплая, как зола.
(Н.М. "Дома без крыш").

Иногда этот же прием позволяет показать с неожиданной стороны объект сравнения, изначальное предназначение которого, вспомогательно-изобразительное, выходит на первый план и фиксирует на себе внимание читателя яркостью картины

На каторге таинственного дела
о вечности радел петух в селе,
И, пристальная, как монгол в седле,
всю эту ночь я за столом сидела.
(Б.А. "Описание ночи");

б) объект сравнения - конкретное понятие, лицо, иная реальность.
Базисный признак также актуализирует основную сему объекта сравнения.

Хотя не для вас ли вырыт
зал,
бездонный, как пропасть?
(Р.Р. "Аркадию Райкину").

Неотъемлемый признак объекта выражают слова с узкой, предсказуемой лексической сочетаемостью.

Чаще всего на объект сравнения такого плана (б) возложена характеризующая функция, ибо названный признак предмета или действия имплицитно присущ объекту сравнения как заведомо известный.

Мне знаком он -
большой,
неторопливый, как река Иртыш.
(Р.Р. "Стихи о моем имени").

Не зря с мерцающей розеткой
он элегантен, как виконт,
во время позднего разъезда
над чьей-то шляпкой держит зонт.
(Е.Е. "Мопассан").

Сказала актриса с Бродвея
разрушенно, будто бы древняя
Троя:

"Нет роли!.."
(Е.Е. "Монолог бродвейской актрисы").

В таких сравнениях также наблюдается образная метонимия:

Голос - полночный гимн
медленный,
будто степь.
(Р.Р. "На аэродроме Орли").

Примеры, где объектом сравнения выступают лица, апперцептивны, так как базисный признак здесь высвечивает сему потенциальную, иногда даже контекстуальную.

Любовь неразделенная страшна,
но тем, кому весь мир лишь биржа,
драка,
любовь неразделенная смешна,
как профиль
Сирано де Бержерака.
(Е.Е. "Неразделенная любовь").

Теперь он трезв, как зеленщик.
(Е.Е. "Мопассан").

И, нам конец на берег выкинув,
таскали молча, деловито
матросы, мрачные, как викинги
в мешках дерюжных души чьи-то.
(Е.Е. "Катер связи").

Профиль Сирано де Бержерака не для всех смешон, зеленщик не обязательно трезв, а викинги - мрачны. Все это отражает видение мира автором.

Влияние общего высокого интеллектуального уровня шестидесятников на их творчество и на сравнения как отражение его особенностей приводит к наметившейся тенденции к увеличению числа сравнений с абстрактным объектом, что можно считать новаторством авторов. Следует отметить, что абстрактный объект употребляется в лирике шестидесятников как при абстрактном субъекте

...доверчиво и открыто
вы слушали пустословье,
таинственное - как путь,
таинственное - как память,
как воля скалы и воска,
как ритмы Луны и саги,
как истина с детских уст.
(Ю.М. "Дайте мне вашу скуку").

И над жадною землею распростерта,
как несбыточный покой,
голубизна.
(Р.Р. "Весенний монолог").

Не ожидай подачек добрых дядь
И, вытравляя жадность, как заразу,
не рвись урвать.
(Е.Е. "Не возгордись"), -

так и при конкретном, что требует еще более высокого уровня абстрактного мышления.

...Надписи...
Короткие,
как очевидность.
(Р.Р. "Воюют надписи").

И от меня поклон,
от чуточку больного
немножко старого,
немножечко смешного...
но очень любящего вас,
как этот август,
как тяжесть воздуха,
которая не в тягость.
(Е.Е. "Малахитовая лягушка").

...грусть мадонны, чьи глаза бездонны,
Как вечность, где витает
молоко
И расцветают ирисы так
близко.
(Ю.М. "При свете жизни").

Январские звезды остры -
Как боль, причиненная
в школе.

(Ю.М. "При свете жизни").

2). Эксплицитно выраженный базисный признак может быть назван не только прилагательным, но и любыми формами глагола. Это естественно, так как предметы, явления, лица могут сопоставляться по сходству происходящих с ними или производящимися ими действий, процессов.

Море гудит
за моим окном,
как поезд,
идущий к тебе.
(Р.Р. "Письмо про дождь").

Нас, как налогом, ложью облагали.
(Е.Е. "Монолог битника").

Пропорция сравнений, выведенная А.А.Потебней, в таких примерах сохраняется

море гудит ложью облагать
поезд х (гудит) налогом х (облагать)

Одним из частных случаев данной группы примеров являются такие, где базисный признак выражен существительным со значением опредмеченного действия.

Уже проснулся
дом
потягиваясь,
тайно.
В нем,
как в лесу густом,
движение,
бормотанье.
(Р.Р. "Утренние стихи").

Субъектом сравнения, в котором базисный признак выражен глаголом, его формами или существительным со значением опредмеченного действия, может выступать

а/ производитель действия,
б/ субъект его,
в/ обстоятельство его проявления.
а/ Я простой человек, но семья и работа,
словно страшный железный
ошейник - гаррота
удушают меня, ну а я ни гугу.
(Е.Е. "Монолог испанского гида").

семья, работа удушают
ошейник, гаррота х (удушают)

б/ Нам, как аппендицит,
поудалили стыд.
(А.В. "Нам, как аппендицит...")

аппендицит х(поудалить)
стыд поудалить

в/ В небе, к а к н а д р е с т о р а н о м,
букв горел порядок странный,
и в глазах сырые искры
я читал наоборотно:
аксиома самоиска.

(А.В. "Аксиома стрекозы").

в небе букв горел порядок странный
над рестораном х (букв горел порядок странный)

Наблюдения над данной группой примеров показывают, что как и в случаях, когда базисный признак выражен прилагательным, в примерах с базисным признаком, выраженным глаголом, объект сравнения конкретен.

Ах, какой ты был гурман!

Боль примешивал, к а к с о у с,
в очарованный роман,
аж посасывало совесть...

(А.В. "Скука").

Он убежал,
к а к о т н а д с м о т р щ и к а
от жизни.

(Е.Е. "Два негра").

Мой легкий сон крылом покачивал,
к а к р е а к т и в н ы й с а м о л е т.
(Ю.Л. "Сон о рояле").

Причем, как видно из приведенных примеров, субъект сравнения может быть как конкретным, так и абстрактным.

Анализ показал: если базисный признак выражен эксплицитно, в качестве объекта сравнения, как правило, используются конкретные имена существительные.

Вплотную к сравнениям, где базисный признак выражен глаголом, примыкают сравнения следующего типа:

Я свет звезды, к а к с о л ь, возьму
в щепоть!

И осенью себя стихом трехперстным.

(А.В. "Молитва мастера").

Формальный подход позволит отнести его к предыдущей группе, однако при более длительном рассмотрении, проникновении в семантическую суть видим, что базисный признак заложен не столько в глаголе, сколько в обстоятельстве щепоть, которое и является основанием сравнения.

Таким образом, в данной группе сравнений базисный признак сосредоточен скорее не в самом действии, а в обстоятельствах его проявления. В сравнении:

Два степенных казаха
прилагают к устам
с уважением сахар,
б у д т о г о р н ы й х р у с т а л ь.

(Е.Е. "Я у рудничной чайной...")

именно обстоятельство с уважением лежит в основе сравнения сахара с горным хрусталем. Сосредоточенность базисного признака не столько в его непосредственном носителе, а и в целом ряде сопутствующих лексем подтверждает на грамматическом уровне высказанную нами ранее идею тесной связи сравнения с контекстом как специфики творчества шестидесятников.

2. Признак, лежащий в основе сравнения, не выражен словесно.

1). Сравнительный оборот относится к имени существительному или местоимению, выступает в роли сказуемого или определения и выполняет характеризующую функцию. В данных примерах с имплицитно выраженным базисным признаком особенно велика роль пресуппозиции, так как базисный признак выражен имплицитно и пропорция (по А.А.Потебне) получается неполной, в ней - два неизвестных .

Минуты, к а к в е ч н о с т ь, идут...

(Р.Р. "Ожидание").

минуты	х
вечность	х (долгая)

Синьор, я хныкать не люблю,

но тело, к а к м я к и н а;

и я шатаюсь и хриплю:

"Факкино! Эй, факкино!"

(Е.Е. "Факкино").

тело	х
мякина	х (мягкая, рыхлая)

Пропорция данного вида сравнений может быть более или менее сложной, что полностью зависит от пресуппозиции сравнения.

Суздальская богоматерь,

сияющая на белой стене,

к а к к и н о к а с с и р ш а

в п о л у к р у г л о м о в а л е

о к о ш е ч к а!

(А.В. "Суздальская богоматерь"...).

Суздальская богоматерь	х
кинокассирша	х (в полукруглом овале окошечка)

(признак назван опосредованно через обстоятельства его проявления)

В дождь к а к и з В е т х о г о з а в е т а

мы с удивительным детиной

плечом толкали из кювета

забуксовавшую машину.

(Е.Е. "В непогоду").

дождь	х
у(дождь) из Ветхого завета	х(сильный)

Буквами х, у обозначены члены пропорции, выясненные, благодаря пресуппозиции сравнения.

Последний пример интересен тем, что, кроме характеризующей функции, сравнительный оборот выражает меру и степень проявления подразумеваемого признака.

2). В зависимости от степени проявления базисного признака сравнения в глаголе его роль может быть различна. Формальные структуры таких сравнений могут совпадать, однако семантический анализ позволяет различить примеры, где глагол является основанием сравнения, от случаев, где глагол служит только связующим звеном между субъектом и объектом. Данные наблюдения позволяют провести аналогию между ролью глаголов в сравнении и полнозначными и полуотвлеченными связками в составе именного сказуемого.

С большей или меньшей степенью точности полнозначные связки соотносимы с глаголами, которые, полностью сохраняя свое лексическое значение и являясь неотъемлемой частью сравнения, все же не содержат в себе базисного признака и не являются его основанием. На первый план здесь выходит не действие, называемое глагольной формой, а корреляция между субъектом и объектом сравнения.

Я дышу твоими волосами,
с л о в н о н е з н а к о м о ю
с т р а н о й.
(Е.Е. "Неподвижность").

В сияние свое, к а к в с о н
п о г р у ж е н а,
Опасности она не замечает.
(Н.М. "Жемчужина").

К зарядке приступил сосед -
работник ЦУМа.
Звучат его шаги,
к а к в е ч н о е
в о з м е з д ь е.
(Р.Р. "Утренние стихи").

В том подъезде, к а к в п о м е с т ь е,
проживает Черный Кот.
(Б.О. "Песенка про черного кота").

В таких сравнениях резко усиливается роль апперцепции, которая помогает установить связь, как правило, метафорическую, между субъектом и объектом. Еще разительнее ее действие в следующей группе примеров, где роль глагола соотносима с ролью полуотвлеченной связки. Лексическое значение глагола в таких сравнениях нивелируется, становится "необязательным" и выполняет слабо связующую функцию.

На клятвы в дружбе крупные
глядим,
к а к н а ч у м у
(Р.Р. "Друг").

Когда отчетливо и грубо
стрекозы посреди полей
стоят, к а к ч е р н ы е ш у р у п ы
стеклянных, замерших дверей.
(А.В. "Когда я придаю бумаге...").

Заметим, что данная классификация и аналогия весьма условны. Границы между группами сравнений зыбкие, так как зависят от степени проявления базисного признака в глаголе, то есть от восприятия сравнений, которое может быть различным.

Функции глагола не исчерпываются ролью выразителя базисного признака и связующего звена между объектом и субъектом сравнения. И если во всех предыдущих примерах в качестве субъекта выступали именные части речи, то наблюдения над следующим языковым материалом показывают, что эту роль может играть и глагол.

...а глаза блестят, к а к о т г о л о д а.
(Р.Р. "Ожидание").

Стрелки, цифры, циферблаты, медный зов.
Засыпаешь под тиктаканье часов.
И летишь под этим небом грозовым -
К а к н а б о м б е
с м е х а н и з м о м ч а с о в ы м.
(Ю.Л. "Утро - вечер").

Казалось,
Ее, к а к п а л ь ц е м, тронул чей-то взгляд.
(Н.М. "Гипноз").

В данной группе примеров, где глагол выступает в роли субъекта сравнения, базисный признак также выражен имплицитно и восстанавливается благодаря пресуппозиции. Сравнительный оборот, выступающий в роли объекта сравнения, относясь к глаголу, является обстоятельством образа действия и представляет собой описание обстоятельств, сопутствующих в реальности действию, выраженному глаголом.

3. И, наконец, последняя группа примеров, выявленная при анализе сравнений, выраженных сравнительным оборотом. Она представляет интерес тем, что в сравнениях данного типа намечается две линии связи, два ее вида. Разберем подробно один из примеров:

Все транзисторные антенны,
б у д т о ш п а г и,
обнажены!
(Р.Р. "У киоска поет Отелло").

Первая линия.

Пресуппозитивно прежде всего обнаруживаются общие семы субъекта и объекта сравнения - "сделаны из металла", "тонкие", "острые" и т.д. Тогда пропорция А.А.Потебни для данного примера будет иметь два неизвестных в своем составе

антенны	х
шпаги	х("сделаны из металла", "тонкие", "острые" и т.д.)

То есть в этом случае перед нами пример с имплицитно выраженным базисным признаком.

Вторая линия.

В качестве базисного может выступать признак обнажены, тогда все общие семы, найденные нами при первом подходе, уходят на второй план. Перед нами сравнение с эксплицитно выраженным базисным признаком, который назван

причастием. Формула А.А.Потебни представляет собой пропорцию с одним неизвестным

антенны обнажены
шпаги х(обнажены)

Аналогичны и следующие примеры:

Рычаньем сумерки дробя,
суровы и нарядны,
грузовики везут дрова,
к а к б у д т о б ы с н а р я д ы.
(Р.К. "В лесу").

Туфелька, к а к
б е з з а щ и т н ы й з в е р е к,
ткнулась в ботинок мордочкой
мокрой.
(Е.Е. "В миг полуосени-полузимы").

Только вздрагивал,
к а к б е л а я к у в ш и н о ч к а,
гимназически стоячий воротник.
(А.В. "Старая фотография").

Вьются ключья большой афиши,
К а к п о с л е д н и е х л о п ь я
м а р т а.
(В.С. "Артист").

Наблюдения показывают, что две линии связи между субъектом и объектом сравнения имеют место тогда, когда кроме сходства процесса, существует сходство между самими реалиями, названными субъектом и объектом.

2. СРАВНЕНИЯ, ВЫРАЖЕННЫЕ СРАВНИТЕЛЬНЫМИ ПРИДАТОЧНЫМИ.

1. Наиболее близко к сравнениям, выраженным сравнительными оборотами, примыкают сравнительные придаточные, которые представляют собой двусоставные неполные предложения с эллиптированным сказуемым. В отличие от сравнительных оборотов в придаточных данного типа есть показатель необходимости эллиптированного члена. Это - предложно-падежные формы, которые предполагают наличие управляющего глагола. само же сказуемое эксплицитно выражено в главном предложении и поэтому легко восстанавливается из контекста.

Уходит любимая,
б у д т о б ы в о з д у х
и з л е г к и х.
(Е.Е. "Монолог американского поэта").

Теперь он будет жить.
Он к трубке тянет руку,
к а к т о н у щ и й п л о в е ц
к с п а с а т е л ь н о м у к р у г у.

(Ю.Л. "Часы и телефон").

Именно наличие этих предложно-падежных форм и позволяет видеть в сравнениях придаточные, а не сравнительные обороты, хотя сравнения и носят гипотетический характер, что противоречит взглядам А.К. Федорова, который считает, что неполное придаточное может быть только при реальном сравнении.

Сравнительные придаточные относятся ко всему главному предложению. Картины, обрисованные этими сравнениями, очень зримы. Сопоставляются две ситуации, два процесса. Сделан первый крупный шаг к образному параллелизму.

Барабанщик в барабан
колотил
к а к
п ь я н ы й
в д в е р и!
(Р.Р. "Барабан").

Вы вокруг меня встали в кольцо,
наблюдая, с какой кручиной
погружается нос мой в лицо
т о ч н о л е з в и е
в н о ж п е р о ч и н н ы й.
(А.В. "Похороны Гоголя").

Благодаря наличию предложно-падежных форм, относящихся к имплицитно выраженному сказуемому, усложняется схема сравнения. Из 4-членной пропорции она превращается в 6-членную систему, которая представляет собой два параллельных ряда.

Барабанщик	в барабан	колотил
пьяный	в двери	х(колотил)
погружается	нос	в лицо
х(погружается)	лезвие	в нож перочинный

2. Сравнения - полные двусоставные придаточные.

1). Логика рассуждений показывает, что если сравнения, выраженные двусоставными придаточными с эллиптированным сказуемым, близки к образному параллелизму, то еще ближе к нему должны быть придаточные - полные двусоставные предложения, в которых оба параллельных ряда логически завершены. Однако наблюдения над языковым материалом показывают, что примеры, где имеется полный параллелизм, единичны:

Ты начисто притворства лишена,
когда молчишь со взглядом напряженным,
к а к л и ш е н а п р и т в о р с т в а
т и ш и н а
б е з з в е з д н о й н о ч ь ю
в г о р о д е с о ж ж е н н о м.
(Е.Е. "Ты начисто притворства лишена...").

В таких сравнениях возрастает роль апперцепции. Исчезает параллельность отдельных членов сравниваемых рядов.

И самолет, зазнавшись,
нос задирает к тучам,

б у д т о о н в н е б е
с а м ы й б о л ь ш о й н а ч а л ь н и к .

(Р.Р. "А я все тебе не пишу...").

На первый план выходит параллельность визуальных картин:

На матрасе - пять подружек,
лицами одна к одной,
к а к п я т ь п а л ь ц е в
в б о с о н о ж к е
перетянуты тесьмой.

(А.В. "Общий пляж N2").

или параллельность образов, настроений, выражающих глубинную сущность сравниваемых явлений, процессов.

Страданье устает страданьем быть
и к радостям относится серьезно,
к а к б у д т о б ы в я р м е
о б р ы д л о м б ы к
т р а в у ж у е т п о ч т и
р е л и г и о з н о .

(Е.Е. "Страданье устает страданьем быть...").

Стрелки, цифры, циферблаты, медный гуд.

С л о в н о м и р э т о т
б е с с о н н ы й г о р о д с к о й
с т а л о г р о м н о й
ч а с о в о ю м а с т е р с к о й .

(Ю.Л. "Утро - вечер").

Авторская парцелляция усиливает параллелизм, усугубляет эмотивную сущность сравнения. Иногда для более образного изображения процесса используются очень распространенные, развернутые объекты сравнения, рисующие целую картину.

Уходят друзья,
кореша,
однолетки,
к а к б у д т о с п л о щ а д к и
м о л о д н я к а
н а с к т о - т о р а з в о д и т в
о т д е л ь н ы е к л е т к и
о т н е к о г д а о б щ е г о
м о л о к а .

(Е.Е. "Монолог американского поэта").

2).Сравнения, проанализированные в пункте 2, 1), выполняя характеризующе-изобразительную функцию, относятся ко всему главному предложению в целом. Однако базисный признак в ряде случаев заключен чаще в определительно-характеризующем обстоятельстве - наречии, которое может входить в состав именной части сказуемого.

В доме напротив твой муж фанатично
делал, так веря тебе безгранично,
маслом пейзаж, где закат умирал.
Я себя чувствовал подло, двулично,
с л о в н о я к р а с к и

чужие украл.
(Е.Е. "В миг полуосени-полузимы").

Поверь...
в ту, что сердце так бережно в руки
взяла,
как отцы новорожденных
только берут.
(Р.Р. "Письмо домой").

Реже - в самом глаголе - сказуемом.

Живот дрожал,
как будто всажённый
кинжал
все глубже кто-то
погружал.
(Е.Е. "Танец живота")

3. Среди придаточных сравнительных можно выделить группу двусоставных неполных предложений с эллиптированным подлежащим. В редких случаях здесь можно говорить о параллелизме.

Что там за девочка в руке
несет кусочек дня,
как будто завтрак
в узелке
мне, муравью, несет.
(Б.О. "Московский муравей").

В большинстве же примеров параллелизм отсутствует. Намечается тенденция сравнения более реального процесса с менее реальным для данного деятеля, приписанным ему автором на основании собственных ассоциаций, то есть отмечается тяготение авторов к гипотетическим сравнениям, более образным, чем реальные.

Повара свистят,
а ножи блестят,
и хрустят, хрустят,
будто луку мстят.
(Е.Е. "Повара свистят").

Он жует губами,
будто на вкус
пробует каждое
из мгновений.
(Р.Р. "Старый индус").

Всю ночь кричали петухи
и шеями мотали,
как будто новые стихи,
закрыв глаза, читали.
(Б.О. "Всю ночь кричали петухи...").

4. Среди односоставных сравнительных придаточных отмечается полное отсутствие номинативных и определенно-личных, единичны случаи обобщенно-личных:

Но, избегая вырождений,
нельзя с мерзавцами дружить,
как будто входим
в дом враждебный,
где выстрел надо
совершить.

(Е.Е. "Мы перед чувствами немеем...").

Большинство сравнительных придаточных этой группы представлены определенно-личными. Их черты: отсутствие параллелизма, развернутость объекта сравнения.

Крестьянки ползли. Были горем их лица
распаханы,
как будто бы каждая -
мать Иисуса Христа
и ей возвратят, наконец, ее сына распятого,
растроганно сняв его белое тело с креста.
(Е.Е. "Фатима").

Не плачь. Не в Путивле.
Как рядом болеешь ты,
подушку обмявши...
Как будто тебя
от меня ампутировали.
(А.В. "Рождественские пляжи").

Объект в таких сравнениях представляет конкретный процесс или конкретную статичную картину.

Несколько отличны от них безличные сравнительные придаточные. В отдельных случаях, помимо смыслового параллелизма, наблюдается параллелизм синтаксический: одинаковая структура безличного предложения.

Живот крутило и трясло,
как будто голодом свело.
(Е.Е. "Танец живота").

Синтаксический параллелизм может проявляться и в общем для главного и придаточного предложений модальном значении, если оба они по структуре - инфинитивные.

Быть живым - пусть биту или гнуту, -
но в потемках плазмы не пропасть,
как зеленохвостую минуту
своза мироздания
украсть.
(Е.Е. "Спасибо").

3. СРАВНЕНИЯ, ВЫРАЖЕННЫЕ ПАДЕЖНЫМИ ФОРМАМИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО.

1. Особый пласт в творчестве шестидесятников образуют сравнения, выраженные творительным падежом существительного. Форма творительного падежа признана компонентом компаративной структуры уже в XIX веке, упоминание о чем находим в трудах Ф.И.Буслаева (Буслаев, 1959, 114). Однако употребление ее не стало системой, о чем свидетельствует тот факт, что, рассмат-

ривая значение падежей, А.М.Пешковский, знаток классической литературы XIX века (Пешковский, 1956, 158) не упоминает о сравнительной функции творительного падежа. Отметим, что подобные сравнения встречаются у поэтов "серебряного века", например у А.Ахматовой и некоторых других, однако в творчестве шестидесятников наблюдается их достаточно высокая частотность.

Сравнительные конструкции такого типа легко модифицируются в сравнения, выраженные сравнительными оборотами. Поэтому закономерности у них общие. Как и в сравнительных оборотах, среди примеров с творительным сравнительным легко выделяется группа с эксплицитно выраженным базисным признаком, который назван глагольными словоформами.

Затаясь, гордясь украдкой,
слушаю, едва дыша...
И раскрыта вся душа -
ученической тетрадкой.
(Р.К. "Проведи меня, сынок...").

Я сплю с окошками открытыми,
а где-то свищет звездопад,
и небоскребы
сталактитами
на брюхе глобуса висят.
(А.В. "Антимиры").

В отличие от сравнительных придаточных, для этих примеров верна выведенная А.А.Потебней пропорция сравнения. Благодаря эксплицитно выраженному базисному признаку, пропорция имеет одно неизвестное.

душа раскрыта небоскребы висят

ученическая тетрадка х(раскрыта) сталактиты х(висят)

Как и в рассмотренных ранее сравнениях, выраженных сравнительными оборотами со словесно названным базисным признаком, среди сравнений, выраженных творительным падежом существительного встречаются примеры, где базисный признак сконцентрирован не в глаголе, а в сопутствующих обстоятельствах (словах), которые выступают в роли различных второстепенных членов предложения. Так, основанием сравнения

...монахиню моря
в мохнатом капюшоне
стоишь на берегу.
(А.В. "Монахиня моря").

является лексема в капюшоне, которая и натолкнула поэта на мысль о сходстве субъекта (опущен в связи с односоставностью предложения) и объекта сравнения. Ср. у Н.Матвеевой:

Письма и чайки горят в камине заката.
("Напев").

Базисный признак сравнения

Даже не консерваторская,
а молитвенная тишь...
В шелковой косовороточке
тайной свечкой ты стоишь.

(А.В. "Деревянный зал").

заложен в еще более глубоком контексте. На наш взгляд, основанием данного сравнения является лексема молитвенная.

Анализ сравнений, выраженных творительным падежом существительного, подтверждает ранее сделанный нами вывод: при эксплицитно выраженном базисном признаке объект сравнения обычно конкретен.

Меж молотом и наковальней
опять сутулюсь на весу.
Опять п о д к о в о й о к а я н н о й
кому-то счастье принесу.

(А.В. "Критику").

(Субъект сравнения - говорящий - обозначен окончанием глагола-сказуемого.)

Они мерцали т и х и м и с в е ч а м и
(глаза)

(Е.Е. "Благодарность")

В купе к у п а л ь щ и ц е й сирень дрожит.

(А.В. "Сирень "Москва-Варшава").

Как в примерах со сравнительными оборотами, при анализе рассматриваемых сравнений встречаемся с использованием разными авторами одного и того же признака при совершенно различных объекте и субъекте.

И безымянно стоит у причала -
может, конец, а быть может,
начало -
женщина в легеньком сером пальто,
медленно тая

к о м о ч к о м т у м а н а...

(Е.Е. "Белые ночи в Архангельске").

женщина тает

комочек тумана х (тает)

Завидую, кто крепко спит,
без сновидений,
и не слышит,
как рядом кто-то трудно дышит,
как не проходит в горле ком,
как валидол под языком
с о с у л ь к о й м а р т о в с к о ю тает
а все дыханья не хватает.

(Ю.Л. "Завидую, кто быстро пишет...").

валидол тает

сосулька х (тает)

Метафоричность субъекта и объекта по отношению к базисному признаку ощущается в первом примере и отсутствует во втором, что совершенно не снижает образа и не ослабляет изобразительную роль сравнения. В обоих примерах

базисный признак актуализирует центральную сему объекта, а во втором примере и субъекта сравнения. В примерах с имплицитно выраженным базисным признаком также возможна аналогия семантической наполненности глагола и степени его влияния на семантику сравнения с разновидностью связок в именном сказуемом.

Слитность компонентов (глагола и творительного падежа существительного) в них не настолько велика для того, чтобы считать их составным именным сказуемым. Однако среди них выделяются группы, в которых семантика глаголов и степень их участия в создании сравнений соотносимы с полуотвлеченной и однозначной связками. В примерах типа:

...челка с круглыми залысинами
липнет т р е ф о в ы м т у з о м...
(А.В. "Скупщик краденого").

глагол сохраняет свое лексическое значение, но это лексическое значение не обязательно для сравнения, не участвует в его создании, в нем не содержится базисного признака. Он служит для связи субъекта и объекта сравнения, которые сопоставлены в большинстве случаев по внешнему сходству.

Хочешь,
оторву кусок от облака?
Вот от этого...
Смотри, какое пухлое...
Проплывает
с самолетом об руку
б е л о й с в е ж е в ы п е ч е н н о й
б у л к о ю.
(Р.Р. "Облако").

И стал песок
первозданно желтым,
он лился
р а с п л ы в ч а т ы м,
ж и д к и м ш е л к о м!
(Р.Р. "Паланга").

И, наконец, примеры, где роль глагола соотносима с ролью однозначной связки. Базисный признак не сосредоточен полностью в глаголе, между субъектом и объектом сравнения существует пресуппозитивная связь, и вместе с тем лексическое значение глагола - неотъемлемая часть семантической структуры сравнения.

Сочинял темно и густо.
А глядел светло и голо.
И с о б а ч к о й ц и р к о в о ю
Прыгнул в обруч ореола.
(Н.М. "Страсть к полезному").

2. Сравнения, выраженные родительным падежом имени существительного аналогичны сравнениям, выраженным сравнительными оборотами и творительным падежом существительного с эксплицитно выраженным базисным признаком. Сравнения такого типа имеют устойчивую формальную и семантическую структуру. Субъект и объект соединены сравнительной степенью прила-

гательного или наречия, в котором и сосредоточен базисный признак, если это прилагательное.

В такие дни душа теснее склепа.

(Ю.М. "Побыть одной - совсем не преступление...").

Если же субъект и объект соединяются наречиями, то базисный признак заложен в глаголе, от которого зависит наречие.

Жизнь

оперирует

лучше

любого

хирурга.

(Р.Р. "Несовместимость").

Анализ подобных примеров позволяет сделать вывод, что и субъект и объект в них выражены конкретными существительными.

Грубей, чем любая дорога,

прочней буйволиных спин

ведет на Сайгон дорога -

Дорога номер один.

(Е.Е. "Дорога номер один").

А в глазах от усталости круги

покрупнее

жонглерских обручей.

(Н.М. "Душа вещей").

Формула А.А.Потебни для этих примеров приобретает вид пропорции с одним неизвестным

буйволиные спины х (прочные)

дорога прочная

круги в глазах крупные

жонглерские обручи х (крупные)

3.В качестве объектов сравнения могут употребляться существительные в винительном падеже с предлогом с.

Родничок всего-то

детскую ладонь.

(Р.Р. "Родник").

Там - необъятный виноград

И сливы - с мой кулак.

(Ю.М. "Невозвратно далеко").

Встревоженно желтое,

впечатано солнце в зрачок.

Какое тяжелое

сердечко мое с кулачок.

(Р.К. "Туманен и ранен...").

Предлог с в остальных сравнениях показывает, что субъект и объект сравниваются по размеру.

Употребление подобных сравнений указывает на активизацию в творчестве шестидесятников разнообразных падежных форм, используемых в качестве объектов для углубления образности.

4. Сравнения, выраженные приложениями.

Сравнения, выраженные приложениями, наиболее краткие и емкие, так как все признаки сходства сконцентрированы в минимуме лексем.

Как правило, это сравнения с имплицитно выраженным базисным признаком, а потому полностью зависит от пресуппозиции, а в пропорции появляются 2 неизвестных

Она молчала,
и совсем сиротски
д в е к а п е л ь к и
п р о з р а ч н ы х -
д в е с е р е ж к и
мерцали в мочках розовых у ней.
(Е.Е. "Одиночество").

Капель - к р и к у н ь я, потакая марту,
навзрыд вещает.
(Б.А. "Милость пространства").

Однако в ряде случаев сравнение может быть прямо или косвенно мотивировано контекстом.

Так в сравнении:

Вы мне написали левой,
за правую извиняясь,
которая была в гипсе -
б е л - б е л о е и з в а я н ь е.
(А.В. "Вы мне написали левой...") -

базисный признак, вероятно, заложен в лексеме в гипсе, которая активизирует объект сравнения.

А в сравнении

Руки в бок упирая,
Хохотала до слез
Катка - к р у ж к а п и в н а я
В белой пене волос.
(Е.Е. "В Петровском домике").

Базисный признак сосредоточен в словосочетании в белой пене волос, распространяющем приложение и мотивирующем объект сравнения.

Чаще, чем в других видах сравнений, в сравнениях-приложениях в качестве объекта встречаются лексемы с ярко выраженным эмоционально-оценочным значением, которые выполняют характеризующую функцию.

З о м б и б о л ь н о й э п о х и,
он соблюдал режим.
(А.В. "Бриллиантовая легенда").

Шарманка - ш а р л а т а н к а,

как сладко ты поешь!
(Б.О. "Песенка старого шарманщика").

Плачу,
что чувству - р е б е н к у не лгу,
как богородица...
(Р.К. "Три ночных плача").

Дух, значит, шепот, робкое дыханье,
и все? А где набат - н а р о д н ы й
г л а с?
За смиренными ч и с т ю л я м и-стихами
не трусость ли скрывается подчас?
(Е.Е. "Тихая поэзия").

Иногда же лексемы, в обыденной речи лишённые коннотативной окраски, попадая в позицию приложения, приобретают эмоционально-оценочное значение. Само же лексическое значение его метафоризируется, и создается образ:

К р о л ь ч и х а - глупость,
пыла не убавив,
дружбы ищет
в скользком обществе удавов.
(Е.Е. "Ум и глупость").

Вообще же анализ сравнений приложений позволяет утверждать, что в качестве объекта сравнения в них используется конкретное существительное. Использование образных приложений в качестве объекта сравнений отмечено нами у всех анализируемых авторов, что свидетельствует об их общем стремлении к лаконичной образности, требующей соавторства читателя в восприятии поэтической речи.

5. СРАВНЕНИЯ С ОБЪЕКТАМИ - ОБРАЗНЫМИ СКАЗУЕМЫМИ.

Особого внимания заслуживают сравнения, объект которых выступает в роли сказуемого. Эти сравнения разнообразны как по формальной структуре, так и по семантической наполненности, степени образности также специфичны для творчества изучаемой группы поэтов.

1. Наиболее близки к метафоре сравнения, где субъект и объект выступают соответственно в роли подлежащего и сказуемого, причем сказуемое составное именное, именная часть которого существительное в именительном падеже. Это сравнение с имплицитно выраженным базисным признаком (В редких случаях базисный признак содержится в контексте).

Ты мне уши прозвенела,
Соблазнительная нива!
Ты прекрасна, ты - В е н е р а,
Я - В у л к а н, и я ревнива.
(Ю.М. "Ты прекрасна...").

Ударь в меня, как в бубен, не жалея,
озноб, я вся твоя! Не жить нам розно!
Я - б а л е р и н а м у з ы к и
т в о е й!

Щенок озябший
твоего мороза.
(Б.А. "Озноб").

Отнести данные примеры к сравнению, а не к метафоре позволяет расчлененность тропа на субъект и объект. Сравнение этого типа выполняет характеризующую функцию

Юлий Ким - шаман струны.
(А.В. "Струны перемен").

В основном же они представляют собой суждения, умозаключения поэта по определенному поводу, теме. В массе своей они гораздо более образные, чем все ранее рассмотренные нами сравнения

Слава - страшный для женщин
магнит.
(Е.Е. "Не используй свой гений, поэт...").

Андромеды. Гомер - аппендикс,
по ошибке не удаленный.
(А.В. "Дозренье").

Женщина в мире -
шлюпочка в море...
Руки на весла брошены... Но
кто он?
(Р.К. "Женщина в мире...").

2. Гораздо более образной является следующая группа сравнений, которая представляет собой как бы переходную форму между сравнениями, выраженными сравнительными оборотами, и сравнениями, описанными в предыдущем пункте. В этих примерах сравнительный оборот, включающий объект - существительное в именительном падеже, сам выступает в роли сказуемого.

Скалы как сумрачные
легенды.
(Р.Р. "Письмо из бухты Н"). (1)

Жизнь впереди - как еще
не раскрытая книга.
(Ю.Л. "Кто-нибудь утром..."). (2)

Людей неинтересных в мире нет.
Их судьбы - как истории
планет.

(Е.Е. "Людей неинтересных в мире нет...").

Как правило, базисный признак в таких сравнениях выражен имплицитно. Чем более образно сравнение, тем более оно пресуппозитивно.

В таких сравнениях наблюдается постоянное движение от конкретного к абстрактному (1) и наоборот (2).

Рулеточное колесо
как будто
спелый взгляд удава.
(Р.Р. "Рулетка").

Однако среди них встречаются и мотивированные сравнения. Так, в последнем примере Е.Евтушенко, приведенном выше, базисный признак, на основании

которого сопоставляются субъект судьбы и объект истории планет, заложен в контексте, то есть предыдущей стихотворной строке, а особенно в лексемах неинтересных и нет, из которых следует, что базисный признак антонимичен названному. Сравнение модифицируется в следующее: Их судьбы (интересны) как (интересны) истории планет. В сравнении:

О, ваш приход - к а к п о ж а р и щ е,
дымно и трудно дышать.

(Б.О. "Ваше Величество, Женщина!").

мотивировка заложена в контексте. Вторая стихотворная строка содержит в себе признаки, находящиеся между собой в причинно-следственной связи, которые позволяют сопоставить субъект и объект сравнения.

В качестве объекта в данных сравнениях могут использоваться как конкретные, так и абстрактные существительные.

3. Ранее мы говорили о сравнениях, выраженных творительным падежом существительного, были разобраны случаи, когда неполная слитность компонентов (глагола и существительного в творительном падеже) не давали возможности считать составным именным сказуемым. В сравнениях же:

Ты был улыбкою таланта
укором веку своему.

(А.В. "В свое последнее рождение...").

Эхом

нашей юности была она.

Тихим эхом.

Добрым - добрым эхом.

(Р.Р. "Хоронили Майю Кристалинскую...")

мы действительно имеем дело с составным именным сказуемым с отвлеченной связкой, которая присоединяет, как правило, абстрактный объект сравнения характеризующего значения.

В ряде случаев в именной части сказуемого творительный падеж может совмещать два значения - значения творительного предикативного и творительного сравнительного

Не случайно

холодным бельмом -
солнце.

(Р.Р. "Та зима была...").

Когда сердце с и р о т о ю,

не для суетных смотрин

в малый зал Консерватории

приходить люблю один.

(А.В. "Деревянный зал").

Сиреневый лес

марсианским виденьем.

(Р.Р. "Песок размахнулся...").

Двадцать с чем-то. Брови - н и т к о ю.

В гордом сердце - никого.

Счастье - ш о к о л а д н о й п л и т к о ю
В ресторане ВТО.
(Р.К. "Воспоминания").

Мальчики с финками, девочки с фиксами,
Две проводницы
д р е м о т н ы м и с ф и н к с а м и.
(А.В. "Последняя электричка").

Эти примеры позволяют сделать один вывод. Законы русского языка при нулевой связке требуют от именной части формы именительного падежа (кроме лексем виною, порукою, причиною). В поэтической речи этот закон может нарушаться и при нулевой связке именная часть может стоять и в форме творительного падежа. Если в примерах с отвлеченной связкой сравнительность конструкции была заложена только в лексическом значении объекта, то в последних примерах уже сама синтаксическая роль объекта и грамматическая форма свидетельствуют о том, что перед нами сравнение. Употребление сравнений подобного типа дает возможность говорить о шестидесятниках действительно как о поэтах - новаторах языка, которые в своем творчестве активизировали давно известные особенности творительного сравнительного.

6. ДРУГИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ СРАВНЕНИЙ.

Показателем наличия сравнительной конструкции в следующей группе примеров являются лексемы, в значении которых изначально заложена необходимость сопоставлений. Это лексемы казаться, походить, похож, подобен, наподобие, напоминать и т.д. Природа сравнения заложена уже в семантике этих лексем. Однако в них же заложены отсутствие равенства между субъектом и объектом, реальная удаленность их друг от друга, гипотетичность сравнения.

Их формальные структуры довольно жесткие. Глагол-связка казаться требует после себя творительного падежа существительного или изъяснительной части сложного предложения

Рояль был старый, фирмы Беккера,
и клавишей его гряда
к а з а л а с ь т о н к о й
к р о м к о й б е р е г а,
а д а л ь ш е - ч е р н а я в о д а.
(Ю.Л. "Сон о рояле").

Листья в этом ветре
к а ж у т с я и с к р а м и.
(Р.Р. "Деревья").

Формы глагола походить и прилагательного похожий могут ограничиться при себе наличием существительного в винительном падеже, одного или слабо распространенного

В коралловом лесу жемчужина живет,
П о х о ж а я н а к а п е л ь к у
т у м а н а.
(Н.М. "Жемчужина").

И тишина п о х о ж а н а п о д а р о к.
(Р.Р. "Колыбельная").

Людам особенно надо иметь
что-то святое
в этом распаде,
п о х о ж е м н а с м е р т ь,
в этом отстое.
(А.В. "В отстое").

Однако эти лексемы могут присоединять к субъекту, в роли которого может выступать целый процесс или другая ситуация, объект сравнения, представляющий собой развернутую картину.

На мировой арене, обнявшись, пыхтели
два борца.

Черный и оранжевый. Их груди слип-
лись. Они стояли, п о х о д я с б о к у
н а

п л о с к о г у б ц ы,
п о с т а в л е н н ы е н а п о п а.
(А.В. "Сообщающийся эскиз").

Аналогичны примеры с лексемами подобный, напоминать.

Прекрасен был дервиш,
п о д о б н ы й, п р о р о к у,
с лицом восковым, обращенным к Востоку,
на коврике драпом творящий намаз.
(Е.Е. "Цетух в Бейруте").

Графический рисунок голых веток
н а п о м и н а л п р и э т о м
п и с ь м е н а
д а в н о с у щ е с т в о в а в ш е г о
н а р о д а.

(Ю.Л. "Была зима...").

Вплотную к только что описанным примыкают сравнения, сравнительная природа которых заложена в предлогах подобно, вроде, также вносящих идею сопоставления.

...а зимнее солнце
февральского дня
п о д о б н о ш у р ш а н ь ю
о с е н н е й л и с т в ы,
бесшумно текло перед ним.
(Ю.Л. "Ребенок стоял на паркетном полу...").

Какой занятный общества этап,
коварно подготовленный веками:
мужчины стали ч е м - т о в р о д е б а б,
а женщины - п о ч т и ч т о
м у ж и к а м и.
(Е.Е. "Благодарность").

Лексема вроде содержит в себе указание на большую степень удаленности объекта и субъекта сравнения.

Равно, как в сравнении типа :

На проселочную глину
Отсыревшая земля
Отпечатывает шину
В в и д е з у б ч и к о в К р е м л я .
(А.В. "На проселочную глину...").

Лексема в виде содержит указание на внешнее сходство субъекта и объекта.

И, наконец, последний из выделенных нами структурных типов сравнений. Сравнения такого плана немногочисленны, но интересны по своей природе. Они выражены наречиями образа действия с приставкой по- и суффиксом -и-. Как правило, это сравнения с эксплицитно выраженным базисным признаком:

Конферансье
п о - м е ф и с т о ф е л ь с к и
носат...

(Е.Е. "Ревю стариков"), -

так и с имплицитно выраженным:

У шлагбаумов запотелых
тормоза визжат
п о - щ е н я ч ь и .

(Р.Р. "Мы живем в предвоенное время...").

Пожалуй, это единственный вид сравнений, где в роли объекта выступает наречие.

Гордись открыто, п о - р е б я ч ь и ,
мой друг, подвижник и воитель,
мне говорил...
(Р.К. "Секретарь райкома").

Америка в оцепененьи: пред ней прыжками,
п о - о л е н ь и
я по траве вермонтской мчусь.
(Б.О. "Американская фантазия").

Если работать в осеннюю ночь до утра,
Странные вещи случаются , странные вещи.
Вдруг в тишине завывают п о - в о л ч ь и
ветра,
Или кулак по стеклу колошматит зловеще.
(Ю.М. "Душа отражений").

Да, этот тип в моем обличьи, он так беспомощен
п о - п т и ч ь и ,
так п о - а р б а т с к и бестолков.
(Б.О. "Американская фантазия").

Обычно в работах, посвященных сравнению, данная структура не рассматривается. Однако она имеет все семантические и формальные признаки сравнения, в силу чего мы считаем ее одним из экономных способов создания художественного образа через сравнение. Немногочисленные, они, однако, обнаружены нами в произведениях всех анализируемых авторов. Именно это и поз-

воляет говорить о поисках шестидесятниками новых средств выражения сравнений.

7. ВЫВОДЫ.

Как показывает наш анализ, формула А.А.Потебни для сравнения верна для всех типов, кроме ряда сравнений, выраженных сравнительными придаточными. Однако вид пропорции с одним неизвестным она приобретает только в примерах с эксплицитно выраженным базисным признаком. Если же признак выражен имплицитно, то в пропорции появляется две, а иногда и три неизвестных, которые полностью зависят от пресуппозиции сравнения.

Таким образом, проведенное исследование позволило обнаружить большое разнообразие языковых способов выражения сравнений в поэзии шестидесятников. Группа исследуемых поэтов традиционна в использовании в качестве наиболее частотных структур сравнительных оборотов и сравнительных придаточных. Однако уже и здесь намечаются новаторские тенденции. Так, при общей системе использования конкретных объектов в сравнениях с эксплицитно выраженным базисным признаком намечается тенденция к появлению в таких сравнениях абстрактных объектов, причем как при абстрактных, так и при конкретных субъектах. Данная тенденция обусловлена усилением интеллектуального аспекта в сравнениях шестидесятников. Нестандартность ассоциативных связей авторов обусловила тяготение к гипотетическим как сравнений, выраженных сравнительными оборотами, так и выраженных сравнительными придаточными.

Тесная связь сравнения с контекстом, отражающая специфику творчества шестидесятников, проявилась и на грамматическом уровне в наличии сравнений, где базисный признак заложен не в основном его носителе, а в сопутствующем контексте.

Обогащение содержания сравнений отразилось в наличии в лирике изучаемых поэтов большого количества сравнений сразу с двумя линиями связи, что порождает параллельные ассоциативные цепочки, углубляющие образ.

Особенностью творчества шестидесятников можно считать большое количество образных приложений и образных сказуемых-объектов сравнения, их системное употребление.

Специфика творчества шестидесятников также в частотном употреблении падежных форм существительного в качестве объектов сравнения, в частности в активизации творительного и винительного сравнительных.

Для поэтического языка шестидесятников характерна также тенденция к совмещению в рамках объекта сравнения функций творительного сравнительного и творительного предикативного.

В целом же наблюдается разнообразие структурных типов сравнений в творчестве шестидесятников за счет необычных форм объектов, выраженных наречием, а также различными предложно-падежными сочетаниями с лексически ограниченным кругом сказуемых и предлогов.

Все это позволяет говорить о специфике поэтического языка изучаемой группы поэтов, об их стремлении к поиску неординарных, экономных средств выразительности.

КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ СРАВНЕНИЙ.

Исследование функционирования сравнений в лирических произведениях поэтов-шестидесятников позволили прийти к выводу, что композиционная роль сравнения в микро- и макротексте различна. В данном случае под микро-текстом мы понимаем небольшой фрагмент стихотворения, вычленимый из целого.

Композиционная роль сравнения в макротексте определяется тем, каково его значение в организации всего стихотворения.

Надо отметить, что именно в композиционной роли сравнения в макротексте, как нигде, прослеживается индивидуальный стиль автора. Здесь почти нет приемов, характерных для всей группы изучаемых поэтов. Какой-то композиционный прием в произведениях определенного автора встречается чаще, какой-то не встречается вовсе. Особняком среди всех поэтов в этом плане стоит А.Вознесенский, в использовании сравнений которым не улавливается закономерности, которые выявлены в творчестве остальных шестидесятников. Его сравнения очень образные, неожиданные, подобны блеску молнии, метким выстрелам. Это, как правило, сиюминутные зарисовки, которые почти никогда не играют никакой организующей роли стихотворения в целом.

Анализ лирических произведений остальных авторов позволил выявить некоторые закономерности использования сравнений как композиционного приема.

1. СРАВНЕНИЕ - ЗАЧИН.

В структуре таких стихотворений сравнение выступает в роли зачина. Оно открывает стихотворение и задает тему, а вернее создает образ. Все остальное стихотворение построено как бы на развитии заданной темы, на доказательстве правомерности начального сравнения. Весь ход стихотворения углубляет заданный образ.

Так, стихотворение Е.Евтушенко "Людей неинтересных в мире нет..." начинается сравнением:

Людей неинтересных в мире нет
Их судьбы - как и истории планет.
У каждой все особое, свое,
и нет планет, похожих на нее.

Тема задана. Судьба человека сопоставлена с историей планеты. Дальше эта тема будет продолжена строфой, где ключевое слово многозначное - мир. Оно входит в несколько тематических рядов, связывая понятие планета с внутренним миром человека:

У каждого - свой тайный личный мир.
Есть в мире этот самый лучший миг.
Есть в мире этом самый страшный час,
Но это все неведомо для нас.

Следующие две строфы посвящены конкретизации, углублению образа судьба - планета- мир, чего автор достигает путем выявления атрибутов этого мира, которые останутся после его исчезновения ("книги и мосты, машины и художников холсты"), и тех, которые уйдут вместе с ним ("первый его снег, и первый поцелуй, и первый бой"). Автор приходит к выводу, что, как бы ни были важ-

ны первые, вторые все-таки важнее, так как только с их участием можно было создать целостное впечатление об этой планете. Подводя некоторый итог рассуждению по поводу затронутой проблемы, автор вновь использует лексему мир в выводе, подтверждающим тезис, заданный сравнением

Таков закон безжалостной игры.

Не люди умирают, а миры.

Проблеме непознанности и невозвратности этих миров, из глубины посвящены оставшиеся две строфы. Таким образом, все стихотворение посвящено сравнению, открывающему стихотворение, выступающего в нем в качестве тезиса.

В стихотворении Е.Евтушенко "Золушка" поднимается тема роли и назначения поэта и поэзии. Конкретная тематика стихотворения задана сравнением:

Моя поэзия,
 к а к З о л у ш к а,
забыв про самое свое,
стирает каждый день
 чуть зорюшка,
эпохи грязное белье.

Если в предыдущем стихотворении развитие темы поддерживалось лексемами одной и той же тематической группы, то здесь структура стихотворения совершенно иная. Произведение носит глубоко метафорический характер. Нам действительно описан труд героини сказки Ш.Перро, в описании которой лишь иногда прорываются общественные нотки (эпохи грязное белье, полы истории скоблит), указывающие на метафорический характер повествования. Однако в каждом движении, в каждом поступке героини, читатель, запрограммированный сравнением-зачином, видит образно переданное назначение поэзии, автором которой является человек, равнодушный к несправедливости окружающего его мира :

И до рассвета ночью позднею
 она,
усталая, не спит
и, на коленях с тряпкой ползая,
полы истории скоблит.

Свою поэзию автор противопоставляет поэзии, обходящей целый ряд насущных проблем. И снова это противопоставление поддержано сравнением:

Покуда падчерица пачкается,
чумаза,
 с л о в н о н е т о п ы р ь,
наманикюренные пальчики
девицы сушат в растопыр.

Противопоставление поэзии - противопоставление авторов. Конечно, хотелось бы жить в гармонии и воспевать эту красоту:

Да, жизнь ее порою тошная.
Да, ей не сладко понимать,
что пахнет луком и картошкой,
а не шанелью номер пять.

Но поэт совершенно четко определяет свое место в мире и назначение своей музыки:

ведь если так полы наслежены,
кому-то надо же их мыть.

Таким образом, все стихотворение построено на раскрытии, углублении образа сказочной героини, метафорически представляющей музу поэта и определяющей гражданскую позицию автора.

В качестве зачина выступает сравнение в стихотворении Р.Рождественского "Костер":

Умирал костер, к а к ч е л о в е к...

Оно задает общую идею олицетворения неодушевленного субъекта, которая находит свое развитие в контексте всего стихотворения.

То устало затихая,

то вдруг

вздрагивал,

вытягивая вверх

кисти желтых и прозрачных рук.

Лексемы кисти рук, вздрагивал, вытягивая, лез, унести котел с собой также поддерживают идею олицетворения. Вообще, развитие темы идет по нарастающей, картина становится более динамичной, средства раскрытия образа более доказательными.

В стихотворении Е.Евтушенко "Краденые яблоки" сравнение-зачин носит эмоциональный характер, а потому задает не столько общую тематику, сколько общий эмоциональный тон стихотворения

Кренились от шторма заборы,

и крались мы в тенях озяблых

счастливые, б у д т о б ы в о р ы

с р у б а х а м и, п о л н ы м и я б л о к.

Безмерное счастье и вместе с тем его запретность - вот основная тема стихотворения. Воровство яблок и удовольствие от удачно завершенного опасного предприятия соотносится в стихотворении с воровством любви. Поиски оправдания своего поступка, попытки закрепить за собой право любить - вот что занимает автора, который ищет поддержки во всех предметах и людях:

И нас, к а к с о о б щ н и ц а, пряча

от мира, где грязные волны,

шептала м о н а х и н я - д а ч а:

"Не бойтесь любить... Вы - не воры..."

Ключевые лексемы начального сравнения воры, яблоки встречаются в каждой строфе стихотворения, поддерживая развитие темы. Композиция данного стихотворения интересна тем, что в нем мы наблюдаем один композиционный прием внутри другого. Прием *развития темы* (см. ниже) включается по ходу стихотворения по сюжету хозяин дачи, укрывший героев стихотворения, - поклонник футбола. Этого достаточно автору, чтобы новым сравнением открыть новую тему, которая будет развиваться на протяжении небольшого фрагмента:

И мы прорывались к воротам

в любовь, к а к в ш т р а ф н у ю п л о щ а д к у,

и делали финт с поворотом

и яблоками - в девятку.

Тема футбола выходит на первый план, сменяя предыдущую. Теперь все наблюдения и аналогии автора связаны с футбольной терминологией:

И крошечны, снились нам, б у д т о

и г р у ш к а м и - и г р у н а м и

качались футбольные бутсы

на ниточке тонкой над нами.

Тема футбола постепенно перерастает в тему игры вообще:

И мы играли и били.
Игра была, может, напрасна,
но мы друг друга любили,
и это было прекрасно.

Сливаясь воедино, тема игры, в частности футбола как игры сильных, и тема краденых яблок, заданная начальным сравнением, приводят поэта к мысли о собственной правоте:

Пусть буду я сплетнями загнан,
я знаю - любовь не для слабых,
и запах любви - это запах
не купленных - краденых яблок.

Таким образом, использование приема *развития темы* внутри приема *ЗАЧИНА* помогает автору подойти к проблеме с другой стороны для более глубокого ее освещения. Кроме того, двойная аналогия помогает автору найти ответ на вопрос, обозначенный *сравнением-зачином*.

2. СРАВНЕНИЕ - РАЗВИТИЕ ТЕМЫ.

Этот композиционный прием можно рассматривать как частный случай композиционного приема *сравнение-зачин*. Роль этих композиционных приемов одинакова. В обоих сравнение задает тему, которая в дальнейшем получает свое развитие. Однако если в первом случае сравнение обязательно начинает стихотворение, задает тему всему лирическому произведению, все стихотворение является способом раскрытия темы, то во втором случае сравнение совершенно не обязательно должно находиться в начале стихотворения, тема, которая им задается, как правило, не основная тема стихотворения, а побочная, и раскрывается она не в целом, а в отдельном его фрагменте.

Так, в стихотворении Е.Евтушенко "Мы перед чувствами немеем..." сравнение, сосредоточенное во второй строфе, определяет тему, которая будет развита автором в следующих двух строфах:

Но, избегая вырождений,
нельзя с мерзавцами дружить,
как будто входим в дом
враждебный,
где выстрел надо совершить.

Ключевое слово выстрел поддержано в последующем контексте лексемами этой же тематической группы стрелять по цели, заряд не разрядили, невыстреливший револьвер.

Так что ж - стрелять по цели - или
чтоб чаю нам преподнесли,
чтоб мы заряд не разрядили,
а наследили и ушли?
И там найти, глотая воздух,
для оправдания пример
и, оглянувшись, бросить в воду
невыстреливший револьвер.

Проблема совершения или несовершения выстрела, символизирующая выбор между подлостью и порядочностью, вернее между тем, бороться с подлостью или смолчать, а после искать оправдания, является основной в данном фрагменте, охваченном описанным композиционным приемом.

Аналогичный композиционный прием использован Е.Евтушенко в стихотворении "Тайны". Сравнением:

Возникали загадки мира
словно шарики изо рта
обольстительного факира,
обольщающего неспроста

автор рисует образ, углублять или расширять который будет в продолжение четырех строк. Детские тайны уподобляются фокусам факира. Образ факира исчезает с уходом детства:

Мы, как взрослые, им забыты.
Эх, факир, ты плохой человек.
Негаинственно до обиды
нам на плечи падает снег.

Фрагмент, в котором мы наблюдаем данный композиционный прием, находится посередине стихотворения.

За тобой
через года
иду,
не колеблясь.
Если ты -
провода,
я -
троллейбус.
Ухвачусь за провода
руками долгими,
буду жить
всегда-всегда
твоими токами.

(Р.Р. "За тобой через года...").

Идеей единства, неразделимости, взаимопроникновения пронизан весь отрывок.

Аналогичный прием встречаем и в стихотворении Н.Матвеевой "Кружатся листья":

Кружатся листья,
кружатся в лад снежинки.
Осень прошла, - темно и светло в лесах.
Светятся в листьях розовые прожилки,
Словно в бессонных
и утомленных глазах.

Заданная тема - "глаза" - развита в следующих двух строках.

Летнюю книгу эти глаза читали,
Мелкого шрифта вынести не смогли
И различать во мгле предвечерней стали
Только большие - главные вещи земли.
Прносятся кругом цветные листы
над садом;
Глаза их прозрели,
да, только прозрели для тьмы.
Вьются снежинки
кружатся листья рядом,
Реют,

как провода,
между городом Нет
и городом Да!

Среди стихотворений, где мы наблюдаем композиционный прием опоясывание, встречаем такие, в которых опоясывающие сравнения отличаются друг от друга, но имеют легко определимую общую мотивацию, как в стихотворении Б.Окуджавы "По Смоленской дороге":

Над дорогой Смоленскую, как твои глаза, -
две вечерних звезды - голубых моих
судьбы.

На дорогу Смоленскую, как твои глаза,
две холодных звезды голубых глядят, глядят.

Опоясывающие сравнения могут находиться друг с другом в причинно-следственной связи, как в стихотворении Р.Рождественского "Ожидая ночи...":

Ожидая ночи,
как расстрела. -

Ожидая ночи,
как расстрела.

Утра,
как помилванья,
жду.

Прием опоясывания мы встречаем в стихотворениях Б.Окуджавы "Море Черное", "Песенка короткая, как жизнь сама", Е.Евтушенко "Сосулек тонкий звон...", "Барселонские улочки" и в некоторых других стихотворениях.

4. СРАВНЕНИЕ-ИТОГ.

Аналогично тому, как в стихотворениях, где используется композиционный прием зачина, начальное сравнение задает тему, которая потом развивается в ходе всего стихотворения, в произведениях, где сравнение играет роль итога, оно является логическим завершением, выводом к тем рассуждениям, с которыми мы встречались по ходу стихотворения.

Символом прошедшей любви, попыткой ее вернуть является для лирического героя новогодняя елка в стихотворении Б.Окуджавы "Прощание с новогодней елкой", а потому совершенно логично завершение стихотворения целой сетью сравнений, имеющих одну и ту же эмоциональную направленность:

Ель моя, Ель - уходящий олень,

зря ты, наверно, старалась:

Женщины той осторожная тень в хвое твоей затерялась.

Ель моя, Ель словно Спас-на-крови,

твой силуэт отдаленный,

будто бы след удивленной любви,

вспыхнувшей, не утоленной.

Образ девочки-битницы нарисовал Е.Евтушенко в стихотворении "Битница", девочки, разочаровавшейся в окружающем ее мире, в его продажной морали, девочки, считающей все на свете ложью "от Библии до газет", не верящей в существование хотя бы частиц добра в жизни. А потому итогом стихотворения выступает сравнение:

Все жестоко - и крыши, и стены,
и над городом неспроста

телевизорные антенны,
как распятия без Христа...

На подобном композиционном приеме построены стихотворения Б.Окуджавы "Не тридцать лет, а триста лет...", Р.Рождественского "Последняя песня", "Реки идут к океану", Е.Евтушенко "Патриаршие пруды", "Взмах руки", Н.Матвеевой "Немецкие сказки", "Зной в лесу" и некоторые другие стихотворения.

5. СРАВНЕНИЕ - СКВОЗНОЙ ПРИЕМ.

Этот композиционный прием иначе можно было бы назвать сравнение-рефрен. Сравнение несколько раз повторяется на протяжении стихотворения, деля его на несколько порой почти самостоятельных частей. Это сравнение задает тему фрагментам стихотворения, но в каждом фрагменте эта тема развивается по-разному.

В стихотворении Р.Рождественского "Оттуда" рефреном выступает сравнение

...ты тоже -
материк...

Речь идет о возлюбленной лирического героя. Но если в первой части автор говорит о том, что этот материк давно изведен и понятен:

Ты,
как знакомый дом,
не требуешь
похвал.
Открыта,
как ладонь,
понятна,
как букварь...

то во второй части автор, говоря: "я вечный твой Колумб", осознает, что совсем не знает этого материка. Ему предстоит

...вновь открыть
тебя.
Открыть -
как умереть.
Блуждать
без сна и компаса
в краях
твоей земли...
И никогда не кончатся
открытия мои.

Рефрен может быть подобен зачину, как мы видели только что в стихотворении Р.Рождественского. Такова же функция сравнения, дважды повторяющегося в стихотворении Н.Матвеевой "Цветок":

Тюльпан -
как пламя прямое.
Без дыма. Спящее стоя.

Но иногда такие сквозные сравнения подобны итогу, как в стихотворении Ю.Левитанского "Живешь, не чувствуя вериг...", каждая из трех частей которого заканчивается сравнением:

Но вечером,
но в тишине,

но сам с собой наедине,
когда звезда стоит в окне,
как тайный соглядатай,
и что-то шепчет коридор,
как ростовщик и кредитор
и въедливый ходатай.

Среди стихотворений, в которых используется данный композиционный прием, встречаются такие, где субъект сквозного сравнения один и тот же, а объекты каждый раз другие, что естественно, видоизменяет в каждой части изначально заданную тему. Так, стихотворение Р.Рождественского "Вверх - вниз..." пронизывают следующие сравнения:

Владивосток будто качели...
Владивосток будто любовь...
Владивосток будто судьба...
Владивосток будто мечта...

В стихотворении Р.Рождественского "Старые слова" объектом описания для автора являются слова "Я тебя люблю". Сравнения, связанные с ними глубоко эмоциональны:

Три слова, будто три огня,
придут к тебе средь бела дня.
Три слова, вечных, как весна.
Такая сила им дана.
Три слова, будто три зари.
Ты их погромче повтори.

Они также пронизывают все стихотворение.

6. СРАВНЕНИЕ-ПАРАЛЛЕЛИЗМ.

Этот композиционный прием в корне отличается от всех предыдущих уже тем, что сравнения как тропа в стихотворениях с параллелизмом нет. Идея сравнения в таких стихотворениях более абстрактна, хотя четко прослеживается. В данном случае сравнение действительно является приемом, организующим структуру всего стихотворения. Такие стихотворения, как правило, состоят из двух частей, находящихся между собой в отношениях образного параллелизма.

В большинстве случаев соотносятся психологические состояния героя в каждой из частей, то есть наблюдается аналогия эмоционального настроения, ассоциативно связанных между собой впечатлений от различных явлений. Разберем подробно одно из таких стихотворений (стихотворение Е.Евтушенко "Море")

"Москва - Сухуми"
мчался через горы.
Уже о море были разговоры.
Уже в купе соседнем практиканты
оставили
и шахматы
и карты.
Курортники толпились в коридоре,
смотрели в окна:
"Вскоре будет море!"
Одни,
схватив товарищей за плечи,

свои припоминали
 с морем встречи.
 А для меня
 в музеях и квартирах
 оно висело в рамах под стеклом.
 Его я видел только на картинах
 и только лишь по книгам знал о нем.
 И вновь соседей трогал я рукою,
 и был в своих вопросах я упрям:
 "Скажите, - скоро?..
 А оно - какое?"
 "Да погоди -
 сейчас увидишь сам..."
 И вот - рывок,
 и поезд - на просторе,
 и сразу в мире нету ничего:
 исчезло все вокруг -
 и только море,
 затихло все,
 и только шум его...
 Вдруг вспомнил я:
 со мною так же было.
 Да это же вот чувство,
 но сильней,
 когда любовь уже звала,
 знобила,
 а я по книгам только знал о ней.
 Любовь за невниманье упрекая,
 я приставал с расспросами к друзьям:
 "Скажите, - скоро?..
 А она какая?"
 "Да погоди - еще узнаешь сам..."
 И так же, как сейчас,
 в минуты эти,
 когда от моря стало так сине,
 исчезло все -
 и лишь она на свете,
 затихло все -
 и лишь слова ее...

Стихотворение построено на сравнении море - любовь. Сходство прослежено по целому ряду линий. Подготавливает сходство речевая ситуация, затем автор наблюдает близость между явлениями в том, что одинаково мало знает как об одном, так и о другом. Прослеживается одинаково трепетное отношение к обоим явлениям со стороны окружающих. Все заморожено ждут встречи с каждым из этих явлений, но никто не может ответить, какое же оно, не может объяснить этого человеку, никогда ранее не встречавшемуся с ними. Параллель между сравниваемыми образами завершается схожестью впечатлений эмоционального настроения лирического героя при встрече с каждым из явлений.

В общем виде стихотворение представляет собой две картины, состоящие из линий, каждая из которых имеет параллель в другой картине. Сами же карти-

ны соотносимы с параллельными плоскостями, причем, как уж говорилось, сходство чисто эмоциональное, построенное не на близости субъекта и объекта, а на отношении к ним людей и на восприятии их лирическим героем.

По принципу параллелизма построены стихотворения Е.Евтушенко "Человека убили", "Баллада о Муромце", Р.Рождественского "В сорок четвертом", "Игра в "замри", "Сердце в руках", "Рыба кит" и некоторые другие.

Для выяснения композиционной роли сравнений в микротексте обратимся к стихотворным отрывкам изучаемых авторов, которые содержат в себе два или более сравнений, то есть их комплекс, или комбинацию. При этом постараемся исследовать корреляцию способов языкового выражения сравнений, порядок подчинения одного сравнения другому или их параллельное (независимое) существование, сенсорную основу каждого из сравнений, возможность их взаимодействия и его результат, степень абстрактности-конкретности субъектов и объектов сравнения и, наконец, роль каждого из них и комплекса сравнений в целом в создании задуманной автором картины, выражении определенной мысли.

7. НАНИЗЫВАНИЕ СРАВНЕНИЙ..

Одним из самых распространенных композиционных приемов является так называемое *НАНИЗЫВАНИЕ СРАВНЕНИЙ*, а вернее объектов сравнений на один субъект. Внутри этого композиционного приема мы различаем два его вида: *ОДНОРОДНОЕ И НЕОДНОРОДНОЕ НАНИЗЫВАНИЕ*.

1. ОДНОРОДНОЕ НАНИЗЫВАНИЕ.

При этом композиционном приеме все сравнения имеют, как правило, одну и ту же языковую конструкцию, то есть, однородны по этому признаку. Это может быть сравнительный оборот:

...Как восходящие капли дождя,
как молчаливый вызов,
лезли,
найтием находя
трещинку,
выемку,
выступ.

(Р.Р. "Баллада о молчании"),

сравнительные придаточные:

Загляжусь ли на поезд с осенних откосов,
забреду ли в вечернюю деревушку -
будто душу высасывает насосом,
будто тянет вытяжка или вьюшка,
будто что-то случилось или
случится -

ниже горла высасывает ключицы.

(А.В. "Тоска"),

творительный сравнительный:

А ты идешь вверх.

К о с т р о м.

П о р ы в о м.

(Р.Р. "До твоего прихода"),

такой удар по цели -
как пистолета звук,
как выстрел на дуэли.
(Ю.Л. "Часы и телефон").

Цветовая сема является доминирующей в отрывке:

Просто
эти цветы
луговым не чета!
В буреломах,
на кручах
пылают жарки,
как закат,
как облитые кровью желтки.
(Р.Р. "Таежные цветы").

Сходство по форме лежит в основе сравнения А.Вознесенского:

Круглое море на реку надето,
будто на ствол кроны шумного
лета,
или на руку боксера перчатка,
или на флейту Моцарт печальный,
или на душу тела личина -
Чувство является первопричиной.
("Устье").

Последняя стихотворная строка этого отрывка как бы является ключом к разгадке этого "мнимо-зрительного" сравнения, где мы наблюдаем плавный переход от конкретного объекта *будто на руку боксера перчатка*, через метонимически-конкретный *будто на ствол кроны шумного лета* и эмоционально-абстрактного *или на флейту Моцарт печальный*, построенных в свою очередь, по принципу смещения обыденных представлений о предмете, то есть логического перевертыша в угоду общей идее зрительного сравнения, к уже абсолютно абстрактному объекту *или на душу тела личина*.

Вообще в сравнениях, используемых при исследуемом композиционном приеме, наблюдается тяготение к абстрактным объектам при конкретных субъектах:

Он -
Как вежливое рыданье.
Он -
Как сдавленный галстук крик.
(Е.Е. "Баллада о смертнике")

Пусть девушка с веснушчатым лицом
придет, как шум дождя,
как ветра шум.
(Р.Р. "Засуха")

Столкновение же абстрактного субъекта и конкретного объекта приводит не столько к конкретизации первого, сколько делает более абстрактным второй, что усиливается контекстом.

Среди этих сравнений можно выделить группу, которая отличается большой развернутостью, распространенностью объектов, приобретающих благодаря созданию отдельных картин большую самостоятельность, и логически более

удалена от субъекта. Связь между ними очень абстрактна и состоит из длинной цепи ассоциативных звеньев.

Так смеется она,
 будто платит
за вино,
за бездумье свое.
Будто сразу за смехом
 заплачет,
и никто
не утешит ее..
 (Р.Р. "Поезд").

Я знаю: ты все умеешь, я верую в мудрость твою,
как верит солдат убитый,
 что он проживает в раю,
как верит каждое ухо
 тихим речам твоим
как веруем и мы сами,
 не ведая, что творим.
 (Б.О. "Молитва").

Большей акцентуализации каждого сравнения в таких системах автор нередко достигает за счет парцелляции.

Раскроешь книгу - повеет лесом,
там, безо всяких муз;
словно смеющимся надрезом
брызнет в лицо арбуз.
Словно
Вспугнешь в великаньей чаше
Маленького зверька,
Словно достанешь
Тыквенной чашей
Воду из родника.
 (Н.М. "Роберт Фрост").

2. НЕОДНОРОДНОЕ НАНИЗЫВАНИЕ.

Этот композиционный прием очень близок к предыдущему. Здесь мы также наблюдаем параллельность расположения сравнений, относящихся к одному и тому же субъекту, однако, если в ранее рассмотренных примерах все объекты, несмотря на свое разнообразие, были призваны охарактеризовать предмет или действие с одной стороны (то есть, по сути, их основной функцией была функция взаимного усиления), то в группе примеров, которая будет разобрана ниже разобраны ниже, мы встретимся с разноплановой и разносторонней характеристикой субъекта.

Зимние сны,
томительные,
мучительные и тягостные,
отрешенно мерцающие,
как молебственная свеча,

зыбкие,
словно сотканные из паутины,
тяжелые,
как топор палача,
острые,
как нож гильотины.

(Ю.Л. "Уроки истории").

Разносторонность характеристики подчеркивается эксплицитно выраженными базисными признаками сравнения.

Очень редко в сравнениях такого типа в качестве субъекта выступают конкретные неодушевленные существительные:

Скажите, а зачем
Шарманка вам нужна?
И хриплая совсем
И сиплая она.
Скрежещет, как возок,
Скрипит, как бурелом,
Как флюгер, как сапа,
Как дерево с дуплом.

(Н.М. "Шарманщик").

Чаще такие сравнения используются для характеристики лиц. Здесь в большинстве случаев мы встречаемся с конкретными объектами, причем базисный признак актуализирует и в субъекте, и в объекте центральные семы.

А ты,
допустим,
жив.
Удачлив,
будто царь царей.

Как финн, невозмутим.

(Р.Р. "Поэма о разных точках зрения").

Занятно, что ее когда-нибудь найдет
Ловец жемчужин: цепкий, как лиана,
Цейлонец или сын чужих широт.
Могучий, точно хвост Левиафана.

(Н.М. "Жемчужина").

В этих примерах мы встречаемся с совершенно различными, не связанными друг с другом и не вступающими ни в какие отношения характеристиками предмета.

Иногда эти характеристики могут быть относительно противопоставлены друг другу:

И тени их качались на пороге,
безмолвный разговор они вели,
красивые и мудрые, как боги,
и грустные, как жители Земли.

(Б.О. "Песенка о московском муравье")

Метафорическое значение лексем помогает нам восстановить ход ассоциаций в тех немногочисленных для данного композиционного приема случаях, когда базисный признак является необязательным, а иногда и просто приписанным

по отношению к выбранному для его иллюстрации объекта, а иногда и для самого объекта.

Он был непричесан, к а к л е с,
Неуютен, к а к ц е п и.
Но в гуле гитары
серебряно слышались трубы.
(Р.Р. "Кафе "Фламинго").

Только пресуппозиция контуров леса и психологического состояния человека, закованного в цепи, ощущение их тяжести, общего дискомфорта позволяет почувствовать тот эмоциональный настрой, который является основой всего сравнения и превращает его в некое целостное единство.

Таким образом, композиционный прием *НАНИЗЫВАНИЕ* характеризуется наличием одного субъекта и ряда объектов, присоединенных непосредственно к субъекту (при однородном нанизывании) и опосредованно через эксплицитно выраженный базисный признак (при неоднородном нанизывании). Наличие этого эксплицитно выраженного признака и предопределяет более многогранную, разноплановую, разностороннюю характеристику субъекта при неоднородном нанизывании, что отсутствует или не так ярко выражено при однородном нанизывании.

Конструктивно можно отнести к нанизыванию и следующий композиционный прием, имеющий лишь семантические особенности. Это так называемые *СРАВНЕНИЯ-ГРАДАЦИИ*

Но взрыва нет,
а только вздох,
и вздох,
как слезы бабьи - в стог,
как моря судорожный всхлип
у мокрых сумеречных глыб.
(Е.Е. "Вздох").

А я так медленно пишу,
Как ношу трудную ношу,
как землю черную пашу,
как в стекла зимние дышу -
дышу, дышу
и вдруг
оттаиваю круг.

(Ю.Л. "Завидую, кто быстро пишет...").

Такие сравнения построены по принципу нарастания признака от одного сравнительного ряда к другому. Как правило, такие сравнения эмоциональны, и от сравнения к сравнению усиливается и эмоциональный накал. Интересно, что если в первом примере градация четкая: вздох - слезы - судорожный всхлип, то во втором первые два сравнения действительно находятся в отношении градации, третье же усиливается во много раз только благодаря тому, что попадает в ряд, который именно предусматривает это усиление, иначе употребление третьего сравнения в этом ряду было бы бессмысленным.

Сравнение-градацию можно считать частным видом композиционного приема *НАНИЗЫВАНИЕ*.

Однородное и неоднородное нанизывание - композиционные приемы, а композиционный прием - это средство достижения цели, роль которых играют

функции сравнения. Как правило, основной целью использования приема нанизывания является усиление признака или чувств и эмоций, названных в субъекте и конкретизированных базисным признаком. В ряде случаев этот прием приводит к конкретизации признака или его выявлению.

8. ВЫВОДЫ.

Таким образом, данные исследования показали, что композиционная роль сравнений в микро- и макротексте различна. В макротексте поэты-шестидесятники часто используют композиционный прием *НАНИЗЫВАНИЕ*. Этот композиционный прием представлен в двух своих разновидностях: *НАНИЗЫВАНИЕ ОДНОРОДНОЕ И НЕОДНОРОДНОЕ*. *ОДНОРОДНОЕ* нанизывание характеризуется несколькими объектами (развернутыми или нет), относящимися к одному субъекту и характеризующими его, как правило, с одной стороны. Сенсорная основа присоединения таких объектов однородна, степень их абстрактности может колебаться в небольших пределах. При *НЕОДНОРОДНОМ* нанизывании объекты присоединяются к субъекту опосредованно через эксплицитно выраженный базисный признак, что определяет разносторонность и многоплановость характеристики, неоднородной сенсорной основы присоединения, а также степени абстрактности объектов. Семантической разновидностью *НАНИЗЫВАНИЯ* является прием *ГРАДАЦИИ* сравнений, при котором несколько объектов, относящихся к одному субъекту, расположены в порядке усиления признака.

В макротексте выделяется целый ряд приемов, используемых авторами для организации лирического произведения:

1. *ЗАЧИН*. В стихотворениях, где используется данный композиционный прием, сравнение открывает стихотворение, задает тему, которая является основной и раскрывается на протяжении всего стихотворения.

2. *РАЗВИТИЕ ТЕМЫ*. Сравнение задает тему, однако, не центральную, а второстепенную (побочную). Тема раскрывается не во всем стихотворении, а в небольшом фрагменте, который может быть расположен в любой части стихотворения.

3. *ОПОЯСЫВАНИЕ*. Одно и то же сравнение (или сравнения, близкие по своей природе) начинают и заканчивают стихотворение. Опоясывание близко к зачину. Повторение сравнения в конце стихотворения усиливает идею, заданную вначале.

4. *ИТОГ*. Сравнение расположено в конце стихотворения и является логическим завершением рассуждений автора по какой-либо теме.

5. *СКВОЗНОЙ ПРИЕМ*. Одно и то же сравнение (или близкие по своей природе) пронизывают все стихотворение, то есть повторяются несколько раз, деля стихотворение на части, являясь зачином или итогом каждой части.

6. *ПАРАЛЛЕЛИЗМ*. Стихотворение состоит из двух частей, которые находятся между собой в состоянии образного параллелизма. Одна из частей является субъектом, другая - объектом сравнения.

Каждый из перечисленных композиционных приемов отражает идиостиль автора. Все они играют важную роль в организации стихотворения, в выражении его основной идеи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

В настоящем исследовании работа над проблемой комплексного описания сравнений у поэтов-шестидесятников велась в нескольких направлениях.

Изучение теории сравнения проводилось на двух уровнях: 1/сравнение как начало образности вообще, явление, лежащее в основе всех тропов и фигур, сравнение как конструктивный элемент поэтической речи; 2/сравнение как композиционный прием, организующий лирическое произведение. При анализе мнений лингвистов, литературоведов, философов по вопросу целей использования сравнения мы исходим из восприятия сравнения как способа видения мира, в связи с чем считаем, что использование сравнений обусловлено не определенными целями, а образным восприятием действительности, в результате чего сравнение является не чем иным, как отражением этого образного видения.

Выявлены следующие факторы, обуславливающие характер сравнений: 1/ эпоха, уровень развития общества; 2/ этап развития литературного процесса; 3/ интеллектуальный уровень, степень образованности, образ жизни и род занятий, общественные и нравственные идеалы автора.

Выявлен и проанализирован семантический механизм сравнений, в основу которого положен принцип "колеблющихся" признаков, заключающийся в подвижности лексического значения функционирующего в тексте слова. Подвижность эта проявляется в колебании от постоянного значения, определяющегося собственным кругом сочетаемости, до значения, возникающего при вхождении данной леммы в ряд сочетаемости соседнего слова. Применительно к механизму сравнений в качестве полюсов колебаний мы воспринимаем субъект и объект данного тропа. Сам же процесс колебания связан с вхождением компонентов сравнения в ассоциативное поле друг друга, в результате чего и возникает образ. Психологической основой сравнения являются пресуппозиция и апперцепция, выступающие в качестве источников ассоциативного поля.

Индивидуальность ассоциативных связей и стремление автора удержать читателя в рамках своих ассоциаций выявляют наряду с исторически разработанными критериями действенности сравнений новый - поддержка сравнения окружающим контекстом, направляющим ход ассоциаций.

Исследование семантического механизма сравнений произведено на основе семного анализа компонентов тропа, в результате чего представлена семная интерпретация механизма сравнения, обусловленная подвижностью семной структуры леммы и заключающаяся в перестройке иерархии сем внутри нее под влиянием контекста. Сам же механизм перестройки иерархии сем определяется взаиморасположением частей тропа, наличием или отсутствием эксплицитно выраженного базисного признака и степенью абстрактности субъекта и объекта.

Был сделан вывод о том, что семный состав леммы не постоянен, а может обогащаться под влиянием соседнего ассоциативного поля и всего контекста в целом, в результате чего лемме приписываются семы - носители признаков, которыми данный предмет не обладает. Такие семы получили в настоящей работе название контекстуальных.

Исследование основания сравнений в творчестве поэтов-шестидесятников показало, что система восприятия мира у данных поэтов сложна и многогранна, что требует адекватных средств выражения, вследствие чего в их лирике находим наряду с традиционными и общепринятыми сравнениями, основанными

на зрительных и слуховых ощущениях, сравнения, базирующиеся на тактильных, обонятельных, вкусовых, физических и др. ощущениях. Для усиления образности часто употребляется резко антипоэтическая лексика.

В ряде сравнений эффект действенности усиливается за счет потенциальных, а иногда и контекстуальных сем субъекта, благодаря чему достигается неожиданность характеристики, а значит, и оригинальность сравнения в целом.

Для лирики шестидесятников характерна поддержка сравнений контекстом (например, сравнения, основанные на слуховых ощущениях, опираются на контекст, содержащий лексемы - носители звуковых сем, на звукопись, особую ритмическую организацию).

Особенностью творчества шестидесятников можно считать отсутствие односторонности в сравнениях, что является результатом взаимодействия семных полей компонентов сравнения, причем как сем одного вида (например, сем цвета и формы как разновидностей зрительных ощущений), так и семных полей, характеризующих совершенно различные ощущения (например, зрительных и слуховых, зрительных и тактильных и т.д.)

Изучаемая группа поэтов отличается глубокой ассоциативностью мышления, позволяющей использовать автору одну и ту же реалию в качестве объекта к совершенно различным субъектам, а также обогащать субъект признаками объекта, порождая при этом новые ассоциативные цепочки.

Особенностью творчества шестидесятников является наличие наряду со сравнениями, основанными на элементарных ощущениях сравнений эмоционального и интеллектуального плана. Такие сравнения достаточно частотны в изучаемой лирике, а характер их многопланов.

Специфичным для творчества поэтов-шестидесятников является отразившаяся в характере сравнений закономерность в усложненном образном восприятии ими простых процессов, предметов, явлений, что объясняется сложностью метафоричностью их ассоциативного мышления.

Исследование области сравнений у поэтов-шестидесятников показало, что особенностью их творчества является демократизация поэтического языка, расширение его возможностей за счет использования потенциально непоэтической лексики, что отразилось в разнообразии тематических групп объектов сравнения. Употребление в качестве объектов сравнений техницизмов, терминологии различных областей науки, названий продуктов питания, лексики, называющей предметы быта, спортивной терминологии является не только спецификой, но и новаторством их творчества.

Отмечается эмоциональный характер большинства сравнений, максимальная тематическая удаленность субъектов и объектов сравнения, приводящая к их неожиданности и оригинальности.

Нетрадиционность творчества проявляется и в характере взаимодействия сравнения с контекстом лирического произведения. Их тесная взаимосвязь, заключающаяся в логическом следовании или, наоборот, противопоставленности, приводит к тому, что, изъятое из контекста, сравнение лишается своей полноты, а иногда и вовсе не понятно.

Исследования в области структуры сравнения показали, что при использовании шестидесятниками традиционных компаративных структур (сравнительных оборотов и сравнительных придаточных) проявляются новаторские тенденции: увеличение числа абстрактных объектов как при конкретных, так и при абстрактных субъектах, что обусловлено преобладанием интеллектуаль-

ного аспекта в осмыслении мира, при этом явное преимущество отдается гипотетическим сравнениям.

Наблюдается тенденция к увеличению числа сравнений с двумя линиями связи между компонентами в системе субъект - базисный признак - объект, отражающая мастерство авторов в выборе экономичных и действенных средств создания образа.

Особенностью творчества шестидесятников является активизация употребления в качестве объектов сравнения падежных форм существительного (творительного и винительного сравнительных), а также образных приложений и сказуемых, не содержащих формальных признаков сравнения - соответствующих союзов.

Традиционно не включаемые в разряд сравнений по этому же признаку структуры с объектом - наречием, по нашему мнению, являются полноценным языковым способом выражения сравнений, синонимичным сравнительному обороту (по-волчьи - как волк). В силу своей лаконичности, определяющей легкость их включения в ритмический ряд, они достаточно широко используются поэтами - шестидесятниками.

Исследование сравнения как композиционного приема велось в двух направлениях: выявление композиционной роли сравнения в микро- и макротексте.

Выявлен ряд композиционных приемов, характерных для шестидесятников, что свидетельствует о том, что в их творчестве сравнение играет важную роль в организации лирического произведения.

1. Сравнение - зачин, которое открывает стихотворение, задает центральную тему, раскрывающуюся на протяжении всего произведения.

2. Развитие темы, при котором тема, определенная сравнением, является не центральной, а побочной, второстепенной и раскрывается не во всем стихотворении, а в небольшом фрагменте.

3. Опоясывание, при котором стихотворение начинается и заканчивается одним и тем же сравнением, ставящим тему и подытоживающим ее.

4. Сравнение - итог, которое расположено в конце стихотворения и является его логическим завершением.

5. Сквозной прием, при котором одно и то же сравнение (или близкие по своей природе) пронизывают все стихотворение, то есть, повторяются несколько раз, деля стихотворение на части и являясь зачином или итогом каждой из них.

6. Параллелизм, при котором структурно выраженное сравнение отсутствует. В качестве субъекта и объекта выступают части стихотворения, находящиеся между собой в отношениях образного параллелизма.

На уровне микротекста выявлены сложные комплексы сравнений, имеющие строгую организацию, определенные нами как однородное и неоднородное нанизывание. При однородном нанизывании несколько объектов, относящихся к одному субъекту, характеризуют его, как правило, с одной стороны. При неоднородном нанизывании объекты присоединяются к субъекту опосредованно через эксплицитно выраженный базисный признак, что определяет разносторонность и многоплановость характеристики, неоднородность сенсорной основы сопоставления.

Определен набор характерных функций, выполняемых сравнениями в стихотворениях шестидесятников: выявление признака, конкретизация признака,

усиление признака, выражение противоречий, снижение образа, возвышение образа, сравнение-зарисовка.

В целом же сравнения в поэзии шестидесятников отличаются семантическим, структурным и функциональным своеобразием, играют важную роль в организации лирического произведения, глубоко ассоциативны, оригинальны, но всегда точны и действенны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Азимов П.А., Дешериев Н.Д., Никольский Л.Б., Степанов Г.В., Швейцер А.Д. Современное общественное развитие, научно-техническая революция и язык.// Научно-техническая революция и функционирование языков мира. М.: Наука, 1977.
- Актуальные вопросы грамматики и лексики. Сб. научных трудов. М.: МГПИ им. Ленина, 1976.
- Античные теории языка и стиля. Под общей ред. О.М.Фрейденберга, ОГИЗ, М.- Л.: 1936.
- Арнаутов М. Психология литературного творчества: Перевод с болг. М.: Прогресс, 1970.
- Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс.// Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990.
- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988.
- Арутюнова Н.Д. Тождество или подобие?// проблемы структурной лингвистики. 1981. М.: Наука, 1983.
- Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. (Синтаксис и лексика). // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979.
- Ахмадулина Б.А. Избранное: Стихи. М.: Сов. писатель, 1988.
- Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966.
- Баруздин С. Язык и реалии жизни: О языке современной русской литературы.// Вопросы русской литературы. 1987, №8.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
- Белодед И.К. Научно-технический прогресс и язык художественной литературы.// Вопросы языкознания. 1977, №3.
- Белый А. Мысль языка. (Философия языка Потебни). М.: 1910.
- Бельников Ю.А. О развитии русской лексики в советскую эпоху.// Русский язык в школе. 1965, №6.
- Бергер М.Г. Лингвистические требования к термину. // Русский язык в школе. 1965, №3.
- Бирюков С. Амплитуда слова: О языке поэзии. // Лит. обозрение. 1988, №1.
- Благова Н.Г. Научно-технические термины в современной художественной и публицистической речи (семантическая характеристика). Автореф. канд. дисс. Л.: 1976.
- Бондалетов В.Д. Научно-техническая революция и язык. // Русская речь. 1978, №3.
- Брагина А.Л. Синонимы и метафоры. // Русск. яз. в школе. 1975, №6.
- Бублейник Л.В. Метафоризация терминов в языке поэзии. // Науково-технічний прогрес і проблеми термінології. К.: Наукова думка, 1980.
- Будагов Р.А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого. // Русск. речь, 1973.
- Будагов Р.А. Язык в эпоху научно-технической революции. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1975, №2.

- Букина А.В. К вопросу о десемантизации общенаучного слова (метафоричность термина). // Лингвистические аспекты терминологии. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1980.
- Булаховский А.А. Введение в языкознание: Учебное пособие для гос. ун-тов и пед. институтов. ч. 2. - 2-е издание, исправл. М.: Учпедгиз, 1954.
- Булаховский А.А. Специальнобытовая и терминологическая лексика. // Русский литературный язык первой половины XIX века. (Лексика и общие замечания о слоге). Киев.: Изд-во КГУ, 1957.
- Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. М.: Наука, 1959.
- Васильева А.Н. Художественная речь. Курс лекций по стилистике для филологов. М.: Русский язык. 1983.
- Веселовский А.И. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
- Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова.// Вопросы языкознания. 1953, №5.
- Виноградов В.В. О теории поэтической речи. // Вопросы языкознания. 1962, №2.
- Виноградов В.В. О языке художественной литературы.// М.: Гослитиздат. 1959.
- Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М.: Искусство. 1986.
- Виноградов В.В. Проблемы авторства и теория стилей. М.: Гослитиздат. 1961.
- Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М.: 1972.
- Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Акад. наук СССР. 1963.
- Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М.: 1941.
- Виноградов С.И. Русский язык эпохи НТР: споры, мнения, оценки. // Русск. речь. 1986, №1.
- Винокур Г.О. Маяковский - новатор языка. М.: Сов. писатель. 1943.
- Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М.: Высш. школа. 1991.
- Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М.: Наука. 1980.
- Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи: природа вторичной номинации. Киев.: Наукова думка. 1986.
- Вознесенский А.А. РОССИЯ - POESIA. М.: 1991.
- Вознесенский А.А. Безотчетное: Новая книга. М.: Сов. писатель. 1981.
- Вознесенский А.А. Соблазн: Стихи. М.: Сов. писатель. 1979.
- Вознесенский А.А. Аксиома самоиска. СП ИКПА. 1990.
- Вознесенский А.А. Избранная лирика. М.: Дет. лит. 1979.
- Воробьев В.Т. Пути развития и способы образования спортивной лексики современного русского языка. Автореф. канд. дисс. Киев. 1972.
- Гак В.Г. Сопоставительная лексикология: На материале франц. и русск. яз. М.: Международные отношения. 1977.
- Галкин Ю. Слова и годы: О языке русской классической литературы.// Север. 1987, №8.

- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука. 1981.
- Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т., т. II. М.: Искусство, 1969.
- Гей Н.К. Художественность литературы: поэтика, стиль. М.: Наука. 1975.
- Герд А.С. Еще раз о значении термина // лингвистические аспекты терминологии. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1980.
- Глагол в лексической системе современного русского языка: Межвузовский сборник научных трудов. Л.: ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1981.
- Григорьев В.П. Поэт и слово. Опыт словаря. М.: Наука. 1973.
- Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
- Григорьева А.Д. Слово в поэзии Л.Мартынова и Б.Слуцкого. // Языковые процессы современной русской литературы. М.: Наука, 1977.
- Громова Н.А. Жизнь слова в поэзии Р.Рождественского.// Русская речь, 1975, №4.
- Гулова И.А. Словоупотребление и стиль поэзии Я.Смелякова. Автореферат канд. дисс. М.: 1991.
- Гутнов А.Э. Мир архитектуры: Язык архитектуры. М.: Молодая гвардия, 1985.
- Дьяконов В.П. Сравнения Тургенева. // Тургенев и его время. М.: 1923.
- Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М. и др. Общая риторика. М.: прогресс, 1986.
- Евтушенко Е.А. Политика - привилегия всех: Книга публицистики. М.: Изд-во АПН, 1990.
- Евтушенко Е.А. Талант - есть чудо неслучайное: Книга статей. М.: Сов. писатель, 1980.
- Евтушенко Е.А. Пропасть - в два прыжка? : Публицистика. Поэзия. Харьков: Прапор, 1990.
- Евтушенко Е.А. Евтушенко - 89. СП Совит-турс, 1990.
- Евтушенко Е.А. Избранные произведения в 2-х томах. М.: Художественная литература, 1975.
- Евтушенко Е.А. Утренний народ: Новая книга стихотворений. М.: Молодая гвардия, 1978.
- Евтушенко Е.А. Братская ГЭС. М.: Сов. писатель, 1987.
- Евтушенко Е.А. Дорога номер один: Новая книга стихов. М.: Современник, 1972.
- Евтушенко Е.А. Стихотворения и поэмы. / авт. вступ. ст. и сост. А.П.Межиров. М.: Молодая гвардия, 1990.
- Еремина Л.И. Ассоциативные сопоставления в художественной системе текста. // О языке художественной прозы Н.В.Гоголя: Искусство повествования. М.: Наука, 1987.
- Жирмунский В.М. Теория литературы: Поэтика. Стилистика. Л.: 1977.
- Жоль К.К. Мысль, слово, метафора. (Проблемы семантики в философском освещении). Киев: Наукова думка, 1984.
- Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. Воронеж, изд-во Воронежского университета, 1990.
- Иванова Т.А. Звучащее слово в художественных произведениях.// Русский язык в школе, 1985, №1.

- Иоанесян Е.Р. Понятие перспективы в семантическом описании глаголов движения. // Вопросы языкозн. , 1990, №1.
- Казакова Р.Ф. Избранные произведения в 2-х томах: Стихотворения. М.: Художественная литература, 1985.
- Караваева С.Е. И носятся светлые звуки: Символика цвета и звука в поэтическом языке. // Русская речь, 1986, №5.
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
- Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: 1981.
- Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М.: Наука, 1992.
- Карцевский С.О. Сравнение.// Вопросы языкознания, 1976, №1.
- Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1968.
- Кимягирова Р.С. Из истории формирования театральной терминологии. // Русский язык в школе, 1970, №3.
- Киселева Л.А. Вопросы теории речевого воздействия. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978.
- Климкова А.Л. Ассоциативное значение слов в художественном тексте. // Научные доклады высшей школы: Филологические науки, 1991, №1.
- Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. Киев: Изд-во Вища школа, 1981.
- Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1988.
- Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986.
- Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте. // В сб. Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988.
- Кожин А.Н. Литературный язык Московской Руси. М.: Русск. яз., 1984.
- Кожин А.Н. Новые явления в русском языке периода Великой Отечественной войны. // Вопросы языкознания, 1985, №6.
- Кожин А.Н. Образные сравнения и фразеологизмы. // Русск. яз. в школе, 1980, №3.
- Кожин А.Н. Поэтический потенциал непоэтического слова в советской поэзии. // Русская речь, 1984, №6.
- Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь., 1966.
- Кожина М.Н. К проблеме экспрессивности научной речи. // Исследования по стилистике. Сб. статей. Пермь., 1971. Вып. 3.
- Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Наука, 1980.
- Кондакова Л.А. Поэтический язык в представлении позднего средневековья. // Вестник Моск. Ун-та: Сер. 9., Филология, 1990, №2.
- Кочинева О.К. О языковом средстве выражения сравнений, метафор, эпитетов. // Русск. яз. в школе, 1972, №4.
- Кременцов Л.П. Слово в художественном тексте. // Русск. речь, 1989, №2.
- Куликова И.М. Метафорическое употребление термина в художественном контексте. // Науково-технічний прогрес і проблеми термінології. Киев: Наукова думка, 1980.
- Кушнер А.С. Дневные сны: Книга стихов. Л.: Лениздат, 1986.
- Кушнер А.С. Канва: Из шести книг. Л.: Сов. писатель. Ленингр.отд., 1981.

- Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи. Л.: Изд-во худож. лит. Ленингр. отд., 1974.
- Левин Ю.И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. // Структурная типология языков. М.: 1966.
- Левин Ю.И. Структура русской метафоры. Труды по знаковым системам. Тарту:, 1965, кн. 9.
- Лесь В.С. Развитие выразительных средств современной русской поэтической речи под влиянием НТП. Автореферат канд. дисс. Киев, 1980.
- Ливанов А. Слово вещее, слово вечное... // Лит. учеба, 1980, №2.
- Лингвистический энциклопедический словарь/ Гл. ред. В.Н.Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990.
- Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. т.1. М.: Наука, 1983.
- Лопатин В.В. Новое в русском языке советской эпохи. // Русск. яз. в школе, 1987, №5.
- Лосев А.Ф. Знак, символ, миф. М.: МГУ, 1982.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969.
- Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
- Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965.
- Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: просвещение, 1972.
- Македонов А.В. О некоторых аспектах отражения НТР в советской поэзии. // НТР и развитие художественного творчества. Л.: Наука, 1980.
- Македонов А.В. Свершения и кануны: О поэтике русской современной лирики 1930 - 1970-х гг. Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд., 1985.
- Максимов Л.Ю. О соотношении конструктивных и ассоциативных связей слова в стихотворной речи. // Русский язык. Сборник трудов. М.: 1975.
- Матвеева Н.Н. Душа вещей: Книга стихов. М.: Сов. писатель, 1966.
- Матвеева Н.Н. Река: Стихи. М.: Сов. писатель, 1978.
- Матвеева Н.Н. Избранное: Стихотворения. Поэмы. - М.: Худ. лит., 1980.
- Межиров А.П. Вместо предисловия. // Е.Евтушенко "Стихотворения и поэмы", М.: Молодая гвардия, 1990.
- Мейлах Б.С. Психология художественного творчества: предмет и пути исследования // Психология процессов художественного творчества. Л.: Наука, 1980.
- Моисеева Л.Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. Киев: Вища школа, 1984.
- Молдатаев Е.А. К проблематике спортивной терминологии. // Актуальные проблемы лексикологии. Тезисы докладов лингвистической конференции. вып. 2., ч. 2. Новосибирск:, 1969.
- Мориц Ю.П. Синий огонь: Стихи. М.: Сов. писатель, 1985.
- Мориц Ю.П. Третий глаз: Книга стихов. М.: Сов. писатель, 1980.
- Мотылева Т.Л. Человек и техника в новейшей зарубежной литературе // НТР и развитие художественного творчества. Л.: Наука, 1980.

- Мурзин Т.Л., Штерн А.О. Текст и его восприятие. Из. Уральского университета, 1991.
- Некрасова Е.А. Метафора и ее окружение в контексте художественной речи. // Слово в русской поэзии. М.: 1975.
- Некрасова Е.А. Сравнения общезыкового типа в аспекте сопоставительного анализа художественных идиостилей. // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979.
- Некрасова Е.А. Функциональная роль сравнений в стихотворных идиостилей различных типов. // Бакина М.А., Некрасова Е.А. Эволюция поэтической речи XIX - XX в. (Перифраза. Сравнение). М.: Наука, 1986.
- Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. М.: Наука, 1982.
- Новиков Л.А. Антонимия в русском языке. (Семантический анализ противоположности в лексике). М.: МГУ, 1973.
- Новиков Л.А. Искусство слова. М.: Педагогика, 1991.
- Новиков Л.А. Семантика русского языка. М.: Высшая школа, 1982.
- Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Русский язык, 1988.
- Новое в зарубежной лингвистике: Вып. VIII. Лингвистика текста. // Ред. Т.Н.Николаева. М.: Прогресс, 1978.
- Огольцев В.М. Краткий словарь устойчивых сравнений. Л.: 1989.
- Огольцев В.М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. Л.: ЛГУ, 1978.
- Окуджава Б.Ш. Милости судьбы: Новая книга стихотворений. М.: Московский рабочий, 1993.
- Окуджава Б.Ш. Песни. М.: Музыка, 1989.
- Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. /В.П.Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г.Ревзина и др./ Под ред В.П.Григорьева. - М.: Наука, 1994.
- Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, действительным и Почетным членом разных ученых обществ. Ч.1-3 СПб, В типографии Императорской Российской Академии, 1821.
- Панченко О. Движение поэтического слова. // Вопросы литературы, 1981, №1.
- Панченко О. И тех, грядущих ищущая фраза: Заметки о языке поэзии XX века. // Лит. учеба, 1989, №5.
- Пеньковская Н.П. Космическая логика в русском литературном языке (на материале прессы 60-70-х годов). Дисс. ... канд. ... филол. ... наук. Л.: 1974.
- Петелин В.В. Метод. Направление. Стил. М.: Искусство, 1963.
- Петренко В.Ф. Введение в экспериментальную психосемантику: Исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: Наука, 1983.
- Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Учпедгиз, 1956.
- Подгаецкая И. "Свое" и "чужое" в индивидуальном поэтическом стиле. // Вопросы литературы, 1982, №7.

- Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Советский писатель, 1978.
- Потебня А.А. Из записок по истории словесности. Харьков: Изд М.В.Потебня, 1905, IV.
- Потебня А.А. Мысль и язык. Изд. 5-е и испр. с вводн. ст. В.И.Харциева, Одесса: Госиздат Украины, 1928.
- Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: высшая школа, 1990.
- Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.
- Пресняков О.П. Поэтика познания и творчества. Теория словесности А.А.Потебни., М.: Художественная литература, 1980.
- Прияткина А.Ф. Русский язык: синтаксис осложненного предложения: Учебное пособие для филол. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1990.
- Рождественский Р.И. За того парня: Стихи, Поэмы. М.:Воениздат, 1986.
- Рождественский Р.И. Радар сердца: Избранные стихи. М.: Худож. литература, 1971.
- Рождественский Р.И. Радиус действия: Новые стихи и поэма. М.: Сов. писатель, 1965.
- Рождественский Р.И. Избранная лирика. М.: Молодая гвардия, 1964.
- Резников Л.О. Понятие и слово. Л.: Изд-во Ленингр. университета, 1958.
- Ремчукова Е.Н. Существительные с семантическим компонентом "сложное действие" в современном русском языке. // Научн. докл. Высшей школы. Филол. науки, 1986, №6.
- Ротенберг В.С. Слово и образ: проблемы контекста. // Вопросы философии, 1980, №4.
- Рубакин Н.А. Психология читателя и книги. М.: 1928.
- Рубинштейн С.Л. К психологии речи. // Уч. записки Ленингр. гос. пед. ин-та, 1941, Т. 35.
- Русские писатели о языке. Хрестоматия под редакцией Докусова. Изд. 2-е, Л.: Учпедгиз, 1955.
- Русский язык. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1979.
- Семантическая структура слова (Психолингвистические исследования). Сб. статей. Ответств. редактор А.В.Леонтьев, М.: Наука, 1971.
- Сиротинина О.Б. Лекции по синтаксису русского языка. - М.: Высшая школа, 1980.
- Сидоренко Т.В. развитие эмоциональных значений глаголов. // Русск. яз. и лит. в средн. Уч. Завед. УССР, 1988, №1.
- Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И. Тимофеева, С.В.Тутаева. М.: Просвещение, 1974.
- Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т русск. яз.: Под ред. А.П.Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985-1988.
- Соколов В.Н. Избранное: Стихи. М.: Сов. писатель, 1989.
- Сорокин Ю.С. Язык науки и литературный язык. // Художественное и научное творчество. Л.: Наука, 1972.
- Степанов Ю.С. Семиотика. М.: Наука, 1971.
- Степанов Ю.С. Структурно-семантическое описание языка. Автореферат докт. Дисс. М.: 1966.
- Степанов Ю.С. Французская стилистика. М.: Наука, 1965.
- Степанян Т.Р. Воздушной арфы легкий звон. // Русск. речь, 1988, №1.

- Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1979.
- Тарасов Л.Ф. Поэтическая речь. (Типологический аспект). Харьков: Издат объединен. Вища школа. Издательство при Харьковском гос. университете, 1976.
- Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1989.
- Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., франц., нем., исп., польск. яз. /Вступ. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журиной. М.: Прогресс, 1990.
- Толстой Л.Н. О литературе. М.: Гослитиздат, 1955.
- Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. М.: 1959.
- Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки. М.-Л.: Гослитиздат, 1959.
- Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М.: просвещение, 1986.
- Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: 1965.
- Федоров А.И. Образная речь. Новосибирск: Изд. Наука, Сибирское отделение, 1985.
- Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1969.
- Федоров А.И. Язык и стиль художественного произведения. М.-Л.: Гослитиздат, 1963.
- Федоров А.К. Трудные вопросы синтаксиса. М.: Просвещение, 1972.
- Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. // Филологические науки, 1982, №4.
- Харченко В.К. Разграничение одиночности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова. // Русский язык в школе, 1975, №6.
- Черданцева Т.З. Язык и его образы. М.: 1977.
- Черемисина М.К. Сравнительные конструкции русского языка. Новосибирск: 1976.
- Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. М.: Сов. писатель, 1968.
- Шанский Н.М. О лингвистическом анализе. // Анализ художественного текста. Сб. статей. Вып. 1. М.: Педагогика, 1975.
- Шеллинг Ф.В.И. Философия искусства. М.: Мысль, 1966.
- Шкловский В.Б. За и против: Заметки о Достоевском. М.: Сов. писатель, 1957.
- Шкловский В.Б. О теории прозы. М.-Л.: Круг, 1925.
- Шмелев Д.Н. О переносных значениях слов. // Русская речь, 1978, №3.
- Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. М.: просвещение, 1964.
- Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). М.: Наука, 1973.
- Шмелев Д.Н. Слово и образ. М.: Наука, 1973.
- Шульская О.В. Словоупотребление в поэзии А.Межирова. Автореферат канд. дисс. М.:, 1974.
- Язык и композиция художественного текста. Отв. Редактор Л.Ю.Максимов. М.:, 1986.

- Язык русской поэзии XX века. Сб. научных трудов. Отв. Редактор В.П.Григорьев. М.: Наука, 1989.
- Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М.: Наука, 1977.
- Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1977.
- Ярцева В.Н. Научно-техническая революция и развитие языка./ Научно-техническая революция и функционирование языков мира. М.: 1977.