

Е. И. Розанова

Поэтика образного слова в прозе Юрия Олеши

В статье на материале прозы Ю. Олеши рассматривается рождение слова-образа, создающего точность, лаконичность и одновременно красочность письма писателя. Лапидарность языкового стиля Олеши, своеобразие и обаяние его прозы идёт в первую очередь от дара писателя "называть вещи по-новому", в смелости разрыва однозначной жизни слова, в стремлении вызвать у читателя каждым своим словом, особенно метафорой, бесчисленное множество мыслей и представлений.

Ключевые слова: слово-образ, метафора, эпитет, художественная деталь, Ю. Олеша.

Проза Юрия Олеши настолько необычна и своеобразна, что с первых же произведений критики сразу же зачисляли его по классу то ли француза среди русских (Жироду, М. Пруст), то ли экспрессиониста, то ли импрессиониста. "Француз среди русских" — писателя эта похвала не радовала, он искренне огорчается ("взвыл от обиды"), когда увидел сходный словесный образ у Жироду, которого даже до этого не читал.

Для Олеши литература — это всегда иносказание. Ему страшно писать, сознавая, что до него уже были Данте и Шекспир, Пушкин и Гёте, а ещё маг Л. Толстой с его подлинными "чудословами".

Понять значение слова в творчестве того или иного писателя — значит найти ключ к верному пониманию образов, идей этого автора. Статьи Ю. Олеши о литературе, литературные портреты, книги "Ни дня без строчки" и "Книга прощания", его произведения раскрывают творческую индивидуальность писателя, его причудливый языковой стиль, где тесно переплетается импрессионизм то с романтизмом, то с реализмом.

Олеша хорошо понимал, что открытие в искусстве — это всегда и своё открытие искусства, его специфики, что особенность языка искусства в том, что он никогда не является заранее данным, а всегда представляет собой некоторую изменчивую вариацию, необходимую именно для данного замысла. "Важно для поэта, — пишет Ю. Олеша, — иметь свою тему, знать, что хочешь сказать. Тогда образы, сравнения, эпитеты, краски и мысли поэта бегут по струне единой темы, они приобретают особенную яркость" [3:414]. Мысль, которую несёт художник, есть художественная мысль, и она создается в данном произведении и только данным произведением и не может быть отделена от текста.

Художественному слову Олеша придавал исключительно важное значение, особенно требовательно относился к нему сам в собственном творчестве. "Его отношение к слову, — пишет Э. Казакевич, — как основе художественного творчества, было поразительным, каждое слово он пробовал на зуб, как золотой, рассматривая в лупу, как алмаз, ворочал так и эдак, примеряя и пригоняя к другим, прежде чем поставить на место, в строчку" [1:529]. Точность и лаконичность — и одновременно красочность письма Олеши, метафоричность, необычайная ёмкость слова, яркие и неожиданные эпитеты, сравнения обнаруживают и поразительное мастерство, музыкальность фразы и свежесть взглядов писателя на мир, в его искусстве слова соединяются "пожар фантазии" и "мощь подлинности" [4:257].

Э. Казакевич вспоминает, что даже в обыкновенном житейском разговоре было заметно, как Олеша прислушивается, приглядывается, даже принимает к каждому слову, интонации, к игре разнообразных звуков и словосочетаний, и ход его мыслей был всегда оригинален, реплики — неожиданны, ассоциации — очень богаты, переходы — остры [1].

Выбор слова у Олеши особенно явственно соотносён с темой, жанром произведения, его композицией, в этом выборе отчетливо проступают симпатии и антипатии автора, его мировоззрение, миропонимание.

Роман-сказка "Три Толстяка" — это великолепная феерическая игра, игра превращений, необыкновенных и очень обыкновенных чудес и путешествий, это гигантское народное действо, карнавал яркий, красочный, радостный, в котором на равных участвуют люди, звери, вещи, чудеса.

Характерная черта языка этой сказки — неожиданность: каждая строчка заставляет читателя удивляться и радоваться причудливому словоупотреблению у писателя. Вторая важная черта языковой стихии — это преобладание в романе-сказке чисто авторского слова, действующие лица почти не "говорят", ограничиваясь, в основном, репликами-восклицаниями: "Бегите! Они сейчас войдут в город" [3:100] "Смотрите! Смотрите! Просперо! — закричал доктор" [3: 100]. "Браво, Тибул! Держись!" [3:106]. "Никаких разговоров! Кукла должна быть исправлена к завтрашнему утру!" [3:137], "Пусть приведут Просперо сюда!" [3:116] и т. д. Таким образом, слова персонажей в сказке несут некоторую импульсивную нагрузку, они как бы подталкивают действие, но у нас нет оснований говорить об индивидуализированной речи: гвардеец говорит так же, как государственный канцлер, а язык продавца воздушных шаров по своему составу мало отличается от языка доктора Гаспара Арнери или учителя танцев Раздватриса.

Автор становится на какое-то мгновение то одним, то другим действующим лицом, и одновременно он стоит над героями, объективно оценивает их, соотносится непосредственно с читателями по двум адресам: сказка написана одновременно и для детей, и для взрослых (манифестом художественной интеллигенции назвал ее А. Луначарский). Изображения совокупности предметов рассчитаны на зрительское восприятие образов и картин, передают в сконденсированной форме широту и экспрессию событий, их значимость и масштабность. Эпитеты, сравнения, метафоры являются наиболее открытой формой авторского ассоциативного мышления, микроструктурой, демонстрирующей основной принцип организации образов мира писателя и героя в единое целое. Это отправная точка или завершение целостного восприятия образа мира (внешнего и внутреннего), "взрыв" его границ, что способствует эпизации изображаемого в одном ряду с лирико-романтическим, волшебным его отражением.

Олеша стремился охарактеризовать вещи и людей с нескольких сторон: "по огромному, круглому пространству" [3:106], "девять черных длиннейших лучей" [3:107], "негр был чёрный, лиловый, коричневый, блестящий" [3:126]. Приведённые примеры достаточно показательны в том отношении, что указывают на внимание писателя прежде всего к цвету, звуку, форме, размерам предметов. Особенно к цвету: столько нюансов, оттенков встречается на страницах произведения. В качестве эпитетов в романе использована вся цветовая гамма: синий, зелёный, чёрный, красный, розовый, сиреневый, жёлтый, оранжевый, малиновый и т. д. — и все оттенки цветов: ярко-зелёный, беловато-розовый; золотисто-зелёный и т. д., даже тени у него имеют цвет. Олеша не просто любит цвета и их игру, но он придаёт цвету откровенно оценочный характер, цветовая гамма создает символичность, сквозную аллегоричность. Например, в окнах квартир, принадлежащих "толстым", виднелись головы "в буклях керосинового цвета", когда же взгляд автора поднимался выше, туда, где живет бедная молодёжь, он видит "сияние золотых волос" [3:106].

Основой сравнений у Олеси может быть размер, цвет, форма, звук предметов, сходство движений и т.п. "Они походили на волшебную летающую гроздь разноцветного винограда", "платье её затрепетало, точно крылья у пойманной бабочки" [3:158]; "ветер выдумал тучи; он похолодел от злости"; "кошка шлёпнулась, как сырое тесто", "флакон пискнул, как воробей" [3:189], "продавец летел, как хороший одуванчик" [3:143], "сердце прыгало, как яйцо в кипятке" [3:136] и т. д.

В романе много доброго юмора и язвительного сарказма, гипербол и гротеска. Комизм в произведении очень часто достигается соединением слов различной стилистической принадлежности ("выразить ей сочувствие по поводу гибели мармелада" и т. п.). Слово в сказке прежде всего образительно, показывает мир, увиденный как бы заново; писатель создал удивительный роман-сказку для детей и взрослых, язык которой прост, понятен, образен, что достигается использованием простейших синтаксических конструкций, созданием метафор, эпитетов, сравнений, гипербол, гротеска.

Продолжением и углублением эстетических поисков Олеси, воплощением его представлений о путях развития новой прозы явились его философские новеллы и особенно сатирико-психологический роман "Зависть". В образно-словесной ткани новелл и "Зависти" следует отметить такой компонент художественно-выразительных средств, как образ-символ, помогающий выразить философское и символическое содержание цвета. Условность, которую мы видим в новел-

лах "Любовь", "Вишнёвая косточка", "Цепь", помогает Олеше не просто выразить мысль, но и пережить её, уловить и передать читателю обострённость чувства. "Я твёрдо знаю о себе, что у меня есть дар называть вещи по-иному" [3:257], — признаётся сам писатель. Острота, афористичность прозы Олеши достигается своеобразным употреблением метафор, сравнений. В них отчетливо ощущается стремление автора чувственно расширить пределы досягаемости мысли. "Сравнение должно быть точным, научно правильным. Вы должны вскрикнуть, натолкнувшись на сравнение. И затем, оглянувшись на него, вы должны удивиться, как это вам самому не пришло в голову, что именно бывает так, как сказал поэт, — продолжает автор. — Метафора должна облегчить мышление, а не усложнять его. Сходство должно существовать не только в вашем глазу. Оно должно существовать (неосознанное) в представлении каждого человека" [3:162]. Метафора не только расширяет наши познания о мире, но и через это познание помогает своей новизною глубже осмыслить мир. Олеша не ищет необыкновенных слов, он расширяет границы обычного слова.

Кто не видел, как колышутся травы, летают птицы? Но вот об этом пишет Олеша: "Вздрагивали стебли. Архитектура летания птиц, мух, жуков была призрачна, но можно было уловить кое-какой пунктир, очерк арок, мостовых, башен, террас — некий быстро перемещающийся и ежесекундно деформирующийся город" [3:267]. Олеша говорит, что божья коровка снялась с самой точки яблока и улетела при помощи крыльев, вынутых откуда-то сзади, как вынимают из-под фрака носовой платок [3:273].

Олеша часто пользуется в выборе деталей и сравнений приёмом, который сам называет "детскостью представления". "Это качество видеть всё как бы впервые, без тяжелого груза привычки, видеть всегда как бы вновь, — присущее детям и художникам", — пишет К. Паустовский [5:170]. Это определение подводит к раскрытию особенности творческой манеры Ю. Олеши. Л. Славин подчёркивает в воспоминаниях, что у Олеши очень естественным образом соединились мудрость и детскость, что он обладал "детским богатством народной души" [6:21].

И действительно, сравнения и метафоры Ю. Олеши придают изображаемым явлениям большую отчётливость, ясность, выразительность, действуют на воображение и чувства читателя, оживляя представления о предмете, вскрывают его внутреннее содержание ("Бутон гвоздики блестящ и цилиндричен, похож на пулю", "велосипед был рогат" ["Цепь"]; "змеи в небе стоят косо, как почтовая марка" ["Любовь"]; рецепт тянется за флаконом, как шлейф" ["Лиомпа"].

"Смысл метафоры в том, — подчёркивает Олеша, — что художник как бы подсказывает читателю определение сходства, которое читателю и самому приходило на ум, но не оформилось" [3:416]. Олеша неоднократно напоминает об одной из функций искусства расширять сферу красоты для человека, вооружать его новым зрением, показывать мир так, чтобы обнаружить в нём краски и формы, незаметные или малозаметные ранее, заставить почувствовать характер изображаемого явления, красоту событий. Присмотритесь внимательно, и вы увидите, что "деревянный стол морщинист", что "старая гайка пушиста от ржавчины", что "пирог со сливами похож на сиреневый круг", что "коровы ходят в белых замшевых масках" ["Цепь"], что "весной дерево скрипит лакированными частями", а меняющийся цвет яблони олицетворяет "калейдоскоп весны" ["Любовь"].

Метафоричность у Олеши часто сочетает чисто зрительный эффект с эмоциональным — листва не только по-весеннему трепещет, но она может устроить радостную овацию любимой девушке ["Любовь"]. Метафоры и сравнения Олеши невольно вызывают "радостное недоумение: как можно о затасканно-привычном сказать настолько ярко, неповторимо, непохоже на то, что говорят другие, и в то же время настолько похоже на сам предмет, что начинаешь галлюцинировать" [2:3].

Пластичность образов Олеши усиливается тем, что психологическая конкретность дополняется конкретностью места и времени. Это придает образу живость, непосредственность, динамичность. Место и время у Олеши перестают быть абстрактными категориями, приобретают живую художественную плотность. Можно сказать: пройдет немного времени. Но Олеша говорит: "Не много раз перескочит солнечный зайчик с косяка в другую комнату". Можно сказать, что Кавалерову нужно было принять решение немедленно. Можно уточнить — в 2 секунды. Но худож-

ник говорит: "в два сердечных толчка". Можно сказать, что Валя стояла рядом с Кавалеровым. Но автор определяет: "На расстоянии шёпота". Ритмы нашего сердца, наш слух писатель делает мерилом пространства и времени — и от этого они становятся ощутимыми.

Пьяного Кавалерова везут в открытом автомобиле, единственное, что он видит — небо. Вот как Олеша передаёт этот момент: "Приходя в себя, я видел небо, бледное, светлеющее небо, оно несло от пяток за голову" [3:28]. Ёмкость и образность этой пейзажной детали трудно переопределить. Она отражает и состояние героя, и то, что он лежит навзничь, и ощущение движения. Но обо всём этом прямо не говорится, эта картина возникает только от нескольких "пейзажных" слов.

Олеша обладает способностью остановить действие и рассмотреть всё в деталях, произвести, если применить термин кинематографа, замедленную съёмку, данную в ярких цветовых ощущениях. "Я нахожу, что ландшафт, наблюдаемый сквозь удаляющие стёкла бинокля, выигрывает в блеске, яркости и стереоскопичности. Краски и контуры как будто уточняются. После дождя город приобрёл блеск и стереоскопичность. Все видели: трамвай окрашен кармином; булыжники мостовой далеко не одноцветные, среди них есть даже зелёные; ...трамвай, только что скрывшейся с ваших глаз, снова несется перед вами, сечёт по краю бульвара, как нож по тарту" [3:63—64]. "Птица на ветке сверкнула, дёрнулась и щёлкнула, чем-то напомнив машинку для стрижки волос" [3:37].

Художественные сравнения, метафоры, детали у Олеси имеют эстетическую ёмкость: выразительные, они одновременно индивидуализируют и обобщают, обнаруживают сущность пластически изображённых явлений. Роман насыщен метафорами и сравнениями, в которых определяются его взгляды и отношение к людям, к событиям, к самой жизни. "Замок щёлкнул надомной так, точно обломилась ветка, и я свалился с прекрасного дерева, как переспевший при падении плод" [3:62], — так, к примеру, описывает себя Кавалеров, когда его сбрасывают с лестницы.

Выбор сравнения, метафоры у Олеси соотнесён с определённым художественным эффектом, раскрывает отношение автора к изображаемому образу или явлению.

Для описания Ивана Бабичева, имеющего внешность неопрятного, равнодушного, но склонного к щегольству человека, Олеша находит детали, заменяющие пространственные описания портрета. "У Ивана был цветок в петлице (остававшийся там чуть ли не до превращения в плод)" [3:74], на штанах у него была бахрома, от нескольких пуговиц висели только хвостики; манжеты крахмальные, но грязные; рубаха похожа на трактирную салфетку" [3:74].

Когда речь идёт о Вале, сравнения и метафоры изящны, красочны, лиричны: "...будет синий таз стоять у окна, в тазу будет плясать окно, и Валя будет мыться над тазом, сверкая, как сазан, плескаться, перебирая клавиатуру воды" [3:54]. Валя была "легче тени", ей могла позавидовать "самая лёгкая из тканей тень падающего снега". Описание вдовы Прокопович дано в совершенно другой тональности. Выбор сравнений приобретает сатирический оттенок: лицом вдова Прокопович похожа на висячий замок, её можно выдавливать как ливерную колбасу и т. д.

В романе есть чёткие графические сравнения — "по улице он пошел, шатаясь в разные стороны, — точно его передавали из рук в руки" [3:75], пьяный Иван Бабичев мучился, пытаясь подвинуть диван под себя, как подвигают стул [3:75], "Тень как бы взмахивала бровями" [1:97], "Иван шёл, неся за шиворот подушку" [3:99] и т. д. Образность сравнения настолько явственна, что вы не только видите описываемое, но и слышите, и осязаете: "ветерок был так тих и ласков, что хотелось повязать ему голубую ленточку" [3:71]. "Зелень лужайки была приятной, сладкой и холодной для зрения. Был лёгкий ветерок (точно листали книгу)" [3:119]. Но вот врывается в сравнение шум: "Дул ветер, день был очень яркий, сквозной, просвищенный ветром со всех сторон" [3:107], и уже совершенно оглушает следующее сравнение: "поцелуй тёплый произвели на меня такое впечатление, как если бы в меня в упор стреляли из новой рогатки" [3:72]. Мучительное чувство зависти передаёт удачная аллитерация /ж-с-з/: "Ужасна изжога зависти" [3:86], презрение к вдове — /к-р-ш/: "Кормит кишками армию кошек".

Характер типизации и особенности конфликтов произведений писателя не могли не сказаться на языковой ткани, всматриваясь в особенности которой нельзя не почувствовать, что Олеша ищет образное слово, с предельной полнотой и точностью раскрывающее внутренний мир героев. Лапидарность языкового стиля Олеси, своеобразие и обаяние его прозы идёт в первую

очередь от дара писателя "называть вещи по-иному", в смелости разрыва однозначной жизни слова, в стремлении вызвать у читателя каждым своим словом, особенно метафорой, бесчисленное множество мыслей и представлений. "Точность и музыкальность его фразы несравнимы. Это давалось не только силой таланта, но и беспрестанным трудом" [1:529].

1. Казакевич Э. Выступление по радио 12 XII. 1960 // В кн.: Советские писатели. Автобиографии. — М., — 1966.
2. Огнев Вл. Ни дня без таланта // Неделя. — 1965. — № 5.
3. Олеша Ю. Повести и рассказы. — М., 1965.
4. Олеша Ю. Ни дня без строчки. — М., 1965.
5. Паустовский К. Поэзия прозы // Знамя. — 1953. — № 9.
6. Славин Л. Мой Олеша // Портреты и записки. — М., — 1965.

О. І. Розанова

ПОЕЗІЯ ОБРАЗНОГО СЛОВА У ПРОЗІ ЮРІЯ ОЛЕШІ

У статті на матеріалі прози Ю. Олеші розглянуто народження слова-образа, що створює точність, лаконічність — і водночас барвистість мови письменника. Лапідарність мовного стилю Олеші, своєрідність і привабливість його прози спричинено, насамперед, його даром "називати речі інакше", сміливістю розриву однозначного життя слова, намаганням викликати в читача кожним своїм словом, особливо метафорою, численні думки й уявлення.

Ключові слова: слово-образ, метафора, епітет, художня деталь, Ю. Олеша.

E. I. Rozanova

THE POETIC OF THE FIGURATIVE WORD IN THE PROSE BY YU. OLESHA

The process of creating figurative words which give the author's style a special sense of particularity as well as brevity and colorfulness of the language is depicted in the article. The laconic author's style, originality and fascination of his poetic language derives from Olesha's capability of giving the "new names" to the usual things. Olesha's desire to elicit the diversity of images and ideals in the reader's mind by metaphoric meanings of the words is emphasized in the article.

Keywords: figurative meaning of the word, image, metaphor, epithet, details, Yu. Olesha.

УДК 81'373.612.2

В. А. Романенко

Функциональные вариации метонимии

В статье представлено авторское видение метонимии как индексально-идентифицирующего знака, возникающего в условиях линейного речекоммуникативного текстопорождения и выполняющего в тексте индексальную, медиаторную, мнемоническую, аперитивную, репрезентативную и эстетическую функции.

Ключевые слова: лексика, семиотика, полисемия, метонимия.

Наша статья посвящена рассмотрению отдельных аспектов метонимии, могущих в какой-то степени расширить известное представление об этом тропе. Обобщая опыт проводимых исследований метонимии, еще раз назовем главные признаки данного тропа, отграничивающие его от метафоры. В отличие от метафоры метонимия возникает в условиях линейного речекоммуникативного текстопорождения. Метонимия является индексально-идентифицирующим знаком, выполняющим в тексте ряд специфических функций, среди которых на первом месте заместительная функция. В невербальных сферах, например, в живописи, фотоискусстве, кино, эквивалентом метонимии является фрагмент, деталь изображения, связанная с целым объектом по смежности. Как отмечал С. М. Эйзенштейн, по детали зритель восстанавливает весь предмет; с