

И.П. Кудреватых, г. Минск

Метафора и сравнение в контексте поэтической речи Максима Танка

Художественный текст воздействует на сознание читателя всей системой своих стилистических возможностей. Сравнивая обычную речь с поэтической, исследователь обращает внимание на ассоциативную природу коннотативных значений языковых средств, несущих образность. С этой точки зрения, метафорическая модель выразительности любого текста как основа его интерпретации позволяет сделать восприятие более наглядным, более ярким и глубоким.

Метафора и сравнение в языке художественной литературы органически взаимодействуют. Конечно, они свойственны не только языку художественной литературы, но и общенародному языку. Но только в художественном тексте эти средства выразительности играют особую роль, которая устанавливается исходя из семантики целого. Метафора и сравнение как лексические средства образности с позиции современной стилистики могут приобретать когнитивные свойства – то есть могут стать средством познания действительности. Поэтому ограничиваться только уровнем лексики при толковании тропов вообще недостаточно. «В определенные эпохи, – указывает Р.А. Будагов, – грамматика

может быть социально более показательна, чем лексика» [1, с. 49]. И это справедливо: «поэзия грамматики» (Р. Якобсон) при интерпретации художественного текста в некоторых случаях более действенна, чем «поэзия» лексики.

Л.В. Щерба утверждал, что проблема понимания – центральная проблема науки о языке [3], так как декодирование художественного текста, подчиненное, прежде всего, текстовому целому, невозможно без рассмотрения средств выразительности на различных уровнях языковой системы. В этом отношении метафора и сравнение соединяют в себе лексический и грамматический потенциал языка – речи, создавая художественные образы. Еще Вольтер, сопоставляя эти языковые средства, указывал, что сравнение всегда контролируется разумом, метафора – всегда во власти страсти.

В определенных текстовых условиях сравнение и метафора могут стать остро социальными, выражая гражданскую позицию автора. Например, читаем строки И. Шкляревского: *Я грибник без лесов / и рыбак без реки. / На губах моих горечь / полынной тоски; И взойдет на могиле моей черныбыль, / проклиная земные раздоры* («Я грибник без лесов»). Сравнивая тоску с полынной горечью, поэт проводит параллель с черныбыльской трагедией, подводя к мысли о той боли, которую пережил и переживает белорусский народ. Или у М. Танка: *Простае шчасце людское, / Так як і наша з табою, / Пэўна, складаецца з солі, / З хлеба, сабранага ў полі, / З поту, дарожнага пылу, / З роднага небасхілу, / З дружбы, мацнейшай ад смерці, / З песні...* («Простае шчасце людское»). Скрытое сравнение (симфора) перерастает в концептуальную метафору, создавая условия для острого социального звучания. Таким образом, сравнение не только подготавливает метафору, но и дает ей возможность ярче раскрыться на фоне широкого контекста. Умело двигаясь от конкретного к абстрактному, от известного к неизвестному и, следовательно, к неожиданному, автор создает образный потенциал языковых единиц, который активизируется контекстом: *горечь полыни – горечь полынной тоски; хлеб, соль, пот, небасхил, дружба – шчасце*. Кроме того, оппозиции настоящее/будущее/результат (И. Шкляревский) и изъявительное/условное (М. Танк) способствуют определенным смысловым приращениям: будущее зависит от самого человека (И. Шкляревский) и человеческое счастье – это труд и умение радоваться всему окружающему (М. Танк).

В некоторых случаях экспрессия метафоры или сравнения возникает как результат нарушения параллелизма построения фраз. Когда-то Л.В. Щерба очень тонко заметил: «...авторов, вовсе не отступающих от нормы, конечно, не существует – они были бы невыносимо скучны» [2, с. 10]. Например, у М. Танка: *Яны кальшуцца – / З асмаленымі кронамі, / З залітымі жывіцай / Ранамі ад куль. / У ясную пагоду / Аж на заходні бераг Нарачы / Уброд пераносцяць сонца, /*

