

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЭТИКИ ДОВИДА КНУТА (КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ МЕТАФОР)

К. А. Шубин

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН,

Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2

Поступила в редакцию 11.01.2026 г.

Принята к публикации 15.04.2026 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-9

Современная эмигрантика достигла значительных архивных и текстологических успехов, но инструментарий для описания поэтики первой волны русского зарубежья остается неразработанным. Это препятствует пониманию творчества молодого поколения поэтов и писателей, оказавшихся в уникальном историческом и культурном контексте, но не получивших такую известность, как их старшие современники. В настоящей работе рассматривается творчество Довида Кнута (1900 – 1955), молодого поэта первой волны эмиграции, и описывается трансформация его поэтики. Ранние стихотворения Кнута были вдохновлены экспериментами авангарда, но в течение 1920 – 1930-х годов он переориентируется на более традиционную поэзию, свойственную «парижской ноте» Г. В. Адамовича и кружку В. Ф. Ходасевича «Перекресток». Периодизация творчества Кнута, отличительные черты его поэтических сборников и преемственность между ними устанавливаются с помощью квантитативных методов. Для точного сравнения сборников были подсчитаны, классифицированы и проанализированы их метафоры. Исследование определило, что раннее творчество, вдохновленное формальными экспериментами авангардистов, отличается повышенной метафоричностью, семантической неоднозначностью, контрастом стилей и преобладанием наиболее зыбких метафор – замещений и приписываний. В дальнейшем Кнут реализует установку на упрощение: его словарь становится нейтральным, значимыми оказываются метафоры-отождествления и метафоры-сравнения. На рубеже 1920 – 1930-х годов степень метафоричности резко снижается, но остается непостоянной, уравниваясь лишь в последнем сборнике «Насущная любовь» и цикле «Прародина». В этот период установка на упрощение переходит в установку на однозначность – предельную семантическую ясность. Умеренная метафоричность Кнута оказалась на уровне поэзии Адамовича и Ходасевича, влияние которых проявилось также в структуре метафор. Поэтика Кнута изменялась крайне динамично и не сводилась к подражанию старшим современникам. Исследование устанавливает формальные стороны художественного языка поэзии эмиграции, значимые для проведения границ между индивидуальными стилями ее представителей.

Ключевые слова: Г. В. Адамович, квантитативные методы, Д. Кнут, лингвистическая поэтика, поэзия первой волны русской эмиграции, В. Ф. Ходасевич

1. Поэзия Довида Кнута: от авангарда к «парижской ноте»

В ряду многочисленных исследований русской диаспоры малоизученной остается литература «молодого поколения» — прозаиков и поэтов, заявивших о себе только в послереволюционной эмиграции. К ли-



тературе этого поколения относится и творчество Довида Кнута (1900 – 1955). Мы знаем о нем благодаря исследованиям В. Хазана, который восстановил его биографию, опубликовал часть эго-документов (2000), проанализировал особенности поэтики (2014). Другой исследователь, Ф.П. Фёдоров, проследил генеалогию отдельных мотивов лирики Кнута, восходящих к поэзии символистов (2005). О новаторском языке раннего Кнута писал Д. Сегал (1997).

Эмигрировав во Францию в 1920 году, Кнут начинает участвовать в жизни молодого поколения поэтов и писателей, ориентированных на авангардную, дадаистскую и футуристическую литературу. Так, он вступает в группы «Палата поэтов», «Гатарапак», «Через», в которые входили Б. Божнев, А. Гингер, В. Парнах, Б. Поплавский, С. Ромов, М. Талов, С. Шаршун и др. Эти объединения близко общались с французскими дадаистами, приглашая их на свои вечера, как на «Дада лирик кан» Шаршуна, где читали стихотворения Л. Арагон, А. Бретон, П. Элюар и др. (Ливак 2014, с. 50). Затем в 1925 году, когда активность «Через» почти прекратилась, Кнут вступает в эстетически более традиционный Союз молодых писателей и поэтов, председателем которого в то время был Ю. Терапиано. Тогда же Кнут вместе с Терапиано, Н. Берберовой и Вс. Фохтом входит в редколлегия журнала «Новый дом», курируемого З. Гишпиус и Д. Мережковским, а в 1928 году становится членом «Перекрестка» Ходасевича (Хазан 2000, с. 33–34). Таким образом, в середине 1920-х годов в судьбе Кнута происходит перелом. По сути, он переходит из одной крайности в другую, из авангардно-модернистских кругов в неоклассические. К двум разным периодам, таким образом, относятся его сборники «Моих тысячелетий» (1925) и «Вторая книга стихов» (1928).

Главным результатом переориентации от авангардных к неоклассическим кругам стал сборник «Парижские ночи» (1932), закрепившийся в каноне эмигрантской литературы благодаря положительным рецензиям критиков: его одобрили Г.В. Адамович (1932), П.М. Бицилли (1932), В.Ф. Ходасевич (1932) и др. Затем творческая активность Кнута падает. Последняя его книга стихов «Насущная любовь» (1938) была встречена прохладно, о чем ярче всего говорит отзыв Ходасевича: «“Насущная любовь”, новая книга Д. Кнута, к несчастью, есть новый шаг назад» (1938). Отдельно от сборника был написан и опубликован в эмигрантской периодике цикл «Прародина» (1937). Следовательно, даже в более традиционный период творчество Кнута не было однородным.

По замечаниям В. Хазана, Кнут в 1930-е годы ориентировался на поэзию Ходасевича. В то же время исследователь, описывая диалог с Ходасевичем, отвечал на заявления Г.П. Струве (1996, с. 230) и О.А. Коростелева (2013б, с. 185–186) об эволюции Кнута от программы мэтра «Перекрестка» к поэтике «парижской ноты» Г. В. Адамовича, о чем свидетельствуют типичные для «Парижских ночей» мотивы смерти и творческой немоты. Хазан напоминает, что они появились уже в «Европейской ночи» (1927) Ходасевича и утверждать об одностороннем влиянии Адамовича на Кнута нельзя. Но ученый не исключает его сближения с

представителями «парижской ноты» (Хазан 2000, с. 61). Также Хазан приводит примеры творческого диалога Адамовича и Кнута (Там же, с. 65–66).

Научная полемика о поэтике Кнута восходит к вопросу о влиянии Адамовича и Ходасевича на представителей «молодого поколения». О. А. Коростелёв, указав на противоположные мнения современников, обратился к подсчетам стихотворных размеров поэтов диаспоры, проведенным Г. С. Смитом (Smith 1978, р. 42), и пришел к выводу, что на этом уровне все эмигранты были ближе к Адамовичу (Коростелёв 2013б, с. 192). Однако исследователь отметил, что «одного совпадения и несовпадения метрических данных, разумеется, недостаточно, чтобы с полной уверенностью говорить о сложном и неоднозначном вопросе влияний» (Там же, с. 191). Следовательно, до сих пор неизвестно, как именно складывались литературные отношения между мэтрами и молодым поколением. Более того, не было предложено способов, которыми можно определить широту влияния Адамовича и Ходасевича: исключительно стиховедческого метода оказалось недостаточно.

Мы предполагаем, что поэтика эмигрантских поэтов в целом и Кнута в частности определяется не всегда заметными изменениями художественного языка. О них писали в критических отзывах на «Насущную любовь», как, например, Терапиано: «Не думаю, чтобы Кнут не замечал сам, насколько некоторые его эпитеты, рифмы или словообразования сопротивляются иногда даже духу языка» (1938, с. 172–173). Поэтому главным предметом нашего исследования станет поэтический язык. Детально изучая его, можно показать, чем отличается поэтика разных сборников Кнута, существует ли преемственность между авангардно-футуристическим и традиционно-классическим периодами, а также не только определить место Кнута в литературе эмиграции, но и ответить в будущем на вопрос о влиянии мэтров на поэзию молодого поколения. Особую актуальность наша работа приобретает, если учитывать, что последние и единственные монографии о Кнута появились более двадцати лет назад. Теперь творчество поэта требует переосмысления.

Исследования подобного типа¹ предполагают развернутое описание стиля поэта. Такой метод помогает заметить множество черт художественного языка, но не всегда позволяет раскрыть его развитие. Чтобы изучить поэтику в диахронии, необходимо выделить и проследить изменения ограниченного набора параметров. Мы сосредоточились на анализе метафор, которые благодаря повсеместной встречаемости и большой вариативности дают возможность отследить изменения поэтики.

Изучение метафор русской поэзии обладает небольшой научной традицией. Статьи Ю. И. Левина (1969; 1998а) о структурной классификации метафор предоставили инструментарий для их количественного анализа. Опираясь на эти работы, М. Л. Гаспаров указал на «необычайную густоту тропов» в поэзии В. Маяковского и Б. Пастернака и определил, что Пастернак, несмотря на репутацию «поэта метонимии», го-

¹ Например, статьи в сборнике (Григорьев 1995).



раздо чаще обращается к метафорам, чем Маяковский (Гаспаров 1995, с. 387). Одновременно с Гаспаровым В.П. Полухина составила словарь метафор И. Бродского, также основанный на трудах Левина и охватывающий все творчество поэта (Polukhina 1985). Однако исследовательница, в отличие от Гаспарова, рассматривала творчество Бродского в синхронии.

Мы ставим целью нашего исследования определить особенности поэтики Кнута в диахронии, проанализировав употребление метафор. В нашей работе мы рассмотрим все творчество Кнута, охватывающее 1920–1930-е годы и включающее несколько поэтических сборников — «Моих тысячелетий» (1925), «Вторая книга стихов» (1928), «Сатир» (1928), «Парижские ночи» (1932), «Насущная любовь» (1938), а также цикл «Прародина» (1937), напечатанный в эмигрантской периодике и целиком изданный лишь в книге «Избранные стихи» (1949).

Мы сравним данные, полученные при подсчете и классификации метафор Кнута, со статистикой Гаспарова, рассмотрим особенности употребления метафор в каждом сборнике, выделим их отличительные и преемственные черты. Результаты мы также сопоставим с нашими подсчетами метафор в поэзии Адамовича и Ходасевича, необходимыми, чтобы определить контекст для позднего творчества Кнута.

2. Квантитативный анализ фигур речи: границы периодов творчества

Литературная жизнь Кнута, как мы показали выше, определяется переходом от кружков молодых писателей и поэтов, ориентированных на авангардно-футуристических авторов, к более традиционным объединениям старого поколения, не склонного к эксплицитным формальным экспериментам. Однако исследователи не установили, насколько в целом авангардные течения влияли на творчество Кнута. Хазан отмечает «влияния образов европейской поэзии, формальных исканий и поэтического эксперимента» (2000, с. 30) в первом сборнике «Моих тысячелетий», но не прослеживает их в последовавших сборниках Кнута.

Одним из показателей поэтики эксперимента мы считаем повышенную метафоричность, которая необычностью и насыщенностью приемов привлекает читательское внимание к новизне художественного текста, а также семантически усложняет поэтические тексты². Это подтверждают подсчеты Гаспарова и его сравнение Маяковского и Пастернака. Так, в сборнике «Сестра моя — жизнь» (1922) Пастернака, по читательским впечатлениям более «трудного» поэта, чем Маяковский,

² В этом определении мы исходим из концепции эксплицитно инновативной поэтики П.Ф. Успенского — модернистская писательская стратегия, показательно порывающая с традицией. Она противопоставляется имплицитно инновативной поэтике, избегающей незакрепленных в канонической литературе приемов, но изменяющей традицию за счет интертекстуальной игры (2023, с. 28–29).



одна метафора и метонимия приходятся на 6,5 слов, в то время как в поэмах Маяковского «Облако в штанах» (1915) и «Владимир Ильич Ленин» (1924) — на 9 и 8 слов соответственно (Гаспаров 1995, с. 386–387). Опираясь на эту статистику, мы можем определить близость метафорики Кнута к поэтике формального эксперимента. Следовательно, мы вправе ожидать, что более традиционные поэты склоны избегать метафор.

Результаты подсчетов для поэзии Кнута показаны на рисунке 1. Следуя за Гаспаровым, мы считали метафоры и метонимии, однако наш анализ будет касаться преимущественно первых, поскольку метонимии редко встречаются в творчестве Кнута. Части сборников представлены слева направо в порядке возрастания. Их названия сокращены: «Моих тысячелетий» — МТ, «Вторая книга стихов» — ВКС, «Парижские ночи» — ПН, «Насущная любовь» — НЛ. Частотность метафор и метонимий была подсчитана в соответствии с делением сборников на части, предложенным Кнутом. Только в случае с НЛ мы самостоятельно выделили третью часть, состоящую из поэмы «Поездка в Сэн-Реми». Это было необходимо для более показательного сравнения с ПН, вторая часть которых состоит из двух поэм.

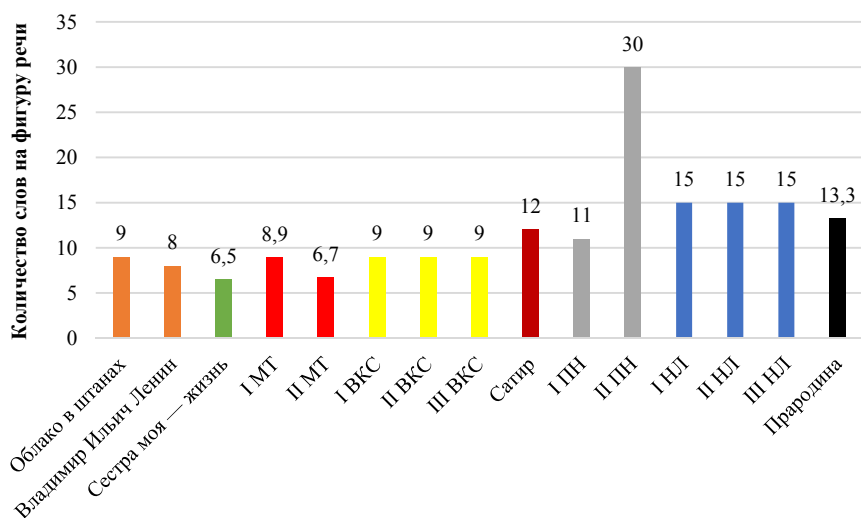


Рис. 1. Частотность метафор и метонимий в сборниках Кнута: сравнение с поэзией Маяковского и Пастернака

Как видно из рисунка, первые два поэтических сборника — «Моих тысячелетий» и «Вторая книга стихов» — больше всего насыщены тропами. Так раннее творчество Кнута сближается с поэзией Маяковского и Пастернака. «Сатир», несмотря на его статус литературной «шутки» (Хазан 2000, с. 54–55), ближе ко второму периоду творчества, который начинается с «Парижских ночей». Если «Вторая книга стихов» еще близка к «Моих тысячелетий», то после нее фигуры речи встречаются реже как минимум на 2 пункта. Этот разрыв указывает на постепенное изменение поэтики.



Если детально разбирать частоту метафор, то стоит указать на существенную неоднородность первых сборников. В «Моих тысячелетиях» из «палестинской» первой части выделяется цикл «Мена», где поэтический субъект выступает в роли восточного купца и использует особенности прозаической речи. Этим обусловлен низкий процент тропов — один троп на 30 слов. К циклу нужно добавить и стихотворение «Пыль», не имеющее фигур речи. Если принять во внимание ограничения и исключить из подсчетов «Мену» и «Пыль», то метафоричность раздела увеличится до одного тропа на 7,2 слов. Следовательно, в первой части уже присутствует тенденция к избеганию тропов.

Также значимо, что в ней преобладают стилистически нейтральные метафоры по типу «ночь взвевает» и «солнце любит мычанье». Во второй части появляются метафоры с вульгаризмами и разговорной лексикой: «шляемся... я и брат мой — беспутный ветер»; «неуклюже сутулится городской оголтелый рассвет». Контраст стилистических регистров сближает поэтику раннего Кнута с авангардно-футуристической русской поэзией, активно обращавшейся к вульгаризмам. В метафорически насыщенной и стилистически неоднородной второй части «Моих тысячелетий» показательнее всего выразилась эксплицитно инновативная поэтика.

В отличие от первого сборника, во всех частях «Второй книги стихов» метафоры и метонимии встречаются одинаково часто. По употреблению тропов этот сборник тоже сближается с авангардно-футуристической поэзией. Однако этому сходству противоречит лексический состав метафор. Во «Второй книге стихов» тропы часто образуются с помощью ограниченного ряда опорных слов. Так, восемь раз встречается слово «хлеб», иногда в сочетании с «трудный», «земной», «легкий», и всегда он оказывается метафорой или метонимией «жизни»: «Вот я вновь в любви — и в трудном хлебе»; «Мы вдруг поймем: сияющего неба, / Пустыни серебристо-голубой / Дороже нам кусок земного хлеба...»; «Благодарю Тебя за все: за хлеб, / За пыль и жар моей дороги скудной»³. Можно также выделить частые тропы со словами «дыхание» («дыханье благодати», «дыханье маслины», «от дыханья песков», «Семи небес суровое дыханье»), «душа» («Ты посолил веселою душой»; «Душа качала в первобытной лени / Видения бесцветные свои»; «А ты, душа, ты дремлешь на плоту / И видишь упоительные дали»), «небо» («Качалось и ревело небо»; «И вот — идет в неумолимом небе»; «О легкости, о небе говорить»; «в небесный тихий порт»; «отвращаю слух от неба»). В результате поэтика второго сборника оказывается более традиционной. Несмотря на высокую частотность тропов, значительная их часть семантически прозрачна и строится на повторяющихся словах, из-за чего увеличивается предсказуемость стихотворений и создается ощущение монотонности.

Третья книга «Сатир» сильно отличается от предыдущего творчества Кнута, что подтверждают и наши подсчеты: один троп приходится на 12,3 слова — отношение почти в два раза больше, чем в первом

³ Все стихотворения Д. Кнута цитируются по изданию: (Кнут 1997).



сборнике. Но для «Сатира» характерно провокационное употребление метафор в качестве эвфемизмов: «Таинственно мерцает треугольник, / Знак неги, лик блаженства и весны, / Но прячется под шляпою невольник, / Закованный в печальные штаны»; «Внедряюсь в стан, любовный и жестокий, / Пружинных тел, ярящихся тайком». Также встречаются и метафоры с лексикой стилистически сниженного регистра, соседствующей с поэтизмами: «...Как вдруг — хлебнула радости душа!..», «...Мы изредка обхаживаем глазом...», «Тогда нередко видели дубравы...», «В ночном кафе, куда загонит рок...» Если высокая метафоричность «Второй книги стихов» упрощалась нейтральной повторяющейся лексикой, то в «Сатире» редкое употребление тропов осложняется неоднородностью и провокативностью метафор. Таким образом, к 1928 году, когда были изданы и «Вторая книга стихов», и «Сатир», Кнут еще пользовался приемами эксплицитно инновативной поэтики.

Кнут полностью отказывается от поэтики формального эксперимента в 1930-е годы. Тогда он перестает обращаться к вульгаризмам и почти не использует лексику сниженного стилистического регистра. Отказ от повышенной метафоричности полнее всего выразился в четвертом сборнике Кнута «Парижские ночи» (1932). Однако, как и в случае с «Моих тысячелетий», части этого сборника заметно отличаются друг от друга. Сильнее всего выделяются поэмы «Я помню тусклый кишиневский вечер...» и «Уже давно я не писал стихов...», составляющие вторую часть «Парижских ночей», где одна фигура речи приходится на 30 слов. Им композиционно предшествуют некоторые стихотворения первой части, так же отличающиеся редкостью метафор: «Ты вновь со мной — и не было разлуки...» и «Отойди от меня, человек, я зеваю...». В первом одна фигура речи встречается на каждые 36 слов, а во втором — на 22. Стоит обратить внимание и на длину текстов: «Ты вновь со мной — и не было разлуки...» занимает 28 стихов, тогда как «Отойди от меня, человек, я зеваю...» — 6. Первое по объему сближается с поэмами последней части сборника, и действительно, чтобы сделать текст настолько свободным от художественных приемов, нужно и увеличить количество стихов без них.

Однако были и другие стихотворения с равной или даже большей длиной: «Словно в щели большого холста...» (32), «В скучном рассеянном мреяньи...» (29), «И вновь блуждают в окнах огоньки...» (28), «Уже ничего не умею сказать...» (22) и «Меж каменных домов, меж каменных дорог...» (20). Но во всех их фигуры речи используются сильно чаще: по одной приходится на 10, 7, 7, 13 и 9 слов соответственно. Эти стихотворения наследуют ранним сборникам Кнута. Так в первой части «Парижских ночей» одновременно проявляются, уравнивая друг друга, и повышенная метафоричность, и установка на упрощение.

Об отказе от приемов в целом можно говорить по отношению ко второй части «Парижских ночей», где одна фигура речи встречается раз в 30 слов. Для текстов этого раздела характерны длинные перечислительные ряды, распространяющиеся на множество строк и использующие слова в их первом словарном значении: «От их заплесневелых



лапсердаков / Шел сложный запах святости и рока, / Еврейский запах — нищеты и пота, / Селедки, моли, жареного лука, / Священных книг, пеленок, синагоги».

Отказ от метафор именно в этих двух текстах поддерживается белым стихом. Он создает ощущение прозаичности и простоты, о чем пишут некоторые эмигрантские критики напрямую⁴, а Ходасевичу этот отказ мог напомнить его собственные ранние поэтические опыты, что отметил Хазан (2000, с. 62). Скорее всего, стихотворный размер вместо со сниженной метафоричностью и большим объемом повлияли на положительную оценку этого текста. Два последних параметра, как мы показали, дополняют друг друга, ведь большое число свободных от приемов стихов — обязательное условие «простого», неметафорического стихотворения. Все перечисленное позволило Кнуту создать неметафорические тексты, единственные в его творчестве.

В отличие от них, в другом длинном тексте Кнута «Поездка в Сэн-Реми», который обозначен на рисунке 1 как третья часть «Насущной любви», метафоры встречаются в два раза чаще. При этом он тоже написан белым стихом. У них, примерно как у стихотворений других частей «Насущной любви», одна фигура речи приходится на 17 и 21 слово соответственно. Первая же глава «Поездки в Сэн-Реми» по насыщенности приемов сближается с текстами раннего периода: в ней одна фигура речи приходится на 9 слов.

В целом «Насущная любовь», а затем и «Прародина» следуют установке на упрощение. Она проявилась уже во «Второй книге стихов» в соответствии, с одной стороны, с программным аскетизмом «Парижской ноты»⁵, а с другой — с прямыми указаниями критиков. Так, Г.П. Струве отмечал успешное развитие поэтики Кнута, добавляя: «Кнуту, конечно, необходимы еще долгие годы работы и над упрощением формы, и над словарем...» (1928). Мы считаем, что трансформации в поэтике Кнута согласуются с определением критиков эмиграции, поэтому ниже будем пользоваться этим понятием.

Вероятно, именно в период «Насущной любви» установка на упрощение проявилась настолько полно, что вызвала недоумение от неоклассической эмигрантской диаспоры, на которую ориентировался Кнут с конца 1920-х годов. Так, Адамович указывал, что в поэзии Кнута исчезла строгость к форме: «Первое [опасность] — пренебрежение к выразительности (условно — к “форме”). Конечно, оно, это пренебрежение, у Кнута не от наивности, не от слабости техники, а от разочарования в ней» (1938)⁶. Другие эмигранты дают противоположные оцен-

⁴ Так, А. Бахрах писал про «Я помню кишиневский вечер...»: «Вспоминая свою кишиневскую юность, он заканчивал свою стихотворную *повестушку* признанием...» (Бахрах 1980, с. 126; курсив наш).

⁵ Так, О.А. Коростелёв указал на «выразительный аскетизм» как на «основополагающий формообразующий принцип» «парижской ноты» и поэтики Адамовича (2008, с. 36).

⁶ О том же писал Терапиано: «Вторым существенным недостатком новой книги является как бы умышленно небрежное отношение Кнута к языку. Не думаю, чтобы Кнут не замечал сам, насколько некоторые его эпитеты, рифмы или словообразования сопротивляются иногда даже духу языка» (1938, с. 173).



ки, положительно комментируя упрощение формы. Например, Н. С. Резникова писала о стиле стихотворения «Разлука» (1938) из «Насущной любви», распространяя свою оценку на весь сборник: «Это стихотворение восхищает благородством простоты, скупостью и выразительностью слов. В нем ясно выявляется характер творчества Д. Кнута, его лиризм, лишенный сентиментальности...» (Н. Р. 1938).

Поэтика зрелого творчества намечается уже в «Сатире», где частота фигур речи резко увеличилась по сравнению со «Второй книгой стихов». Тем не менее наиболее значимой для развития творчества Кнута оказалась вторая часть «Парижских ночей», где метафора встречалась лишь раз в 30 слов. Оказалось, что такие показатели были редки и даже несвойственны для поэта, но именно здесь ярче всего проявилась установка на упрощение. В дальнейшем Кнут соблюдал баланс между ней и насыщенной метафорикой.

3. Классы и функции метафор: ассоциативность и однозначность

Для более детального анализа мы также классифицировали метафоры всех сборников Кнута 1930-х годов. Методологической основой послужили работы Ю. И. Левина (1998б) и М. Л. Гаспарова (1995, с. 380 — 381). Они выделили четыре класса метафор — отождествления, сравнения, замещения (или загадки) и приписывания. Все они образуются из разных типов отношений между отмеченным и неотмеченным словами, по Левину, или субстратным и метафорическим образами, по Гаспарову. То есть определение класса метафоры зависит от того, как один объект сравнивается с другим. Если оба члена сравнения названы напрямую и находятся в предикативных синтаксических отношениях, — это метафора отождествления («язык — парламент»). Если оба члена тоже названы напрямую, но связаны отношениями подчинения или согласования, — это метафора сравнения («колоннада рощи»; «облачный кисель»). Практически такой вид можно определить, если между членами легко ставится знак равенства, союзное слово «как» или конструкция «похожий на»: пятаки сыроежек — сыроежки, круглые как пятаки; лунное пятно — это луна, похожая на пятно (Левин 1969, с. 294).

Если описываемое слово вытеснено, и вместо него остается метафорическое — это метафора замещения («Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой», где дань — это мед, а келья восковая — улей, оба реальных объекта полностью вытеснены). По Левину, к ним относятся и перифразы («ковер зимы»), и поэтому он называет этот класс «метафорами-загадками» (1998б, с. 460). Между замещениями и приписываниями граница достаточно размыта. Согласно Левину, к последним относятся только определения, которые актуализируют свои вторичные значения при номинативном существительном (1969, с. 300). Гаспаров шире толкует этот класс, определяя метафоры приписывания как те, у которых «метафорический образ опущен и лишь подразумевается при субстратном» («голосует сердце»; «время родило брата Кар-



ла») (1995, с. 380). Субстратный образ — это референт, часть реального плана текста, который сравнивается с другим образом. Субстрату в свою очередь приписываются несвойственные ему качества, позволяющие разгадать второй член метафоры. В нашей работе мы следуем расширительному толкованию этого класса, данному Гаспаровым. Также к замещениям мы, как и Левин, относим перифразы. Результаты подсчетов представлены на рисунке 2.

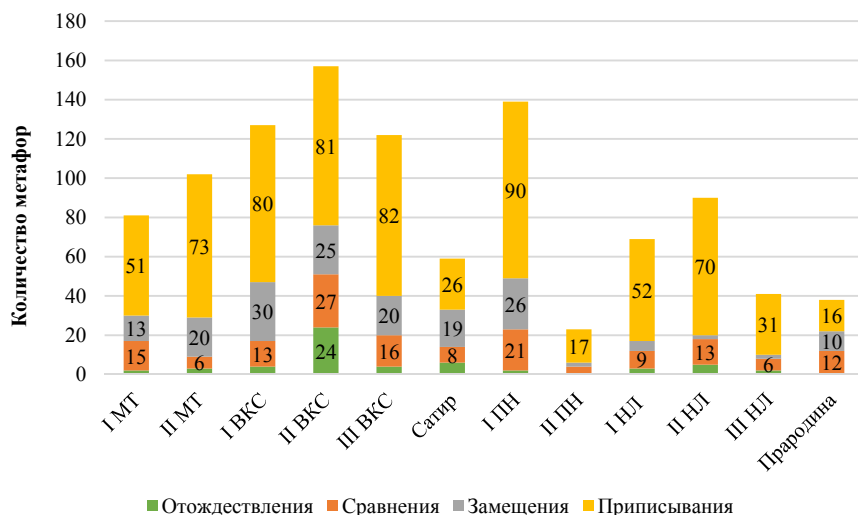


Рис. 2. Классификация метафор у Д. Кнута

Почти во всех сборниках чаще всего встречаются метафоры-приписывания. Из списка выпадает «Сатир», где количество приписываний становится почти равным количеству замещений, — 6: 8: 19: 26. Это исключение, доказывающее правило и обусловленное иронической упрощенностью сборника. Его дополняет и «Прародина», которая также обладает маргинальным статусом в творчестве Кнута.

По подсчетам Гаспарова, приписывания доминировали только в поэме Маяковского «Облако в штанах», тогда как во «Владимире Ильиче Ленине» и сборнике Пастернака «Сестра моя — жизнь» преобладают метафоры-замещения⁷. Из-за того что Кнут чаще всего обращается к приписываниям, для нас становится важным их соотношение с другими видами — это позволит провести границы между сборниками и периодами творчества.

Тем не менее мы считаем, что абсолютных значений недостаточно, чтобы сопоставить несколько сборников. Стоит рассматривать процентное отношение каждого вида метафор к их сумме в целом (таблица). Относительные значения позволят легче сопоставлять данные между книгами.

⁷ В «Облаке в штанах» 5: 10: 30: 55, — а в поэме «Владимир Ильич Ленин» — 10: 20: 45: 25. В книге «Сестра моя — жизнь» — 5: 1: 50: 44 (Гаспаров 1995, с. 381, 387).



Процентное соотношение разновидностей метафор

Сборник	Отношение количества метафор каждого вида к общему количеству метафор в сборнике, %
I МТ (1925)	2: 19: 16: 63
II МТ (1925)	3: 6: 20: 71
I ВКС (1928)	3: 10: 24: 63
II ВКС (1928)	15: 17: 16: 52
III ВКС (1928)	3: 13: 17: 67
Сатир (1928)	10: 14: 32: 44
I ПН (1932)	1: 15: 19: 65
II ПН (1932)	0: 17: 9: 74
I НЛ (1938)	4: 13: 7: 76
II НЛ (1938)	6: 14: 2: 78
III НЛ (1938)	5: 15: 4: 76
Прародина (1937)	0: 32: 26: 42

В «Моих тысячелетиях» и «Второй книге стихов» преобладают метафоры-приписывания — наиболее субъективные из всех. Их всегда больше половины: 63 и 71 % в двух частях первого сборника; 63, 52 и 67 % в трех частях второго. Из приписываний выделяются чаще всего олицетворения — они в любой поэтике составляют ядро этого класса. Однако в стихотворениях Кнута особое место занимает персонификация абстрактных категорий, в раннем творчестве характерных прежде всего для «Второй книги стихов»: «Где суетятся смерть, любовь и труд»; «...я повинен в непомерном счастье»; «...вода едва качала / Меня и мост и счастье без причин»; «Где тишина цвела, благоухая миром»; «пенье нежное эфира»; «счастье в куцах спело»; «Плыви в меня, таинственный восторг»; «Лежат века на зреющем песке». Персонификация абстрактных понятий дополняется переносом эпитетов, обычно связанных с человеком, на понятия или собирательные имена: «За воздух жизнерадостной земли»; «...пыль земли, невзрачной и рябой»; «Соблазны пустоты и скуки малодушной»; «глухие века»; «природы простодушной». В первом сборнике же доминировала персонификация земных явлений: «струится вечер»; «Белый ветер, зноби»; «Стоит тишина у рта».

Метафоры-сравнения и метафоры-замещения чаще всего встречались во «Второй книге стихов», их число иногда возрастает или уменьшается в остальных сборниках. Для Кнута характерно проецировать один ряд явлений на другой, представляя через бытовые вещи или явления природы некий высший смысл и ощущение «несказанного»: «Стою у моста. / Так пророк носил скрижали»; «...Нерадивый Фонарщик, / Зачем Ты меня возжег?»; «земные вещи / Свидетелей отрады бытия», «Мир призраков, свободный и безбрежный, / Вдруг воплотился...»; «Торжественной последней полнотой». Особенно заметны в этом сборнике замещения с прилагательным «последний»: «в последние по-



кои», «последняя — веселая — борьба», «в последнем плене», «полнота последняя». Первой палестинской части «Моих тысячелетий» были свойственны метафоры-сравнения другого типа. В них части человеческого существа сопоставлялись с окружающим миром: «женщин бронзогрудых», «от ветра моих желаний», «легла пустыней». Здесь метафорика обусловлена пространством Палестины — священным для еврейской культуры вообще и поэзии Кнута в частности.

Повышенная частотность замещений и сравнений в «ВКС» связана с аллегоричностью текстов, в свою очередь мотивированной устойчивым желанием передать божественное присутствие. Это присуще не только второму сборнику, хотя именно здесь аллегоричность однозначно проявляется в метафорах-отождествлениях: «Два глаза — два окна <...> / Две вести о крылах, о чудесах и звездах...» При этом соотношение классов метафор во «Второй книге стихов» идентично первой части «Моих тысячелетий». Возможно, это связано с сакральностью пространства Палестины, которое соответствует божественной тематике «Второй книги стихов».

Количество метафор-сравнений при этом минимально во второй части «Моих тысячелетий» при высокой встречаемости приписываний и замещений. Учитывая, что структурно они принадлежат к числу «самых сложных и зыбких» метафор (Гаспаров 1995, с. 387), для этой части характерна семантическая сложность. Она проявляется в сборнике как множественностью интерпретаций, так и сильной насыщенностью текста метафорами: «Черти ли чинят погром — / Порют божьи перины? / Ангел ли стелет ковром / Оброны райских кринов?»; «На язык неподобный и грубый / Каленая ляжет печать»; «И лишь фонарь, упрямый и бесстрастный, / И не мигнет зрачком зелено-красным».

Смещение употребления метафор в «Сатире» в пользу замещений и сравнений тоже объясняется стремлением к аллегориям, или к эвфемизмам, что мы отмечали выше. В «Сатире» метафоры, шифрующие эротическое желание, нарочито легко разгадываемы, что дополняет ироническую авторскую интонацию: «При виде жен глотаем волчий вой, / Рыща — в трамваях — по лесам соблазнов»; «...как будто два стиха, / Рифмующиеся с полночным счастьем»; «Под фиговым листом висели фиги!». Эротика в поэзии имеет давнюю традицию, восходящую к «Песне песней», где также использовались эвфемизмы. Кнут обращается к закрепленному изображению эротики, иногда прибегая к таким способам, которые, как в последней цитате, свойственны больше скабрёзным анекдотам.

В то же время, пусть в традиции такие темы не всегда недопустимы, в рамках молодого парижского авангарда тема эротики была очень популярна. В «Сатире», в частности, Кнут мог пародировать своего товарища А.С. Гингера, который сам иронично окрашивал эотику: «...женщину возжажду ли объять я, / Прodelаю ли с ней любовный тик?» (2013, с. 110). В цитате используется метафора-сравнение наподобие «по лесам соблазнов» Кнута. Но стоит отметить, что такие эвфемизмы встречались и раньше. Например, во «Второй книге стихов»:



«Но старый сон мне преграждает путь, / И вижу уstraшенными глазами / Знакомую заманчивую грудь, / Былые схватки с нежными врагами... / Последняя — веселая — борьба...»

Во всех сборниках 1930-х годов чаще всего встречаются метафоры-приписывания, причем чаще, чем раньше. Если в раннем творчестве Кнута метафоры-приписывания держались около 50 или 60 %, то в зрелом периоде их доля становится выше 70 %, что видно по второй части «Парижских ночей» и «Насущной любви» в целом. При этом в 1920-е годы сравнения и замещения превышали 10 %, кроме второй части «Моих тысячелетий». Начиная с «Парижских ночей» только метафоры-сравнения сохраняют этот статус. Тем не менее «Прародина» представляет уникальный корпус текстов, где замещения получают 26 %, а сравнения почти уравниваются с приписываниями: 32 и 42 % соответственно.

В том, как метафоры-замещения используются в «Парижских ночах», прослеживается связь с главными темами Кнута. Так, в «Парижских ночах» 11 замещений из 26 связаны с темой творчества, 4 — с высшей силой, 4 — со смертью. Все они не изображают тему чувств, которая станет ключевой для «Насущной любви». Также Кнут парадоксально пишет о творчестве, используя исключительно природную лексику: «О, полуночный плод, о, зреющее слово / Косноязычной горести моей»; «Роняют в мглу часы / певучие торжественные зерна». Для обозначения высшей силы используются имена лиц и мест, а для смерти — вновь природная лексика: «А мой Нерадивый Фонарщик / Зачем Ты меня возжег?»; «Но есть сердца, лавине есть одна / Средь нас преграда...»

Можем предположить, что здесь Кнут прибегает к замещениям, потому что только метафорический образ может раскрыть тему стихотворения, дополняя ее необходимыми смысловыми оттенками. Поэтому субстратный образ исчезает в приведенных цитатах, что особенно видно на примерах с творчеством: в них поэзия — это «плоды» или «зерна», за которыми следит поэтический субъект. Раскрытие темы предполагает, что первичного образа недостаточно из-за его неточности или неправильной семантики, поэтому в стихотворении качественно преобразуется язык описания. Так повышается иносказательность стихотворения, поскольку читателю нужно разгадать образ, стоящий за такой аллегорической метафорой.

От обратного темы «Парижских ночей», выражаемые с помощью замещений, наделяются сакральностью по аналогии со стихотворениями о божественном присутствии из «Второй книги стихов». У них фиксируется высокая встречаемость замещений. Смысловой оттенок сакральности появляется из-за исчезновения субстратного образа: либо субъект не способен говорить напрямую из-за сложного характера темы, либо она находится под запретом.

Точно такую же функцию выполняют замещения в «Прародине». Они крайне важны для этого сборника, насчитывая 26 % от общего числа метафор. Иносказательность связана с тем, что Кнут пишет о наиболее сакральной для еврейской культуры теме исхода и выражает идею о предначертанности возвращения еврейского народа: «Он



слишком долго нес — и ночь, и день — / Убогий скарб людской: дома и гробы. / Тысячелетний груз и дребедень / Бессильной веры, непосильной злобы...» С другой стороны, замещения нужны, чтобы показать неправильную жизнь современных людей, не соответствующую святости земли: «О, бедный Кармил! Гробовые кубы / Блюдут гигиенический уют: / Радиофон — и золотые зубы, / Сквозь кои души медные блюют». Несмотря на разницу между двумя темами, они обе отличаются сакральностью пространства, заставляющей обращаться к иносказаниям.

Таким образом, замещения коррелируют с обращениями Кнута к сакральным или табуированным темам. Они сохраняют ключевой статус для всех сборников 1920-х годов, «Прародины» и некоторых стихотворений первой части «Парижских ночей» — везде замещения занимают от 16 до 32 % от общего числа метафор. Только в «Насущной любви», где главной темой становятся чувства и человеческие отношения, замещения почти исчезают.

В отличие от такой роли замещений, приписывания только дополняют субстратный образ. У Кнута их функция ясна, они нужны для отвлеченных рассуждений субъекта: «Смерть нам делает тайные знаки»; «Расцветает большая печаль». И хотя Гаспаров отмечал зыбкость этого вида метафор, исследователь также указывал, что в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» они «приобретают плакатную четкость» (1995, с. 382), поскольку используются для олицетворения капитал(изм)а и пролетариата. Получается, что приписывания могут становиться простыми дидактическими метафорами при строго установленных для сравнения образах.

Подобную трансформацию мы видим в метафорах-приписываниях и у Кнута. Так, в «Насущной любви» словами для обозначения духовных и чувственных категорий образованы от 82 до 97 % метафор в целом, что соответствует высокой частоте приписываний. В итоге основные образы установлены заранее, словарь сборника напрямую связан с его темой, что непосредственно проявляется в строении метафор, состоящих из общеупотребительных понятных слов. Метафоры «Насущной любви» отличаются их легкодоступностью, ведь субстратом в них выступают абстрактные слова для обозначения чувств: «Но грусть и страсть неукротимых глаз / Все изменили, все преобразили, / Все переплавили, освободили нас // От мировой, от беспощадной власти — / Для счастья краткой встречи городской, / Для черного безвыходного счастья, / Чреватого горячею тоской». Назовем легкодоступность метафор установкой на однозначность, которую и станем считать отличительной чертой этого сборника. Более того, на это намекал Адамович, косвенно сравнивая новые на тот момент стихотворения Кнута с «агитками» Маяковского: «Он [Кнут] умышленно и сознательно опускается до агитации и пропаганды, только не в пользу того, на что агитация и пропаганда обычно бывают направлены, а для спасения “угнетаемых ценностей”»: спасения любви от ненависти, нежности от грубости, духовного развития от одичания, тепла от холода, музыки от шума, тишины от площадной бестолковщины...» (1938).



В отличие от «Насущной любви», у метафор-приписываний «Парижских ночей» нет установки на однозначность. Там не обнаруживается главный лексический класс, который бы строго определил перечень образов, выражаемых автором. Это подчеркивает большую ассоциативность метафорического языка Кнута в этом сборнике.

Важно отметить, что уже вторая часть «Парижских ночей» следует распределению частей «Насущной любви», реализуя установку на однозначность. Это отчетливо проявляется при сравнении метафор, раскрывающих тему творчества. Если в первой части «Парижских стихов» преобладают замещения с вкраплениями сравнений, то во второй, а именно в стихотворении «Уже давно я не писал стихов...», используются только приписывания: «Я эти торопливые слова / Брошаю в мир — бутылкою — в стихии / Бездонного людского равнодушья...»; «Я эти безнадежные слова / Брошаю в необъятные пучины...» В обоих случаях ясно, что субстратный образ — творчество. Эпитеты лишь незначительно уточняют семантику.

Также стоит отметить и значимый постоянный процент метафор-сравнений во всех сборниках. Поскольку этот вид непосредственно передает авторские идеи, не скрывая субстратный и метафорический образы, можно утверждать, что через них тоже проявляется установка на однозначность. Поэтому метафоры-сравнения оказываются актуальны для всех сборников Кнута — как для «Парижских ночей», так и для «Насущной любви». В первом из них метафоры-замещения, обозначающие творчество, сопровождаются метафорами-сравнениями, подсказывающими тему текста: «На плодородный пласт, на лист писчебумажный / Чернильные бросаю семена».

Можно сказать, что метафоры-сравнения не только выражают установку на однозначность поэтического языка, но и подчеркивают наглядность образов Кнута. Это особенно важно для сборника «Прародина», предмет которого — пейзаж Палестины. Отчасти метафоры-сравнения используются, чтобы составить пейзаж Палестины и представить его наиболее выразительно, подчеркнув длину или высоту гор, вид домов: «...Опять — оазисом: спасительная келья»; «Бугры горбатых рыжеватых гор, / Верблюдами разлегшихся по склонам»; «Теснящихся уступами домов / Таинственные голубеют кубы, / Стада камней, верблюдов и ослов...»

Таким образом, главным качеством для метафор «Насущной любви» становится их однозначность. Чтобы сделать образы легкодоступными, Кнут чаще всего обращается к приписываниям и сравнениям, остальные же разновидности составляют меньше 10 %. Однозначность подкрепляется тем, что лексический состав метафор напрямую соответствует словарю сборника. Такая установка при этом проявляется здесь сильнее, чем во «Второй книге стихов», из которой в «Насущную любовь» переходят ключевые слова и понятия.

«Парижские ночи» наследуют сборнику «Моих тысячелетий» по семантической сложности метафор. Однако в «Парижских ночах» отражается установка на упрощение в виде метафор-сравнений. В этом



проявляется переходный характер сборника. Затем, в «Насущной любви», установка на упрощение усиливается и переходит в установку на однозначность.

Наиболее оригинальным поэтическим языком, отличающимся как наглядностью, так и иносказательностью, обладает «Прародина», где приписывания по частоте сравниваются с другими видами. При этом замещения употребляются более свободно, что связано с сакральностью художественного пространства сборника. В этом прослеживается развитие палестинского пейзажа из первой части «Моих тысячелетий»: и в ней, и в «Прародине» активно используются все классы метафор.

4. Между Адамовичем и Ходасевичем

Наиболее показательным параметром для описания поэтики оказалась встречаемость фигур речи (метафоры и метонимии). Измерив ее у Кнута, получилось разделить его творчество на два периода, сопоставить со стилем футуристов (Маяковский и Пастернак) и показать неравномерное распределение метафор внутри сборников. Нашу статистику можно дополнить от противного: подсчитать не фигуры речи авангардистов, а приемы Адамовича и Ходасевича, занимавших полярные позиции в критике того времени.

В качестве корпусов для сравнения мы обратились к циклу Ходасевича «Европейская ночь» 1927 года (2009) и сборнику Адамовича «На Западе» 1939 года (2005). Мы рассмотрели лишь часть стихотворений из-за разного объема корпусов: «На Западе» существенно меньше «Европейской ночи». Поэтому у Ходасевича были рассмотрены только 14 стихотворений: до «Все каменное, в каменный пролет...» (1923). Корпусы заметно отличаются по времени написания, но мы не могли взять другие тексты: Ходасевич почти перестал писать после книги «Собрание стихотворений» (1927 года), в которую вошли стихотворения «Европейской ночи», а до сборника «На Западе» у Адамовича была издана лишь книга «Чистилище» (1922 год), напечатанная в начале эмиграции и не отражавшая его поздний стиль и представления о литературе⁸. Напротив, именно в позднюю книгу «На Западе» вошли тексты рубежа 1920–1930-х годов, написанные во время полемики с Ходасевичем и становления «парижской ноты». Из-за того, что корпусы относятся к противоположным полюсам эмигрантской литературы, их все равно перспективно сопоставить.

Количественные подсчеты показали, что поэтические языки Адамовича и Ходасевича одинаковы по степени метафоричности: у них одна фигура речи приходится на 18 и 17,5 слов соответственно (рис. 3). Это реже, чем в поздних сборниках Кнута: разница составляет 2–3 пункта и может как нивелироваться, так и расширяться в отдельных стихотворениях.

⁸ С «Чистилищем» связан неоклассический период Адамовича, недостатки которого он ощутил во время «парижской ноты» (Коростелёв 2013а, с. 69).

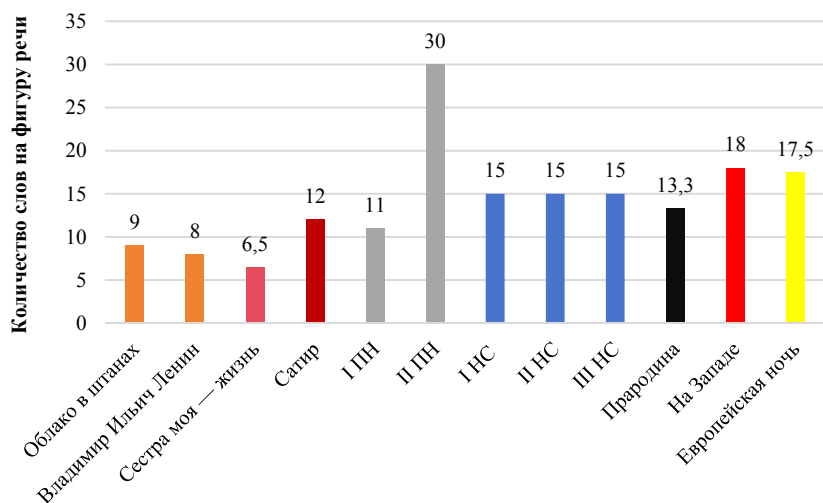


Рис. 3. Частотность метафор и метонимий в позднем творчестве Кнута (1930-е годы) в сравнении с другими поэтами

Если рассмотреть отдельные стихотворения «Европейской ночи» и «На Западе», то окажется, что резкие изменения метафоричности характерны только для Ходасевича. Так, в стихотворении «Жив Бог! Умен, а не заумен...» (1923) одна фигура речи приходится на 14,5 слов, в то время как в тексте «Пустился в море с рыбаками...» (1923) — на 32 слова. Важно учитывать и жанровую сложность «Европейской ночи»: с короткими лирическими текстами в ней соседствуют эпические и лироэпические стихотворения: «Соррентинские фотографии» (1926), «Баллада» (1925) и «Джон Боттом» (1926). В отличие от остальных, последний текст подчеркнуто неметафоричен. Творчество же Адамовича не отличается разнообразием жанров: «На Западе» содержат только короткие лирические стихотворения.

Из-за разнородности «Европейской ночи» стихотворения сильно отличаются по степени метафоричности, и поэтому цикл сопоставим с «Парижскими ночами». Сборник Кнута завершается двумя лироэпическими текстами, где фигура речи встречается один раз на 30 слов. Лирические тексты, по-разному насыщенные фигурами речи, мы показали выше. Важно, что колебания в степени метафоричности и их связь с жанровой сложностью сборника уникальны для творчества Кнута. Ранее, и в «Моих тысячелетиях», и во «Второй книге стихов», приемы во всех частях встречались одинаково часто: раз на 8 или 9 слов соответственно. Так же равномерно фигуры речи распределяются в «Насущной любви», включая поэму «Поездка в Сэн-Реми».

Сходства между «Парижскими ночами» и «Европейской ночью» прослеживаются и на уровне лексики: в соответствии с неопределенностью тем они задействуют широкий диапазон словаря. При этом и Кнут, и Ходасевич не склонны обращаться к лексике для обозначения чувств и мыслей человека. Так, существенную роль в образовании ме-



тафор в «Европейской ночи» занимают слова для обозначения предметов. О распространении в «Европейской ночи» конкретных и «городских» слов в целом писал Левин (1998а, с. 256). Это характерно и для «Парижских ночей» Кнута: «И в траурном авто торопится мертвец, / Спешит — в последний раз (к дыре сырой и душной)...»; «Как соленая песня рыбацкая, / Как бессонная лампа поэта, / Как зеленая сырость кабацкая — / Эта ночь без рассвета».

Левин отмечал, что в «Европейской ночи» выдвигается на передний план лексика, связанная с темнотой (Там же). Главным образом она выражает мотивы смерти и разрушения, как и у Кнута. Аналогично «ночь» встречается чаще всех слов в «Парижских ночах» (26 вхождений). По нашим подсчетам, оно вместе со «мглой» занимают первое и второе место среди лексики, образующей метафоры.

Наоборот, у Адамовича метафоры чаще всего образуются словами для обозначения чувств и мыслей. Так, в сборнике «На Западе» встречаются типичные олицетворения чувств, включая важные для Кнута «счастье» и «любовь» (12 и 14 вхождений в «Насущной любви» соответственно): «Ночью настойчиво бьется ненастье / В шаткую дверь, / Гасит свечу... Мое бедное счастье, / Где ты теперь?»; «Но гибнет надежда. И страсть умирает» (Адамович 2005, с. 168). Ср. со стихами у Кнута, где используется тот же глагол «биться», но для олицетворения «счастья»: «В мире ходит беда, бродит ветер и зреют ненастья. / Скорбь витает над миром и дышит на нас горячо. / А в дрожащих руках бьется-бьется непрочное счастье, / А в усталых руках — непосильное счастье мое».

В связи с этим стоит вспомнить, что одна из черт поэтики Адамовича — аскетизм, проявляющийся в отказе от «украшений» и приводивший к «стихам прозрачным, графичным, черно-белым» (Коростелёв 2013а, с. 74). Можно предположить, что он мог проявляться через уменьшенную метафоричность. Это верно лишь отчасти, учитывая, что во второй части «Парижских ночей» существенно реже встречаются метафоры, чем в поэзии Адамовича. Но также, как отмечает Коростелёв, аскетизм привел к устранению образа автора. Как мы считаем, основываясь на наших подсчетах, устранение образа автора связано и с повышенным употреблением метафор-приписываний, олицетворяющих чувства. У Кнута такие слова могли конструировать образы субъекта и адресата или использоваться как абстрактные понятия, не привязанные к душевному состоянию конкретного лица: «Любовь чревата скукой иль изменой, / А долг — напоминает про долги»; «Стыдная жизнь, для романса пригодная, / Та, о которой цыганка поет: / Годы бесплодные, боль безысходная, / Испепеленное счастье твое...» Последний вариант мы видим в сборнике «На Западе», где метафоры — олицетворения чувств максимально абстрактны.

Но, в отличие от Адамовича, у Кнута ключевое значение занимает субъект и разные персонажи его стихотворений: так, в «Поездке в Сэн-Реми» описываются чувства влюбленных, встреченных субъектом в поезде. Поэтому сходство с Адамовичем лишь частичное: в их словарях ключевое место занимают слова для обозначения чувств, им свойствен-



на сильная степень отвлеченности. При таком распределении лексики у Адамовича и Кнута ясно, почему в рецензии на «Насущную любовь» критик сосредоточился на содержании: оно оказалось близким его поэзии. Но Кнут не следует за аскетизмом Адамовича.

Разница между поэтиками Адамовича и Ходасевича проявляется и в структуре метафор. В сборнике «На Западе» почти исключительно используются метафоры приписывания (83,3 %), остальные не превышают 10 %: отождествление (2,4 %), сравнение (4,8 %), замещение (9,5). У Ходасевича выделяются замещения (25,3 %) и сравнения (13,3 %), но приписывания все равно встречаются чаще всего (59 %). Эти данные подкрепляют параллели: «Парижские ночи» — «Европейская ночь», «Насущная любовь» — «На Западе». При этом несущественно, что в частях «Насущной любви» метафоры-сравнения занимают 10 %. Сильное повышение роли приписываний, исключая остальные приемы, сближает сборники. Из поздних корпусов стихотворений только «Прародина» выпадает из сопоставления. Так подкрепляется, с одной стороны, ассоциативность и метафоричность «Парижских ночей», а с другой — отвлеченность и однозначность стихов «Насущной любви».

В результате поэтики Адамовича и Ходасевича оказались умеренно метафоричны. По остальным параметрам они отличаются друг от друга. В то же время позднее творчество Кнута оказывается поделено между манерами мэтров. «Парижские ночи» лексически и по значимому проценту сравнений и замещений сближается с «Европейской ночью». «Насущная любовь» обнаруживает больше сходств с поэтикой Адамовича. «Прародина» же представляется наиболее самостоятельным и оригинальным циклом, отличаясь от остального творчества Кнута и современного ему контекста.

5. Заключение

Мы с разных сторон рассмотрели метафоры Кнута — их употребление, лексический состав и распределение по классам. Первый сборник «Моих тысячелетий» отличается повышенной метафоричностью, обращением к стилистически контрастным словам. На протяжении 1920-х годов в поэзии Кнута прослеживается тенденция к упрощению: словарь «Второй книги стихов» становится стилистически нейтральным при частом обращении к тропам, в то время как в «Сатире» сохраняется лексика сниженного стилистического регистра при существенном снижении встречаемости метафор.

Анализ структуры метафор показал, что уже в первой части «Моих тысячелетий» значительную роль выполняют метафоры-сравнения. Они будут важны во всех последующих сборниках Кнута. Только во второй части «Моих тысячелетий» вместе с насыщенностью метафорами повышается их семантическая сложность — появляются почти исключительно замещения и приписывания. Следовательно, ориентация на поэзию формального эксперимента в полной мере проявилась только в раннем творчестве Кнута 1920-х годов.



В «Сатире» и «Второй книге стихов» заметно повысились аллегоричность и формульность, выразившиеся в учащенном употреблении первых трех классов метафор — отождествлений, сравнений и замещений. В «Сатире» они также могли выполнять роль эвфемизмов. Так метафоры Кнута становились более доступными для читательского восприятия, за счет замещений и приписываний лишь отчасти сохраняя иносказательность.

Установка на упрощение полнее всего выразилась во второй части «Парижских ночей», где один троп встречался один раз на 30 слов. Оказалось, что такие показатели были редки и даже несвойственны для поэта, но именно здесь ярче всего проявилась установка на упрощение, которая появилась уже в стихотворениях «Второй книги стихов» и предусматривала увеличение предсказуемости поэтического языка и стилистическую нейтральность. В дальнейшем Кнут не отказывается настолько решительно от фигур речи и стремится к умеренной метафоричности на уровне мэтров эмиграции — Адамовича и Ходасевича.

Анализ структуры метафор показал, что для зрелого Кнута периода «Насущной любви» наиболее актуальной стала установка на однозначность поэтического языка. Так поэт развивал установку на упрощение. На это указывает возросший процент метафор-приписываний при сохранении прежней встречаемости метафор-сравнений и уменьшении замещений. Как было показано, изменения связаны с повышенной встречаемостью слов для изображения чувств и мыслей, концентрации метафор вокруг единственной темы «Насущной любви».

Только первая часть «Парижских ночей» и «Прародина» отличаются наиболее разнообразным и ассоциативным поэтическим языком. «Прародина» оказалась циклом, в котором Кнут пытался вернуться к стилю «Парижских ночей» после негативных отзывов в эмигрантской критике. Поэтому разнообразие метафор соответствует второй части «Парижских ночей», несмотря на то что по их встречаемости цикл все равно сближается с «Насущной любовью».

Таким образом, поэтика Кнута следует общим тенденциям в поэзии эмиграции. На рубеже 1920–1930-х годов он отказывается от эксплицитно инновативной поэтики, но не останавливается на условно традиционной поэтике. Поэтика поздних сборников Кнута динамично меняется. «Парижские ночи» обладали общими чертами с «Европейской ночью» Ходасевича, что обнаруживается на многих уровнях поэтического языка: в ключевых мотивах, наиболее употребительной лексике и типах метафор. Все эти параметры меняются к «Насущной любви», где Кнут сближается со стилем Адамовича. Стихотворения «Я помню тусклый кишиневский вечер...», «Уже давно я не писал стихов...» и цикл «Прародина» оказываются подлинно уникальными произведениями Кнута.

Количественный анализ показал позволил сопоставить творчество Кнута с контекстом первой волны эмиграции и найти как уникальные черты его стиля, так и сходства с современниками. Мы предполагаем,



что в будущем с помощью квантитативных методов получится указать отличия и сходства между представителями двух поколений, охарактеризовать поэтику «неоклассицизма» и «парижской ноты» в целом.

Список источников и литературы

Адамович, Г.В., 1932. Д. Кнут. Парижские ночи. В: *Последние новости*, 14 апреля 1932, с. 2. [Adamovich, G.V., 1932. D. Knut. Parisian Nights. In: *Last News*, 14 April 1932, p. 2 (in Russ.)].

Адамович, Г.В., 1938. Д. Кнут. Насущная любовь. В: *Последние новости*, 24 февраля 1938, с. 3. [Adamovich, G.V., 1938. D. Knut. True Love. In: *Last News*, 24 February 1938, p. 3 (in Russ.)].

Адамович, Г.В., 2005. *Полное собрание стихотворений*. О.А. Коростелёв (ред.). СПб. [Adamovich, G.V., 2005. *Complete collection of poetry*. O.A. Korostelev (ed.). St. Petersburg (in Russ.)].

Бахрах, А., 1980. «Моих тысячелетий». В: *По памяти, по записям: Литературные портреты*. Париж, с. 125–129. [Bahrah, A., 1980. "My millennia". In: *From memory, from records. Literary portraits*. Paris, pp. 125–129 (in Russ.)].

Бицилли, П.М., 1932. Д. Кнут. Парижские ночи. В: *Числа*, 6, с. 257–258. [Bissilli, P.M., 1932. D. Knut. Parisian Nights. In: *Numbers*, 6, pp. 257–258 (in Russ.)].

Гаспаров, М.Л., 1995. Владимир Маяковский. В: *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей*. В.П. Григорьев (ред.). М., с. 363–395. [Gasparov, M.L., 1995. Vladimir Mayakovsky. In: V.P. Grigoriev, ed. *Essays on the History of the Language of 20th Century Russian Poetry. Attempts at Describing Idiostyles*. Moscow, pp. 363–395 (in Russ.)].

Гингер, А.С., 2013. *Стихотворительное одержанье: Стихи, проза, статьи, письма. В 2 томах*. Т. 1. М. [Ginger, A.S., 2013. *Poetic obsession: Poetry, prose, articles, correspondence: in 2 volumes*. Vol. 1. Moscow (in Russ.)].

Григорьев, В.П. (ред.), 1995. *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей*. М. [Grigoriev, V.P., ed., 1995. *Essays on the History of the Language of 20th Century Russian Poetry. Attempts at Describing Idiostyles*. Moscow (in Russ.)].

Кнут, Д., 1997. *Собрание сочинений: В 2-х томах*. Т. 1. Иерусалим. [Knut, D., 1997. *Collected works: in 2 volumes*. Vol. 1. Jerusalem (in Russ.)].

Коростелёв, О.А., 2008. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции. *Литературоведческий журнал*, 22, с. 3–50. [Korostelev, O.A., 2008. «Parisian note» and confrontation of youth poetry schools of Russian literary emigration. *The Journal of Literary History and Theory*, 22, pp. 3–50 (in Russ.)] EDN: JJPMLX

Коростелёв, О.А., 2013а. «Без красок и почти без слов...» (Поэзия Георгия Адамовича). В: *От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать Русского зарубежья*. СПб., с. 53–96. [Korostelev, O.A., 2013a. "Without colours and almost without words..." (Poetry of Georgy Adamovich). In: *From Adamovich to Tsvetaeva: Literature, criticism, periodicals of Russian Abroad*. St. Petersburg, pp. 53–96 (in Russ.)].

Коростелёв, О.А., 2013б. Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции. Реплика к старому спору о влияниях. В: *От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать Русского зарубежья*. СПб., с. 183–195. [Korostelev, O.A., 2013b. Georgy Adamovich, Vladislav Khodasevich and young émigré poets. A remark on an old dispute over influences. In: *From Adamovich to Tsvetaeva: Literature, criticism, periodicals of Russian Abroad*. St. Petersburg, pp. 183–195 (in Russ.)].



Левин, Ю.И., 1969. Русская метафора: синтез, семантика, трансформация. В: *Труды по знаковым системам IV. Учёные записки Тартуского государственного университета*. Тарту, с. 290—306. [Levin, Yu.I., 1969. Russian metaphor: synthesis, semantics, transformation. In: *Sign Systems Studies IV. Scientific Notes of Tartu State University*. Tartu, pp. 290—306 (in Russ.)].

Левин, Ю.И., 1998а. О поэзии Вл. Ходасевича. В: *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. М., с. 209—267. [Levin, Yu.I., 1998a. On poetry of V. Khodasevich. In: *Selected works. Poetics. Semiotics*. Moscow, pp. 209—267 (in Russ.)].

Левин, Ю.И., 1998б. Структура русской метафоры. В: *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. М., с. 457—464. [Levin, Yu.I., 1998b. Structure of Russian metaphor. In: *Selected works. Poetics. Semiotics*. Moscow, pp. 457—464 (in Russ.)].

Ливак, Л., 2014. «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920—1926). В: *Литературный авангард русского Парижа: История, Хронология, Антология, Документы*. Л. Ливак, А.М. Устинов (ред.). М., с. 11—142. [Livak, L., 2014. “Heroic times of young foreign poetry”. Literary avant-garde of Russian Paris (1920—1926). In: L. Livak and A.M. Ustinov, eds. *Literary avant-garde of Russian Paris: History, Chronology, Anthology, Documents*. Moscow, pp. 11—142 (in Russ.)].

Резникова, Н.С., 1938. Д. Кнут. Насущная любовь. *Рубеж*, 17, с. 29. [Reznikova, N.S., 1938. D. Knut. True Love. *Rubezh*, 17, p. 29 (in Russ.)].

Сегал, Д., 1997. Довид Кнут: поэтика и эпоха. В: *Собрание сочинений: в 2 томах*. Т. 1. Иерусалим, с. 5—33. [Segal, D., 1997. Dovid Knut: poetics and epoch. In: *Collected works: in 2 volumes*. Vol. 1. Jerusalem, pp. 5—33 (in Russ.)].

Струве, Г.П., 1928. Молодые поэты. *Последние новости*, 19 июля 1928, с. 3. [Struve, G.P., 1928. Young Parisian poets. *Last News*, 19 July 1928, p. 3 (in Russ.)].

Струве, Г.П., 1996. Молодые парижские поэты. В: *Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы*. В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский (ред.). М.; Париж, с. 220—241. [Struve, G.P., 1996. Young Parisian poets. In: V.B. Kudryavtsev and K.Y. Lappo-Danilevsky, eds. *Russian literature in exile: An attempt at historical overview of abroad literature*. Moscow; Paris, pp. 220—241 (in Russ.)].

Терапиано, Ю.К., 1938. О новых книгах стихов. *Круг*, 3, с. 171—176. [Tera-piano, Yu.K., 1938. On new poetry collections. *Circle*, 3, pp. 171—176 (in Russ.)].

Успенский, П.Ф., 2023. Владислав Ходасевич в 1910-е – 1930-е гг.: идентичность, литературный контекст, поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. М. [Uspensky, P.F., 2023. Vladislav Khodasevich in 1910 – 1930-s: identity, literary context, and poetics. PhD Dissertation. Moscow (in Russ.)] EDN: ZZKGSC

Фёдоров, Ф.П., 2005. Довид Кнут. М., 447 с. [Fedorov, F.P., 2005. *Dovid Knut*. Moscow, 447 p. (in Russ.)].

Хазан, В., 2000. Довид Кнут: Судьба и творчество. Лион. [Khazan, V., 2000. *Dovid Knut: Fate and art*. Lyon (in Russ.)].

Хазан, В., 2014. «Некая бухгалтерия жизни»: Дневник Довида Кнута. 1934—1937. *Новый журнал*, 274, С. 157—211. [Khazan, V., 2014. “Some accounting of life”: Diary of Dovid Knut. 1934—1937. *New journal*, 274, pp. 157—211 (in Russ.)].

Ходасевич, В.Ф., 1932. Книжки и люди. В: *Возрождение*, 31 марта 1932, с. 3. [Khodasevich, V.F., 1932. Books and people. In: *Renaissance*, 31 March 1932, p. 3 (in Russ.)].

Ходасевич, В.Ф., 1938. Двадцать два. В: *Возрождение*, 10 июня 1938, с. 9. [Khodasevich, V.F., 1938. Twenty-two. In: *Renaissance*, 10 June 1938, p. 9 (in Russ.)].

Ходасевич, В.Ф., 2009. Собрание сочинений: в 8 томах. Т. 1: Полное собрание стихотворений. М. [Khodasevich, V.F., 2009. *Collection of work: in 8 volumes*. Vol. 1: Complete collection of poetry. Moscow (in Russ.)].



Polukhina, V., 1985. *The poetry of Joseph Brodsky. A study of metaphor*. PhD thesis. Keele University.

Smith, G.S., 1978. The versification of Russian émigré poetry 1920–1940. *The Slavonic and East European Review*, 56(1), pp. 32–46. Available at: <http://www.jstor.org/stable/4207591> [Accessed 20 January 2026].

Об авторе

Кирилл Александрович Шубин, аспирант, младший научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия.

ORCID: 0009-0005-8039-1164

E-mail: kir.shub@gmail.com

Для цитирования:

Шубин К.А. Трансформация поэтики Довида Кнута (квантитативный анализ метафор) // Слово.ру: балтийский акцент. 2026. Т. 17, №3. С. 138–161. doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-9.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))

TRANSFORMATION OF DOVID KNUT'S POETICS: A QUANTITATIVE STUDY OF METAPHORS

Kirill A. Shubin

V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences,
18/2 Volkhonka St., Moscow, 119019, Russia

Submitted on 11.01.2026

Accepted on 15.04.2026

doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-9

Contemporary émigré studies have achieved significant archival and textual advances, but the devices for describing the poetics of authors of the first wave of Russian émigrés remain underdeveloped. This hinders understanding of the work of the younger generation of poets and writers, who found themselves in a unique historical and cultural context but did not achieve the same recognition as their older contemporaries. This paper examines the work of Dovid Knut, a young poet of the first wave of émigrés, and describes the transformation of his poetics. His early poems were inspired by avant-garde experiments, but during the 1920s and 1930s, he reoriented himself toward a more traditional poetry, characteristic of the "Parisian Note" of Georgy Adamovich and the "Perekrestok" circle of Vladislav Khodasevich. The periodization of Knut's work, the distinctive features of his poetry collections, and the continuity between them are established using quantitative methods. To accurately compare the collections, their metaphors were counted, classified, and analysed. The study determined that his early work, inspired by the formal experiments of the avant-garde, is characterised by increased metaphoricity, semantic ambiguity, stylistic contrasts, and a predominance of the most elusive metaphors – substitutions and attributions. Later, Knut pursued a simplification approach: his vocabulary became neutral, and metaphors of identification and comparison started to occur more frequently. At the turn of the 1920s and 1930s, the degree of metapho-



ricity declined sharply but remained inconsistent, only reaching a balance in his final collection, "Nasushchnaya Lyubov", and the "Prarodina" cycle. During this period, the simplification approach transitioned to a focus on unambiguity – ultimate semantic clarity. Knut's moderate metaphoricity was comparable to the poetry of Adamovich and Khodasevich, whose influence was also evident in the structure of his metaphors. Knut's poetics evolved extremely dynamically, never reducing itself to imitations of older contemporaries. This study establishes formal aspects of the artistic language of émigré poetry, which are significant for distinguishing the individual styles of its representatives.

Keywords: Vladislav Khodasevich, Georgy Adamovich, Dovid Knut, quantitative philology, linguistic poetics, poetry of the first wave of Russian emigration

The author

Kirill A. Shubin, PhD Student, Junior Research Fellow, the Department of Corpus Linguistics and Linguistics Poetics, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

ORCID: 0009-0005-8039-1164

E-mail: kir.shub@gmail.com

To cite this article:

Shubin, K.A., 2026, Transformation of Dovid Knut's poetics: A quantitative study of metaphors, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 17, no. 3, p. 138–161. doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-9.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (CC BY-NC 4.0) LICENSE ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))