

Концептуальные метафоры, связанные с понятием «любовь», в английской и русской поэзии

© С.А.С. Шахбаз, 2009

Образ является одним из центральных лингвопоэтических понятий, которое обеспечивает необходимую связь между уровнем языкового выражения и художественным содержанием произведения. Словесный поэтический образ можно определить как не прямое, ассоциативное выражение одного предмета или явления в терминах другого в соответствии с глобальным эстетическим замыслом автора. Эта обусловленность глобальным замыслом автора является существенным фактором в понимании сути образа и отличает его от тропа или фигуры речи. отождествление образа с тропами привело бы к упрощению этого понятия, так как образ – это не просто употребление слова в переносном смысле, а не прямой, ассоциативный способ выражения некоего художественного содержания.

Можно предположить, что поэтические образы не создаются каждый раз заново, а представляют абстрактную модель или аналогию, но в индивидуальном авторском воплощении. Поэты и писатели используют уже существующие модели, или парадигмы, приспособивая их к своим художественным целям¹. По определению Н.В. Павлович, «парадигма образа – это инвариант сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления» [Павлович 2004: 14]. Согласно Павлович, исследовавшей обширный материал русской поэзии, «каждый поэтический образ <...> имеет инвариант, то есть реализует некую парадигму» [Павлович 1999. Т. 1: 59]. Этот инвариант образа существует, если можно так выразиться, в поэтической понятийной картине мира [Zadornova, 2004].

В этой связи уместно вспомнить работу американских учёных Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живём», в которой высказывается мысль о том, что метафоры пронизывают всю нашу жизнь и проявляются не только в языке, но и в мышлении, и в действии. Сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны [Lakoff, Johnson 1980]. Обыденная понятийная система человека носит преимущественно метафорический характер, причем он

¹ Сама идея, что в сознании человека есть определённые модели, по которым возникают образы, не нова и наиболее ярко находит своё отражение в работах К. Юнга, который утверждал, что существуют некоторые архетипы образов, единые для всех времён и народов.

этого даже не замечает. При этом метафоры как языковые выражения возможны именно потому, что существуют метафоры в понятийной системе человека [Леонтьева 2006: 57]. Эти положения иллюстрируются в книге такими «метафорическими понятиями» (или «концептуальными метафорами»), как “argument is war”, “time is money”, “life is a gambling game”, “the mind is a container”, “ideas are plants”, “understanding is seeing” и др.

Самый яркий пример, который приводят Лакофф и Джонсон: “time = money”. Действительно, если вспомнить слова и выражения, которые используются с понятием “time”, то видно, что в большинстве случаев они могут сочетаться и с понятием “money”. То же самое относится к русскому языку. “You are wasting your time” – «Вы попусту тратите время», “You will save your time this way” – «Так вы сэкономите время», “I’ve invested a lot of time in her” – «Я потратил на неё много времени», “The flat tire cost me an hour” – «Спущенное колесо стоило мне часа работы», “You’re running out of time” – «Ваше время заканчивается». По мнению Лакоффа и Джонсона это объясняется тем, что в западной культуре время особенно ценится, так как его запасы ограничены, поэтому оно и «осмысливается определённым образом» [Lakoff, Johnson, 1980].

Кроме структурных метафор, когда одно понятие «структурно упорядочивается в терминах другого», Лакофф и Джонсон рассматривают и ориентационные метафоры, где целая система понятий организовывается по образцу некоторой другой системы. Это напрямую связано с тем, как наше тело существует в физическом мире. Сюда относится вся гамма нашего чувственного ориентационного восприятия окружающей среды, основанного на противопоставлениях типа «верх – низ», «внутри – снаружи», «передняя сторона – задняя сторона», «глубокий – мелкий», «центральный – периферийный»².

Отталкиваясь от этой теории, которая касается повседневного языка, логично предположить, что то же самое происходит и в языке поэтическом. По аналогии с концептуальными метафорами в обыденном языке можно выделить концептуальные метафоры в поэзии [Lakoff, Turner, 1989]. В поэзии существует целый ряд устойчивых аналогий, в рамках которых создаются образы, например, жизнь может интерпретироваться как дорога, путешествие, театр, игра, свет, и т. п., солнце отождествляется с золотом, луна – с серебром, старость – с осенью, весеннее цветение – со снегом и т. д.

² Эту теорию можно применить и к другим способам восприятия окружающей среды человеком: визуальным, осязательным, обонятельным, вкусовым и т. д. В этом случае систему противопоставлений можно расширить: «горячий – холодный», «светлый – тёмный», «мягкий – жёсткий», «кислый – сладкий» и т. п. В то же время при выстраивании подобных теорий необходимо учитывать, что все они действуют в определённом культурно-историческом контексте.

Известно, что в поэзии образному переосмыслению чаще всего подвергаются абстрактные понятия, такие как, «время», «жизнь», «смерть», «любовь», которые настолько сложны и всеобъемлющи, что их трудно определить обычным способом. В данной статье выделяются и анализируются концептуальные метафоры, связанные с понятием «любовь» в английской и русской поэзии.

Любовь – чувство, которое способно подвигнуть человека на любые поступки, – всегда была в центре внимания поэтов всех времен. Любовь воспевали и проклинали, от нее сходили с ума и ею излечивали душу, в любви обретали счастье и мучались. Это была излюбленная тема еще античных лириков. Ради любви отправлялись на подвиги в Средние века, её воспевали в эпоху Возрождения, из-за неё сражались на дуэлях. Каждый нормальный человек хоть раз в жизни испытывает это поработящее чувство. Любовь способна вознести человека и в то же время сокрушить. Но как бы то ни было – это всегда сильное эмоциональное потрясение. Именно любовные переживания очень часто становятся источником вдохновения поэтов. Да и читатель уже настолько привык к тому, что «любовь никогда не бывает без грусти», что порой романтическая лирика без боли просто не воспринимается серьезно.

Изучение лирической английской поэзии показало, что одними из наиболее распространённых концептуальных метафор, касающихся любви, в поэтическом языке являются: 1) любовь – болезнь, 2) любовь – боль, 3) любовь – потеря свободы, 4) любовь – огонь. Аналогичные концептуальные метафоры встречаются и в русской поэзии³, однако в силу культурных особенностей и национальной поэтической традиции, поэты зачастую выделяют в этих образах разные аспекты.

1) Любовь - болезнь

Состояние влюблённого очень часто напоминает состояние нездорового человека. Повседневный английский язык изобилует метафорами, которые восходят к аналогии “love is madness” («любовь – безумие»): “she drives me crazy”, “he’s gone mad over her”, “she is madly in love with him”. Все эти мёртвые метафоры и настолько прочно вошли в повседневный обиход, что мы уже не замечаем их творческую составляющую. Они являются не более, чем носителями информации, главная задача которой донести до слушателя/читателя, что влюблённый настолько одержим предметом своего обожания, что готов ради него на любые поступки, порой не контролируя себя, как психически нездоровый человек. В поэзии аналогия «любовь – безумие» становится частью более общей концептуальной метафоры «любовь – болезнь». Её языко-

³ Был проанализирован материал поэзии XIX века, который, как мы полагаем, лучше всего отражает суть исследуемой проблематики.

вое выражение даёт нам более сложную, чем в повседневном языке, картину. Метафоры, отражающие душевные переживания, уже не являются простыми носителями информации. Они являются частью законченных произведений, в которых все компоненты взаимосвязаны и выполняют определённую роль. Концептуальные метафоры, реализуясь в поэтических контекстах приобретают новые оттенки.

В английской поэзии «любовь» относится к состоянию души, сознания: *“Love is a torment of the mind”* (Samuel Daniel) – и к физическому состоянию тела влюблённого человека. Любовь может иметь симптомы, как в случае реального заболевания: *“Lips and eyelids pale”, “cheek..cold and white”, “heart beating loud and fast”* (P. B. Shelly). Чаще всего эта болезнь неизлечима: *“Love is a sickness full of woes/All remedies refusing”* (Samuel Daniel). В некоторых случаях любовь прямо сопоставляется с физическим недугом и рассматривается как конкретная болезнь: *Love is a universal migraine* (Robert Graves), в других используется более общее слово – “plague”, которое может реализовать как прямое, так и переносное значение: *“Love might make me leave loving, or might try/A deeper plague, to make her love me too”* (John Donne), *“Orpheus I am, come from the deeps below,/To thee fond man the plagues of love to show”* (John Fletcher). Но подавляющее большинство стихотворений описывают состояние влюблённого человека, используя симптомы некоего абстрактного физического недомогания: *“...I starved for you;/My throat was dry and my eyes hot to see”* (Rupert Brooke), *“And who could play it well enough/If deaf and dumb and blind with love?”* (W. B. Yeats), *“A bright stain on the vision/Blotting out reason”* (Robert Graves). Влюблённому человеку кажется, что он умирает: *“When sighs have wasted so my breath/That I lie at the point of death”* (Henry Howard), но сама смерть представляется избавлением от мук: *“Oh! Press it [heart] close to thine again/Where it will break at last”* (P. B. Shelley).

Концептуальная метафора «любовь – болезнь» реализуется также с помощью глагола “to cure”, особенно в сочетании с “heart”: *“Love is the passion which endureth,/Which neither time nor absence cureth”* (Mary Anne Lamb), *“A fairer hand than thine shall cure/That heart which thy false oaths did wound”* (Thomas Carew), *“But wilt thou cure thine heart:/ Of love and all its smart”* (Thomas Beddoes).

В английской лирике любовь рассматривается как физический недуг и болезнь сердца, а слово «душа» (‘soul’) используется лишь в единичных случаях: *“No torment is so bad as love,/So bitter to my soul can prove.”* (Robert Burton), *“My wounded soul, my bleeding breast,/Can patience preach thee into rest?”* (John Dryden). В русской поэзии любовь в первую очередь – это болезнь души. Этот «недуг» души описывается в русской поэзии наряду с сердечным, а сердце и душа используются здесь как синонимы: *«И ты со мной, о лира, приуныла,/Наперсница*

души моей больной!» (Пушкин), «Но сердечного недуга/Не смогла ты утаить;» (Лермонтов), «Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья,/(Лермонтов), «<душа> Одной заветной отдалась любви/И ей одной дышала и болела» (Тютчев), «Ты молнией сверкнул в глухой пустыне/Больной души...» (Ап. Григорьев), «Лишь больное сердце не залечит раны!» (А. Толстой).

Так же как и в английской поэзии, концептуальная метафора «любовь – болезнь» находит своё выражение в русской лирике через лексику, описывающую симптомы болезни. Так, например, у лирического героя Пушкина холодеют руки: «*Мои владеющие руки/Тебя старались удержатъ*» (Пушкин). У влюблённой героини Лермонтова темнеет в глазах и учащается сердцебиение, что характерно для предобморочного состояния: «*Но буквы все сливались <у неё> под ними.../И сердце сильно билось - без причины, -/ <...>/Безумный! ты не знал, что был любим*» (Лермонтов). В других стихотворениях состояние влюблённости вызывает повышение температуры и жар: «*каждый ваш случайный, беглый взгляд/Меня порой кидает в жар и холод...*» (Ап. Григорьев), «*Вы слушали - и бред его больной/<...>/И то, что он томим недугом злым/И что недуг его неизлечим./<...>/...с ним была неволью лихорадка...*» (Ап. Григорьев), «*Хоть весь в лихорадочном был я огне*» (Ап. Григорьев), «*Когда кипит и стынет кровь*» (Тютчев). В некоторых случаях влюблённому трудно дышать: «*Ох, я дышу ещё болезненно и трудно/Могу дышать, но жить уж не могу*» (Тютчев), «*И всё, что душно так и больно/Мне давит грудь ...*» (Ап. Григорьев).

Аналогия между любовью и безумием так же, как и в повседневном языке прослеживается в поэзии. Однако в каждом отдельно взятом тексте она будет поворачиваться новыми гранями: «*The mystic deliria, the madness amorous, the utter abandonment*» (Walt Whitman), «*And to be wroth with one we love./Doth work like madness in the brain*» (Coleridge), «*Love's madness he had known*» (John Keats). Чаще всего она является малой парадигмой, входящей в большую парадигму «любовь – болезнь».

Как и в английской поэзии, в русской любовной лирике своё крайнее выражение концептуальная метафора «любовь – болезнь» находит в такой её разновидности, как "любовь-безумие". В подавляющем большинстве стихотворений о любви встречается либо слово «безумие», либо его производные и синонимы: «безумство», «безумный»: «*Забывать, что незабвенно! женский взор!/Причину столько слёз, безумств, тревог!*» (Лермонтов), «*О, называй меня безумным! Назови/Чем хочешь; в этот миг я разумом слабею/И в сердце чувствую такой прилив любви,/Что не могу молчать, не стану, не умею!/Я болен, я влюблён*» (А. Толстой), «*К чему тебе внимать безумства и страстей/Незанимательную повесть?*» (Пушкин).

Это состояние приносит лирическому герою огромные страдания: «*Так вот кого любил я пламенной душой/<...>/С таким **безумством и мученьем!***» (Пушкин), «*Но доколе **страданием** и страстью/Мы объаты **безумно** равно*» (Ап. Григорьев), «***Безумец!** для чего **тревожишь**/Ты сердце бедное своё?*» (Некрасов). В стихотворении Н. А. Некрасова прямо не говорится, что это безумство приносит страдания, но это становится понятно из контекста. В словосочетании «бедное сердце» на это указывает прилагательное «бедное», а вопрос, обращённый к лирическому герою, намекает на бессмысленность переживаний, которые испытывает влюблённый.

В некоторых случаях состояние безумия спровоцировано неразделённой, несчастной любовью: «*И каждый миг в унылом сердце множит/Все горести несчастливой любви/И все **мечты безумия** тревожит!*» (Пушкин). В других оно вызвано чувством ревности: «*Простишь ли мне ревнивые мечты,/Моей любви **безумное волненье?***» (Пушкин). Но в состоянии безумства, которое в этих стихотворениях становится синонимом «любви», лирический герой может находить наслаждение: «*Страстей **безумных** и мятёжных/Как упоителен язык!*» (Пушкин).

Среди исследуемого материала были обнаружены стихотворения, где безумие передаётся словами и выражениями, которые больше характерны для разговорной, а не поэтической речи: «*Как **помешанный**, днями брожу*» (Ап. Григорьев), «*Коль любить, так **без рассудку***» (А. Толстой). Среди этих примеров, безусловно, особняком стоит интерпретация безумства Лермонтовым, который определяет его как «расстройство мозга»: «***Расстройство мозга** иль виденье сна./Я не могу любовь определить*» (Лермонтов).

2) Любовь – боль

Любая болезнь связана с болью и страданиями, душевными и физическими. Эта «парадигма» лексически воплощается в английской поэзии в слове “rain” и его синонимах, таких как “ache”, “torment”, “agony”, “smart” и т. п., например: “*Love is a **torment** of the mind,/A tempest everlasting;*” (Samuel Daniel), “*No **torment** is so bad as love,/So bitter to my soul can prove.*” (Robert Burton), “*...my tears, as floods of rain,/Bear witness of my woeful **smart***” (Henry Howard), “*If thou wilt ease thine heart/Of love and all its **smart***” (Thomas Lovell Beddoes), “*Love – what is love? A great and **aching** heart*” (R. Stevenson).

Говоря о боли, поэты могут также указывать на неё через реакцию страдающего человека (“to moan”, “to groan”) или метафорически используя слова, обозначающие понятия, ассоциирующиеся с болью (“wound”, “thorn”, “to bleed” и т.п.): “*Hark and beware unless thou hast lov'd ever,/Belov'd again, thou shalt see those joyes never./Hark how they **groan** that dy'd despairing*” (John Fletcher), “*Love's madness he had*

known:/Often with more than **tortured** lion's **groan/Moanings** had burst from him"; (Keats), "But my fause louver staw my rose,/And left the **thorn** wi' me". (Robert Burns), "Could no other arm be found,/Than the one which once embraced me,/To inflict a cureless **wound**?" (George Byron), "Still must mine <heart>, though **bleeding**, beat;/And the undying thought which paineth/Is - that we no more may meet". (George Byron), "Lovers when they lose their breath,/Bleed away in easy death. (John Dryden, Song), My **wounded** soul, my **bleeding** breast,/Can patience preach thee into rest?" (John Dryden). Значение слов, относящихся к боли, усиливается за счёт определений ("unending pain", "cureless wound"). Не каждая рана является смертельной для любящего, но даже тем, кому удаётся их залечить, они ещё долго напоминают о себе: "Your form does to my fancy bring,/And makes my old **wounds bleed** anew" (Edmund Waller), "To free the hollow heart from **paining** -/They stood aloof, the **scars** remaining" (Coleridge).

Боль от неразделённой любви лишает жизнь радости и наполняет её грустью и безысходностью: "Can true love yeeld such delay,/Converting joy to **pain**?" (Thomas Campion), "Tis cruel to prolong a **Pain**,/And defer a Joy" (Sir Charles Sedley), "It is ane **pain**, and double train/Of endless woe and care" (Alexander Scott). В некоторых случаях поэты подчёркивают, что эта боль невыносима: "When raging love with extreme **pain**/Most cruelly distrains my heart" (Henry Howard), "The **pain** of loving you/Is almost more than I can bear" (David Lawrence), "No **torment** is so bad as love" (Robert Burton). Крайняя степень мук влюблённого человека выражается словом "agony": "Ah! Love was never yet without/The **pang**, the **agony**, the doubt" (George Byron, Translation), "We clamoured thee that thou would'st please/Inflict on us thine **agonies**" (Thomas Hardy), "If queens and soldiers have play'd high for hearts,/It is no reason why such **agonies**/Should be more common than the growth of weeds" (John Keats). Избавить от этих мук, по мнению некоторых поэтов, может только смерть: "Your love by ours we measure,/Till we have lost our treasure;/But **dying is a pleasure**,/When **living is a pain**" (John Dryden), "Sweet is true love tho' given in vain, in vain;/And **sweet is death** who puts **an end to pain**" (Alfred Tennyson).

Но без страданий не может быть настоящей любви, они возвышают любовь, делают её глубже. Влюблённые культивируют в себе страдание, а иногда даже упиваются и гордятся им, поэтому "pain" часто сочетается с такими «позитивными» понятиями, как "pleasure", "content": "And what **pleasing pains** we prove/When we first approach Loves fire!" (John Dryden); "I feed a flame within, which so torments me/That both **pains** my heart, and yet **contents** me:/Tis such a **pleasing smart**, and I so love it,/That I had rather die than once remove it" (John Dryden).

Лучше всего отношение между любовью и болью выразил А. Каули: “A mighty **pain** to love it is/And ‘tis a **pain** that **pain** to miss” (Abraham Cowley).

В русской поэзии концептуальная метафора «любовь – боль» выражается с помощью слов «мука», «мученье», «мучительный», реже – «страдание» и «боль». Страдания в любви здесь связаны с тем, что влюблённого либо отвергают, либо его терзают сомнения или ревность. Эти душевные переживания для влюблённого мучительны: «Он пел любовь – но был печален глас;/Увы! он знал любви одну лишь **муку**;» (Жуковский), «...юноши, внимая молча мне,/Дивились долготу любви моей **мученью**;» (Пушкин), «И снова робкая любовь/Тебе прошепчет суеверно/Слова **мучительных** страстей» (Веневитинов), «Любя, **страда**я, грустно млея,/Оно <сердце> изноет наконец...» (Тютчев). Незвестность доставляет влюблённому дополнительные страдания: «И вновь ему ты посылаешь **муки**/Сомнения догадок и тревог, –/<...>/Я **мучился**: я плакал и **страдал**» (Некрасов).

В вышеприведённых примерах любовь и страдание в сознании поэтов синонимичны. В других случаях влюблённые подчёркивают, что причиной этих страданий является не сама любовь, а предмет любви, т. е. женщина: «Кто скажет мне... <...> Что для **мученья** моего она,/Как ангел казни, богом создана?» (Лермонтов), «...зову я этим/любимым именем все **муки** жизни» (Ап. Григорьев), «Вы рождены меня **терзать**» (Ап. Григорьев).

Сильные душевные переживания могут вызывать ироничное отношение возлюбленной к своему поклоннику:

Тебе смешны **мучения** мои;
Но я любим, тебя я понимаю.
Мой милый друг, не **мучь** меня молю:
Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжко я **страдаю**.
(Пушкин)

Подобная насмешка в стихотворении Лермонтова перерастает в презрение: «**Презренья** женского кинжал/Меня пронзил... но нет – с тех пор/Я всё любил – я всё **страдал**» (Лермонтов).

Но эти страдания не всегда разрушительны для человека, они обогащают его жизненный опыт. Так в стихотворении Батюшкова страдания и муки в любви используются как синоним новым чувствам, которые поэт смог испытать только влюбившись: «В твоём присутствии **страдания** и **муки**/Я сердцем новые познал» (Батюшков). Веневитинов отождествляет «любовь» и мученье», говоря о том, что ему ещё не приходилось испытывать этого чувства: «Я много в жизни распознал,/В одной любви не знал **мученья**» (Веневитинов). Ап. Григорьев подчёр-

кивает, что влюблённый и страдающий человек каждый день открывает для себя в жизни новые, до сих пор неведомые ему стороны: *«День ото дня страдание и страсть/Всё новые вам тайны открывали...»*.

Все эти душевные переживания, которые у поэтов находят своё воплощение в словах «мука», «страданье», «боль» и их производных, нередко воспринимаются как что-то приятное и желанное: *«Хочу любить, – и небеса молю/О новых муках»* (Лермонтов), *«Я знал сердечные порывы,/Я был их жертвой, я страдал/И на страданья не роптал»* (Веневитинов). В таких случаях используется оксюморон, в котором объединяются концептуально несопоставимые понятия, например: *«И я, исполненный мучительного счастья»* (А. Толстой).

Очень часто люди осознанно идут на всё, ради того, чтобы испытать те чувства, которые может испытать только влюблённый человек: *«...для него сердца страданье мило,/Как спутник, собственность иль брат»* (Лермонтов). Ради этого чувства некоторые поэты готовы даже умереть: *«Тобой дышать до гроба стану./Мне сладок будет час и муки роковой;/Я от любви теперь увяну»*. (Батюшков), *«Мне дорого любви моей мученье –/Пускай умру, но пусть умру любя!»* (Пушкин).

Необходимо отметить, что в русской поэзии, в отличие от английской, слова «мука», «мученья», «страданья» не становятся частью атрибутивных выражений, в которых определения имеют положительную коннотацию. Однако нередко антонимические понятия «наслаждение», «блаженство», «счастье» и «мука», «мученья» выступают в предложении в роли однородных членов, тем самым подчёркивая близость этих переживаний для влюблённого человека: *«Её блаженства и мученья/Прошли навек, без разделенья»* (Ап. Григорьев), *«Я дам тебе муки и счастья...<...>/...тебя я страданьем измучу, дитя!..»* (Ап. Григорьев), *«Снова сердце задрожало,/Под чарующие звуки/То же счастье, те же муки»* (Фет).

Другая концептуальная метафора, тесно связанная с предыдущей и широко распространённая в русской любовной лирике, это – «любовь – слёзы». Для английской поэзии эта концептуальная метафора менее характерна.

Слёзы являются проявлением чувств, результатом выражения сильного эмоционального переживания. Причём слёзы не обязательно означают, что речь идёт о несчастливой любви. Если обратиться к словарю, слёзы – это проявление душевных переживаний человека, в первую очередь, связанных с событиями по своей природе печальными или трагическими. Но когда речь идёт о любви – это не только слёзы ревности, разлуки или неразделённых чувств, но и слёзы счастья. В поэзии все эти переживания находят своё языковое воплощение. Способность человека плакать говорит о его внутреннем мире, о том, что он способен испытывать чувства. А любовь как раз и является сильным эмоциональ-

ным потрясением, независимо от того, отвергнуты ли чувства влюблённого или нет.

В большинстве стихотворений, где представлена аналогия «любовь – слёзы», поэты отождествляют эти понятия. В этих примерах «любить» значит «плакать». Причём эти слёзы необязательно слёзы печали, тоски или реакция на отказ любимой. Счастье любви в слезах выражается у Фета: *«И лобзания, и слёзы, / И заря, заря!..»*. Вспоминая о счастливых временах, Ап. Григорьев пишет о любви и слезах так, как будто они обязательные «спутники»: *«Когда он <мир> был / Ещё богат любовью и слезами»*. Без слёз не может любить лирический герой Тютчева, у которого в те минуты, когда появляется возможность восхищаться своей возлюбленной, на глазах выступают слёзы: *«И в эти чудные мгновения / Ни разу мне не довелось / С ним <взором> повстречаться без волнения / И любоваться им без слёз»* (Тютчев), *«В очи тебе глядя, молча слёзы лью, / Не умея высказать, как тебя люблю»* (А. Толстой), *«И плакал я перед тобой, / На лик твой глядя милый»* (А. Толстой).

Когда любовь проходит, проходят и слёзы: *«Как помню, счастье прежде жило / И слёзы крылись в месте том: / Но счастье скоро изменило, / А слёзы вытекли потом»* (Лермонтов). Поэты, иносказательно сообщая, что любви больше нет, пишут о том, что больше нет слёз. Так, Лермонтов, говоря о том, что разлюбил, пишет: *«Слеза, которая не раз / Рвалась блеснуть перед тобой, / Уже не придёт...»* (Лермонтов). А Пушкин в своем стихотворении о женщине, которая осталась без поклонников, говорит читателю о том, что более «никто пред ней не плачет»: *«Одна... никто пред ней не плачет, не тоскует; / Никто её колен в забвеньи не целует»* (Пушкин).

Поэты находят в слезах утешение: *«Я слёзы лью; мне слёзы утешенье»* (Пушкин). Слёзы могут быть также вызваны воспоминанием о прошедшей любви: *«Запрись в углу уединенном / И буду плакать... вспоминать!»* (Лермонтов), *«Слеза слезу с ланиты жаркой гонит»* (Фет), *«сам поэт убил любовь: Всё опалили, выжгли слёзы, / Горячей влагою своей»* (Тютчев). Некоторые поэты считают слёзы символом очищения души и возрождения: *«И током тёплых слёз, как благостным дождём, / Опустошенную мне душу оросила»* (А. Толстой), *«И ожил снова я... и первую любовь, / И слёзы, и мечты душа постигла вновь»* (Ап. Григорьев).

Однако, несмотря на боль и страдания, человек продолжает влюбляться снова и снова. Когда он сталкивается с этим чувством, он как бы теряет способность мыслить свободно, он становится рабом любви. Многие поэты считают любовь потерей свободы. Аналогия между «любовью» и «потерей свободы» в английской и русской поэзии подкрепляется большим количеством конкретных примеров.

3) Любовь - потеря свободы

На то, что в отношениях любящего и любимого зачастую есть что-то от отношений господина и раба, указывают следующие стихотворения, где любовь сковывает влюблённого цепями: *"In chain of gold -- what hand can break it?"* (Mary Anne Lamb), *"The exalted portion of the pain/And power of love, I cannot share,/But wear the chain."* (George Byron), *"Alas O Love, thus leashed with me!/Wing-footed thou, wing-shouldered, once born free:/And I, thy cowering self, in chains grown tame./Bound to thy body and soul, named with thy name,/Life's iron heart, even Love's Fatality."* (D. G. Rossetti). В эти цепи влюблённые нередко заковывают себя с радостью. Об этом открыто говорит в своём стихотворении Байрон: *"And like a Treasure/We'd hug the chain"* (George Byron).

Часто поэты представляют любовь тюрьмой, из которой не может вырваться влюблённый человек: *"Sin I fro Love escaped am so fat,/I never think to ben in his prison lene/Sin I am free, I counte him not a bene"* (Chaucer), *"Say what is love --/Is it to be in prison still and still be free/Or seem as free"* (John Clare), *"What is't but chaining/Hearts, which once waning/Beat 'gainst their prison"* (George Byron), *"If I had known how narrow a prison is love"* или *"At thy touch my spirit is captive"* (Moireen Fox). Любовь, – это потеря свободы, которую можно обрести вновь, только покончив с любовью: *"Lost is our freedome/When we submit to women so"* (Thomas Campion), *"...ha! ha! ha! full well is me,/For I am now at liberty."* (Sir Thomas Wyatt), *"...and I'll take the road,/Quit of my youth and you, /<...> As a free man may do"* (Rupert Brooke).

Влюблённые лирические герои представляют любовь некой ловушкой, в которую попадают те, кто становится жертвой любви. Нередко проводится параллель между влюблённым и птицей, попавшей в силки или посаженной в клетку, или между влюбившимся человеком и насекомым, запутавшимся в паутине и ставшим добычей паука. Слова, которые в основном встречаются в рамках этой разновидности данной концептуальной метафоры: "snare", "web", "net", "cage", а также связанные с ними "to catch", "to entangle", "to lock", например: *"There is no man, I say, that can/Both love and to be wise./Free always from the snare"* (Alexander Scott), *"But caught within the subtle snare,/I burn, and feebly flutter there"* (George Byron), *"Tangled was I in Love's snare"* (Sir Thomas Wyatt), *"She meant to weave me a snare", "Since I was tangled in thy beauty's web,/And snared by the ungloving of thy hand"* To – (Keats), *"He <Love> caught me in his silken net,/And locked me in his golden cage"* (Blake), *"Birds, yet in freedom, shun the net/Which Love around your haunts hath set"* (George Byron), *"To entangle me when we met,/To have her lion roll in a silken net"* (Tennyson). Во всех этих метафорах подчёркивается

невозможность освобождения для влюблённого лирического героя и возвращения к прежнему состоянию свободного человека. Фатальность этой ситуации напоминает аналогию между «любовью» и «болезнью», с которой влюблённый смиряется как со своей судьбой.

В русском языке при описании состояния влюблённого человека используются метафоры, в которых эстетическая составляющая просто стёрлась вследствие частого употребления. Такие выражения, как "он был пленён её красотой", "он овладел её душой" и т. п. стали привычными для повседневной речи. Всех их объединяет концептуальная метафора "любовь – потеря свободы". В ещё большей степени эта аналогия характерна для поэзии, где любовь часто предстаёт как плен или рабство, в которое попадает возлюбленный: *«Свободу потеряв на век./Неволю сердцем обожаю (Пушкин), «Но полно! в жертву им свободы/Мечтатель уж не принесёт» (Пушкин), «Прости! - твоё сердце на воле.../Но счастья не сыщёт в другом» (Лермонтов).*

В проанализированном материале русской поэзии концептуальная метафора «любовь – потеря свободы» наиболее часто предстаёт в своей разновидности «любовь – рабство», в отличие от английской поэзии, где наиболее распространены малые парадигмы: «любовь – клетка», «любовь – силки». Поэты прекрасно понимают, что такая влюблённость, в которой человек теряет волю и позволяет делать с собой что угодно постыдно: *«Постыдное бессилие раба!» (Некрасов).*

Некрасову в трёх словах удаётся выразить всю гамму переживаний человека, который любит такой любовью. Здесь и стыд, и отсутствие всякой воли противостоять своим чувствам.

В других стихотворениях поэты, оказавшись в таком положении, всячески пытаются отрицать, что они поработены любовью. Это отрицание ещё больше подчёркивает весь драматизм их положения и борьбу, которая происходит в их душе: с одной стороны, неконтролируемое влечение к объекту своей любви, с другой - попытка спасти свою ущемлённую гордость. На языковом уровне это противоречие отражается в антитезах (например, «волен – раб») и отрицательных конструкциях: *«Я волен - даже - если раб страстей!» (Лермонтов), «Нет, я не раб моей мечты./Я в силах перенести мученье/Глубоких дум, сердечных ран» (Лермонтов), «...я свободы/Для заблужденья не отдам», «Я не соделуюсь рабом» (Лермонтов), «Свободно ты решала выбор свой./И не как раб упал я на колени» (Некрасов).*

Так же, как и в случае других концептуальных метафор, поэты находят и в этом изначально вызывающем негативные ассоциации уподоблении положительные стороны.

Примечательно, что человек может идти в рабство добровольно, осознавая, на что он себя обрекает: *«Ты рада быть его рабой» (Некрасов).*

сов), «И, как **раб**, твой **каждый** **взор** **ловлю**» (Фет), «Я тот же **преданный**, я **раб** **твоей** **любви**» (Фет).

Основная парадигма «любовь – потеря свободы» может быть представлена и малой парадигмой «любовь – плен/тюрьма». В отличие от тех случаев, когда влюблённые добровольно теряют свободу, в данном случае поэты подчёркивают, что они оказались в таком положении против своей воли, оказавшись не в силах устоять перед чувствами: «*Стократ блажен/<...>/Кому неведом **грустный плен***» (Пушкин), «*Перед тобой с коленопреклоненьем/Стою, **пленён** **волшебною** **игрой***» (Фет), «*В другом краю ты некогда **пленяла**,/<...>/Я б не желал умножить в цвете жизни/Печальную толпу твоих **рабов***» (Лермонтов), «*Мне самому, как скрип **тюремной двери**,/Противны стоны сердца моего*» (Некрасов). Ту же негативную окраску несёт в себе уподобление «любовь – оковам/цепям»: «*Прикована ты вновь/К душе печальной...*» (Лермонтов), «*...**цепь** **моя** **несокрушима***» (Лермонтов), «*Порабощён мой дух и скован, как **цепями***» (Лермонтов), «*И старый **яд цепей**, **отрадной** и **жестокой**,/Ещё горит в моей крови*» (Фет). Интересно отметить, что в отличие от английской поэзии, в стихотворениях русских поэтов почти не встречается парадигма «любовь – сеть/силки/паутина». В проанализированном материале удалось обнаружить только два подобных примера: «*А между тем, как зверь, **попавший** в **сети**,/Я тщетно злюсь на крепость уз своих*» (Ап. Григорьев), «*Ну, кому же расставишь ты **сети**?»*» (Некрасов).

4) Любовь – огонь

В отличие от вышеприведённых метафор, в целом окрашенных отрицательно, концептуальная метафора «любовь – огонь», может получать как позитивную, так и негативную окраску в зависимости от интенции поэта. Пламя любви может отражать ту безумную страсть, которую испытывает к объекту своего обожания влюблённый: “*Love is ane fervent **fire***” (Alexander Scott), “*In hearts, on lips, of **flame** it **burneth** –*” (Mary Anne Lamb), “*But true Love is a durable **fire**/In the mind ever **burning**;*” (Sir Walter Raleigh). Поэты наделяют огонь любви сверхъестественной силой и даже обожествляют его: “*The chastest **flame** that ever warmed heart!*” (Samuel Daniel), “*All are but ministers of Love, And feed his sacred **flame***” (Coleridge). Огонь любви способен осветить или преобразить всё вокруг: “*Whose **flame** illumines/The darkness of love cottage rooms*” (H.W. Longfellow).

Однако этот огонь таит в себе и опасность. Даже маленькая искра, если оставить её без присмотра, может стать причиной настоящего пожара: “*Where love begins, there dead thy first desire:/A sparke neglected makes a mighty **fire***” (Robert Herrick). Образное представление «любовь-огонь» может подразумевать разрушительную силу любви, которая

становится очевидной при употреблении слов “to burn”, “fatal”: “Or, circled by his (heart) **fatal fire**,/Your hearts shall **burn**, your hopes expire” (George Byron).

Для многих этот огонь оказывается смертельным, и влюблённые желали бы от него избавиться: “And in his Mistris **flame**, playing like a flye,/Turn'd to cinders by her eye?” (Ben Jonson), “Give me my honesty again,/And take thy brands back, and thy **fire**” (Sir John Suckling). Но этот огонь несёт в себе и радость, и удовольствие, и смысл жизни, иначе он не был бы столь соблазнительным: “And what pleasing pains we prove/When we first approach Loves **fire**!” (John Dryden), “The **torch** of love dispels the gloom/Of life, and animates the tomb;/But never let it idly flare/On gazers in the open air” (Walter Savage Landor).⁴

Словосочетание, встречающиеся у Уолтера Ландора “the torch of love” является отражением ещё одной концептуальной метафорой «любовь – свет». В вышеприведённом отрывке главное – не жар от факела любви, а именно свет, который он излучает, придавая жизни смысл: “dispels the gloom”. Подобные мотивы встречаются и в стихотворении Джона Клэра, где любовь предстаёт ярким лучом солнца, озаряющим нашу действительность: “Doe's real love on Earth exist/Tis like a **sun beam** on the mist” (John Clare), и Ковентри Пэтмора: “Love wakes men, once a lifetime each; <...> ...but either way,/That and Child's unheeded dream/Is all the **light of all their day**” (Coventry Patmore). В идеале человек обретает настоящую любовь, которая длится вечно, и эта любовь приравнивается к божественному свету, который никогда не погаснет: “Love is the **light that shines forever**” (Mary Anne Lamb).

Концептуальная метафора «любовь – огонь» получила широкое распространение также и в русском языке и русской поэзии. Многие из повседневных выражений являются мёртвыми метафорами, производными от концептуальной метафоры «любовь – огонь». Мы часто используем словосочетания типа: «пламенный взгляд», «пламенная душа», «горячо любимый», «любовь утасла», «сгорать от любви» и т. п., которые уже не воспринимаются как образные. В русской поэзии аналогия «любовь – огонь» распространена, пожалуй, больше, чем в английской. Здесь даже сложились поэтические штампы, такие как «огонь любви», «огонь в груди», «пламя страсти», которых современные поэты стараются избегать.

В русской поэзии эта концептуальная метафора представлена такими

⁴ В подавляющем большинстве примеров, в концептуальной в стихотворениях, где используется концептуальная метафора «любовь-огонь» слово “fire” обязательно присутствует. Однако эта же концептуальная метафора может воплощаться через ассоциативный ряд другими словами, например, “Like melting wax, or withering flower,/I feel my passion, and thy power.” (George Byron, Translation of a Romaic Love Song). Здесь становится ясно, что речь идёт о высокой температуре из словосочетания “melting wax”.

словами, как «огонь» и «пламя/пламень», с их производными; а также словами, которые характеризуют физические качества огня или процесс горения («кипеть», «пылать», «обжигать», «горячий» и т. д.). Так же как в английской поэзии, этот огонь может нести созидание, и радость: «Вблизи тебя до этих пор/**Я не слышал в груди огня**» (Лермонтов), «**И дни горячие любви/К другому сердце приучили:/Другой огонь** они в крови,/Другие чувства поселили» (Веневитинов), «Светил нам день, **будя огонь в крови...**» (Фет), «Желал я на другой предмет/**Излить огонь страстей своих**» (Лермонтов); и иметь разрушительную силу, оборачивающуюся страданиями: «**Видеть смерть мне надо, надо крови,** /Чтоб залить огонь в груди моей» (Лермонтов), «**Душа твоя так ясно разгорелась/И новый огонь в душе моей зажегла.** /Но этот огонь томительный, мятежной,/Он не горит любовью тихой, нежной, –/Нет! он **жжёт, и мучит, и мертвит**» («Элегия», Веневитинов).

По сравнению с «огнём», слово «пламя» несёт большую эмоционально-экспрессивную нагрузку, так как вызывает ассоциации с большим количеством огня или интенсивным горением: «**Но жалок тот, кто молчаливо,/Сгорая пламенем любви,** /Потупя голову ревниво,/Признанья слушает твои» (Пушкин), «**Наверно, спокойствие много причинит вреда/Моим мечтам и пламень чувств** убьёт» (Лермонтов), «**Когда погаснет пламя страсти**» (Некрасов). В вышеприведённых примерах поэты уточняют путём дополнений, что «пламя» вызвано душевными переживаниями: «пламя чувств», «пламя любви», «пламя страсти».

В метафорах, восходящих к образной парадигме «любовь – огонь», может использоваться не только существительное «пламя», но и его производные: «пламенеть», «пламенный», «пламенно»: «**Одна бы в сердце пламенела/Лампадой чистой любви!**» (Пушкин), наречием: «**Как нежно, пламенно любил я**» (Лермонтов), «**Ты любишь искренно и пламенно**» (Тютчев), «**Так пламенно, так горячо любившей**» (Тютчев) и прилагательным: «**Зачем холодные сомненья/Я вылил в пламенную грудь?**» (Веневитинов).

Эти метафоры, которые стали неотъемлемой частью поэтического творчества, позволяют поэтам использовать слово «пламень» в значении «любовь» не прибегая к пояснениям: «**И оживляешься потом всё боле, боле – /И делишь наконец, мой пламень поневоле!**» (Пушкин), «**И этот пламень не угас!**» (Некрасов).

Можно предположить, что в тех примерах, где «пламя» используется без дополнений, образ является более насыщенным. Читатель может интерпретировать его по-разному: «пламень в груди» может быть и пламенем любви, и страстей, и боли или вбирать в себя одновременно оттенки всех этих смыслов. Даже в тех случаях, когда поэт говорит, например, что это пламень любви, читатель понимает, что это чувство

сопровожают сильные эмоциональные переживания и другие чувства, которые являются спутником «любви» (радость, грусть, тревога и т.п.).

Ещё более эмоциональное проявление концептуальной метафоры «любовь – огонь», которая встречается время от времени у русских поэтов, – это «любовь – пожар». В самом слове пожар заложен смысл, позволяющий лучше понять то, что переживает лирический герой. Ведь пожар – это неконтролируемое горение огня, стихийное бедствие, которое подразумевает огромные масштабы:

Оно <слово> чужую грудь зажжёт,
В неё как искра упадёт,
А в ней пробудится **пожаром**.
(«Утешение», Веневитинов)

В данном случае, подчёркивается именно то, что поэт не в силах победить это всё усиливающееся чувство и постепенно оказывается в его власти.

Огонь может вспыхнуть, гореть ярко и яростно, обжечь и, наконец, погаснуть. Все эти аспекты находят своё воплощение в произведениях поэтов. Так, чтобы подчеркнуть накал эмоций и чувств, поэты используют слово «пыл» и его производные: «*Смешно мне, смешно, что, так пылко любя, / Её ты не любишь, а любишь себя (А. Толстой), «Минула страсть, и пыл её тревожный / Уже не мучит сердца моего» (А. Толстой), «...мучась и пылая, / Ни слова я не смею вам сказать (Ап. Григорьев), «И оба сердца пышут страстью» (Фет)*. Весьма распространён в любовной лирике глагол «гореть». Пока горит огонь – любовь живёт: «*Я очарован, я горю / И содрогаюсь пред тобою» (Пушкин), «И сердце вновь горит и любит - оттого, / Что не любить оно не может» (Пушкин)*. Когда огонь гаснет, умирает и любовь: «*Я думал, что любовь погасла навсегда» (Пушкин)*.

Нетрудно заметить, что мысли и чувства о любви, например, Джона Донна и Роберта Грейвса, которых разделяют почти три столетия, во многом сходны. С начала летоисчисления и до наших дней люди попадались в сети любви, добровольно шли на страдания и сходили с ума от неразделённого чувства. Почти все концептуальные метафоры, касающиеся любви: «любовь – болезнь», «любовь – боль» и «любовь – потеря свободы» иронично объединила в стихотворении “Freedom” английская поэтесса начала XX века, писавшая под псевдонимом Ян Струтер⁵.

Now heaven be thanked. I am out of love again!
I have been long a slave, and now am free:

⁵ Jan Struther – псевдоним Джойс Макстон Грэхем (Joyce Maxtone Graham, 1901-1953).

I have been tortured, and am eased of pain:
I have been blind, and now my eyes can see:
I have been lost, and now my way lies plain:
I have been caged, and now I hold the key:
I have been mad, and now at last am sane:
I am wholly I that was but half of me.
So a free man, my dull proud path I plod,
Who tortured, blind, mad, caged, was once a God.

Проведённое сравнительное исследование показало, что концептуальные «любовные» метафоры, выделенные на материале английской поэзии, характерны и для русской поэтической речи. Однако в их конкретных проявлениях есть некоторые различия. В случае концептуальной метафоры «любовь – болезнь» в русской поэзии делается больший акцент на любви как безумии. «Любовь – боль» воспринимается русскими поэтами более широко, так как включает в себя малую парадигму «любовь – слёзы», менее характерную для английской поэзии. Аналогия «любовь – потеря свободы» в русской поэзии предстаёт как «любовь – рабство/плен/тюрьма» и очень редко как «любовь – клетка/сеть/силки». Последнее свойственно английской поэзии, и позволяет предположить, что здесь любовь часто ассоциируется с птицей. Наряду с общей для английской и русской поэзии парадигмой «любовь – огонь», в английской поэзии встретилась и метафорическая аналогия «любовь – свет», имеющая явную положительную окраску.

Л и т е р а т у р а

- [1] *Леонтьева Т.В.* Интеллект человека в зеркале «растительных» метафор // Вопросы языкознания. 2006. №5.
- [2] *Павлович Н. В.* Словарь поэтических образов. В 2-х томах. М., 1999.
- [3] *Павлович Н. В.* Язык образов / Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 2004.
- [4] *Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By.* – Chicago-Lnd., 1980.
- [5] *Lakoff G., Turner M.* *More than Cool Reason / A Field Guide to Poetic Metaphor.* Chicago-Lnd., 1989.
- [6] *Zadornova V.* *Conceptual Metaphors in Poetry // Language Learning / Materials and Methods, № 6.* М., 2004.