

УДК 81

Степанова М.И.

*Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова*

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ»
В МУЖСКОЙ И ЖЕНСКОЙ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ**

M. Stepanova

Lomonosov Moscow State University

**CONCEPTUAL METAPHOR «LOVE=LOSS OF FREEDOM»
AND PECULIARITIES OF ITS USAGE IN THE WORKS OF MALE
AND FEMALE ENGLISH POETRY**

Аннотация. В статье представлен сравнительный анализ особенностей языковой реализации концептуальной метафоры «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ» в мужской и женской английской поэзии XIV-XIX вв. Выделены малые формы этой метафоры: ЛЮБОВЬ=ВАССАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ, ЛЮБОВЬ=ЛОВУШКА, ЛЮБОВЬ=ТЮРЕМНОЕ ПЛЕНЕНИЕ и подробно описана их структура с помощью набора проекций между областями источника и цели. Основная цель статьи – показать, как поэты-женщины трансформируют метафору «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ», высмеивая неискренность мужчин и подчёркивая собственное зависимое положение в браке.

Ключевые слова: концептуальная метафора, языковое выражение, проекция, любовь, женское, мужское.

Abstract. The article presents a comparative analysis of the way the conceptual metaphor «LOVE=LOSS OF FREEDOM» is realized in male and female English poetry of XIV-XIX centuries. The specific-level metaphors LOVE=VASSALAGE, LOVE=SNARE, LOVE=IMPRISONMENT are singled out, their structure is carefully described in terms of the correspondences between the source and target domains. The main aim of the article is to show how female poets transform the metaphor under discussion to mock men's insincerity and emphasize the actual suppression of women in marriage.

Key words: conceptual metaphor, linguistic expression, mapping, love, female, male.

Любовь – всеохватывающее, но мало поддающееся рациональному анализу чувство, универсальное человеческое переживание, которое люди испытывают вне зависимости от возраста, пола или национальной принадлежности и которое с незапамятных времён пытаются осмыслить и описать. Логический язык науки не всегда находит адекватные средства для исследования противоречивых чувств и эмоций, но в художественном творчестве человеку всегда удавалось уловить и передать силу любви во всей её многогранности и парадоксальности.

Существует множество риторических средств и приёмов для построения богатого поэтического образа. Одним из них является использование концептуальных метафор¹. Согласно Дж. Лакоффу и М. Джонсону [9], концептуальные метафоры прочно укоренены в нашем сознании и мышлении – они возникают тогда, когда явления одного порядка понимаются и описываются в терминах другого. Например, аналогия любви и потери свободы в сознании человека не удивительна: чувство влюблённости, с одной стороны, и чувственное влечение, с другой, вызывают эмоциональную и физическую зависимость от объекта страсти; отноше-

© Степанова М.И., 2013.

¹ Концептуальные метафоры являются универсальным свойством человеческого мышления, а не исключительным явлением поэтического языка. Но анализ языка художественной литературы, где они представлены наиболее выпукло и разнообразно, представляет особый интерес для филологических исследований как в России [2; 3; 4], так и за рубежом [6; 7; 10].

ния вынуждают идти на компромиссы и уступать часть своей независимости; наконец, при вступлении в брак любящие связывают себя взаимными обязательствами. Мы предлагаем рассмотреть то, как данная концептуальная метафора приобретает конкретные очертания через реализацию в языке художественной литературы (на материале английской поэзии XIV-XIX вв.), и проследить, каким образом отражается в её использовании и построении разница в «мужском» и «женском» взгляде на любовь и брак.

Психолог Карл Юнг и его последователи, изучая коллективное бессознательное, пришли к выводу о том, что издревле женщина архетипически представляется в сознании мужчин либо как святая, либо как ведьма [5, с. 188-189]. Отсюда возникают две линии в трактовке данной метафоры. Первая из них – это культ Прекрасной Дамы¹, где поклонение возлюбленной уподобляется вассальной зависимости. У Д. Чосера влюбленный служит женщине как королеве, которая владеет и управляет его сердцем, и покорно исполняет её указы; ср.: *‘Thy life’s lady and thy sovereign,/ That hath thine heart all whole in governance,/ Thou mayst no wise it take to disdain,/ To put thee humbly at her ordinance,/ And give her free the rein of her pleasance’* (“The Court of Love”). В продолжающих эту традицию сонетах В. Шекспира влюбленный сравнивается с рабом или слугой, исполняющим прихоти любимой (*‘Being your slave.../ I have no precious time at all to spend,/ Nor services to do, till you require’*; *When you have bid your servant once adieu/ Nor dare I question with my jealous thought/ Where you may be, or your affairs suppose,/ But, like a sad slave, stay and think of nought / Save, where you are...’* (сонет 57)). Также может ис-

пользоваться метонимический перенос: рабу и подданному уподобляется сердце, которое служит своему повелителю (ср.: *‘But my five wits nor my five senses can/ Dissuade one foolish heart from serving thee,/ Who leaves unsway’s the likeness of a man,/ Thy proud hearts slave and vassal wretch to be’* (сонет 141)). Предмет поклонения представляется в образе сеньора-повелителя или монарха (ср.: *‘Lord of my love, to whom in vassalage/... I send this written embassy...’* (сонет 26); *‘Whilst I, my sovereign, watch the clock for you...’* (сонет 57)). В приведенных выше примерах чувство любви-служения представляется противоречивым. С одной стороны, влюбленный может видеть смысл лишь в выполнении желаний своей госпожи (ср.: *‘...what should I do but tend/ Upon the hours and times of your desire?’*), страдать в её отсутствие (*‘the bitterness of absence sour’*) и завидовать счастью тех, кто рядом с ней (*‘where you are how happy you make those’*). В то же время, в сонете 141 сердце названо глупым (*‘foolish heart’*), сердце госпожи – надменным (*‘proud heart’*), а участь слуги – жалкой (*‘slave and vassal wretch to be’*). Любовь представляется амбивалентной, как желанное и радостное служение и одновременно – тяготящая зависимость. Лексически метафора реализуется с помощью существительных (**lord, sovereign, vassal, servant, slave, vassalage, governance, ordinance**) и глаголов (**serve, tend, require, reign, obey**), семантически связанных с областью феодальных отношений.

Итак, метафора «ЛЮБОВЬ=ВАССАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ» является малой метафорой² по отношению к более общей метафоре «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ». Её структуру³ можно представить следующим образом: ГОСПОЖА → ВОЗЛЮБЛЕННАЯ;

¹ Мучительное томление влюбленного по Прекрасной Даме является типичным образом «куртуазной поэзии», сложившейся в лирике французских трубадуров в XII в. В образе Дамы персонифицировались представления о высшей Красоте и Совершенстве как о недостижимом, но возжеланном идеале, а любовь к Даме воплотилась в понятии *Fin’ Amors* («тонкой, совершенной любви»). Так как поэзия трубадуров родилась в феодальной среде, часто поклонение Даме осмыслялось в феодальных терминах – как служение вассала своему сеньору [1, с. 29-33; 2, с. 22-23].

² В когнитивной лингвистике, исследующей концептуальные метафоры, выделяются метафоры общего уровня (**generic level metaphor**) и узкого уровня (**specific-level metaphor**) [8, с. 44]. В данной статье мы принимаем термины ‘общая метафора’ и ‘её малые формы/ малые метафоры’ соответственно как русские эквиваленты данных понятий.

³ Описать структуру метафоры – значит привести набор проекций между областью источника (source domain) и областью цели (target domain) [8, с. 10].

ВАССАЛ → ВЛЮБЛЁННЫЙ; ВАССАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ → ЛЮБОВНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ ОТ ОБЪЕКТА СТРАСТИ; ВАССАЛЬНОЕ СЛУЖЕНИЕ ГОСПОЖЕ → ВЫПОЛНЕНИЕ ЖЕЛАНИЙ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ; ВАССАЛЬНАЯ ВЕРНОСТЬ ГОСПОЖЕ → ВЕРНОСТЬ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ. Интересно отметить, что, по мнению лингвистов, понятие куртуазной любви, представленное в терминах феодальных отношений, является своего рода эстетической игрой в высокое служение Прекрасной Даме и могло не иметь ничего общего с бурными романами и неверностью женщине в реальной жизни [1, с. 29]. Ниже мы рассмотрим, как именно этот условный, игровой характер данной метафоры чувствуют и комментируют женщины-поэты в своих произведениях.

Вторая линия в трактовке метафоры ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ связана с архетипом ведьмы, тёмной стороной женственности, а также с образами охоты. В ней зависимость от возлюбленной символизируют охотничьи приспособления (сети, силки, ловушки, крючок, наживку) в (на) которые попадает лирический герой; ср.: *'A bird of free and careless wing/ Was I, through many a smiling spring;/ But caught within the subtle snare/ I burn and feebly flutter there'* (Д. Байрон); *'Tangled was I in Love's snare/ Oppressed with pain, tormented with care'* (Т. Уайетт); *'Farewell Love, and all thy laws for ever/ Thy baited hooks shall tangle me no more!'* (Т. Уайетт). Причём абстрактные ловушки могут приобретать конкретные очертания – красота женщины затягивает как паутина: *'Since I was tangled in thy beauty's web'* (Д. Китс), оголённая ручка становится капканом: *'And snared by the ungluing of your hand'* (Д. Китс); волосы пленяют в прямом и переносном смысле, ведь в них можно запутаться, как в петле: *'I lie tangled in her hair'* (Р. Лавлэс), *'I am looped in the loops of her hair'* (В. Блэйк). Интересно отметить в этих примерах использование пассивного залога, который подчёркивает ощущение бессилия героя, фатальность чувства, которому он не может сопротивляться. Реже используется активный залог, где акцент делается на действиях, кото-

рыми женщина намеренно пленяет героя; ср.: *'What if with her sunny hair/ And smile as sunny as cold/ She meant to weave me a snare/ ... To entangle me when we met,/ To have her lion roll in a silken net'* (А. Тэннисон); *'Let others... treacherously poor fish beset,/ With strangling snare, or window net./ ... For thou thyself art thine own bait:/ That fish, that is not caught thereby,/ Alas! Is wiser far than I'* (Д. Донн). Преобладание пассивных конструкций говорит о том, что поэты не всегда рассматривают женщину как коварную охотницу-соблазнительницу, но часто относятся к её красоте как к непреднамеренной ловушке, в которую сами нечаянно попадают, не в силах владеть собой. Основными лексическими средствами для построения метафоры служат существительные (**snare, web, net, hook, bait**) и глаголы (**catch, tangle, entangle, loop**), связанные с областью охоты. Отметим также использование образов животного мира, с которыми сравнивается лирический герой: в «любовную ловушку» могут попасть как слабые и безобидные существа (**bird, fish**), так и дикий царь зверей (**lion**). В свою очередь, глагол **'weave'** и существительное **'web'** предполагают имплицитное сравнение возлюбленной с пауком, то есть хищником, хотя прямо она так не названа.

Таким образом, метафора «ЛЮБОВЬ=ЛОВУШКА» является ещё одной малой формой метафоры «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ». Её можно описать набором следующих соответствий: ЛОВУШКА → ЛЮБОВЬ; ПЛЕНЕНИЕ В ЛОВУШКЕ → ЗАВИСИМОСТЬ ОТ ЛЮБИМОЙ; НЕВОЗМОЖНОСТЬ ВЫБРАТЬСЯ ИЗ ЛОВУШКИ → НЕВОЗМОЖНОСТЬ СОПРОТИВЛЯТЬСЯ ЧУВСТВУ; РАССТАВИТЬ ЛОВУШКИ → СОБЛАЗНИТЬ МУЖЧИНУ.

Ещё одним вариантом метафоры «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ» является аналогия «ЛЮБОВЬ=ТЮРЕМНОЕ ПЛЕНЕНИЕ». Она чаще всего реализуется через образы тюрьмы и её атрибутов – цепей, кандалов, оков; ср.: *'Sin I fro Love escaped am so fat,/ I never think to ben in his prison lene'* (Д. Чосер); *'Say what is love.../ Is it to be in prison and still be free/ Or seem as free'* (Д. Клэр);

'The hope, the fear, the jealous care,/ The exalted portion of the pain/ And power of love, I cannot share/ But wear the chain' (Д. Байрон); *'I lie... fettered to her eye'* (Р. Лавлэс). Её структура в целом схожа со структурой метафоры «ЛЮБОВЬ=ЛОВУШКА». Только тюремные оковы в отличие от капкана кажутся более мрачным образом, усиливающим ощущение фатальности, и имплицитно связаны с метафорой «ЛЮБОВЬ=ВОЙНА» (часто герой попадает в тюрьму как «пленник любви»).

Рассмотрев различные реализации метафоры «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ» в мужской поэзии, проследим, как женщины обыгрывают эти устойчивые аналогии в своих произведениях, вступая в своеобразный пародийный диалог с поэтами-мужчинами.

Малая метафора «ЛЮБОВЬ= ВАССАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ» используется в основном при описании чувств мужчин, причём в явно пародийном ключе. Так, Кэтрин Филипс (1632-1664), например, высмеивает любовную зависимость, провозглашаемую мужчинами, утверждая, что любовь или объект желания не обладают властью сами по себе, но влюблённые из слабости и страха наделяют их этой властью; ср.: *'Men's weakness makes love so severe,/ They give him power by their fear'*. Более того, мужчины, не в силах обуздать свои желания, своими руками создают и кандалы, на которые сетуют (*'and make the shackles that they wear'*), и идолов, которым поклоняются (*'Who to another does his heart submit,/ Makes his own idol, and then worships it'*). Получается, что поэтесса ставит под сомнение чувства мужчин, представляя их как своеобразную игру в «хозяина» и «раба». Афра Бен (1640-1689) тоже с иронией говорит о так называемой 'тирании' любви: жалобы и проклятья в адрес любви – это скорее кокетство, ведь любовь на самом деле преобразует людей, делает их лучше (*'Though we blaspheme thee in our pain,/ And of thy tyranny complain,/ We are all bettered by thy reign'*). Но даже если любовь действительно обладает властью тирана (*'And strange tyrannic power he [love] showed'*), задевает эта власть лишь женщину: провозглашая несвободу, в реаль-

ной жизни именно мужчины остаются свободными победителями, а подлинное страдание является уделом женщин (*'But my poor heart alone is harmed / Whilst thine the victor is, and free'*). К рабскому положению мужчин в любви Энн Финч (1661-1720) также относится скептически: они рабы любого милого личика, а не только своей прекрасной дамы (*'slaves to every tempting face'*). Сара Эгертон (1670-1723) повествует об обратной ситуации, смене ролей: женщина чья-то раба с самой колыбели (*'From the first dawn of Life, unto the Grave,/ Poor Womankind's in every State, a Slave'*). Но самая гибельная форма рабства – это замужество (*'Then comes the last, the fatal Slavery, The Husband with insulting Tyranny'*). Ей вторит Мэри Монтегю (1689-1762): *'Wife and servant are the same,/ But only differ in the name;/ For when the fatal knot is tied,/ Which nothing, nothing can divide/ Then all that's kind is laid aside,/ And nothing left but state and pride.'* Вассальная зависимость от любимой, воспеваемая мужчинами, словно выворачивается наизнанку: похоже, что для влюблённых мужчин – это всего лишь словесная игра, но как только влюблённые вступают в брак, мужчина показывает истинную власть и становится 'принцем' и 'повелителем', которому в буквальном смысле прислуживает бесправная жена: *'When she the word obey has said,/ And man by law supreme is made,/ Then .../ Fierce as an Eastern prince he grows,/ And all the innate rigour shows/...Him still must serve, him still obey,/ And nothing act, and nothing say,/ But what the naughty lord thinks fit'*. Таким образом, в реальности именно женщина оказывается в зависимости от мужчины (особенно в браке). Интересно, что мужчины говорят в основном о любовном томлении, но ситуацию брака практически не рассматривают.

Итак, для создания метафоры «ЛЮБОВЬ=ВАССАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ» женщины-поэты используют те же лексические единицы, что и мужчины (*slave, slavery, reign, tyranny, power, obey, serve*), но по-иному расставляют акценты. Они не воспевают горькую власть любви над человеком, а, цитируя мужской лексический репертуар,

скорее подтрунивают над их неискренностью, но при этом всерьёз говорят о реальном положении женщины в браке как рабстве.

То же самое прослеживается и при обращении к малым метафорам «ЛЮБОВЬ=ЛОВУШКА» и «ЛЮБОВЬ=ТЮРЕМНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ». Выше уже упоминались строки Кэтрин Филипс о кандалах, которые мужчины создают сами. Афра Бен говорит о бессмысленности любых любовных 'ловушек' (*Man! Our great business and our aim,/ For whom we spread our fruitless snares*), ведь мужчина непостоянен и тут же увлечётся кем-то другим (*No sooner kindles the designing flame,/ But to the next bright object bears/ The trophies of his conquest and our shame:/ Inconstancy's the good supreme/ The rest is airy notion, empty dream!*). Для Энн Финч представляются лицемерием и слова мужчин о цепях любви – они ничуть не ограничивают свободу мужчин и, оказывается, растягиваются на длину, достаточную для измены, в то время как именно женщина находится в подлинных оковах брака: *Marriage does but slightly tie Men/ Whilst close Prisoners we remain/ They the larger Slaves of Hymen/ Still are begging Love again/ At the full length of all their chain*' (само название её стихотворения красноречиво – "The Unequal Fetters"). Поэтессы иронизируют над высокопарными словами мужчин, на поверку оказывающихся непостоянными в своих чувствах. Можно заключить, что структура метафоры «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ» у женщин трансформируется в набор следующих проекций: ТИРАН → МУЖ; РАБЫНЯ, ПРИСЛУГА → ЖЕНА; БРАК → РАБСТВО; СЛУЖИТЬ ГОСПОДИНУ → ИСПОЛНЯТЬ ПРИХОТИ МУЖА; ОКОВЫ → БРАЧНЫЕ ОБЯЗАТЕЛЬСТВА.

Таким образом, метафора «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ», реализованная в формах «ЛЮБОВЬ=ВАССАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ», «ЛЮБОВЬ=ЛОВУШКА» и «ЛЮБОВЬ=ТЮРЕМНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ», в английской поэзии мужчин является скорее условностью, хотя страдания впавших в зависимость мужчин воспеты во всех деталях и с

глубокой серьёзностью. Часто женщины-поэты не используют эту метафору для выражения собственных переживаний, а прибегают к ней, описывая с иронией чувства мужчин. Женщины, опираясь на те же лексические средства для создания этих метафор, словно цитируют мужчин, ведут с ними полемический диалог, высмеивая их неискренность в словах и неверность в отношениях, противопоставляя им свою истинную потерю свободы при вступлении в брак. Интересно также отметить, что в поэзии мужчин метафора «ЛЮБОВЬ=ПОТЕРЯ СВОБОДЫ» встречается на протяжении веков, а женщины обыгрывают её в основном в XVII-XVIII вв. (когда положение женщины в браке было достаточно сложным и контраст между поэтическими штампами и реальной ситуацией – особенно ярким). С течением времени, когда женщины постепенно получают эмансипацию и свободы, в том числе и в отношении брака, интерес к этой метафоре у них заметно ослабевает. Это ещё раз напоминает о том, что для мужчин она является поэтической условностью, в то время как для женщин она укоренена в реальности, и некоторые её аспекты понимаются практически буквально.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Косиков Г.К. *Собрание сочинений*. Т. 1: Французская литература. – М.: Центр книги Рудомино, 2011. – 488 с.
2. Матвеева А.С. *Парадигмы поэтических образов в диахроническом аспекте (на материале английской поэзии): автореф. дис. ... канд. филол. наук.* – М., 2011. – 25 с.
3. Павлович Н.В. *Язык образов.* – М.: Азбуковник, 2004. – 527 с.
4. Шахбаз С.А.С. *Концептуальные метафоры, связанные с понятием «любовь», в английской и русской поэзии // Язык, сознание, коммуникация.* – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 39. – С. 101-117.
5. Юнг К.Г. и др. *Человек и его символы // Юнг К.Г., М.-Л. фон Франц, Дж.Л. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе.* – М.: Медков С.Б., «Серебряные нити», 2012. – 352 с.
6. Barselona A. *Metaphorical Models of Romantic Love in Romeo and Juliet// Literary Pragmatics: Cognitive Metaphor and the Structure of the Poetic Text.* – Amsterdam, 1995. – P. 7-33.

7. Kövecses Z. Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive Linguistic Account// Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 1, 2. – 2009. – P. 181-196.
8. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction. – New York: Oxford University Press, 2010. – 375 p.
9. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 276 p.
10. Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor. – Chicago: University of Chicago Press, 1989. – 230 p.