

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**АЛТУХОВА ОЛЬГА ИГОРЕВНА**

**Роль и место концепта ТЕХТ как источника концептуальных  
метафор в англоязычной поэтической картине мира**

10.02.04 — германские языки

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
д.ф.н., профессор Задорнова В.Я.

Москва – 2022

## Содержание

### Введение

<b>Глава 1. Теоретические основы исследования .....</b>	<b>13</b>
1.1 Определение ключевых понятий .....	13
1.2 Преемственность исследовательских методов и подходов к изучению метафоры .....	24
1.3 Описание методики выделения концепта TEXT в англоязычной поэзии ...	30
<b>Глава 2. Место и роль божественной «книги жизни» в англоязычной поэзии.....</b>	<b>43</b>
2.1 Роль Библии в возникновении концептуальной метафоры LIFE AS A DIVINE GIFT IS A TEXT .....	43
2.2 Божественная «книга жизни» как часть англоязычной поэтической картины мира .....	56
<b>Глава 3. Концептуальная метафора LIFE OF AN INDIVIDUAL PERSON IS A TEXT в англоязычной поэтической традиции .....</b>	<b>90</b>
<b>Глава 4. Восприятие человека как «текста» в произведениях английских поэтов.....</b>	<b>117</b>
4.1 Тело человека как область цели в «текстовых» метафорах .....	119
4.2 Представление о внутреннем мире человека как о «тексте» .....	137
<b>Глава 5. Концептуальная метафора NATURE IS A TEXT и ее репрезентация в англоязычной поэзии .....</b>	<b>149</b>
<b>Глава 6. «Text» как материальный объект и отражение его эволюции в поэзии.....</b>	<b>178</b>

6.1 Материальный носитель «текста» .....	179
6.1.1 Шумеро-аккадская мифология: предпосылки возникновения «текстовых» образов .....	179
6.1.2 «Текст судьбы» в Библии .....	183
6.2 Действия, производимые над «текстом» как материальным объектом .....	191

<b>Глава 7. «Text» в составе концептуальных метафор как элемент поэтического «коммуникативного акта» .....</b>	<b>198</b>
--	------------

<b>Глава 8. Концептуальные метафоры с областью источника TEXT в современной песенной и любительской поэзии .....</b>	<b>218</b>
--	------------

8.1 «Текстовые» концептуальные метафоры в песенной поэзии .....	221
8.2 Метафоры с областью источника TEXT в поэзии авторов-любителей.....	240
8.3 Концептуальная метафора LOVE IS A TEXT в песенной и любительской поэзии .....	247

<b>Заключение .....</b>	<b>260</b>
-------------------------	------------

<b>Список литературы .....</b>	<b>266</b>
--------------------------------	------------

**Приложение 1**

**Приложение 2**

**Приложение 3**

## ВВЕДЕНИЕ

Латинское существительное *textus* «ткань; сплетение, сочетание» (буквально «нечто сплетенное») образовано от глагола *texere* «плести, ткать, переплетать», восходящего к праиндоевропейскому корню \**teks-* «плести; делать, производить»<sup>1</sup> [154]. Среди реконструированных праиндоевропейских значений присутствует и более конкретное: «создавать плетеный каркас жилища» [153]. Можно было бы сказать, что в символическом смысле оно предопределило дальнейшую — исключительную — роль текста для человеческой цивилизации в целом. Текст оказывается «жилищем культуры», не только ее вместилищем, но и стенами, отделяющими освоенный мир культурного пространства от природного хаоса. Такое понимание отчетливее всего раскрывается в современных науках, наделяющих понятие «text» особой значимостью (хотя, несомненно, в различных теоретических парадигмах и с разных позиций) — языкознании, литературоведении, семиотике. В языкознании под текстом, как правило, подразумевается завершённый письменный продукт речи: a written text in the usual sense [150, с. 405], any coherent sequence of written sentences with a structure [146, с. 438], a stretch of language recorded for the purposes of analysis and description [148, с. 481]. Основной характеристикой текста становится связность и целостность («носитель целостного значения» [51, с. 508], «any passage <...> that as a result of the processes of cohesion and coherence forms a unified whole» [145, с. 133]). Критерий содержательной и формальной связности (coherence и cohesion соответственно) становится ключевым в языкознании — см., например, определение текста в работах М. Халлидея и Р. Хасан: «a semantic unit whose

---

<sup>1</sup> Ср.: текстиль, технология, тектонический. В английском языке значение *text* = *texture*, *tissue* отмечено в словарях в качестве редкого: *her pure text / Could seem no more remote from the corrupt / And seething compound of our common flesh.* [155] В современном же русском языке существительное «текст» впервые появляется в XVI—XVII в. — сперва как экзотический пришелец из мира книжной мудрости, потом, к концу XVIII в. — как равноправное слово с постепенно расширяющимся кругом употреблений. В словаре оно впервые зарегистрировано в 1731 г.: «Аргумент, слово, дело... о котором речь какая говорится» [137, с.232].

parts are linked together by explicit cohesive ties» [92, с. 10]. В семиотике же текст рассматривается как последовательность любых знаков, включая невербальные [140, с. 740]. Подобный взгляд на текст в особенности характерен для XX в., начиная с работ структуралистов — Р. Барта, Ю. Лотмана и др.<sup>2</sup>; для теоретиков постмодернизма текстом является уже весь окружающий мир и сам человек<sup>3</sup>.

Как значимое явление культуры «text» получает отражение в образной системе, в особенности в метафорах, частью которых он способен становиться. Этот механизм согласуется с теорией концептуальной метафоры, разработанной Джорджем Лакоффом и Марком Джонсоном — авторами основополагающей работы «Метафоры, которыми мы живем» [100]. Согласно этой теории, человеческое сознание метафорично по своей сути, а метафоризация как один из основных механизмов мышления основана на осмыслении абстракций в категориях непосредственного физического опыта — которым является и работа с реальным текстом.

Понятие **концепта**, используемое в настоящей работе, в наиболее общем виде (суммируя существующие определения) можно определить как когнитивную структуру, единицу памяти, хранящую всю совокупность культурно значимой информации о некотором явлении, которая может быть вербализована или выражена иным способом<sup>4</sup>. В частности, концепт «text» включает в себя знание о видах текстов (их содержании — художественные, научные и т.д. — и форме: рукописные, печатные); способах взаимодействия с текстами (написании, прочтении, хранении и передаче и др.); а также представление о культурной и исторической значимости текста, о котором говорилось ранее. Эти представления находят отражение в значениях лексических единиц, с помощью которых концепт ТЕХТ может быть

---

<sup>2</sup> См., например, работу Ю.М. Лотмана «Культура и взрыв»: «Культура в целом может рассматриваться как текст» [51, с. 72].

<sup>3</sup> См., например, ироническую отсылку к этому подходу в романе М. Брэдли «Doctor Criminale»: «Criminale was the text, and I was the decoder. He was an author, and I was a reader» [182, с. 20].

<sup>4</sup> Более подробно содержание понятия «концепт» будет рассмотрено в Главе 1.

вербализован. Структурированная совокупность всех концептов в сознании языкового коллектива в современной лингвистике получила название «**концептуальная картина мира**»<sup>5</sup> (см., например, работы Е.С. Кубряковой [41], [42], [43]).

**Концептуальная метафора** (conceptual metaphor / metaphoric concept) существует на понятийном уровне, в отличие от метафоры в лингвостилистическом понимании — исключительно языкового явления. Как часть понятийной системы, то есть факт сознания, концептуальная метафора определяет само мышление носителя, его представление об объекте или явлении, подвергающемся метафоризации. Ее механизм, метафорический перенос, предполагает осмысление одного концепта в категориях другого. Так, один из приведенных в нашей работе примеров, словосочетание book of Nature («книга Природы»), с традиционных стилистических позиций квалифицируется как языковая метафора, сходная с прямым сравнением Nature is like a book «Природа подобна книге». Напротив, с точки зрения когнитивной поэтики, обе конструкции реализуют на понятийном уровне одну ментальную структуру — концептуальную метафору NATURE IS A TEXT (ПРИРОДА = ТЕКСТ), в рамках которой концепт NATURE, содержащий всю характерную для английской культуры совокупность знаний о природе как части реальности, рассматривается в категориях, обычно применимых к концепту TEXT — тип текста, способ создания и прочтения и т.п.<sup>6</sup>

Согласно предложенной Лакоффом модели, культурно значимые ценности, хранящиеся в сознании в виде соответствующих концептов, соотносятся с существующей в данной культуре метафорической системой. Язык открывает доступ к картине мира, репрезентируя ментальные структуры.

---

<sup>5</sup> В том же значении может использоваться термин «понятийная картина мира» (например, у С.Г. Тер-Минасовой [69]). Предпочтение первого варианта в данной работе вызвано соображениями терминологического единообразия, поскольку рассматриваемые нами метафоры были впервые выделены в англоязычных работах и в русском переводе известны как «концептуальные», а не «понятийные». О разграничении терминов «понятие» и «концепт» см. в Главе 1.

<sup>6</sup> Подробнее структура концептуальной метафоры будет рассмотрена в Главе 1.

При обращении к языку художественной литературы в когнитивном аспекте, учитывая теорию концептуальной метафоры, будет уместным предположить, что особым выразительным приемам и языковым конструкциям соответствуют особые, отличающиеся от повседневных структуры сознания — в частности, способы систематизации концептов. Это позволяет говорить о **поэтической картине мира**, специфичной для языка, на котором создаются становящиеся объектом анализа произведения — в нашем случае это картина англоязычная.<sup>7</sup>

**Актуальность** работы обусловлена указанной выше исключительной ролью концепта **ТЕХТ** как важного культурного феномена, его многоаспектностью и применимостью практически к любой сфере человеческой деятельности — в том числе, разумеется, деятельности языковой. Думается, что изучение этого концепта как источника концептуальных метафор позволит прояснить его роль и место в культуре — в данном случае культуре европейской как исторически сложившемся единстве, рассматриваемом через одну конкретную национальную лингвокультурную составляющую (англоязычную). Благодаря достижениям когнитивной лингвистики и когнитивной поэтики как ее разновидности становится возможным рассмотреть понятие **ТЕХТ** в новом свете.

**Новизна** представленного исследования связана, во-первых, с тем, что концепт **ТЕХТ** ранее не становился объектом исследования в когнитивной поэтике (в том числе диахронического), несмотря на интерес со стороны философов, культурологов и литературоведов. В рамках когнитивных исследований системно рассматривались как тематические группы метафор, связанных с определенными сферами бытия, так и отдельные метафоры или соответствующие бинарные оппозиции, признанные наиболее важными для мировосприятия и категоризации реальности. Концептуальные метафоры, связанные с понятием **ТЕХТ**, не фигурируют ни в одной из этих групп. В ходе

---

<sup>7</sup> Подробнее о термине «картина мира» также см. в Главе 1.

исследования выделены наиболее частотные в англоязычной поэзии концептуальные метафоры, связанные с областью источника ТЕХТ, и определены наиболее распространенные варианты их языковой реализации. Впервые исследуется переход образных аналогий, включающих концепт ТЕХТ, из традиционной в любительскую и песенную поэзию. Рассмотрены специально выделенные группы слотов в рамках изучаемых метафор, развитие которых прослеживается отдельно (в нашем случае это участники «речевого акта», в ходе которого рождается или воспринимается метафорический «текст», и типы материального носителя «текста»).

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что оно вносит вклад в когнитивную поэтику, расширяя существующие представления об эволюции концептуальных метафор, их взаимосвязи, механизмах развития и угасания. Теоретическая ценность работы заключается также в выявлении закономерностей функционирования концептуальных метафор в текстах различных исторических периодов, позволяющих определить степень их обусловленности социально-бытовыми факторами и формой существования произведения, а также проследить историческую преемственность концептуальных структур и языкового выражения. Кроме того, прослеживается соотношение традиционного и индивидуального в истории развития конкретных метафор в поэзии.

**Практическая ценность** данной диссертации заключается в возможности использования ее результатов в преподавании курсов по стилистике английского языка, лингвопоэтике, лингвострановедению и лингвокультурологии. Материалы исследования могут быть использованы для проведения практических занятий по интерпретации художественных текстов, а также при составлении корпусов, баз данных и словарей. Выводы, сделанные в ходе анализа материала, могут послужить основой лекционного курса или учебного пособия.



Основная **цель** настоящего исследования заключается в выявлении закономерностей формирования, развития, взаимодействия и вербализации концептуальных метафор, объединенных общей «областью источника» ТЕХТ в англоязычной поэзии. В связи с этим представляется необходимым решить несколько конкретных **задач**:

1. выделить наиболее частотные концептуальные метафоры, связанные с областью источника ТЕХТ;
2. определить наиболее распространенные варианты их языковой реализации;
3. установить наиболее вероятные источники изучаемых метафор и проследить постепенное оформление узнаваемой структуры и языкового выражения для каждой;
4. рассмотреть диахронически каждую из исследуемых метафор вплоть до настоящего времени, выделить ключевые механизмы их усложнения, переосмысления и индивидуализации и проанализировать взаимоотношения между компонентами (слотами) концептуальных схем метафор;
5. определить влияние исторического и культурного контекста на реализацию метафор в отдельные эпохи;
6. выявить возможную взаимосвязь и взаимопроникновение как метафор, основных для данной работы, так и иных культурно значимых концептуальных метафор;
7. сравнить реализации концептуальных метафор с областью источника ТЕХТ в традиционной (профессиональной письменной), песенной и любительской поэзии.

**Объектом** исследования выступают поэтические произведения англоязычных авторов XVI-XXI вв.. **Предметом** исследования является функционирование концептуальных метафор с областью источника ТЕХТ в

англоязычной поэзии.

**Материал** исследования составили поэтические произведения англоязычных (английских и американских) авторов XVI-XXI вв., включающие как лирическую и лироэпическую поэзию, так и поэтическую драму, а также исторически предшествовавшие (или сопутствовавшие) им тексты иных родов и жанров, оказавшие влияние на формирование и развитие интересующих нас образных парадигм. Материал включает как произведения ведущих авторов своего времени (Уильяма Шекспира, Джона Мильтона, Уильяма Вордсворта, Перси Биши Шелли, Джона Китса, Альфреда Теннисона, Уильяма Батлера Йейтса; Уолта Уитмена, Эмили Дикинсон и др.), так и менее известных поэтов второго ряда, а также английскую Библию в наиболее влиятельном переводе (162)<sup>8</sup>, поэтические произведения современных авторов-непрофессионалов и популярную песенную поэзию<sup>9</sup>. При необходимости привлекался также латинский материал в минимальном объеме, необходимом для прояснения проблемных аспектов исследуемых метафор; при отсутствии русского перевода приводился перевод на английский, в случае отсутствия обоих автор выполнял перевод на русский самостоятельно. Подборка текстов для исследования была составлена с использованием поэтических сборников, специализированных антологий, словарей цитат, данных диахронного словаря (Oxford English Dictionary), а также интернет-источников; среди последних — Google Books, оцифрованные собрания песенных текстов и сайты, посвященные литературе, в том числе любительской. Отметим обращение к корпусным данным: базе песенных текстов MLDB (The Music Lyrics Database) и собранию английской поэзии VIII-XIX вв.: Chadwyck-Healey Literature Collection — English Poetry, Second Edition.

---

<sup>8</sup> Фрагменты других английских переводов Библии приводились по мере необходимости; подробнее см. в Главе 3.

<sup>9</sup> Традиционные поэтические произведения, написанные для чтения и затем положенные на музыку, не входят в эту группу.

**Методология** исследования опирается на принципы, разработанные основателями теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффом, М. Джонсоном и М. Тернером, которые позволяют выделить и описать концептуальные структуры изучаемых метафор и соотнести их с языковыми реализациями. При анализе отрывков использовались методы лингвостилистики и лингвопоэтики. Для уточнения специфики конструирования и функционирования метафор в творчестве отдельных авторов или работах, относящихся к различным историческим периодам, был использован сравнительно-сопоставительный метод. Подготовительный этап исследования требовал обращения к корпусному анализу и автоматическому текстовому поиску; подробнее об использованной на этой стадии методике рассказывается в Главе I.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Решающую роль в формировании и сохранении концептуальных метафор с областью источника ТЕХТ в англоязычной поэзии играет религиозная традиция. Первые примеры обращения к рассматриваемым метафорам обнаруживаются в религиозных текстах: для европейских культур это в первую очередь Библия, однако сходные контексты обнаруживаются и в древних мифологических (ближневосточных) текстах. Как следствие, религиозные коннотации становятся фактически обязательными в процессе развития изучаемых метафор и могут сохраняться до нашего времени.
2. С переходом метафор в светскую словесность религиозные коннотации постепенно трансформируются: ослабевают, исчезают или приводят к формированию дополнительных, в том числе полемических по отношению к религиозной традиции, смысловых оттенков. Такое направление развития совпадает с процессом секуляризации общества в целом.
3. Наиболее устойчивой из всех изученных концептуальных метафор с

областью источника TEXT оказалась метафора NATURE IS A TEXT (ПРИРОДА = ТЕКСТ), сохранившая свой потенциал и в поэзии XIX-XX веков. Самая древняя метафора LIFE AS A DIVINE GIFT IS A TEXT (ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ), имевшая наибольшее распространение в XVI—XVIII веках, в XIX-XX веках исчерпывает себя. Производная от нее метафора HUMAN LIFE IS A TEXT (ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ), не являясь доминирующей, имеет меньшее распространение, чем вышеупомянутые две метафоры. Метафора HUMAN BEING IS A TEXT (ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ) претерпевает изменения в области цели — постепенный переход от внешности к внутреннему миру. Для большинства метафор выделяется период максимального развития всех выразительных возможностей, за которым следует постепенная утрата продуктивности.

4. Помимо снижения роли религии в обществе, на эволюцию рассматриваемых концептуальных метафор влияют такие факторы, как историческая обстановка, включающая изменение общественных практик, в первую очередь образовательных, а также религиозных, и развитие материальной культуры: появление новых способов передачи информации (например, изобретение книгопечатания), новых технологий и материальных носителей текста.

5. При взгляде на метафоры с областью источника TEXT с точки зрения метафорического «акта коммуникации (автор — текст — читатель)» обнаруживается, что, если на ранних этапах автором «текста» был Бог, а читателем — человек, впоследствии роли начинают меняться. Человек может оказаться автором собственной судьбы, в то время как Бог в определенных контекстах становится читателем. В роли авторов также могут выступать персонифицированные абстрактные понятия (такие как время или судьба) и природные объекты.

6. Сохраняющиеся на протяжении длительного времени концептуальные метафоры, зафиксированные в культурно значимых религиозных и светских

текстах, ассимилируются массовой культурой (песенные тексты) и активно используются поэтами-любителями. В то время как в профессиональной авторской словесности, ориентированной на новаторство, традиционные «текстовые» метафоры постепенно утрачивают продуктивность, в песенной и любительской поэзии происходит обратный процесс: популярность метафор способствует их еще более активному использованию и разработке. При этом, как и в профессиональной литературе, происходит модификация языкового выражения за счет привлечения новых реалий; концептуальная структура, как правило, остается нетронутой, обеспечивая узнаваемость метафоры.

7. Чаще всего рассматриваемые концептуальные метафоры вербализуются с помощью лексемы *book*, хотя в поэзии XVI-XVII вв. возможны лексемы *scroll* и *roll*, указывающие на религиозную окраску поэтического текста. На лексико-грамматическом уровне обнаруживаются такие метафорические сочетания с предлогом *of*, как *book of life / fate / time / honour / love*; *scroll of life*, *roll of common men*. Наряду с ними употребляется притяжательный падеж (*Nature's book*). Начиная с XIX века детализация области источника может сопровождаться бытовой и терминологической лексикой (*the pocket-book of Fate*; *a double pica in the book of fame*). В песенной поэзии языковое выражение рассматриваемых концептуальных метафор характеризуется наличием мертвых метафор и фразеологизмов, иногда подвергающихся обыгрыванию и деформации.

Основные положения работы нашли свое отражение в 5 публикациях, 4 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных для защиты диссертации в МГУ имени М.В. Ломоносова.

## Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1 Определение ключевых понятий

Поскольку для эффективной работы в рамках определенной научной парадигмы необходимо максимально точное владение соответствующим инструментарием, представляется необходимым начать исследование с уточнения терминологического аппарата, в первую очередь определив объем понятий «концепт», «понятие / понятийная область» и «картина мира», в том числе «поэтическая картина мира». Для этого рассмотрим место данных терминов в современных когнитивных теориях, попутно обозначив основные этапы их вхождения в научный обиход.

В англоязычных когнитивных исследованиях понятие «**концепт**», как правило, остается без пояснения. Так, Д. Кристал в своем Словаре [148] не упоминает концепт (concept) в качестве лингвистического термина. В. Эванс в специализированном терминологическом справочнике [149] опирается на смежные понятия (concept — conceptualisation — conceptual system) и, несмотря на достаточно подробное описание механизмов, лежащих в основе концепта, его возникновения и последующих модификаций, не дает детализированного определения концепта (concept), определяя его через однокоренные слова]<sup>10</sup>.

Представляется, что в русскоязычной традиции термин «концепт» требует дополнительного уточнения в силу того, что, в отличие от английского языка, в русском наряду с этим термином существует термин «понятие». Слово *концепт* восходит к латинскому существительному / причастию *conceptus*, в классической латыни имеющему значение «то, что зачато», которое этимологически связано с основой *concep-* от глагола *concipere* «вбирать в себя; беременеть» [21]. Если признать наличие этимологической связи глагола *concipere* с *capere* «брать, хватать» [153], рассматриваемый термин можно считать продуктом метафоризации. «Взятое», «схваченное» физически

---

<sup>10</sup> См. Glossary of Cognitive Linguistics: «concept (also representation) - The fundamental unit of knowledge central to categorisation and conceptualisation. Concepts inhere in the conceptual system» [149, с. 31].

превращается в «схваченное умом» (сходный механизм лежит в основе англ. grasp), или же источник знания о предмете начинает концептуализироваться как «зародыш», «завязь», из которой в дальнейшем разовьется полное знание. В романские языки, объединенные народной латынью как общим предком, лексема интегрирована естественным образом (ит. concetto, исп. concepto, фр. le concept). В языках других групп она вступает в оппозицию с уже имеющимся в системе обозначением единицы знания (нем. Begriff, рус. понятие) [21].

В англоязычной литературе лексема concept практически не встречается до второй половины XIX в., однако благодаря существованию обширного этимологического пласта латинских заимствований соответствующее словообразовательное гнездо наблюдается в языке с XVI-XVII вв. (conceptive, conceptible, conceptious; в XVII в. однократно встречается прилагательное conceptual, однако входит в узус не ранее XIX в.) [21]. Это, в свою очередь, обеспечивает семантическую прозрачность слова concept как еще одного элемента этого ряда и, как следствие, его успешное вхождение в научный дискурс, позволяющее оперировать термином concept в рамках любой теории, причем не только лингвистической. В XX веке в силу ряда социально-экономических факторов английский язык превратился в средство международной научной коммуникации, что в других языках привело к транслитерированию новых научных терминов — включая термин concept.

В настоящее время «концепт» является фундаментальной категорией в философии и математической логике, не говоря уже о сформировавшемся в англоязычных странах кластере когнитивных наук («когнитивной федерации наук», согласно терминологии Е.С. Кубряковой), в который в числе прочих входят такие дисциплины, как когнитивная психология, теория познания и разработка искусственного интеллекта — направления, непосредственно взаимодействующие с лингвистикой как на практическом, так и на теоретическом поле. Этим определяется частотность обращения к термину

«концепт» в условиях все возрастающей интердисциплинарности: несмотря на специфику отдельных наук, наличие универсального для нескольких областей термина позволяет работать на их границе — например, при изучении взаимосвязи языка и мышления говорящего.

В середине XX в. в западной, в первую очередь американской, науке произошла смена парадигмы, получившая название «когнитивной революции» [138]. Ее характеризовало преимущественное внимание исследователей к процессам мышления и познания, из области психологии распространившееся на логику, лингвистику и др. По мере того как новое научное направление получало распространение, проблема выбора адекватного термина для обозначения выделявшегося во многих работах специфического мыслительного образования встала и перед русскоязычными учеными. Выбор термина «концепт» из множества близких по значению вариантов («лингвокультурема», «логоэпистема», «мифологема» [133], «сапиентема» [37]), вероятно, был обусловлен его распространенностью в зарубежных когнитивных исследованиях, к этому времени уже повсеместной. Значимо и существование прецедента в советском языкознании: считается, что впервые термин «концепт» был использован философом С.А. Аскольдовым (Алексеевым) еще в 1928 г. [6] Его определение концепта как «мысленного образования», замещающего в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий или мыслительных функций одного и того же рода, включало в себя многие черты, в дальнейшем акцентируемые теми или иными учеными:

1. принадлежность концепта внеречевому, точнее, доречевому уровню мышления;
2. заместительную функцию концепта в процессе мышления;
3. его применимость как к наблюдаемым объектам внешнего мира (*растение*), так и к продуктам самого мыслительного процесса



(справедливость)<sup>11</sup>.

В то время как использование термина «концепт» в отечественной лингвистике получило широкое распространение, единой для всего русскоязычного пространства дефиниции «концепта» не существует. Предложенные в конце XX в., то есть после «когнитивной революции», определения концепта варьируются как по степени точности и объему понятия, так и по соотношению со смежными терминами: «объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера в отличие от понятий и значений как продуктов научного описания (конструктов)» [31, с. 39], «представление о фрагменте мира» [60, с. 8], «максимально абстрагированная идея «культурного предмета», не имеющего визуального прототипического образа, хотя и возможны визуально-образные ассоциации, с ним связанные» [39, с. 272]. К вызывающим наибольшее число разногласий аспектам относятся принадлежность концепта мышлению или памяти; необходимость или необязательность вербализации концепта; а также особенно актуальная с учетом этимологии и иноязычных контекстов употребления проблема соотношения терминов **«концепт»** и **«понятие»**.

Соотношение «концепта» и «понятия» до сих пор вызывает споры в кругах исследователей. Как правило, вопрос их тождественности или различия решается в рамках конкретного научного направления; доминирующего подхода к настоящему времени не существует. Несмотря на невозможность

---

<sup>11</sup> «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода. Высказывая какое-нибудь общее положение о растительном организме, мы ведь в конечном итоге имеем в виду именно их, т. е. все неопределенное множество реальных или хотя бы только представимых растений. И, однако, мы ведь в этом случае оперируем не с ними, а с чем-то другим одним, называемым в одних случаях общим представлением, в других — понятием. Не следует, конечно, думать, что концепт есть всегда заместитель реальных предметов. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий, как, например, концепт «справедливость». Наконец, он может быть заместителем разного рода хотя бы и весьма точных, но чисто мысленных функций. Таковы, например, математические концепты» [6, с. 269]

четкого разграничения двух терминов, допустимо выделить несколько основных тенденций в их определении.

С одной стороны, «понятие» и «концепт» в русскоязычной научной литературе нередко фигурируют как синонимы<sup>12</sup>: например, в таком значении термин приведен в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» под редакцией В.Н. Ярцевой (1990) г.:

Понятие — 1) мысль, отражающая в обобщённой форме предметы и явления действительности посредством фиксации их свойств и отношений; последние (свойства и отношения) выступают в понятии как общие и специфические признаки, соотнесённые с классами предметов и явлений. 2) То же, что грамматическая или семантическая категория, обычно не высшего уровня обобщения, например понятие двойственного числа, понятие события, понятие неактуального настоящего времени и т.п.; **в этом значении стал часто употребляться термин «концепт».**

**Понятие (концепт)** — явление того же порядка, что и значение слова, но рассматриваемое в несколько иной системе связей; значение — в системе языка, понятие — в системе логических отношений и форм, исследуемых как в языкознании, так и в логике [140, с. 10].

Аналогичным образом в вышедшем на десятилетие позже учебном пособии И.М. Кобозевой «Лингвистическая семантика» — работе, помимо теоретического, имеющей и методическое значение, т.е. предназначенной для передачи основных научных положений будущим членам научного сообщества — при рассмотрении таких феноменов, как «смысл» и «значение» концепту не отводится самостоятельной роли, а его упоминание в качестве синонима «понятия» дается вскользь, как само собой разумеющееся:

---

<sup>12</sup> Между двумя терминами действительно существует этимологический параллелизм: см. лат. concipere — понимать, осознавать («схватывать умом»); см. также нем. Begriff и соответствующий глагол begreifen, связанное этимологически с greifen - «хватать, ловить» в буквальном смысле и соотносящийся с английским concept при переводе [21] (так, работа немецкого ученого Готтлоба Фреге «Ueber Begriff und Gegenstand» (1892) была переведена на английский как «On Concept and Object») [89].

... вход от **концепта** к концепту, от одного **понятия** к другому <...> от концепта к знаку, от понятия к слову [36, с. 125].

С этой точки зрения «концепт» и «понятие» могут рассматриваться и как исторически преемственные термины. Так, по мнению А.П. Бабушкина, «сегодня языковеды почти не оперируют термином «понятие» в его классическом смысле и предпочитают говорить о мыслительных структурах, именуемых концептами» [7, с. 14]<sup>13</sup>.

Согласно противоположной позиции, между терминами «концепт» и «понятие» существует различие. По отношению к понятию концепт может рассматриваться как суженное, более специфическое явление — или, напротив, включающие дополнительные компоненты. Первая точка зрения менее распространена: ее придерживается А.Б. Соломоник, рассматривающий концепт как «абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия» [65, с. 246]. Исследователи, придерживающиеся второй точки зрения, преимущественно подчеркивают наличие в составе концепта эмоционально-оценочных компонентов. Понятие, очевидно, представляет собой абстрагированный от воспринимающего сознания конструкт, в то время как концепт — «личностное осмысление, интерпретация объективного значения и понятия как содержательного минимума значения» [48, с. 281], «идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия» [67, с. 412]. Основы такого подхода были намечены уже в средневековой философии Пьера Абеляра, разграничивавшего понятия (*intellectus*) и концепты (*conceptus*) по способу познания предмета — рационально-логическому и эмоционально-

---

<sup>13</sup> Помимо поиска смысловых отличий двух терминов, заслуживает внимания прагматический подход Ю.С. Степанова, разделяющего «понятия» и «концепты» в соответствии со сферами их употребления, но не разделяющего непосредственно содержание терминов («концепт — явление того же порядка, что и понятие» [67, с. 40]). Так, по наблюдению ученого, термин «концепт» распространен главным образом в математической логике, откуда он был перенесен в гуманитарные науки, в то время как «понятие» изначально принадлежит философии и логике.

аффективному, соответственно. Понятие при таком рассмотрении превращается в смысловое ядро концепта, одну из его составляющих наряду с аффективной сферой. Иными словами, в рамках такой интерпретации понятие является его рациональным ядром, совокупностью абстрактных дифференциальных признаков, сопряженной с оценочно-образной периферией. Такого понимания придерживаются, например, В.И. Карасик, Л.О. Чернейко, В.А. Маслова и др. (см. [32], [71], [55]).

Для нашего исследования, посвященного англоязычной поэзии (во многих случаях не переведенной на русский язык), наиболее значимы теоретические положения ученых, рассматривающих концепт как носитель определенного культурного и эмоционального содержания. Такое понимание концепта встречается уже в работах 1970-х гг.: «концепты — своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры» [53, с. 16-17]. Е.С. Кубрякова также определяет концепт как «оперативную единицу памяти, всей картины мира» [138, с. 90]. Вопрос о необходимости вербализации концепта в этой интерпретации очевидным образом разрешается в пользу связи культуры — и, соответственно, концепта — с языком, обеспечивающим коммуникацию между ее носителями. Можно принять следующее рабочее определение «концепта», суммирующее приведенные ранее: концепт — это когнитивная структура, содержащая в себе совокупность культурно значимой информации о некотором явлении, которая может быть вербализована и метафорически переосмыслена.

Рассматривать «text» в качестве концепта позволяет высокая значимость текста как культурного феномена, подтверждаемая не только историей культуры в целом<sup>14</sup>, но и существованием дополнительных и переносных значений у высокочастотных слов, связанных с речью и письмом в английском языке, а также ряда фразеологизмов и цитат, зафиксированных в словарях (в частности, в авторитетном Оксфордском словаре цитат). Выделение концептов на основе

---

<sup>14</sup> Роль текста как формы передачи знаний, в том числе используемых для этой цели конкретных физических объектов, будет подробно рассмотрена далее.

языковых данных является стандартным методом, применяемым как отечественными исследователями, принадлежащими к разным лингвокультурологическим школам (В.В. Красных, Ю.С. Степанов, В.А. Маслова и др.), так и зарубежными учеными (Дж. Лакофф и др.). Особое значение для нашего исследования имеет диахронический подход Ю.С. Степанова, выделявшего «константы» (концепты) культуры на основе этимологии слов, используемых для их вербализации, и письменных свидетельств древних культур, оказавших влияние на современный европейский мир (см. [67], [68]). Поскольку на прослеживаемом отрезке времени изменялся как словарный состав, так и внеязыковая действительность, включая процесс письма, чтения и хранения записанного, представляется необходимым рассмотрение глобального концепта »text«, включающего в себя единицы более низкого уровня: «book», «scroll» и др.

Признание национально-культурной маркированности концептов требует рассмотрения других терминов, наряду с «концептом» используемых в современных исследованиях: «языковая картина мира» и «концептуальная картина мира». В современной лингвистике и психологии термином **«картина мира»** обозначается целостная совокупность знаний о мире, складывающаяся в человеческом сознании в процессе познавательной деятельности — «общие представления о мире, его устройстве, типах объектов и их взаимосвязях» [139]. В дальнейшем она может конкретизироваться, получая более специфическое значение: «вся совокупность и система знаний в отдельной науке, в которой фиксируется целостное видение предмета данной науки, которое формируется на определенном этапе ее истории и меняется с переходом от одного этапа к другому (поэтому существуют такие термины, как биологическая картина мира, физическая картина мира и т.п.)» [Там же]. Термин «картина мира» впервые появился в 1921 г. в «Логико-философском трактате» Л. Витгенштейна, хотя использовался и ранее в сходном смысле, не

имея терминологического значения — например, в «Мотивах научного исследования» А. Эйнштейна: «Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы оторваться от мира ощущений, чтобы в известной степени попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной» [64, с. 13]. Термин «языковая картина мира» был введен позже, в 1931 г., Л. Вайсгербером [130]. Само же понимание связи языка, мышления и этнокультурной идентичности говорящего, обозначаемое этим термином, восходит к работам В. фон Гумбольдта, впервые обратившего внимание на связь языка и «духовного склада», «миросозерцания» говорящих на нем. В 1930-е гг. была сформулирована гипотеза лингвистической относительности Э. Сепира и Б.Л. Уорфа (гипотеза Сепира-Уорфа), продолжавшая идеи Гумбольдта и неогумбольдтианцев. Постулируя опосредованность мышления языком, абсолютную (сильная версия гипотезы) или относительную (слабая версия), она во многом повлияла на современное определение «языковой картины мира». Большинство исследователей выделяют следующие обязательные характеристики языковой картины мира:

1. системность: «языковая картина мира... структурирована, многоуровневая» [54, с. 205], это «упорядоченное представление об устройстве окружающей реальности» [33, с. 161];
2. специфичность для конкретной группы говорящих на языке (народа, объединенного языком): «отображение всей суммы представлений о мире в данной традиции» [70, с. 5], «общекультурное достояние нации» [54, с. 205], «зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности» [73, с. 47];
3. обязательность для всех носителей языка: «основные концепты языка складываются в... философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка» [3, с. 39].

Таким образом, языковая картина мира включает в себя эмоционально-аффективный компонент, нормы и установки («философию», «отношение к миру»), отраженные в языковых значениях, которыми оперирует коллектив говорящих. Некоторые исследователи, например, З.Д. Попова и И.А. Стернин, отмечают наличие концептов, вербализованных более чем одной лексемой [61]. Согласно Е.С. Кубряковой, в языковую картину мира не входит группа «образов, представлений, понятий, установок и оценок» [42, с. 5] — значений, производных от языковых форм, но соответствующим образом не вербализованных. Эта группа и получает название «концептов», отделяясь от изолированно взятых языковых значений и обособляясь в отдельную «концептосферу» (термин Д.С. Лихачева [48]), включающую национально- и культурно-специфическое измерение.

Система концептов представляет собой **концептуальную картину мира** — «тот ментальный уровень или ту ментальную (психическую) организацию, где сосредоточена совокупность всех концептов, данных уму человека, их упорядоченное объединение» [138, с. 84]. Другие исследователи оперируют термином **«понятийная картина мира»**: «отражение реальной картины мира с помощью понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его сознание» [69, с. 78]. Эти термины не употребляются вместе, однако и «концептуальная», и «понятийная» картины мира противопоставляются языковой, что позволяет утверждать их сходство. Термин «понятийная картина мира» более характерен для культурологии, в том числе лингвокультурологии, в то время как «концептуальная картина мира» находит применение в когнитивистике.

Не только для отечественных, но и для зарубежных исследователей характерны метафорические определения концепта и близких понятий: «сгусток культурной среды», «пучок представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний» [67, с. 43], «ген культуры» (a gene of culture,

«образы сознания в их вербальных одеждах» [40, с. 335]. Это может указывать одновременно как на терминологическую разобщенность современных когнитивистов, до сих пор не выработавших универсального метаязыка, так и на активно протекающий в настоящее время процесс взаимодействия существующих российских теорий с активно развивающимися течениями в западной когнитивистике. Современные исследования в области языка и культуры реализуются в рамках антропоцентрической парадигмы, занявшей ключевую позицию в научном мире после «когнитивной революции». Отказ от доминировавшего ранее, в частности, в структурной лингвистике, имманентного подхода к языку (его рассмотрения как закрытой и обособленной системы без учета экстралингвистических факторов) обеспечил формирование диады «язык— человек», связывающей изучение языка (объекта) с изучением порождающего и обрабатывающего его сознания (субъекта). Трансформируя традиционный подход к языку как ключевому компоненту культуры на новой теоретической и методологической основе, формируется лингвокультурология (представленная работами Е.С. Кубряковой, В.И. Карасика, В.В. Красных, Ю.С. Степанова, Н.Д. Арутюновой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и др.). Фундамент этого направления — диада «язык-культура», которая обуславливает представление о языке как о фиксированном, закреплённом в языковых знаках отражении национальных ценностей и культурных особенностей. В соответствии с этим положением изучение языка представляется ключом к пониманию культуры.

Применение лингвокогнитивного подхода к художественному, в частности, поэтическому, тексту приводит к выделению **«поэтической картины мира»** (как части «концептуальной»). Согласно Ж.Н. Масловой, специфика поэтической картины мира обусловлена тем, что поэзия выступает как «особый вид коммуникации, разновидность художественного дискурса, который предполагает не критическое восприятие информации» [172, с. 34].



Приняв предложенное исследовательницей определение поэтической картины мира как «иерархии концептов, представленных в произведениях отдельного автора» [Там же, с. 35], допустимо сделать следующий шаг к объединению индивидуально-авторских иерархий в систему, стержневым принципом которой станет именно специфичность передачи, обработки и хранения информации в сфере поэзии в целом.

## **1.2 Преемственность исследовательских методов и подходов к изучению метафоры**

На этом этапе представляется целесообразным соединить принципы отечественной когнитивистики с западными теориями, широко применявшимися для анализа когнитивных механизмов — в частности, с теорией концептуальной метафоры. Их удачное объединение сделает возможной экстраполяцию «поэтической картины мира» на поэтическое творчество в целом, ее расширение и выход за пределы индивидуально-авторских особенностей в соответствии с одним из ключевых положений когнитивных исследований американского лингвиста Джорджа Лакоффа — «когнитивным обязательством» (cognitive commitment): «обязательство строить объяснение природы человеческого языка в равной степени в согласии с тем, что известно об уме и мозге из других дисциплин и из нашей собственной» [99, с. 140]<sup>15</sup>. Разработанная им теория концептуальной метафоры особенно значима для проведенного нами исследования, поскольку предлагает доступный инструментарий для анализа любого поэтического текста. В фокусе внимания Лакоффа оказывается метафора как средство организации концептуальных

---

<sup>15</sup> Интересно, что учителем Лакоффа в свое время был известный лингвист Ноам Хомский, предложивший гипотезу «языкового органа» - некой нейрофизиологической базы, на структурном и функциональном уровне обеспечивающей способность человека к языку в отличие от других живых существ. Другая значимая идея Н. Хомского — выделение в языке «глубинных» и «поверхностных» структур, в первую очередь в синтаксисе. Ставший непримиримым оппонентом учителя, Дж. Лакофф тем не менее может считаться и его продолжателем: как «когнитивное обязательство» может видаться продолжением идеи «языкового органа», так и принцип выделения двух уровней метафоры отчасти напоминает синтаксическую теорию Хомского.

структур независимо от интенций говорящего / слушающего. Благодаря метафоре происходит концептуализация областей знания, не доступных для эмпирического изучения (в первую очередь это онтологические и эмоциональные концепты, такие как LIFE, DEATH, LOVE, а также не имеющие материального референта понятия типа INFLATION, WAR). Согласно Лакоффу, основой любого познания является чувственный опыт, приобретаемый и структурируемый благодаря физическому взаимодействию со средой. В теории концептуальной метафоры выделяются «целевая область» (target domain) и «область источника» (source domain) — концептуальные поля, состоящие в отношении метафорической связи-переноса (mapping). Конкретная метафора, встречающаяся в письменном тексте или устной речи, является комплексной структурой, объединяющей концепт, принадлежащий области источника, с концептом, принадлежащим области цели<sup>16</sup>. Конкретный тип организации сопряженных областей, их наложения, называется схемой (schema) и представляет собой набор слотов (slots) — ячеек, автоматически заполняемых при переносе по аналогии. Так, концептуальная метафора (или концептуальная схема) LIFE IS A JOURNEY, где LIFE — целевая область, а JOURNEY — область источника, включает слоты «traveller», «destinations», «routes», «crossroads», соотносящиеся с понятиями «the person leading a life», «purposes», «means for achieving purposes», «choices in life», соответственно [101].

Согласно данной теории, все концептуальные метафоры подразделяются на «глобальные» (generic-level) и «конкретные» (specific-level) [100]. В то время как первые формируются на основе базовых перцептивных закономерностей и обобщений (EVENTS ARE ACTIONS, GENERIC IS SPECIFIC), вторые представляют собой их реализации применительно к специфическим концептуальным областям (LIFE IS A JOURNEY, DEATH IS DEPARTURE,

---

<sup>16</sup> О взаимосвязи концептов в рамках определенной структуры знания (ментального пространства, когнитивной области) пишут и другие исследователи, чье основное поле деятельности не связано с метафорой, например, Р. Лэнекер и Ч. Филлмор (см., например, [105], [106]).

LOVE IS MADNESS). Дополнительно вводится разделение на три типа: ориентационные, онтологические и структурные схемы. Метафоры первого типа наделяют целевые концепты пространственными свойствами, основанными на физическом опыте, и часто включают оценочный компонент (GOOD IS UP, BAD IS DOWN). Вторая группа объединяет модели представления нематериальных феноменов: к этой группе относится, например, персонификация как способ представить неодушевленный или даже не имеющий физического референта феномен (например, DEATH, LOVE). Наконец, наиболее сложные метафоры, реализующие одну область посредством наложения другой, характеризуются как структурные.

Детализация механизма переноса происходит на следующей ступени развития концепции Лакоффа — в так называемой «теории блендов», или «теории концептуальной интеграции» (blending theory), подразделе теории концептуальной метафоры, развиваемом М. Тернером и Ж. Фоконье. Сохраняя терминологический аппарат исходной теории (область источника, целевая область, перенос и т.д.), исследователи вводят «область смешивания» (blend), где семантические компоненты двух исходных «областей» (input spaces) объединяются, формируя индивидуальную метафору-бленд, благодаря заведомому частичному совпадению в общем для обеих пространстве (generic space [129]). Так, приведенная ими в качестве примера метафора «Этот хирург — мясник» с точки зрения классической теории концептуальной метафоры состоит из двух областей, «деятельность хирурга» и «деятельность мясника», связанных посредством метафорического переноса, так что первая описывается и воспринимается как вторая. Теория концептуальной интеграции выделяет уже четыре пространства: два исходных (деятельность хирурга / деятельность мясника), общее (схема «некий деятель использует определенные средства для достижения цели» — речь идет о принципе работы хирургов и мясников) и область смешивания, в которой формируется новая структура «деятель

пытается достичь цели хирурга средствами мясника».

Отметим, что лингвокогнитивные штудии Дж. Лакоффа не были первым прецедентом в западной лингвистике. «Нетрадиционная» концепция метафоры как части процесса познания, долгое время пребывавшая на периферии научной и философской мысли, уже в первой половине XX в. начинает доминировать над позитивистской моделью (впрочем, сохранявшей свое влияние вплоть до 1950-х гг. и распространенной в лингвостилистике и литературоведении до сих пор — см., например, следующее определение метафоры как исключительно языкового явления: «троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии» [134, с. 231] Новая модель метафоры, трактованной как взаимодействие идей, не вызванное внешним языковым стимулом, но генерирующее адекватное языковое выражение, изоморфное процессу мышления, а не вступающее с ним в конфликт, получила название интерактивной (от англ. *interaction* — взаимодействие). Наиболее влиятельными концепциями, основанными на интерактивной модели, являлись теории А.Ричардса (родоначальника подхода) и М.Блэка. Согласно А.Ричардсу, метафоры определяют представления человека об окружающей действительности. Метафорические процессы протекают на уровне сознания, а языковое выражение метафоры представляет собой «две мысли о двух различных вещах ... внутри одного-единственного слова или выражения, чье значение как раз и есть результат этого взаимодействия» [62, с. 46]. М. Блэк, крупнейший представитель интерактивной (интеракционистской) модели, предложил рассмотрение метафоры как особого рода фильтра — используя метафору в самом ее определении: закопченное стекло, сквозь которое просматривается звездное небо. М. Блэк задает вопрос: «Нельзя ли считать метафору таким же стеклом, а систему общепринятых ассоциаций фокусного слова сетью прочерченных линий?» [10, с. 165]. М. Блэк утверждает, что мы как

бы «смотрим» на главный субъект сквозь метафорическое выражение, или, по-другому, главный субъект «проецируется» на вспомогательную область, что приводит к взаимодействию их характеристик и, соответственно, сдвигу значений и появлению нового смысла, полностью не тождественного ни одному из исходных значений.

В дальнейшем как сам Лакофф, так и его последователи обратились от повседневного языка к изучению художественной литературы, особенно поэзии, объединив когнитивный подход с классическими методами лингвистической поэтики, стилистики и сравнительно-исторического литературоведения. Естественным развитием данной концептуальной теории становится когнитивная поэтика — направление, активно формирующееся в последние десятилетия и основанное на применении методов концептуального анализа образных структур к словесно-художественному творчеству (см., например, [90], [120]). Как указывает Ж. Н. Маслова, «в когнитивной поэтике поэтический текст рассматривается как языковая репрезентация концептуальных структур индивидуального творческого сознания» [55, с. 14]. Для описания регулярно воспроизводимых схем и их контекстуальных модификаций вводятся дополнительные понятия. Так, методика анализа поэтических текстов, используемая в нашей работе, была разработана Дж. Лакоффом и М. Тернером. Следуя ей, возможно описать любую модификацию метафорической схемы как результат одного из четырех преобразований или их комбинации:

- 1) **Расширение** (extension) — внесение дополнительных слотов;
- 2) **Усложнение** (elaboration) — заполнение существующих слотов неконвенциональными концептами;
- 3) **Отрицание** (questioning) — пересмотр устойчивой схемы;
- 4) **Объединение** (composing) — сочетание нескольких схем, имеющих пересекающиеся слоты [101];

Когнитивная поэтика тесно связана с лингвопоэтикой — самостоятельной филологической дисциплиной, изучающей функционирование языковых единиц в художественном контексте. Почву для ее формирования подготовила лингвостилистика — дисциплина, изучающая текст, как правило, письменный, применительно к способам выбора и организации языковых единиц с целью создания определенного стилистического эффекта. При этом в первую очередь обращается внимание на стилистически маркированные единицы, выполняющие функцию воздействия. Такие единицы могут встречаться в любых текстах, включая нехудожественные.

Язык как инструмент художественного творчества находится в фокусе лингвопоэтики, изучающей эстетическое функционирование языковых единиц. Принципы лингвопоэтики были разработаны на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ на основе теоретических положений о художественной речи и поэтическом языке, сформулированных в трудах Г.О. Винокура и В.В. Виноградова. Так, Г.О. Винокур выделял поэтическую, или художественную, функцию языка в качестве самостоятельной, не совпадающей с функцией языка как средства обычного общения. Язык в данной функции является материалом художественного произведения, и сам представляет собой произведение искусства. Другими словами, он имеет «внутреннюю форму, т.е. нечто, само по себе, внутри себя обладающее некоторой содержательной ценностью» [17, с. 246]. В.В. Виноградов рассматривал элементы языка художественного произведения как единицы, одновременно принадлежащие двум системам: системе общего, национального языка и системе средств художественного выражения в данном произведении. Определяя суть теории художественной речи, он писал, что она изучает эстетические качества и свойства языковых явлений, которые приобретаются, когда последние попадают в сферу литературно-художественного творчества. [15], [16].

В настоящее время лингвопоэтика представлена в первую очередь работами В.Я. Задорновой и А.А. Липгарта ([26], [27], [28], [29], [30],[45], [46], [47], [46]). Особого внимания заслуживают работы Н.В. Павлович (в особенности «Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке» [59]). На данный момент они являются практически единственными исследованиями в области когнитивной поэтики на русскоязычном материале, опирающимися на независимо разработанную теорию, не копирующую какую-либо из лингвистических концепций Запада (хотя типологически сближающуюся с теорией концептуальной метафоры).

### 1.3 Описание методики выделения концепта ТЕХТ в англоязычной поэзии

Содержание исследуемого концепта ТЕХТ требует уточнения<sup>17</sup>. Представляется уместным сначала определить значения лексемы text на основе английских толковых словарей<sup>18</sup>:

---

<sup>17</sup> В русскоязычных работах в области когнитивной лингвистики, в частности, лингвоконцептологии, концепт «текст» не выделялся как самостоятельный: отметим его отсутствие в таких фундаментальных изданиях, охватывающих широкий круг концептов, как «Константы: Словарь русской культуры» Ю.С. Степанова (на материале русского языка [67]), «Антология концептов» под ред. В.И. Карасика и И.А. Стернина (на материале нескольких языков, в т.ч. русского и английского [2]), «Логический анализ языка. Культурные концепты» под ред. Арутюновой Н.Д., Янко Т.Е. (также на материале нескольких языков, включая английский и русский [49]). Отметим при этом, что близкие по смыслу концепты, такие как КНИГА или ПИСЬМО, рассматривались в отдельных исследованиях, например, Н. Киреевой [170], И. Герасименко и З. Вагаповой [18] и др., однако без попыток выстроить иерархические отношения с концептами более высокого уровня, одним из которых является ТЕКСТ.

<sup>18</sup> Поскольку для нашего исследования важен эмоционально-аффективный компонент, дефиниции из терминологических словарей не были использованы. Тем не менее определения из специализированных — лингвистических — словарей, отражающие научную картину мира, не противоречат общим словарям, например: 1) ТЕКСТ англ. text, фр. texte, нем. Text, мот. texto. 1. То же, что произведение речи. 2. Произведение речи, зафиксированное на письме. Текст диалектный. Текст иноязычный. Текст фольклорный. То же, что корпус. ПРОИЗВЕДЕНИЕ РЕЧИ (речевое произведение, текст) англ. text, corpus. Реально высказанное (написанное и т. п.) предложение или совокупность предложений (включая отрезок устной или письменной речи любой длины, вплоть до целого литературного произведения, произведения устного творчества и т. п.), могущее, в частности, служить материалом для наблюдения фактов данного языка. (О.С. Ахманова. Словарь лингвистических терминов [134, с. 156]) 2) ТЕКСТ [< лат. Textum связь, соединение]. 1) Словесное, устное или письменное произведение, представляющее собой единство некоторого более или менее заверщенного содержания (смысла) и речи, формирующей и выражающей это содержание <...> 2) Продукт, результат речевой деятельности, произведение речи — устное или письменное. (Т.В. Жеребило. Словарь лингвистических терминов [136, с. 14])

the written words in a book, magazine, etc., not the pictures

a text message

a book or piece of writing that you study as part of a course

a sentence or piece of writing from the Bible that a priest or minister reads aloud in church and talks about

*(Cambridge English Dictionary)*

the part of a book, magazine, or computer document that consists of writing and does not include pictures or notes

a written record of the words of a speech, lecture, programme, or play

a piece of writing such as a book or play that you study for an examination or for research

a short piece of writing that you discuss or answer questions about

a short section from the Bible or another religious book, especially one that is read to a group of people

a text message

a textbook

*(Macmillan Dictionary)*

any form of written material

a piece of writing that you have to answer questions about in an exam or a lesson

a written message that you send using a mobile phone

the main printed part of a book or magazine, not the notes, pictures, etc.

the written form of a speech, a play, an article, etc.

a book, play, etc., especially one that is being studied

a book that teaches a particular subject and that is used especially in schools and colleges

a sentence or short passage from the Bible that is read out and discussed by somebody, especially during a religious service

*(Oxford Advanced Learner's Dictionary)*

**1a (1):** the original words and form of a written or printed work

**(2):** an edited or emended copy of an original work

**b:** a work containing such text

**2a:** the main body of printed or written matter on a page



**b:** the principal part of a book exclusive of front and back matter

(*Merriam-Webster Dictionary Online*)

Большинство приведенных толкований сходятся в понимании текста как письменного вербального сообщения, выполняющего некоторую функцию и соотносящегося с определенным материальным носителем. Из этого вытекает ряд следствий, нашедших отражение в структуре настоящей работы:

1. Текст как сообщение имеет план содержания (сообщаемая информация) и план выражения (определенная словесная последовательность);
2. Носитель текста может быть письменным, печатным или электронным, а также уточняться (a textbook; the main body... on a page; an edited copy). Такая вариативность предположительно должна находить отражение в метафорах с областью источника «text» и, соответственно, делает необходимым более пристальное внимание к слоту «материальный носитель»;
3. Одно из значений (текст Библии) специфически указывает на христианский контекст; следовательно, рассмотрение религиозных коннотаций текста в рамках работы является оправданным.

Проведение исследования предполагало выделение в исследуемых поэтических текстах набора лексем, с помощью которых вербализуется искомый концепт.

В качестве инструмента для решения этих задач была выбрана компьютерная база данных WordNet [166]. В пользу выбора WordNet как инструмента исследования говорит то, что изначально данная база разрабатывалась психолингвистами как модель человеческой памяти<sup>19</sup>, а описания слов часто опираются на психолингвистические эксперименты. Несмотря на внешнее сходство с тезаурусом, она выходит за рамки лексико-семантического описания, так как основана на принципе связи между лексемой

---

<sup>19</sup> Вспомним, что, хотя данная проблематика не имеет первостепенного значения для хода данного исследования, некоторые авторы рассматривают концепт как единицу памяти, а не мышления.

и концептом<sup>20</sup>. Лексический материал организован в так называемые «синсеты» (synsets) — группы синонимичных лексем, снабженные краткими определениями — глоссами (gloss). Значения слов, составляющих синсет, упорядочены согласно частотности: от более частотных к редко встречающимся. Лексически многозначное слово при этом может входить в несколько разных синсетов. Синсет включает в себя гиперонимы первого уровня (direct hypernyms) и гиперонимы верхних уровней (inherited hypernyms). Так, для лексемы pet (домашнее животное) гиперонимом первого уровня является animal (животное), а гиперонимами верхних уровней в порядке возрастания — organism, being / living thing, animate thing / whole, unit / object, physical object / physical entity / entity.

Синсет позволяет исследователю продвигаться от внешней формы слова (word forms, strings of letters) к его лексико-семантическому значению (sense) и далее к понятию/концепту (concept). Возможно и нисходящее движение от концепта к конкретным лексемам, вербализующим его.

С учетом вышесказанного алгоритм работы с WordNet выстраивался следующим образом:

1. Поиск синсетов по ключевому слову. Лексема ТЕХТ входит в четыре синсета, сопровождаемые следующими глоссами:

- 1) the words of something written
- 2) a passage from the Bible that is used as the subject of a sermon
- 3) a book prepared for use in schools or colleges
- 4) the main body of a written work (as distinct from illustrations or footnotes etc.)

Поскольку между синсетами существует множество лексических пересечений, все четыре были подвергнуты следующему этапу обработки:

---

<sup>20</sup> Как поясняют разработчики, «WordNet superficially resembles a thesaurus, in that it groups words together based on their meanings. However, there are some important distinctions. First, WordNet interlinks not just word forms — strings of letters—but specific senses of words. As a result, words that are found in close proximity to one another in the network are semantically disambiguated. Second, WordNet labels the semantic relations among words, whereas the groupings of words in a thesaurus does not follow any explicit pattern other than meaning similarity» [166].

2. Фильтрация результатов. Сокращение осуществлялось с учетом задачи — составления списка слов для автоматического поиска, способного дать максимально репрезентативный результат. Фильтрация проходила в два этапа:

2.1 На первом этапе исключались следующие результаты:

1) Лексические единицы, основное словарное значение которых не принадлежит семантическому полю «text». Так, в синсете 1 выделяется гипоним cookie (a short line of text that a web site puts on your computer's hard drive when you access the web site), однако его наиболее употребительное значение — a small, flat, sweet food made from flour and sugar<sup>21</sup>[147];

2) Гиперонимы верхних уровней, недостаточно конкретные для того, чтобы обеспечить необходимую точность результатов поиска (например, communication);

3) Устойчивые сочетания, производные и сложные слова, выводимые в синсетах в качестве отдельных единиц более низкого уровня (гипонимов), но технически излишние для поиска по ключевым словам. Так, лексема hypertext и сочетание electronic text в любом случае будут выведены при запросе text, лексема headline — при запросе line, booklet — book и т.д.;

4) Имена собственные, не перешедшие в нарицательные с регистрацией в словаре.

2.2 На втором этапе сокращенный список лексем сортировался по частотности. В основе данного сокращения лежит стремление к большей эффективности поиска, поскольку статистическая вероятность появления в тексте для высокочастотных ключевых слов очевидно выше, чем для малоупотребительных<sup>22</sup>. Для этого использовался корпус GoogleBooks (34 млрд. единиц), составленный в Университете Бригама Янга, США. В некоторых случаях вместо конкретной лексемы в качестве поискового запроса была

---

<sup>21</sup> При этом указанное в синсете text значение лексемы cookie само по себе является результатом метафоризации в области компьютерной лексики, не являющейся предметом нашего исследования.

<sup>22</sup> Данное ограничение продиктовано исключительно практическими соображениями и не означает, что низкочастотная лексема не может быть использована в языковом выражении концептуальных метафор.

использована основа. Так, для поиска была выбрана форма writ-, позволяющая кроме глагола write(s) обнаружить также writing, written, writ.

Сокращению подвергались следующие лексемы:

1) Имевшие частотность менее 1 млн. за заданный период (с округлением в диапазоне 50 тыс.);

2) Более 50% употреблений которых приходилось на одно столетие (поскольку в этом случае статистическая вероятность получения искомых результатов в диахроническом исследовании была мала);

3) Многозначные слова, если значение, связанное с текстом, речью и письмом, не входит в первую тройку отмеченных в словаре. В ходе анализа использовался Oxford English Dictionary, Second Edition (1989), в котором значения многозначных слов в словарной статье ранжированы не по частотности, как в синхронном словаре, а по времени их возникновения. Такая сортировка согласуется с целями нашего отбора, позволяя включать в список ключевых слов только имеющие наибольший исторический охват — и, следовательно, более укорененные в языке и в силу этого пригодные для метафоризации, а также с наибольшей вероятностью присутствующие в поэзии различных периодов и способные обеспечить большее число контекстов для анализа.

3. На следующем этапе сформированный список ключевых слов проходил дополнительную проверку по онлайн-версии Тезауруса Роже. Для каждого из прошедших предыдущие этапы слов составлялся список синонимов; учитывались только значения, связанные с речью и письмом.

4. Дополнительно список ключевых слов был проверен с помощью программы SketchEngine, позволяющей выделять коллокации и контексты употребления лексем на основе корпусных данных, определять их частотность, а также сравнивать между собой соответствующие данные для нескольких лексем. В

отличие от предыдущего шага, анализу подвергалась исключительно лексема *text*, для которой был выделен список синонимов.

Методика применялась только к существительным как наиболее вероятным средствам вербализации метафор. Прилагательные не учитывались из-за чрезмерно обширной сочетаемости, ограниченного количества имеющих узкоспецифическую «текстовую» семантику и их низкой частотности: так, для *legible* частотность по корпусу не достигает 72 000, а для *illegible* — даже 59000. Связанные с созданием и восприятием текста глаголы выделялись на следующем, контрольном этапе, когда полученные путем трехступенчатого отбора существительные проверялись по дополнительным источникам.

Поскольку исследование направлено на рассмотрение литературной традиции в диахронии, при отборе ключевых слов было решено рассмотреть и возможные прецедентные тексты (термин Ю.Н. Караулова [34]), то есть наиболее значимые произведения, способные служить источником цитирования для следующих поколений читателей. С этой целью полученный набор слов был проверен по Оксфордскому словарю цитат (*Oxford Dictionary of Quotations*), а также Библии (в последнем случае результатам поиска посвящено Приложение 1). Обнаруженные поэтические контексты, успешно прошедшие контрольный этап сортировки, дополнили выборку текстов для анализа; все лексемы, семантически связанные с речью и письмом, были внесены в поисковый список. На этом этапе частотность не учитывалась: согласно нашей гипотезе, даже однократно встречающийся образ, происходящий из культурно значимого текста, может в дальнейшем способствовать формированию образной парадигмы.

Итоговый список слов, использованных в качестве ключевых для компьютерного поиска по электронным изданиям, оказался следующим: (существительные) *Bible, book, catalog(ue), chapter, copy, epistle, language, legend, letter, line, page, print, publication, reference, roll, scripture, scroll, selection,*

speech, tale, text, title, transition, verse, word;

(глаголы) read, write, print, blot (out)

На этом этапе было решено проверить, какие из выделенных слов являются дистрибутивными синонимами лексемы text, с помощью программы SketchEngine. В качестве источника языковых данных использовался British National Corpus. Было установлено, что примерно треть потенциальных ключевых слов является словами, ассимилированными с лексемой text, однако с разными индексами частотности и ассимиляции. С целью выделения ближайших контекстов лексемы text, потенциально содержащих ключевые слова и конструкции для дальнейшего поиска в поэтических текстах, были рассмотрены ее коллокаты и синонимы. Результаты представлены в следующих таблицах:

Word	Frequency	Word	Frequency	Word	Frequency
1 document	9,413	18 writing ✓	5,405	35 paper	22,778
2 language ✓	21,796	19 record	19,155	36 subject	21,581
3 material	19,473	20 theory	16,335	37 procedure	10,961
4 datum	14,211	21 code	6,350	38 account	20,532
5 word ✓	42,268	22 design	14,553	39 study	30,457
6 article	9,333	23 information	38,394	40 situation	19,566
7 book ✓	36,088	24 type	25,741	41 story	13,244
8 sentence	8,462	25 form	37,632	42 message	8,681
9 literature	5,169	26 image	10,752	43 practice	21,037
10 item	10,347	27 model	18,076	44 content	7,338
11 structure	17,913	28 statement	13,830	45 feature	12,958
12 file	7,842	29 history	19,793	46 music	14,836
13 object	9,773	30 meaning	7,897	47 concept	8,985
14 letter ✓	,596	31 chapter ✓	16,172	48 fact	41,710
15 picture	15,446	32 pattern	14,705	49 analysis	14,245
16 program	5,753	33 character	12,321	50 culture	10,078
17 section	23,220	34 list	13,900		

**modifiers of "text"**

<b>literary</b> literary texts
<b>source</b> in the source text
<b>written</b> ✓ written text
<b>printed</b> ✓ printed text
<b>biblical</b> biblical texts
<b>sacred</b> sacred texts
<b>target</b> the target text
<b>converted</b> the converted text of the work
<b>renaissance</b> of renaissance texts
<b>handwritten</b> handwritten text
<b>dictionary</b> of dictionary text
<b>original</b> the original text

**verbs with "text" as object**

<b>read</b> ✓
<b>edit</b>
<b>interpret</b>
<b>contain</b> sub-section [ text contained within box
<b>write</b> ✓
<b>type</b>
<b>print</b> ✓
<b>select</b>
<b>translate</b>
<b>highlight</b>
<b>process</b>
<b>analyse</b>

**nouns and verbs modified by "text"**

<b>graphics</b> text , graphics
<b>recognition</b> text recognition
<b>file</b> text files
<b>editor</b> text editor
<b>book</b> ✓ text books
<b>retrieval</b> text retrieval
<b>corpus</b>
<b>comprehension</b>
<b>processing</b> text processing
<b>eg</b>
<b>string</b>
<b>page</b> ✓ text pages

**verbs with "text" as subject**

<b>edit</b> the text editing
<b>miss</b> some text missing
<b>file</b> text file
<b>contain</b> text contains
<b>survive</b>
<b>refer</b>
<b>accompany</b>
<b>explain</b> text explains
<b>speak</b>
<b>reflect</b>
<b>describe</b>
<b>relate</b>

**verbs with "text" as object**

<b>read</b> ✓
<b>edit</b>
<b>interpret</b>
<b>contain</b> sub-section [ text contained within box
<b>write</b> ✓
<b>type</b>
<b>print</b> ✓
<b>select</b>
<b>translate</b>
<b>highlight</b>
<b>process</b>
<b>analyse</b>

**"text" and/or ...**

<b>graphics</b> text and graphics
<b>text</b>
<b>illustration</b> text and illustrations
<b>image</b> text , images
<b>reader</b> text and reader
<b>datum</b> text , data
<b>non-literary</b>
<b>photograph</b>
<b>discourse</b>
<b>picture</b>
<b>author</b>
<b>context</b>

text as noun 6,139,172\*

Word	Frequency	Similarity
1 document	5,533,456	0.531
2 image	10,603,762	0.525
3 content	6,561,817	0.524
4 page	16,551,530	0.524
5 message	6,052,265	0.515
6 book	17,684,191	0.511
7 word	12,857,121	0.511
8 language	7,335,696	0.504
9 article	9,144,659	0.500
10 code	6,029,820	0.498
11 list	8,918,714	0.494
12 letter	5,890,644	0.489
13 picture	5,979,172	0.485

Word	Frequency	Similarity
14 note	8,125,122	0.483
15 form	12,339,893	0.478
16 writing	2,785,530	0.477
17 story	13,341,470	0.473
18 reference	4,798,841	0.472
19 paper	7,664,934	0.469
20 element	5,700,528	0.464
21 description	4,792,733	0.463
22 version	8,372,123	0.461
23 video	6,873,009	0.461
24 file	8,318,988	0.461
25 statement	5,739,621	0.459
26 example	15,568,261	0.457

Word	Frequency	Similarity
27 link	6,623,344	0.457
28 material	10,016,615	0.455
29 detail	7,985,243	0.454
30 information	23,902,074	0.453
31 collection	5,817,346	0.452
32 datum	16,442,690	0.451
33 section	8,306,968	0.450
34 object	5,361,241	0.448
35 reading	3,390,671	0.447
36 type	13,518,652	0.446
37 source	10,545,539	0.445
38 piece	6,493,197	0.445
39 design	10,394,411	0.443

Word	Frequency	Similarity
40 map	4,431,495	0.442
41 feature	7,924,792	0.441
42 item	6,608,419	0.439
43 character	8,200,367	0.438
44 idea	11,649,934	0.436
45 model	10,256,113	0.436
46 report	11,179,073	0.436
47 number	22,805,865	0.435
48 method	9,223,450	0.434
49 format	3,329,121	0.433
50 concept	4,352,762	0.433

Таким образом, лексемы, выделенные с помощью программы WordNet, являясь дистрибутивными синонимами, ассимилированными с лексемой «text», образуют **семантическое/концептуальное поле текста** в английском языке. Некоторые из них более, другие — менее частотны, и имея общие контексты употребления, имеют разный индекс ассимиляции (лексема «book», например, одна из наиболее частотных и с высоким индексом ассимиляции). Концепт «text» вербализуется в англоязычной поэзии, в первую очередь, с помощью данной тематической группы лексем.

Результаты поиска по ключевым словам также сортировались; буквальные контексты отделялись от метафорических. Что касается последних, здесь представляется необходимым разграничение переносных значений слов, существующих на уровне лексики и являющихся мертвыми или лексикализованными метафорами, и собственно поэтических образов. В



спорных случаях мы использовали следующие критерии. Слово, на момент создания рассматриваемого произведения уже получившее переносное значение, считается частью языковой репрезентации соответствующей концептуальной метафоры, если: 1) входит в устойчивую лексико-грамматическую структуру, связанную с этой метафорой и не зарегистрированную в качестве мертвой метафоры или идиомы — например, *book of* + [оценочное положительное / отрицательное понятие]: *book of fate / fame / virtue* — или 2) сопровождается в пределах одного произведения другими лексемами тематической группы «text» в непрямом значении. Например:

... for never gaz'd the moon  
Upon the water as he'll stand, and **read**,  
As 'twere, my daughter's **eyes**  
(У. Шекспир, *The Winter's Tale*, предпол.  
1610-11 [233])

Your children should be sitting round you  
now,  
But that you fear to **read** upon their **looks**  
The shame and misery you have **written**  
there.  
(П.Б. Шелли, *The Cenci*, 1819 [234])

В первом случае глагол *read* имеет переносное значение «вглядываться пристально, пытливо», однако других лексем со значением письма, чтения или их объекта в отрывке нет. Напротив, идентичное значение во втором фрагменте поддержано использованным в переносном значении глаголом *write*, и их сочетание позволяет говорить о наличии метафоры (хотя и с минимальным развитием). В отличие от второго, первый пример не будет рассматриваться в данной работе.

На основе всего вышесказанного можно сделать несколько выводов, имеющих первостепенное значение для данной работы:

(1) Являющийся объектом изучения концепт ТЕХТ рассматривается как часть англоязычной поэтической картины мира, языковым выражением которой являются поэтические произведения. Образная структура произведений,

проанализированных в ходе исследования, описывается в терминах теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа, М. Джонсона и М. Тернера с более поздними дополнениями, совместимыми с данным подходом.

2) Под «концептом» в данной работе понимается когнитивная структура, содержащая совокупность культурно-значимой информации о некотором объекте или явлении, которая может быть вербализована и метафорически переосмыслена. Для выделения концепта «text» был использован ряд электронных ресурсов, позволяющих установить связь между концептом и вербализующими его лексемами (WordNet), а также выделить наиболее частотную группу последних (тезаурус Роже, SketchEngine).

(3) В современной лингвистике термином «картина мира» обозначается совокупность знаний о мире, складывающаяся в человеческом сознании в процессе познавательной деятельности. Концептуальная картина мира - это тот ментальный уровень, где «сосредоточена совокупность всех концептов, данных уму человека» [138, с. 94]. Наряду с ней существует понятийная картина мира, т.е. отражение реальной картины мира с помощью понятий, сформированных в сознании человека [69]. И концептуальная, и понятийная картины мира противопоставляются языковой картине мира — зафиксированной в языке и специфической для данного коллектива модели восприятия действительности [73]. Поэтическая картина мира, являясь частью концептуальной, представляет собой совокупность концептуальных структур (в том числе концептуальных метафор) и механизмов создания образов, типичных для поэтического творчества.

В настоящем исследовании рассматриваются метафоры, в рамках которых объектом метафорической репрезентации (областью цели) становятся наиболее значимые для человека понятия и феномены: жизнь, человек, природа. Таким образом, выделяются четыре основных концептуальных

метафоры: а именно: LIFE AS A DIVINE GIFT IS A TEXT (ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР<sup>23</sup> = ТЕКСТ), LIFE OF AN INDIVIDUAL PERSON IS A TEXT (ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ), HUMAN BEING IS A TEXT (ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ) и NATURE IS A TEXT (ПРИРОДА = ТЕКСТ). На основе любительской и песенной поэзии удалось выделить еще одну концептуальную метафору: LOVE IS A TEXT (ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ).

Метафоры, избранные для рассмотрения в данной работе, были выделены из собранного автором корпуса текстов в результате группировки сходных по структуре и языковому выражению примеров. Основанием для формирования группы могло служить также наличие библейского прототипа (кроме последней из метафорических аналогий, NATURE IS A TEXT (ПРИРОДА = ТЕКСТ), в Библии недостаточно выраженной). Внутри одной «большой» метафоры (если это необходимо) выделяются «малые» (в терминологии Н.В. Павлович с ними соотносятся «большая» и «малая» парадигмы образов, соответственно [59]). Например, HUMAN BEING IS A TEXT (ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ) подразделяется по области цели на «физическое тело/внешность = текст» и «внутренний мир = текст».

---

<sup>23</sup> В данной метафоре область цели получает по-русски двойное обозначение, позволяющее наиболее точно отразить все смысловые оттенки аналогии.

## **Глава 2. МЕСТО И РОЛЬ БОЖЕСТВЕННОЙ «КНИГИ ЖИЗНИ» В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ**

### **2.1 Роль Библии в возникновении концептуальной метафоры**

#### **LIFE AS A DIVINE GIFT IS A TEXT**

Концептуальная метафора ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ является одной из наиболее ранних метафор, использующих ТЕКСТ как область источника. (Мы разграничиваем «жизнь, предопределенную свыше» — роль отдельной человеческой души в мироздании — и «жизнь как линейно разворачивающуюся последовательность событий»; последняя как более индивидуализированная будет рассматриваться в отдельной главе). Ее истоки можно обнаружить в ближневосточной традиции, где зародился и приобрел популярность образ «таблицы судеб»; отметим, что письменность в этом регионе существовала уже как минимум в IV-III тысячелетиях до н.э. Хотя сама аналогия начинает намечаться еще в XX-XXI вв. до н.э. с выделением идеи начертания текста судьбы на материальном носителе, первое известное упоминание «таблицы судеб» в качестве оформленного образа относится предположительно к XX-XVIII вв. до н.э. (т.н. Старовавилонскому периоду в истории древней Месопотамии), когда в эпосе «Нинурта и Анзуд»<sup>24</sup> борьба за нее становится основой сюжета [23]. «Таблица судеб» является одновременно атрибутом высшей божественной власти и предметом, посредством которого осуществляется влияние на миропорядок и происходящие во вселенной события; она дает доступ к сущности вещей (иначе — потенциально возможным событиям: шумерская категория «мэ») и наделяет владельца неуязвимостью. Божество в таком случае выступает в качестве одновременно автора и законного обладателя таблицы [168].

---

<sup>24</sup> В свою очередь, данный текст является переработкой более раннего шумерского эпоса о Нинурте и Асаге. Датировка искомой аналогии опирается на то, что в эпосе-предшественнике при сохранении других традиционных элементов образ «таблицы судеб» отсутствовал.

Мотив «записанной судьбы» обнаруживается в греко-римской традиции: как и в Месопотамии, появлению окончательно оформленной метафоры предшествовали отдельные элементы, в частности, мотив «написанной/начертанной судьбы» [1]. Собственно «таблица судеб» встречается в греческой словесности в V в. до н.э. у Эсхила и Еврипида (причем у последнего она оспаривается через отрицание — questioning); в литературе римской наиболее раннее обращение к метафоре отмечается в III-II в. до н.э. у Плавта:

qui falsas litis falsis testimoniis  
petunt quique in iure abiurant pecuniam,  
**eorum** referimus **nomina exscripta** ad Iovem;  
<...> bonos **in aliis tabulis exscriptos habet**  
[228].

Кто в ложной тяжбе хочет  
лжесвидетельством  
Победу одержать и тот, кто клятвенно  
От долга пред судьейю отрекается -  
**Имен тех запись** мы несем Юпитеру.  
<...> Всем добрым держит **запись на других**  
**досках** [256].

Менее очевидно метафора «книги судеб» представлена в «Энеиде» Вергилия (I в. до н.э. - I в. н.э.) — вероятно, в виде свитка, который может быть развернут: **volvens** fatorum arcana movebo — буквально «приведу в движение тайны судеб, развернув их». Позже «доски судеб» фигурируют в «Метаморфозах» Овидия (*tabularia regum*) у Марциала (I в. н.э.) и др. [1] С социальной точки зрения статус письменности в греко-римской цивилизации был ниже, чем на Ближнем Востоке, хотя в Риме письменный текст был, вероятно, более значим для общественной и государственной жизни, чем в Греции, в силу повышенной необходимости в фиксации законов и политических решений в условиях централизованной власти в противовес полисной системе, допускающей эффективное регулирование общественных отношений внутри сообщества заведомо связанных между собой граждан.

Необходимость упоминания обеих культурных традиций (шумеро-аккадской и греко-римской) в рамках текущего исследования обусловлена тем влиянием, которое обе они оказали на европейскую культуру. Греческая и римская словесность во многих случаях послужила непосредственным источником, или ориентиром, для словесности европейской (осознанная преемственность). Понятно, что о прямом влиянии шумеро-аккадских текстов на английскую словесность говорить невозможно, поскольку дешифровка клинописных текстов ведет свою историю лишь с XIX в. Однако существуют общепризнанные параллели между мифологией древней Месопотамии и Ветхим заветом (мифы о сотворении мира, потопе и др. — см., например, [22], [38]). Стоит принимать во внимание территориальную близость этносов, создавших и перенявших данную мифологию: хананеев, хеттов, арамеян — культурных наследников Древнего Шумера.

Мнения исследователей относительно генетической или типологической природы сходства между библейскими и шумерскими сюжетами разделяются. Очевидная связь между двумя корпусами текстов, будь то свидетельство общего источника или преемственности, в любом случае позволяет предположить концептуальное сходство между соответствующими системами мышления (в особенности учитывая неполноту доступной нам информации). Следовательно, представляется разумным рассмотреть наиболее древние мифологические свидетельства как концептуальные источники образов, чтобы иметь возможность идентифицировать их отдаленные отголоски в дальнейшем<sup>25</sup>. Обращение же к Библии уже напрямую связано с предметом исследования, поскольку предполагает прямое взаимодействие между языками источника и английским языком, на который осуществляется перевод, в сознании переводчиков (вероятно, допустимо даже рассматривать этот факт как

---

<sup>25</sup> Похожий тезис о «концептуальном родстве» без языкового выражения может выдвигаться применительно к средневековым проповедям, устно распространявшим библейскую образность на национальном языке.

осознанное формирование дальнейшей традиции переводчиком).

Таким образом, и шумеро-аккадская культура, и античность сыграли свою роль в формировании представлений о судьбе как о тексте. Однако наибольшее влияние на европейскую словесность оказала Библия, ставшая образно-символическим фундаментом иудео-христианской цивилизации в целом.

Библейские метафоры, в том числе имеющие в качестве области источника ТЕКСТ, отличаются синкретизмом, затрудняющим отделение одной понятийной области от другой (например, «судьбы» от «жизни» с ее допустимыми вариантами — физического существования, духовной жизни, жизни вечной). В наиболее отчетливом виде искомая аналогия фигурирует в Псалтири и Откровении Иоанна Богослова, менее частотна она в некоторых других книгах Библии<sup>26</sup>:

Then said I, Lo, I come: in the volume of the booke **it is written** of me: I delight to do thy will, O my God: yea thy law is within my heart. (Пс. 40:7-8) [162]

*Тогда я сказал : вот, иду ; в свитке книжном написано о мне*[167]

Thine eyes did see my substance yet being unperfect, and **in thy book all my members were written**, which in continuance were fashioned: when as yet there was none of them. (Пс. 139:16)[162]

*Зародыш мой видели очи Твои; в Твоей книге записаны все дни, для меня назначенные, когда ни одного из них еще не было.* [167]

And all that dwell upon the earth shall worship him, whose **names are not written in the book of life of the Lamb** slain from the foundation of the world. (Откр. 13:8) [162]

---

<sup>26</sup> Дальнейшие цитаты приводятся по изданию 2301 г., т.н. Библии короля Иакова, как наиболее авторитетному переводу Библии в истории английской словесности, оказавшему неоценимое влияние как на литературную традицию, так и на сам английский язык. Нумерация стихов также дается по английскому изданию; в некоторых случаях она не совпадает с синодальным переводом, поскольку в русской версии используется греческая нумерация, ориентированная на Септуагинту, а Библия короля Иакова опирается на т.н. масоретский текст — средневековую нормативную редакцию еврейской Библии.

*И поклонятся ему все живущие на земле, которых имена не написаны в книге жизни у Агнца, закланного от создания мира.*[167]

And I saw the dead, small and great, stand before God; and **the books were opened**: and another **book was opened**, which is **[the book] of life**: and the dead were **judged out of those things which were written in the books, according to their works**. (Откр. 20:12) [162]

*И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими.* [167]

Yet now, if thou wilt forgive their sinne; and if not, blot me, I pray thee, out of thy Book, which thou hast written. And the Lord said unto Moses, Whosoever hath sinned against me, him will I blot out of my book. (Исх. 32:32-33) [162]

*...прости им грех их, а если нет, то изгладь и меня из книги Твоей, в которую Ты вписал. Господь сказал Моисею: того, кто согрешил предо Мною, изглажу из книги Моей.*[167]

Как видно из приведенных примеров, наиболее типичная для Библии лексическая реализация рассматриваемой метафоры предполагает посессивную конструкцию с предлогом of и абстрактным существительным (book of life, my / thy book), в исключительном случае посессивную конструкцию с 's (Lamb's book of life). Предпочтение отдается двум первым конструкциям; форма посессива с 's применительно к лексеме book более не встречается в тексте. На языковом уровне «списки» праведников или грешников могут включать в себя как имена людей, так и — метонимически — самих их носителей (*изгладь меня, ср.: читать Пушкина*). Содержательно библейские метафоры близки шумеро-аккадским: в обоих случаях речь идет о тексте, записанном Богом, что отражает представление о сакральном характере письменности. Как и ближневосточные тексты-«таблицы», библейские «книги» вечны, неизменны, являются божественным атрибутом и имеют силу закона.

«Судьбоносность» включения имен в небесный список наиболее



отчетливо проявляется в цитате из Откровения, где, согласно наиболее распространенной трактовке, упоминаются три книги: (1) книга божественного закона (2) список душ, заслуживших спасение и жизнь вечную (3) книга деяний отдельного человека. Современные толкования указывают на возможность обособления «книги жизни» (Откр. 20:12) от «книги Агнца» (Откр. 13:8): в то время как первая содержит список всех живых существ, во второй перечислены только достойные спасения<sup>27</sup>. Для целей нашего исследования не представляется возможным уточнить, о какой из двух «небесных книг» идет речь в каждом конкретном поэтическом примере, поскольку в англоязычной поэтической традиции словосочетание «книга Агнца» не употребляется. Соответственно, есть основания предполагать, что для большинства англоязычных читателей, в том числе высокообразованных, данное разделение не являлось значимым — что, в свою очередь, приводит к определенному взаимодействию характеристик двух небесных книг в сознании англоговорящих читателей. Так, содержание «книги спасенных душ» (Откр. 13:8) меняется в зависимости от поступков и помыслов самих людей: душа человеческая может как попасть в «перечень» спасенных, так и быть исключена из него. Этим объясняется появление глаголов *write down* / *blot out* в языковой реализации образной схемы, которую можно обозначить как «список и элементы»: «имя» отдельного человека может попасть в «список» спасенных душ, став одним из его «элементов», или же быть из него вычеркнутым. В то же время список праведников и грешников существует «от начала времен», как показывает Откр. 17:8; Богу известно, чьи имена попадут в «перечень», хотя для самого человека окончательное решение откроется только на Страшном

---

<sup>27</sup> Вопрос о понимании «спасения» применительно к Ветхому Завету в библеистике также является дискуссионным, поскольку не все исследователи признают существование у древних иудеев представления о вечной жизни и загробном блаженстве. Изглаживание из «книги жизни», таким образом, может восприниматься и без эсхатологической составляющей - как прекращение земного существования. Поскольку однозначного толкования данных ветхозаветных стихов до сих пор не существует, и не все англоязычные авторы, чьи тексты мы анализируем, могли интересоваться столь тонкой теологической проблематикой, мы оставляем этот вопрос за рамками исследования.

Суде.

«Книга», о которой идет речь в Пс. 139:16, уже однозначно соотносится с божественным всеведением, для которого все разворачивающиеся во времени (in continuance) изменения существуют одновременно — как записанный в завершенной книге текст — и заранее известны. В дальнейшем мотив «предсуществования» всего земного в Промысле Господнем применительно к «книге спасенных душ» усиливается за счет общего образа «книги небесной» и, в английском переводе, выражающей его лексемы book (хотя в ветхозаветном примере (Пс. 139:16) она не снабжается уточнением [book] of life). Это может приводить к формированию дополнительных метафорических аналогий, которые будут подробнее рассмотрены далее<sup>28</sup>. Третий же вариант «книги жизни», фигурирующий в Откр. 20:12 — книга земных деяний отдельного человека — концептуально отстоит от остальных. «Список» соотносится не с некоторой «группой» душ, объединенных общей характеристикой (праведностью), а с одной человеческой жизнью; его «элементами» являются не имена разных людей, а добрые или дурные поступки одного человека. Подробнее этот вариант будет рассмотрен в следующей главе.

Несмотря на исключительную значимость Библии короля Иакова как для религиозной ситуации в Англии, так и — в особенности — для развития английского языка, оказывать заметное влияние на литературную традицию она начала лишь с середины XVII в. (период Реставрации). Как отмечает Д. Нортон, «Вытеснение Женевской Библии Библией короля Иакова не означало, что последняя автоматически стала восприниматься как единственно возможная. Пока точные формулировки библейских стихов не интересовали читателей, перевод не имел исключительного богословского статуса как единственно

---

<sup>28</sup> Автор считает необходимым подчеркнуть, что рассматривает данные цитаты исключительно с филологической точки зрения — как два фрагмента, лишь в одном из которых мотив предопределения выражен на языковом уровне — и в своих выводах не претендует на теологическую истинность.

верная форма передачи Слова Божьего и не был закреплен в языке»<sup>29</sup>. Вопрос о создании официально признанной Библии на национальном языке был поставлен задолго до 2301 г. и в той или иной мере решался на протяжении всего XVI столетия. К 1600 г. в Англии было напечатано около полумиллиона копий Библии в разных изданиях; к 1640 г. их число достигло миллиона [159]. Задаваясь целью установить источники знания о библейской образности в период Возрождения, необходимо учитывать популярные издания Библии на английском языке, выпущенные в течение XVI в. Для устной трансляции священных текстов наибольшую роль сыграла т.н. Большая Библия 1539 - 1541 гг. (The Great Bible) под редакцией Майлса Ковердейла (четырьмя годами ранее завершившего собственный перевод). Свое название Большая Библия получила по формату издания (фолио): именно такие книги должны были предоставляться прихожанам в церкви по королевскому распоряжению. Большая Библия была первым авторизованным изданием Священного Писания на английском языке, однако перевод недостающих книг был выполнен с латинского и немецкого, а не с языков оригинала [122].

Для домашнего и индивидуального чтения лучше подходили другие издания — компактные и недорогие. Особенной популярностью пользовалась Женевская Библия 1560 г., до 1644 г. выдержавшая около 140 изданий. Не получившая официального статуса в Англии, Женевская Библия тем не менее стала настольной книгой для многих выдающихся деятелей XVI — XVII вв. Однако связь Женевской Библии с кальвинизмом<sup>30</sup> не могла быть одобрена англиканской церковью, что вызвало к жизни еще один, альтернативный перевод — т.н. Епископскую Библию 1568 г., получившую свое название в честь переводчиков — епископов англиканской церкви. Эта версия была

---

<sup>29</sup> It was one thing for the KJB to defeat Geneva, another for it to be *the* Bible. As long as people continued to show a real carelessness with its wording it was neither accepted theologically as the definitive form of the word of God in English, nor was it linguistically established. [116, с. 228]

<sup>30</sup> Как следует из закрепившегося названия, перевод осуществлялся в Женеве, являвшейся центром кальвинизма: переводчики-протестанты покинули Англию и поселились в Швейцарии во время правления католической королевы Марии Стюарт.

изначально предназначена для публичных богослужений, на что указывает как формат фолио, так и сохранившееся письмо Мэтью Паркера, архиепископа Кентерберийского и одного из инициаторов перевода, своим коллегам, с распоряжением отмечать фрагменты текста, не подходящие для широкой публики [122]. При этом Епископская Библия была богато иллюстрирована: это указывает на второе предназначение издания — индивидуальное или групповое чтение в церкви. (Тем не менее в 1572 г. вышла следующая редакция в уменьшенном формате, пригодном для домашнего чтения)<sup>31</sup>. И Женевская, и Епископская версии, в отличие от Большой Библии, не опирались на латинский текст. Более ранние версии полностью не утратили актуальность и после выхода Библии короля Иакова. Хотя королевским указом переиздания Женевской Библии были запрещены, этот запрет обходили, подменяя дату выхода книги. Уже выпущенные копии продолжали передаваться из рук в руки и из поколения в поколение (в т.ч. в качестве семейных Библий): именно Женевскую версию взяли с собой многие из американских первопоселенцев.

Практическому закреплению библейской образности в сознании слушателей способствовал молитвенник. Сама Книга общих молитв может рассматриваться как перформативное произведение, организующее ход богослужения как сложного мультимодального действия [123]. В качестве источника текстов для использовавшегося в XVI — первой половине XVII вв. англиканского молитвенника была выбрана Большая Библия. Наибольшее число богослужебных текстов пришло из Псалтири — в которой, как мы ранее видели, активно фигурирует рассматриваемая метафора. Откровение же, где также встречается данная метафора, редко используется для богослужения. Как правило, это происходит с жесткой привязкой к определенному элементу христианского календаря, однако особое значение таких служб компенсирует низкую частотность обращения, обеспечивая повышенное внимание к тексту.

---

<sup>31</sup> Отмечается, что в некоторых приходах с кафедры мог звучать и Женевский перевод, так что полностью исключать устную форму трансляции для этого издания не стоит.

Часто звучало в церкви и само Евангелие, а также послания апостолов.

Различия между переводами проявлялись не только в устной трансляции, но и в групповом и индивидуальном чтении — в особенности применительно к справочному аппарату. Как правило, его были практически лишены издания, предназначенные для совместного чтения в храме — в частности, Большая Библия, предисловие к которой недвусмысленно выражало отношение официальной церкви к попыткам самостоятельно трактовать Писание. Напротив, издания для частного использования снабжались более подробными пояснениями: во многом именно они обеспечили популярность Женевской версии. Наличие комментариев к определенным стихам не могло не привлекать к ним внимание читателей, даже если пояснения касались исключительно содержательной, а не образной стороны. Дополнительный эффект благодаря типографической организации текста могли производить тематические пояснения, выполняющие функцию своеобразного индекса и соответствующие примечаниям. Наиболее важные темы отмечаются крупным шрифтом над колонкой текста наподобие «конспекта», а подробные примечания приводятся мелким шрифтом на полях. В результате этого напечатанные крупно лексемы тематической области «текст», попадаясь на глаза читателю, притягивают внимание и акцентируют его как на выделенном стихе, так и на самой языковой формулировке, вынесенной в «заглавие». Например, в Женевской Библии 1560 г. «заглавием» снабжена Книга пророка Иеремии (Иер. 51:63-64: the book drowned [203]). В этом отношении представляется значимым, что из выделенных в этой главе библейских стихов, содержащих метафору ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, только один (Откр. 21:27) не снабжен комментарием, а в половине (5 из 10) прокомментированных пояснение так или иначе затрагивает либо содержание всего включающего метафору стиха в целом, либо саму метафору:

Исх.32:33: I will **put him out of my** <sup>[a]</sup>**book** — Комментарий: *I will make it known that he was never predestinated in mine eternal counsel to life everlasting.*

Откр. 20:12: (1) and **the [b]books were opened** — Комментарий: *As it were, our books of reckoning or accompts: that is, the testimony of our conscience, and of our works, which by no means can be avoided. This is spoken after the manner of men. (2) and another book was opened, which is the book [c]of life - The book of the eternal decree of God, in which God the Father hath elected in Christ according to the good pleasure of his will, those that shall be heirs of life. This also is spoken according to the manner of men.*

Откр. 13:8: whose names are **not written in the book of life of that Lamb**, which was slain from the beginning of the world. - Комментарий: *That is, such as are not from everlasting elect in Christ Jesus. For this is that Lamb slain, of which the fifth Chapter, verse six. These words I do with Aretas distinguish in this manner: Whose names are not written even from the laying of the foundation of the world, in the book of life, of the Lamb slain. And this distinction is confirmed by a like place hereafter, Rev. 17:8.*

Пс. 139:16: for **in thy book were all things written**, which in continuance were fashioned, when there was none of them before. - Комментарий: *Seeing that thou didst know me before I was composed of either flesh or bone, much more now must thou know me when thou hast fashioned me.*

Пс. 40:7: Then said I, Lo, I come: for **in the roll of the book it is written** of me — Комментарий: *When thou hadst opened mine ears and heart, I was ready to obey thee, being assured that I was written in the book of thine elect for this end. [163]*

Стоит также упомянуть альтернативные варианты переводов, появлявшиеся до того, как перевод Библии стал задачей государственного уровня. Хотя их сфера распространения была ограниченной, круг читателей совпадал и с кругом потенциальных авторов (поскольку ограниченным было и распространение грамотности). В таких переводах возможны неточности, в результате которых появляются дополнительные метафорические контексты, не предполагаемые библейским оригиналом, однако в английском тексте становящиеся частью одной из рассматриваемых метафор. Так, в Библии Уиклифа в Пс. 139:16 из-за особенностей перевода появляется пример метафоры **ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ**, в

остальных переводах не представленный (см. ранее):

Thine eyes saw mine unperfect thing, and **all men shall be written in thy book**; days shall be formed, and no man is in those. (= Thine eyes saw my imperfect substance, and **all was written in thy Book**; but when those days were formed, no man was there.<sup>32</sup>) [163]

Отметим также, что появление авторизованных переводов не означало потери связи с латинской традицией. Преподавание латыни продолжает оставаться центром школьной программы: в 1540-42 гг. публикуется «Королевская грамматика» (*A Shorte Introduction of Grammar*)<sup>33</sup>, авторизованная для использования во всех грамматических школах. На латыни ведется и сам образовательный процесс — как в университете, так и в грамматической школе. Вплоть до XVII в. латынь продолжает оставаться языком науки. Являвшаяся нормативным текстом католической церкви на протяжении столетий, Вульгата впервые признается таковым официально на Тридентском соборе (1546 г.). Возросший интерес к текстологической проблематике вызывает необходимость в максимальном уточнении священного текста, его освобождении от возможных ошибок. Появляются переиздания Вульгаты: Сикстинская версия 1590 г., затем исправленная Климентова, или Сиксто-Климентинская Вульгата 1592; выходят и новые латинские переводы: *Novum Instrumentum* (1516), *Veteris et Novi Testamenti nova translatio* (1527), Библия Юниуса и Тремеллия (1579). Интересно, наконец, соотношение латинизированных и английских форм имен, используемых в домашних и общественных практиках: в то время как в церковно-приходские книги в начале их существования вписывались латинские варианты имен, в семейных Библиях записи на родном языке начали появляться раньше. Возможно, такое

---

<sup>32</sup> Текст в скобках представляет собой не часть перевода, а пояснение к тексту Уиклифа, приводимое в современных изданиях, поскольку синтаксис английского языка со времени этого перевода (конец XIV в.) сильно изменился.

<sup>33</sup> Известна также как Грамматика Лили по имени известного ученого Уильяма Лили.

распределение отражает отношение к обоим языкам, сформировавшееся к этому времени: латынь продолжает восприниматься как «божественный», статусный язык, в то же время родной язык уже воспринимается как более подходящий для личных отношений с Богом<sup>34</sup>.

Поскольку до широкого распространения перевода Библии на английский язык говорить о фиксированной языковой реализации метафоры не представлялось возможным, ранее выделенные структурные и лексические закономерности должны были бы приобрести широкое распространение только после 1611 г. Тем не менее в поэзии и поэтической драме XVI в. уже встречаются соответствующие сочетания, что допустимо объяснять несколькими способами:

(1) Уже существовавшая в сознании современников концептуальная аналогия, для имевших богословское образование реализованная в латыни, а для остальных представленная в устной проповеди на родном языке, была соответствующим образом оформлена поэтами независимо от перевода священных текстов;

(2) Для усвоения не только концептуальной, но и лексической модели повсеместное распространение печатного текста Библии не было обязательным: достаточно оказалось введения в богослужебный обиход унифицированного требника, чтобы интересующие нас модели начали восприниматься со слуха. Кроме того, Библия читалась вслух на английском языке во время богослужений, посещение которых оставалось обязательным — вплоть до составления списков недобросовестных прихожан, с которых

---

<sup>34</sup> Предположение, однако, требует верификации как в силу возможной предвзятости первых владельцев семейных Библий по отношению к латыни — поскольку речь идет о неофициальных списках текстов, долгое время запрещенных — так и по причине ограниченности материала.



взимался штраф за регулярный пропуск служб (recusancy — термин, впервые появившийся в елизаветинской Англии и связанный с антикатолической борьбой<sup>35</sup>). В этом случае писатели и поэты XVI в., как и их читатели, должны были быть знакомы с Епископской Библией и могли рассчитывать на узнавание цитат и аллюзий;

(3) Библейские аналогии и соответствующие формулировки были почерпнуты из предыдущих переводов Библии. Наиболее изучены в этом отношении тексты Шекспира: большинство исследователей доказывают, что в его распоряжении находилась Женевская Библия<sup>36</sup>, опираясь на параллели между ее справочным аппаратом и шекспировскими цитатами; к тому же, как и современники, Шекспир мог слышать другие переводы во время богослужения.

## 2.2 Божественная «книга жизни» как часть англоязычной поэтической картины мира

Литературные реализации данной аналогии в период Ренессанса сохраняют основные черты сакрального источника — посессивную конструкцию, схему «список и элементы» с возможным уточнением «элемента» («имя», с допустимым расширением до «личности как таковой» в качестве элемента, т.е. описания с использованием метонимии: под «вычеркиванием человека из списка» подразумевается вычеркивание его имени):

No, Bolingbroke, if ever I were traitor

**My name be blotted from the book of life,**

And I from heaven banished as from hence!

---

<sup>35</sup> Известно, что в такой список в 1592 г. попал и отец Шекспира, Джон Шекспир — «for not comminge monethlie to the Churche according to hir Majesties lawes»; впрочем, в комментарии к тому же списку утверждается, что причиной такого поведения была боязнь ареста за долги, а не тайная приверженность католичеству [93, с. 156].

<sup>36</sup> См., например, Н. Hamlin [93].

(У. Шекспир, *Richard II*, около 1595 [233])

Этот отрывок в числе прочих показывает, что Шекспир был знаком с Епископской версией: в других переводах Библии вместо глагола blot out используется put out [163]. В языке глагол blot out, в том числе в значении «стирать написанное» появляется с середины XV в.. Одновременно реализуются другие значения — «пачкать, пятнать», (перен.) «портить»; с XIV в. зафиксировано существительное blot, причем переносное значение (unblemyst I am wyth-outen blot, около 1325 г.) отмечается прежде буквального (blotte upon a booke, около 1440 г. [155]). В библейских переводах XVI в. эти значения присутствуют неравномерно. В Большой Библии отсутствуют и существительное, и глагол; Епископская Библия включает глагол to blot out лишь единожды вне метафорического контекста (Чис. 5:23: let the priest write these curses in a booke, and shall blot them out with the bitter waters [163]), существительное blot появляется два раза в переносном значении «нечто нечистое, оскверняющее» (Иов 31:7, 2Пет. 2:13). В Женевской Библии к этим примерам добавляется существительное: He that reproveth a scorner, purchaseth to himself shame: and he that rebuketh the wicked, getteth himself **a blot** (Притч. 9:7 [163]).

Следующий пример демонстрирует ранее упоминавшееся усиление библейского мотива предопределения:

**Tis in heaven's book**

**Set down** that I must have thee.

(Т. Миддлтон, Т. Деккер, *The Roaring Girle*, 1607-1610 [161])

Как уже было сказано, «книга спасенных душ» имеет дело исключительно с итогом земной жизни человека — спасением или гибелью его

бессмертной души; других сведений в ней не содержится. В то же время в «книге божественного всеведения», то есть другой божественной книге, записаны состояния человеческого тела (*my substance yet being vnperfect, all my members* — Пс. 139:16), то есть знания о мире материальном. Следовательно, записаны в ней и все будущие события человеческой жизни; так метафора СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ расширяет свою сферу применения, становясь способной выражать идею предначертанности действий и событий — идею, разумеется, традиционную, но прежде не выражавшуюся с помощью этой аналогии. Именно этим интересна вышеприведенная цитата из пьесы *The Roaring Girle*, в остальном соответствующая восходящей к Ветхому Завету пословице *marriages are made in heaven*<sup>37</sup>, которая вошла в язык в качестве устойчивого сочетания предположительно в XVI в. (т.е. незадолго до создания пьесы Миддлтона и Деккера). Намек на нее содержится, например, у Шекспира: *God, the best maker of all marriages, / Combine your hearts in one* (*Henry V*, около 1599 [233]).

Существительное *heaven* как главное слово в притяжательном падеже не зафиксировано в библейских примерах, включающих образ священной книги, однако часто встречается в связи с «книжными» метафорами: ср., например, Евр. 12:23 — *to the assemblie and congregation of the first borne, which are written in heauen* [162]. В дальнейшем на библейской основе выстраивается модель языкового выражения «текстовых» метафор: [ТЕКСТ] + [*heaven*] (в любой последовательности), где слово *heaven* может сочетаться с любой лексемой группы «текст» независимо от ее частеречной принадлежности. *Heaven* в таком сочетании обозначает Бога, высшую силу, метонимически замещая *God* (*Lord* и т.п.): *heaven's book* эквивалентно *thy book* — но обозначающее обладателя или источник «текста» существительное в посессиве замещает местоимение лишь ы

---

<sup>37</sup> She is appointed unto thee from the beginning (Tobit 6:17) ; менее очевидно: House and riches are the inheritance of fathers: and a prudent wife is from the Lord. (Prov 19:14) [162].

XVI в.

Такого рода пример мы находим у Шекспира в «Генрихе IV», где происходит инверсия библейского списка спасенных душ через замену Бога на Его противника: By this hand, thou thinkest me as far in **the devil's book** as thou and Falstaff, for obduracy and persistency. (У. Шекспир, *Henry IV Part 2*, 1596-1599 [233]). Такое употребление не является полностью новаторским. Первый пример передачи «небесных списков» другому «автору» (devil) в английской словесности обнаруживается в начале XIII в. в прозаическом наставлении отшельницам *Ancrene Riwe*:

...for nan se lutel nis of юeos юet te deouel nauer **enbreuet on his rolle**. Ah schrift hit **schrapeth of**, ant maketh him to leosen muchel of his hwile.

...for there is none of these things so small that the **devil** has not written in his **roll**. **But confession eraseth it, and maketh him to lose much of his labour** [156].

Классическая схема «список и элементы» оказывается перевернутой: желанным является не внесение в список, а исключение из него (confession eraseth it). Подобная же схема наблюдается и век спустя в другом произведении, посвященном покаянию и христианским добродетелям — «Наставлении о грехах» (*Handlyng Synne*) Роберта Мэннинга. Являясь переработкой более ранней (XIII в.) поэмы *Manuel des pechiez*, написанной на англо-нормандском диалекте, «Наставление» ориентировано на широкую аудиторию и предназначено для чтения вслух — то есть для устного распространения традиционных религиозных образов. Грехи и добродетели проиллюстрированы сюжетными примерами: фактически «Наставление» представляет собой рифмованный сборник exempla, заранее соединенный с проповедью и не требующий дополнительной доработки. Образ «книги дьявола» возникает в разделе, посвященном болтовне в церкви (отметим, как метафора, связанная с речью и письмом, превращается в буквальный рассказ о подслушивании

дьяволом праздной болтовни прихожанок):

Iangle we yn cherche neuer so lyte,  
Alle þat we do Iangle, þe fende doþe wryte,  
And shal shewe hyt before oure face  
whan **hys rolle** ys broght yn place [149]

*Сколько бы мы ни переговаривались в церкви, что бы мы ни сказали - все записывает дьявол, чтобы предъявить нам, когда придет время развернуть свиток (букв.: когда его свиток принесут<sup>38</sup>)*

Средневековые авторы представляют дьявола хронистом, ведущим счет человеческим грехам — образ, для поэтов-клириков вполне бытовой, если учитывать монастырскую практику летописания, но, очевидно, достаточно понятный и знакомый для паствы, чтобы быть включенным в изобилующий подчеркнуто бытовыми деталями текст устной (!) проповеди. «Летопись» врага рода человеческого будет предъявлена на Страшном Суде — срок, косвенно обозначенный у Мэннинга придаточным предложением **whan hys rolle ys broght yn place** и открыто названный другим, неизвестным автором середины XV в. в поэтическом цикле *The Lessouns of the Dirige*:

Alas, y may be schamed sore,  
**At domesday** stonde in drede;  
I, to come so gret a luge byfore,  
And shewe forth no good dede,  
Bote fardel of synnes gadred in store;  
The fendes redy **my rolle to rede**,  
The **countretayle** to shewe, the score,  
The leste steppe that euere y 3ede [149].

*Увы: быть может, и мне со стыдом и страхом придется предстать пред Судией в день*

---

<sup>38</sup> Здесь и далее перевод автора.

*Страшного Суда, не предъявив ни единого доброго дела — лишь список грехов, что с готовностью прочтут бесы, не упустив даже малейшего шага, сделанного мною.*

Являются ли бесы в приведенном примере не только хранителями списка человеческих грехов, но и его авторами, установить трудно, поскольку в процитированном фрагменте упоминается только чтение этого списка (*my rolle to rede*). Аналогичный пример встречается в народных религиозных пьесах — мистериях без уточнения, кто предъявляет Господу список человеческих поступков:

Oure werkes are **wretyn** in [read: and] **scorde**,

In a **role of recorde**,

Be-fore юат ilk grete lorde

Full scharply to schawe.

(автор неизв., *The Towneley Plays*, до 1576 [243])

В то время как процитированные примеры «небесных списков» объединены тем, что зловещий «список» относится к жизни отдельного человека, частично схожая с ними «книга дьявола» в уже упоминавшейся пьесе Шекспира скорее соответствует «книге Господа», содержащей имена грешников и праведников. При этом во всех этих случаях «список дьявола» (список прегрешений) не противопоставлен «списку Господа» (списку добрых дел).

Для среднеанглийского, как и для Библии, использование существительного в посессиве нехарактерно (за исключением *Lamb's book of life*). Использовать его вместо притяжательного местоимения начинают авторы эпохи Возрождения (см. выше у Миддлтона и Деккера, а также в другом шекспировском стихе: *O, give me thy hand, / One **writ** with me in sour*

**misfortune's book.** (У. Шекспир, *Romeo and Juliet*, 1591—1595 [233]).

Нехарактерно и использование формы writ, присутствовавшей в языке, но не представленной в Библии. С точки зрения лексики обращает на себя внимание выбор существительного misfortune, ранее в данной позиции не представленного. Возникновение этого варианта может объясняться непрямым заимствованием из Библии либо авторской заменой. Для верификации первой гипотезы стоит обратиться к доступным в XVI в. переводам Библии. Прямого прототипа среди «текстовых» метафор Писания нет; в ранее процитированной Книге пророка Иезекииля присутствуют слова, тематически близкие шекспировской цитате (lamentations, mourning, woe):

And when I looked, behold, an hand was sent unto me; and, lo, a **roll of a book** was therein; And he spread it before me; and it was **written within and without**: and there was **written** therein lamentations, and mourning, and woe. (Иез. 2:9-10) [159]

*И увидел я, и вот, рука простерта ко мне, и вот, в ней книжный свиток. И Он развернул его предо мною, и вот, свиток исписан был внутри и снаружи, и написано на нем: «плач, и стон, и горе» [167].*

Вводя в языковое выражение метафоры притяжательный падеж, Шекспир не отказывается и от более популярной конструкции с of и производит концептуальные и лексические замены с ее участием. Это показывает еще одна цитата из «Генриха IV» — пьесы, среди шекспировских хроник необычно изобилующей метафорическими аналогиями с «текстовым» компонентом. «Книга» сохраняет мотив предназначения свыше, но утрачивает свой христианский характер благодаря замене праведников на выдающихся людей, призванных к особым свершениям или отмеченных исключительными способностями. Принадлежность к этому «списку» утверждается от противного — как отсутствие имени говорящего в списке обыкновенных людей:

And all the courses of my life do show

**I am not in the roll of common men.**

(У. Шекспир, *Henry IV, Part I*, 1597 [233])

Соответственно, исключительная личность удостоивается внесения в «список славы» — еще одну «светскую» реализацию схемы «список и элементы»:

The painful warrior famoused for fight,

After a thousand victories once foiled,

Is from the **book of honour razed** quite,

And all the rest forgot for which he toil'd.

Sonnet 25 (до 1609 г.<sup>39</sup>) [Там же]

Использованный Шекспиром глагол *raze* согласуется со схемой «список и элементы» и описывает наиболее характерное для нее действие (стирание), однако в контексте изучаемой метафоры не является традиционным. В Библии *rase* (*raze*) употребляется только в переносном значении «разрушить, стереть с лица земли», которое зарегистрировано в словарях:

Remember, O Lord, the children of Edom in the day of Jerusalem; who said, Rase [it], rase [it, even] to the foundation thereof. (Пс. 137:7) [162]

Впервые глагол *rasen* в данном значении встречается именно в метафорическом контексте, причем в поэзии. Соотношение метафор при этом напоминает ранее рассмотренный случай с *devil's book*, поскольку среднеанглийская метафора относится к конкретному человеку, а не к

---

<sup>39</sup> Свидетельства современников указывают, что в 1590-е гг. сонеты Шекспира распространялись неофициально, но первый печатный сборник увидел свет только в 1609 г.



обширному списку ему подобных (и на самом деле принадлежит другой парадигме, ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ):

Lich to the **bok** in which is **raised**  
**The lettre**, and mai nothing be **rad**,  
So ben my wittes overlad,  
That what as evere I thoghte have spoken  
It is out fro myn herte stoken  
(J. Gower, *Confessio Amantis*, 1390) [205]

Тем не менее для XIV в. это значение не является распространенным. Дальнейшие примеры буквального использования глагола *rase* в этом значении, в том числе в рамках модели «список и элементы», относятся к XV в.; согласно словарным данным, пик использования глагола *rase* приходится именно на XVI-XVII вв. [155] В ранненовоанглийской поэзии глагол *rase* встречается, например, у Марло:

I will <...> **raze** th'eternal **register of Time**  
(Т. Марло, *Dido, Queen of Carthage*, 1593 [218])

Появление «книги времени» вполне предсказуемо: жизнь / судьба (как область цели рассматриваемой метафоры) представляет собой план будущих событий, который становится реальностью, разворачиваясь во времени. В материальном мире возникший образ буквально воплощен в книгах исторических хроник, летописях, отчетах о недавних событиях (юридических, торговых и т.д.). В это же время осуществляется еще один значимый для новоанглийской поэзии сдвиг, определивший в том числе название данной главы. Изначально присущая «небесным книгам» идея предопределенности начинает выражаться отдельной лексемой *fate*, заменяющей *life* в составе сочетания *book of life* (хотя концептуально данный вариант ближе к «книге

Божественного всеведения» в Пс. 139:16, лексически выраженной через *thy book*). По сравнению с другими заменами (*roll of honour*, *misfortune's book*, *roll of common men*) это изменение представляется минимальным, поскольку сохраняются исходные коннотации сакральности и универсальности «небесного закона». Однако область цели после замены начинает расширяться, включая мир за пределами человеческого общества:

O God! that one might **read the book of fate**,  
And see the revolution of the times  
Make mountains level, and the continent,—  
Weary of solid firmness,— melt itself  
Into the sea!  
<...> O, if this were seen,  
The happiest youth, viewing his progress through,  
What perils past, what crosses to ensue,  
Would **shut the book**, and sit him down and die.

(У. Шекспир, *Henry IV, Part 2*, 1597) [233]

При активной замене концептов в области цели изменения источника или самой схемы для Шекспира нетипичны. Так, в метафоре «возрасты жизни = списки / тексты» сохраняется как схема «список и элементы», так и возможность попадания в список (и, предположительно, вычеркивания из него по мере перехода из одного возраста в другой — впрочем, эксплицитно такой вариант не назван):

Do you set down your name in the **scroll of youth**...?

(У. Шекспир, *Henry IV Part 2* (1596-1599) [Там же])

Примечательно использование существительного *scroll* вместо более распространенного *roll*. В Библии короля Иакова лексема *scroll* будет

фигурировать лишь в двух стихах: the heavens shall be rolled together as a scroll «небеса свернутся, как свиток книжный» (Ис. 34:4), the heaven departed as a scroll when it is rolled together «И небо скрылось, свившись как свиток» (Откр. 6:14 [162]). В переводах, доступных Шекспиру и его современника до 2301 г. она еще менее частотна.

В основном же на этом этапе количество слотов ограничено, а схема метафоры стабильна. Лексическая вариативность затрагивает в основном область цели, тем самым отражая и концептуальные трансформации, в то время как для обозначения области источника за редкими исключениями (register) чаще используются знакомые лексемы: book, roll, scroll. Грамматической инновацией этого периода можно считать постепенное распространение посессивных сочетаний с 's, не характерных для Библии.

Открыто религиозный контекст типичен и для **XVII столетия**, где он приобретает особую значимость в творчестве т.н. поэтов-метафизиков. Как правило, возвращение к канонической метафоре в таких случаях носит характер прямого цитирования священного текста — или максимально узнаваемой аллюзии — с сохранением общей структуры, контекста и лексического единства с оригиналом. Подобным же образом строится обращение к рассматриваемой аналогии в «Потерянном рае» Джона Мильтона: в произведении фигурируют все узнаваемые компоненты — маркировка сакрального статуса «текста», открыто процитированное сочетание book of life, синонимическое сочетание heav'nly records, выделение и уточнение «элементов» мистического «списка» (имен). Объектом обозначения при этом являются не люди, а духовные сущности (демоны, падшие духи):

Though of their [fallen angels'] names in **Heav'nly records** now

Be no memorial, **blotted out** and **razed**  
By their rebellion, from the **Books of Life**.  
Nor had they yet among the sons of Eve  
Got them new names.

(Дж. Мильтон, *Paradise Lost*, 1667 [220])

В лексическом плане поэзия XVII в. начинает учитывать языковые нововведения предшественников-елизаветинцев, в первую очередь Шекспира. На это указывает использование формы writ и обращение к глаголу raze, который именно Шекспиром был включен в метафорические контексты для новоанглийского<sup>40</sup>. Наряду с ним у Мильтона метафора также включает глагол blot out, что может как свидетельствовать об опоре на литературную традицию (см. у Шекспира), так и демонстрировать влияние библейских переводов на поэтический язык эпохи. В Библии короля Иакова, которая на время создания «Потерянного рая» стала основным авторизованным переводом, в стихах, содержащих мотив вычеркивания из книги жизни, put out заменяется на blot out. Тем самым в XVII в. в языковом выражении метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ создается новый стандарт сочетаемости. К самой концептуальной аналогии Мильтон обращается осознанно, воспринимая ее как часть христианского дискурса, а не успевший стать нейтральным культурный стереотип: это подтверждается наличием комментария к Исх.32:32-33 в его латинском богословском трактате *De Doctrina Christiana*.

У Мильтона продолжает свое существование модель [ТЕКСТ] + [heaven], принимая форму с эпитетом heavenly (heavenly records). В Библии это прилагательное имеет другую сочетаемость: heavenly father / host / vision /

---

<sup>40</sup> Если быть точными, ранненовоанглийского — однако разрыв между языком Мильтона и Шекспира в любом случае меньше, чем в случае Гауэра и Мильтона или Гауэра и Шекспира, так что определяющую роль стоит признать именно за последним.

things / places / kingdom / gift / calling / Jerusalem / country. Как осознанную христианскую аллюзию можно рассматривать и обращение к образу «списка праведников» в другом стихе «Потерянного рая». Ему противопоставлен «список грешников» — оппозиция, не отмеченная в Библии, но восходящая к Шекспиру (*devil's book*), в свою очередь, структурно опирающегося на среднеанглийскую поэму *The Lessouns of the Dirige* (*fardel of synnes, countretayle*), при том что в обоих случаях «список добрых дел» отсутствует. Лексически Мильтон скорее следует библейской модели *book of the living* (см. Приложение 1), уточняя не «автора» списка, а его «содержание» — характеристику тех, чьи имена внесены в перечень:

Such follow him, as shall be **registered**

Part good, part bad, of bad the **longer scroll**. [220]

Библейские грамматические структуры сохраняются; отметим использование Complex Object — *to be registered good / bad*<sup>41</sup>, грамматически соответствующее единственному библейскому примеру — Иер.22:30: *Write ye this man childless*.

Интересно перифрастическое описание Бога в цитате из Г. Возна, повторяющее библейскую модель с придаточным определительным при сочетании с «текстовыми» существительными (ср.: *the little book which is open in the hand of the angel*), но распространяющее не главное слово (*book ... which*), а определитель существительного — притяжательное местоимение (*his ... who*):

Then may his peace be with thee, and each dust

**Writ in his book, who ne'r betrayed man's trust!** [= *God's book*]

---

<sup>41</sup>Любопытно, что в русском переводе языковое выражение метафоры утрачивает глагольный компонент: *За ним царей немало / Последует: и добрых и дурных. / Но перечень дурных длинней стократ* [256].

(Г. Воэн, *The Evening-Watch. A Dialogue*, конец 1640 — 1650 гг.) [247]

В обоих вышеприведенных примерах можно говорить о содержательной мотивировке цитирования: в то время как поэты XVI в. использовали метафорическую аналогию СУДЬБА = ТЕКСТ в нейтральном контексте, в приведенных примерах религиозные коннотации не являются побочными, а логично вытекают из проблематики произведения. Так, обращение Мильтона к библейской истории само по себе способствует разработке канонической модели вместо введения собственных модификаций. Впрочем, это не означает полного отсутствия вариативности в указанном историческом периоде: при сохранении общей структуры возможно альтернативное заполнение одного из слотов, например, замена «автора» — Бога на иную высшую силу, например, Время или Рок:

As **Time** one day by me did pass,  
Through a large dusky glass  
**He** held, I chanc'd to look,  
And spied **his curious book**.

(Г. Воэн, из сборника *Silex Scintillans*, опубл. 1650-1655 [247])

**Fate her own book mistrusted** at the sight.

(А. Каули,  *Davideis*, 1656 [194])

Представление о связи Судьбы (Рока) с некоторым мистическим текстом постепенно выделяется в самостоятельную структуру. Лаконичность формулировок XVI в. (*book of fate, register of time, misfortune's book*) не позволяла детально рассматривать структуру: по умолчанию основой признавалась библейская модель, называющая Бога единственным автором, владельцем и хранителем той или иной «книги». Детализация образов Времени

и Рока приводит к более четкому определению упоминаемых «книг» как отдельных артефактов, в каждом отдельном случае имеющих своего «хозяина». На языковом уровне (*her own book, his curious book*) это обеспечивается разрывом привычных посессивных структур. Существительные, прежде составлявшие именное определительное словосочетание (*Time's / Fate's book*), разводятся по разным синтаксическим позициям (*Fate* — подлежащее, *book* — прямое дополнение) или разбиваются дополнительным определением. Во последнем случае важен и контекст, представляющий Время как активного деятеля, осуществляющего действия (*pass, hold*) и имеющего дополнительные атрибуты (*large dusky glass*). Вкратце отметим, что в метафорической модели СУДЬБА = ТЕКСТ предопределение судьбы не просто подразумевается в качестве ингерентной характеристики «таблицы» или «списка» (такowymi были и шумерские «таблицы судеб», и библейская «книга жизни»), но *Time* и *Fate* выделяются отдельно и персонифицируются в качестве самостоятельных фигур (*Time — he, Fate — she*). Это не противоречит религиозным истокам образа и не свидетельствует о секуляризации сознания, хотя само сочетание существительного «книга» с притяжательным местоимением женского рода применительно к «книге судеб» для XVII в. является новаторским.

Формирование модели с персонификацией не вытесняет классическую религиозную структуру полностью. Ее развитие происходит иначе: в самом простом варианте языковое выражение обогащается новой лексикой. Следующее стихотворение Джона Драйдена фактически является пересказом Откровения Иоанна Богослова (ср., например, Откр. 20:12: *And I saw the dead <...> stand before God; <...> and the dead were judged [162] — the judging God*). Некоторые элементы Откровения изменены (*the books were opened — close the book of fate*). Тема конца истории позволяет поэту, сохраняя образ начала Страшного Суда (открытие книги), использовать метафору конца (закрытие

книги). В основе этих реализаций лежат различные аналогии: раскрытие тайны и завершение бытия, жизни как чтения соответственно (см., например, в «Генрихе IV»: *Would shut the book, and sit him down and die* [233]). Новаторство заключается во введении существительного *assize* «статут (судебный документ)», применявшееся к различным юридическим документам в истории Англии (*Assize of Clarendon, Assize of Bread and Ale* и т.д.), а в языковом выражении метафоры выступающее как уточнение более обширного понятия *law* (ср. Ин. 4:12: *one lawgiver [= God], who is able to save and to destroy*; тж. коллокацию *keep the law*: Пс. 119:44 — *So shall I keep thy law continually for ever and ever*; Иак. 2:10 — *whosoever shall keep the whole law* [162]):

When in the valley of Jehoshaphat,

The judging God shall **close the book of fate**

And there the last **assizes** keep,

For those who wake, and those who sleep

(Дж. Драйден, *Ode to the Pious Memory of the accomplished young lady, Mrs. Anne Killigrew, excellent in the two sister arts of Poesy and Painting*, 1686 [201])

В других случаях неразрывная структура, ядром которой на языковом уровне выступает конструкция [тип текста] + [абстрактное существительное], расширяется за счет акцентирования дополнительных слотов и введения новых лексических единиц. Пример такого подхода обнаруживается в пьесе Джона Драйдена *The Conquest of Granada*. Сюжетный контекст употребления *book of fate* не является подчеркнута христианским, однако речь по-прежнему идет о высшей силе, соединяющей судьбы любящих (ср. *heaven's book* у Миддлтона и Деккера). Схема «список и элементы» с центральной оппозицией присутствия / исключения (*tear out, gap*) из списка дополняется слотом «часть текста как материального объекта». Его заполняет *journal* в значении однократной записи,



а не всего дневника в целом<sup>42</sup>:

Good Heav'n, thy **Book of Fate** before me lay,

But to **tear out** the **Journal** of this day.

Or, if the Order of the World below

Will not the **gap** of one whole day allow,

Give me that Minute when she made her Vow.

(Дж. Драйден, *The Conquest of Granada*, опубл. 1672 [200])

В той же сцене «текстовые» мотивы с библейским источником подчеркиваются введением глаголов to sign и to seal (последний отсылает также к омонимичному существительному, ср. Откр. 5:1: a book <...> sealed with seven seals [162]):

Our Souls are ty'd by Holy Vows above.

He **Sign'd** but his; but I will **Seal** my Love [200].

Любопытно, что век спустя язык пьесы воспринимался как напыщенный и в следующем столетии был спародирован Г. Филдингом в комической пьесе *Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great*. Подверглась осмеянию и изучаемая метафора, причем с помощью прямого цитирования — но с добавлением другого финала. Как и в пьесе-источнике, героиня объясняет, что обручена с соперником героя, на что последний отвечает развернутой метафорической репликой:

*Hunc*. Too sure; it's **written** in the **book of fate**.

*Thumb*. Then I will **tear away the leaf**

---

<sup>42</sup> В Оксфордском словаре суженное значение иллюстрируется все той же цитатой из Драйдена и позже, в XVIII в., из стихотворения Уильяма Купера, так что на основании словарных данных невозможно понять, является ли такой вариант значения языковой нормой или поэтической идиосинкразией. Этот вопрос мог бы стать предметом отдельного лексикографического исследования.

**Wherein it's writ**, or if fate won't allow

So large a **gap** within it's **journal-book**,

I'll **blot it out** at least.

(Г. Филдинг, *Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great*, опубл. 1731 [200])

Практически все лексемы совпадают с оригиналом Драйдена (book of fate, tear out / away, allow, gap). Комический эффект создается несколькими способами. Во-первых, статус «книги судеб» понижается при возвращении journal более широкого значения: если «страница одного дня» в книге судьбы благодаря обыгрыванию этимологии относительно нейтральна (journal — фр. jour — day), то сведение всего сакрального «текста» к тривиальному дневнику воспринимается как снижение. Во-вторых, это снижение сочетается с наращиванием «статусных» классических моделей: безличного пассива it's written (который отсутствует в пьесе Драйдена), книжного и в том числе библейского — хотя и редкого — определительного придаточного с wherein (2Цар :6, Иер. 36:14)<sup>43</sup>. Наконец, комично удвоение метафорического действия, предлагаемое в финале сцены. Согласно традиции, вырывание листа и вычеркивание текста должны были бы обозначать одно и то же, однако у Филдинга они противопоставлены. В отличие от терзаемых любовью и долгом героев Драйдена, персонаж Филдинга, не имея возможности изменить (tear away) «текст судьбы», предлагает просто игнорировать его, настояв на своем (blot it out).

Еще в XVII в. может уточняться характер «элементов» метафорического «списка». В цитируемом ниже стихотворении А. Каули подчеркивается невозможность понять «книгу судьбы». Это непонимание текста вызвано,

---

<sup>43</sup> Несколько строками ранее в процитированной сцене столкновение высокопарного слога с бытовым производит тот же эффект: Oh! What is music to the ear that's deaf, / Or a goose-pye to him that has no taste? [200]

скорее всего, характером символов (characters), нанесенных на материальный носитель, которые представляют собой язык в целом, «читателю» неизвестный.

In whatsoever Character

The **Book of Fate** is writ, -

'Tis well we understand not it:

We should grow mad with too much<sup>44</sup> **Learning** there.

(А. Каули, *To the New Year*, 1656 [194])

В следующем, **XVIII**, веке персонификация Судьбы в рамках рассматриваемой метафоры получает широкое распространение. Можно предположить, что за проявившейся в XVII-XVIII вв. персонификацией стоит возросший интерес современников к аллегории, в том числе в изобразительном искусстве. При этом у возникших в литературе образов невозможно выделить однозначный изобразительный прототип: так, в живописи аллегория Времени (Father Time) обыкновенно наделяется такими атрибутами, как коса (или серп) и песочные часы, а аллегория Славы чаще изображается с трубой и венком (коронай). Вероятнее всего, конвенциональный религиозный мотив «книги судеб» объединился с аллегорическими персонифицированными фигурами за счет особой значимости воплощенных таким образом понятий, а также благодаря присутствию книги как атрибута аллегорических персонажей в светской эмблематике.

Образ книги традиционно присутствовал в изобразительном искусстве: так, в средневековой иконографии книга (Евангелие) была атрибутом святых и апостолов, что сохранилось и в более позднем религиозном искусстве. В XVI — XVII вв. язык эмблем стал подобием *lingua franca* для образованных кругов: в частности, в знаменитом сочинении итальянского писателя Чезаре Рипа, переведенном на многие европейские языки, в том числе на английский, с

---

<sup>44</sup> В других изданиях: too little learning.

книгой в руках изображены, например, Философия и Доктрина[118]. Как иконографическая символика переходит в светское поле, распространяясь на аллегорические фигуры, так и метафора «книги судеб» начинает эксплицитно становиться основой для других метафор с областью источника ТЕКСТ — что указывает на ее абсолютную конвенциональность в восприятии современников. Так у Э. Юнга метафора «книги славы» (ср. у Шекспира, Сонет 25) выстраивается через сравнение с «книгой судьбы»

But soon the scale,  
If this Divine monition is despised,  
May turn against us. **Read it**, ye who rule!  
With reverence read; with steadfastness believe;  
With courage act as such belief inspires;  
Then shall your glory stand like **Fate's decree**<sup>45</sup>;  
Then shall **your names in adamant be writ**;  
**In records that defy the tooth of Time.**  
(E. Young, *Reflections on the Public Situation of the Kingdom*, 1745 [253])

Использование существительного *decree* могло бы рассматриваться как продолжение библейской традиции: таким образом в Библии короля Иакова обозначаются указы земных королей (Эсф. 1:20: *the king's decree*) и божественный закон (Иов 28:26: *he made a decree for the rain, and a way for the lightning of the thunder*; Пс. 148:6: *he hath made a decree which shall not pass* [162]). Более того, слово *decree* присутствует в комментариях Женевской Библии к Откр. 20:12, одному из основных источников рассматриваемой метафоры: *another book was opened, which is the book of life — The book of the eternal decree of God* [130]. Последнее свидетельство, впрочем, скорее

---

<sup>45</sup> Использование сжатого сочетания в данном случае не позволяет говорить о развитой персонификации, в особенности учитывая наличие эпитета *Divine* в том же тексте, хотя и в другом сочетании. Использованная автором модель скорее соответствует ренессансным — с кратким посессивом и подразумеваемой библейской схемой.

относится к историческим совпадениям, поскольку к XVIII в. в обиход прочно вошла Библия короля Иакова<sup>46</sup>. В качестве дополнения заведомо присутствовавшая в смысловом поле изучаемой метафоры идея высшего закона, божественной власти усилилась введением лексических единиц, принадлежащих юридической или политической сфере (*dictates, decree*). Это развитие наметилось еще в XVII в., как показывает следующая цитата из произведения Афры Бенн:

The **sacred dictates** were already **passed**:

And **open laid the mighty book of fate**,

Where the great monarch **read his life's short date**.

(Афра Бенн, *On the death of our late sovereign*, 1685 [179])

Среди других традиционных лексем, входящих в языковое выражение метафоры в XVIII в., по-прежнему присутствуют *roll* и *book* в обоих типах посессивных конструкций ('s, of). Структура «список и элементы» сохраняется при варьировании области цели: как и прежде, «текстом» могут быть «время», «слава» или группа людей, объединенных определенным признаком, которая уточняется придаточным предложением (ср. Откр. 13:8: *all <...> whose names are not written in the book of life of the Lamb*; Откр. 21:27: *they which are written in the Lamb's book of life* [162]):

I'll **list** you in the harmless **roll**

**Of those that sing of these poor eyes.**

(А. Поуп, *On Receiving from the Right Hon. the Lady Frances Shirley a Standish and Two Pens*, около 1739 [230])

Детализация метафоры (*elaboration*) может происходить посредством

---

<sup>46</sup> Теоретически знакомство поэта с этим переводом исключать не стоит: его отец был священником, сам Юнг — доктором канонического права.

уточнения «элементов» и введения новых лексем для их описания, например, типографской терминологии — *double pica* (определенный размер шрифта):

... immortal, never dying name,

**A double pica in the book of fame**

(Т. Чаттертон, *The Art of Puffing*, опубл. 1789 [188])

«Часть текста» может концептуализироваться как страница (*page*), что позволяет детализировать схему, вводя мотив последовательного разворачивания предначертанных событий. Эта реализация аналогии СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ сближается с конкретизированным вариантом ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, о котором пойдет речь в следующей главе. В базовой модели «список и элементы», учитывающей только отдельные имена и строки, но физически не группирующей их, протяженность во времени не могла быть концептуализирована удобным способом, поскольку в области источника не было подходящей схемы. Такая возможность была намечена в «Генрихе IV», однако не детализирована в области источника: «читатель» открывал и закрывал книгу, но не переворачивал страниц — все изменения в мире и отдельной жизни были названы напрямую в области цели. «Страницы дневника» Судьбы (у Драйдена, затем Филдинга) в следующем столетии появляются в поэзии Александра Поупа, причем идея благодатного незнания восходит к Шекспиру (O God! that one might **read the book of fate** <...> The happiest youth... / Would **shut the book**, and sit him down and die. — *Henry IV, Part 2* [233]):

Heaven from all creatures hides the **book of fate**,

All but the **page** prescrib'd, their present state

(А. Поуп, *Extracts from the Essay on Man: Book I*, 1733-1734 [230])

Новые лексемы, взятые из повседневной жизни, могут обозначать и «список» в целом, не вытесняя book и roll (ср. journal, journal-book у Драйдена и Филдинга). Как и в *Tom Thumb the Great*, уточненный вариант формируется на основе существительного book как сложное слово:

Your Sophs and Seers, and Magi of the land,

Who oft **unclasp the pocket-book of Fate**,

And calculate the bliss and bane of men

(Дж. Уильямс (псевд. Энтони Пасквин), *Shrove Tuesday, a satiric rhapsody*, 1791 [165])

Сочетание глагола со значением открытия и отрицательной приставкой un- и устойчивой группой «book of fate» в XVIII-XIX вв. отмечается не единожды; см., например: For 'tis to me the power is given, **Unclosed the book of fate** to see, To read the fixed resolved of heaven (М.Г. Льюис, *The Gypsy*, опубл. в сборнике *The Universal Songster*, 1826 [246]), Quickly **unclasp** to me **the book of fate**, And tell if good or ill my steps await (анонимно, *An Anecdote of Gaming*, впервые опубл. в сборнике *The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure*, 1793 [245]). Примечательно, что последний пример, как и пьеса Филдинга, представляет собой пародийную переработку — теперь уже «Макбета» Шекспира; сцена пророчества трех ведьм шотландскому тану превращена в светский анекдот о маскараде. Характерно, что в оригинале образ «книги судьбы» отсутствует: герой анекдота, дворянин, одержимый страстью к азартным играм, обращается к нему шутя, прося переодетых ведьмами дам предсказать ему судьбу и тем самым намеренно разыгрывая шекспировскую сцену. Это, как и обращение к «книге судьбы» в стихотворении *The Gypsy*, дополнительно указывает на переход метафоры в разряд стереотипных.

Тем не менее процитированные примеры требуют некоторой осторожности, поскольку все они буквально описывают гадание как процесс. В отличие от других обращений к метафоре, book of fate в этом случае может

интерпретироваться как буквальная книга — астрономический календарь или карманный оракул, к которому обращаются любители сверхъестественного (Sophs and Seers, and Magi) и цыгане, зарабатывающие на жизнь ремеслом прорицателя; только светский анекдот в этом отношении может считаться безусловно метафорическим. Рассчитанные на массового читателя книги предсказаний пользовались огромной популярностью в Англии и Америке, так что уже в XVII в. начали подвергаться осмеянию (в своей «предсказательной» части); XVIII-XIX вв. стали временем их особенного расцвета. Само сочетание *book of fate* входило в заглавия некоторых изданий (*The book of fate, or, Universal fortune-teller*, примерно с 1750; *the Oracle or Book of fate, formerly in the possession of the emperor Napoleon*, 1835)<sup>47</sup>. Само превращение метафорического сочетания в буквальное говорит о его популярности и конвенциональности; в свою очередь, став названием жанра, оно укрепило свои позиции в сознании современников как устойчивая единица. Связь между названием жанра и традиционным образом осознавалась настолько хорошо, что открыто обыгрывалась авторами календарей; см., например, в американском сборнике 1744 г.:

This little book serves well to help you date  
And settle many petty worldly Things,  
Think on the Day **writ in the Book of Fate**,  
Which your own final dissolution brings.  
(Н. Эймз, 1744 [80])

Кроме этого, подобные примеры свидетельствуют о том, что в «книге судеб» записаны не только посмертная судьба или характер всей жизни человека целиком, а и отдельные факты или события.

---

<sup>47</sup> Отметим также выход во второй половине XVIII в. английского перевода книги Вольтера *Zadig; or, The book of fate* (рус. «Задиг, или Судьба»), хотя аудитория этого произведения не могла сравниться с аудиторией недорогих календарей.



Разделение общего на частное, синхронного — на последовательное, в области цели (deeds) соответствует дроблению на отдельные составляющие области источника (pages) и в целом подтверждает постепенное нарастание мотива последовательности в осуществлении предсказанного. Этот мотив, с XVII в. реализуемый через детализацию материального носителя — книги и его элементов — страниц, наконец затрагивает и более архаический тип «текста» — свиток (roll). Перелистывание книги заменяется разматыванием свитка:

Thy shrine in some religious wood,  
O soul-enforcing Goddess, stood!  
Though now with hopeless toil we trace  
**Time's backward rolls**, to find its place.  
(У. Коллинс, *Ode to Liberty*, 1746 [193])

Дополнительным свидетельством отношения современников к метафоре как к полностью традиционной и узнаваемой является снятие существительного, обозначающего область цели как таковую (например, Heaven, Fate). Понимание смысла, таким образом, полностью зависит от знания традиции:

The warlike dead of every age,  
Who fill the fair **recording page**  
(У. Коллинс, *Ode to a Lady*, 1745 [Там же])

Таким образом, к началу **XIX века** метафора окончательно вошла в «культурный фонд» англоязычной словесности, а магистральным путем ее развития выступило видоизменение области цели. Мотив «списка и элементов» с незначительным расширением, в первую очередь за счет детализации области источника, получил возможность использоваться применительно к другим

абстрактным понятиям — не только «жизни» или «жизни вечной», но и судьбы, рока, времени и др.. Поскольку принадлежность к «добрым» или «дурным», «спасенным» или «проклятым» могла метафорически визуализироваться как внесение имени в соответствующий список, а дополнительные варианты аналогии уже несколько столетий включали «книгу славы» (the book of fame), подобную же структуру получило понятие чести (honour). Все ключевые элементы образной схемы при этом сохраняются, но творчески переосмысливаются. Дополнительная оценочность вводится также посредством обращения к библейским моделям, например, введению коннотативного слова *serpent* (змея/змий) и существительного *blot*, этимологически и контекстуально связанного с *blot out*. Менее очевидной отсылкой является употребление такой материальной детали, как «чернила» (*ink*), периодически упоминаемой в Библии (*write with paper and ink / with ink and pen*). Материальная осязаемость образа достигается благодаря детализации, в Писании отсутствующей — вводится дополнительное действие (высыхание чернил), на языковом уровне появляются прилагательные (*before the recent ink is dry*). В поэзии романтизма сохраняется и другая стабильная лексема — *name*, которая в Библии фигурирует как в метафорических и символических контекстах (Откр. 13:8; тж., например, Откр. 17:5 — *upon her forehead was a name written* [162]), так и в буквальных описаниях производимых над текстами действий (Чис. 17:2 — *write thou every man's name upon his rod* [Там же]):

Though my **name** perish from the **book of honour**,

Almost before the **recent ink is dry**,

And be no more remembered after death

**Than any drummer's.**

(Дж. Китс, *Otho the Great*, 1819 [212])

Oh, that the free would stamp the impious **name**

Of KING into the dust! or **write** it there,  
So that this **blot** upon the **page of fame**  
Were as a serpent's path, which the light air  
Erases, and the flat sands close behind!  
(П.Б. Шелли, *Ode to Liberty*, 1820 [234])

Последний пример интересен плотностью образной структуры, а также изобилием библейских аллюзий. «Имя» (name; в данном случае king) становится точкой пересечения двух образных стратегий. С одной стороны, метонимически представляя весь институт монархии, «имя» попирается ногами, втаптывается в пыль в знак презрения, тем самым напоминая о проклятии змию в Быт. 2:7: upon thy belly shalt thou goe, and dust shalt thou eate, all the dayes of thy life [162] (в дальнейшем в поэзии, например, у Шекспира в «Генрихе VI»: Now France, thy glory droopeth to the dust [233]). Одновременно слово dust «пыль, прах» символизирует грядущее уничтожение монархии: ср. Быт. 3:19 - dust thou art, and vnto dust shalt thou returne<sup>48</sup> [162]. Второй образный ряд представлен собственно метафорой «книги славы» (page of fame), которую развивает визуальный образ змеиного следа, исчезающего в пыли или песке. Метафорическое «пятно на странице книги славы» визуализируется как похожий на надпись отпечаток пресмыкающегося на земле. Этот образ также можно рассматривать как скрытую библейскую аллюзию:

O Lord, the hope of Israel, all that forsake thee shall be ashamed, and they that depart from me shall be **written in the earth**, because they have forsaken the Lord the fountain of living waters. (Иер. 17:13) [162]

*Ты, Господи, надежда Израилева; все, оставляющие Тебя, посрамятся. «Отступающие от Меня будут написаны на прахе, потому что оставили Господа, источник воды живой».*[164]

---

<sup>48</sup> См. также у Шекспира, «Гамлет»: Why may not imagination trace the Noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole? [233]

Традиционная метафора требует актуализации конкретно-чувственными образами (высыхающие чернила у Китса, ползущий змей у Шелли), поскольку выразительный потенциал базовой схемы уже исчерпан: она превращается в клише, способное служить основой для других метафор.

Отметим, что традиционность лексемы *name* не означает ее обязательности (в отличие, например, от внесения / вычеркивания в схеме «список и элементы»), поскольку синекдоха является одним из стандартных языковых явлений, а в Библии присутствуют примеры как с использованием существительного *name* (Откр. 13:8), так и без него (Исх. 32:32-33). Среди проанализированных поэтических примеров встречаются и метонимические, где вместо имени упоминается сам его носитель; в особенности они были характерны для Шекспира («Генрих IV», «Сонет 25», «Ромео и Джульетта» — но в «Ричарде II» слово *name* используется), в дальнейшем встречались в XVII в. (Мильтон), в XVIII в. (Коллинс) и перешли в XIX в.:

What is the worst of woes that wait on age?

What stamps the wrinkle deeper on the brow?

To view each loved one **blotted from life's page**,

And be alone on earth, as I am now.

(Дж.Г. Байрон, *Childe Harold's Pilgrimage*, 1812-18 [184])

Несмотря на вхождение изучаемой метафоры в культуру в качестве нейтрального стереотипа, религиозные коннотации могут сохраняться и в XIX в. Христианская проблематика как таковая может не находиться в центре внимания, но тем не менее присутствовать на содержательном уровне. Так — в духовном аспекте, в качестве греха и падения — Р. Браунинг представляет отступничество от высоких идеалов, используя схему с двумя списками (для

праведников и грешников соответственно). Для каждого из них осуществляются традиционные действия — вычеркивание из одного перечня и внесение в другой, выраженные столь же традиционной лексикой: blot out one's name; record — ранее встречалось существительное (см. *Paradise Lost, Reflections on the Public Situation of the Kingdom, Ode to a Lady*)<sup>49</sup>:

**Blot out his name**, then, **record one lost soul** more,

One task more declined, one more foot-path untrod,

One more devils'-triumph and sorrow for angels,

One wrong more to man, one more insult to God!

(Р. Браунинг, *The Lost Leader*, 1845 [183])

Развитие традиционной религиозной образности может происходить и компромиссным образом: религиозный контекст и схема метафоры сохраняются, однако само содержание формально (но не содержательно и не структурно) начинает отходить от христианских канонов. При этом существует угроза потери метафоры. Так, в следующем стихотворении метафора воспроизведена максимально детально в рамках поэтического нарратива:

Abou Ben Adhem (may his tribe increase!)

Awoke one night from a deep dream of peace,

And saw, within the moonlight in his room, <...>

An angel **writing in a book of gold**:— <...>

"What **wriest** thou?"—The vision raised its head,

And with a look made of all sweet accord,

---

<sup>49</sup> Впрочем, уже у Шекспира встречалась отглагольная форма: last syllable of recorded time [230]. В XIX в. глагол record становится полноправной частью метафоры даже в переводных текстах: This day record us guiltless in **life's book** (перев. с нем. М. Ястрова, *Songs and prayers and meditations for divine services of Israelites*, 1885 [237])

Answered, "The **names** of those who love the Lord."

"And is mine one?" said Abou. "Nay, not so,"

Replied the angel. Abou spoke more low,

But cheerly still; and said, "I pray thee, then,

Write me as one that loves his fellow men."

The angel wrote, and vanished. The next night

It came again with a great wakening light,

And showed the **names** whom love of God had blest,

And lo! Ben Adhem's name led all the rest.

(Л. Хант, *Abou Ben Adhem*, 1838 [210])

Развернутая метафора сохраняет классическую структуру «список и элементы» (список любящих Бога, в который могут быть внесены имена живущих) и наличие сверхъестественного автора (angel); ее языковое выражение включает традиционные лексемы write, book, name. Отступлением от схемы может представляться наиболее известная строка в стихотворении, вложенная в уста героя легенды: Write me as one that loves his fellow men. (Именно эта цитата в 1869 г. была выбита на надгробии Ли Ханта [84]). Решающим представляется не просто наличие или отсутствие имени в списке, а то, в каком именно качестве оно упоминается; этим утверждается возможность сосуществования в списке различных типов записей.

В целом рост внимания к фантастическому и экзотическому обозначился еще в литературе предромантизма (XVIII в.), а в романтизме достиг расцвета. Как показывает стихотворение Ли Ханта, образы, относящиеся к христианской традиции, имеют соответствия в других религиях и поэтому могут легко быть описаны с использованием традиционных конструкций. Содержательно близким примером можно считать поэму Томаса Мура «Лалла-Рук», также использующую ориентальные мотивы (хотя образ «книги судьбы» сведен к

минимуму и выражен одной строкой с тремя стандартными лексемами и традиционным пассивом):

«Nymph of a fair but erring line!»

Gently he said—'One hope is thine.

'Tis **written in the book of fate,**

*The Peri yet may be forgiven,*

*Who brings to this eternal gate*

*The gift that is most dear to Heaven!*

(Т. Мур, *Lalla Rookh*, 1817 [221])

Неудивительно и обращение к языческой мифологии, а именно античности: «книга судеб» упоминается в классических текстах, знание которых в образованных кругах к XIX в. является нормой, а язык мифологии столетиями существует как универсальный код. Лексически все нехристианские примеры следуют устоявшимся моделям, хотя допустима детализация через замену главного слова (roll, scroll — count (счет, список): здесь речь идет скорее о расширении от конкретного носителя до типа содержания, чем об уточнении). Интересно сочетание глагола fold с существительным scroll (см. Ис. 34:4). В то время как Женевская Библия в интерпретации материального носителя как книги последовательна с точки зрения современного языка (folded like a book), в двух других совмещаются образы сворачиваемого свитка (roll) и закрываемой книги (глагол fold). Основное значение глагола, отмечающееся на протяжении всей истории языка вплоть до древнеанглийского, связано со сгибанием пополам некоего объекта — листа бумаги, ткани, части тела. Значение сворачивания по спирали в средневековой словесности присутствовало — но применительно к живым существам (as fisses, ely & addres: «словно рыбы, угри и змеи» [152]) или движению воды. Свиток подобным образом описывается только в религиозном

дискуссе с конца XIV в., и такие примеры немногочисленны. Сам факт уточнения группы, внесенной в «список» (the count of ...), является традиционным — как и описание физического обращения с текстом (in Apollo's hand), поскольку «телесные» лексемы в библейских примерах часто соседствуют с «текстовыми». Конвенционально и использование пассива (is made up, is folded):

Ay, the count

Of mighty Poets is made up; the **scroll**

Is folded by the Muses; the bright **roll**

Is **in Apollo's hand**

(Дж. Китс, *Endymion*, 1818 [212])

У второстепенных авторов возможно полное сохранение христианской схемы при некоторой детализации на языковом уровне. Так, в следующем примере Страшный Суд показан как «раскрытие книг» (книги) в полном соответствии с Откр. 20:12; определение книги как «судной» также лексически соответствует библейскому контексту (the dead were **judged out of those things which were written in the books** [162]). На лексическом уровне библейское opened заменяется на unfold. К тому же процитированные строки трижды полностью повторяются как рефрен после трех восьмистиший:

Till the sun grows cold,

And the stars are old,

And the **leaves of the Judgment Book** unfold!

(Б. Тейлор, *Bedouin Song*, 1854 [181]<sup>50</sup>)

---

<sup>50</sup> Словосочетание judgment book зафиксировано с конца XVIII в. в юридическом контексте, а с начала XIX в. в переносном значении (Neither shall his death be recorded as my crime in heaven's **judgment'-book** [152]). Хотя оно создано на основе библейской лексики, непосредственно в Писании такая формулировка отсутствует.



В поэзии второй половины XIX в. и в XX в. исследуемая метафора окончательно сходит на нет, теряя продуктивность. При этом все смежные метафоры, либо развивавшиеся одновременно с ней, либо являвшиеся ее логическим продолжением (как, например, ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ), продолжают существовать, как будет показано в последующих главах: одни постепенно меняют регистр, превращаясь в клише и переходя из профессиональной поэзии в любительскую, другие обнаруживают неожиданные возможности для развития. Мотив же «книги судьбы» переходит в массовую культуру: соответствующие лексико-грамматические конструкции, сложившиеся за века, продолжают встречаться в популярных прозаических жанрах, кинематографе, компьютерных играх (The Book of Fate — детективный роман Б. Мельцера, Book of Fate — артефакт в компьютерной игре Elder Scrolls, Book of Destiny — артефакт в сериале Arrow, название графического романа о супергероях, Book of Life — название анимационного фильма).

Можно предположить, что отсутствие дальнейшего развития у метафорической аналогии ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ обусловлено именно ее тесной связью с религиозным дискурсом, причем в его наиболее конвенциональном аспекте — абстрактном, сакральном и обобщающем. В то время как по мере секуляризации культуры и все возрастающего внимания к отдельной личности, ее индивидуальности, ранее универсальные метафоры, в чью область цели входили ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА в различных вариантах, имели потенциал развития в сторону большей конкретизации и детализации, идея предначертанной участи была слишком тесно связана с христианским учением о посмертном воздаянии, чтобы рассматриваться в ином плане. Одновременно развитие, которое метафора получила в творчестве поэтов XVII и XVIII в., исчерпало ее возможности в религиозном контексте уже к XIX в. Конкретизация с помощью новых языковых единиц, например, профессионально-специфических, могла бы

расширить сферу употребления. Однако рассматриваемая метафорическая аналогия была слишком тесно связана с христианским дискурсом, в пределах которого обращение к житейским реалиям иногда практиковалось проповедниками<sup>51</sup>. Это позволяло сделать традиционные образы актуальными для аудитории и способствовало их освоению, как показывает американская народная баллада об «учетной книге судьбы» [76] (см. Приложение 3), однако в перспективе лишало творческой силы сам прием. Наметившееся уже в XIX в. общелитературное движение к поиску нового языка для разговора о религии и Божественном (кульминацией которого стали эксперименты модернистов XX в.) исключило возможность дальнейшего возвращения к традиционной метафоре.

---

<sup>51</sup> Литературное свидетельство такой практики можно найти, например, в «Моби Дике» Г. Мелвилла (глава 9). Проповедь в общине китобоев Нью-Бедфорда по риторической структуре напоминает рассматриваемую нами балладу о загоне скота (см. Приложение 3). В обоих случаях религиозный сюжет поясняется через понятные пастве бытовые образы. Говоря ранее об устной трансляции библейских образов в Средневековье, мы предполагали существование подобных проповедей; к сожалению, плохая сохранность средневековых текстов не дает возможности привести аналогичный пример на среднеанглийском.

### **Глава 3. Концептуальная метафора LIFE OF AN INDIVIDUAL PERSON IS**

#### **A TEXT в англоязычной поэтической традиции**

Как было установлено в предыдущей главе, среди возможных метафор, связанных с изучаемой областью источника ТЕКСТ, наиболее древней является аналогия ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ. Естественно предположить дальнейшее формирование новых, производных метафор на ее основе — не только благодаря самому факту ее длительного бытования в культуре и, соответственно, постепенного распространения и проникновения в различные ее сферы (искусство, религию), но и в силу особого статуса метафоры, традиционно наделяемой сакральными коннотациями. Переход метафоры подобного уровня в другую с наибольшей вероятностью может осуществляться через замену области цели посредством смещения фокуса на понятийную область, сходную с областью цели исходной метафоры по структуре и онтологическому статусу. При переходе к близлежащей понятийной сфере в качестве области цели должна сформироваться новая метафора, на первых этапах своего развития, вероятно, близкая к исходной.

В качестве такой смежной метафоры для исследованной ранее модели ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ следует назвать аналогию ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, отличающуюся от исходной меньшей ролью семантического компонента «предопределение» и иным порядком «действий» в рамках области источника. В этом случае «текст» человеческой жизни не диктуется свыше, но фиксируется на небесных скрижалях, следуя за земными свершениями. В то время как для первого варианта идея «священных предписаний», предначертанного свыше порядка важнее его конкретной реализации на земле, второй, напротив, сосредоточен на последовательности реальных событий. Полноценный переход к новой

метафоре следовало бы отсчитывать с перехода от метафизического плана грехов и добродетелей, который задан христианским контекстом, к метафоризации событий и поступков как таковых; однако религиозный компонент сохраняется на всем протяжении ее существования, поэтому строгое разграничение представляется нецелесообразным. Земная, физическая составляющая человеческого бытия могла быть поддержана и ветхозаветными примерами: так, согласно некоторым трактовкам, ветхозаветная «книга жизни» (см., например, Исх. 32:32-33) соотносится именно с физическим существованием, поскольку в иудаизме не существовало представления о спасении и вечной жизни. Тем не менее в самом библейском тексте нет указаний на это, а наиболее общедоступный комментарий XVI в. — пояснение Женевской Библии — интерпретирует ветхозаветные «небесные книги» в том же ключе, что и новозаветные, связывая их со спасением души (salvation):

Комментарий к Исх. 32:32: *He esteemed the glory of God so much, that he preferred it even to his own salvation.*

Комментарий к Исх. 32:33 *I will make it known that he was never predestined in my eternal counsel to life everlasting.* [203]

Возможность концептуального развития метафоры ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ как производной от ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ может быть подтверждена на основе библейского текста, поскольку в Библии уже присутствуют ее прототипы. Два библейских стиха содержат в себе два ключевых компонента будущей метафоры: обратную (по отношению к «книге судьбы») направленность, т.е. зависимость текста «горней книги» от человеческих поступков, и концептуализацию каждого из этих поступков или событий как части цепочки, определенным образом разворачивающейся во времени (а не существующей во вневременном измерении Божественного всеведения). Первый компонент отмечается в Откр. 20:12:

And I saw the dead, small and great, stand before God; and **the books were opened**: and another **book was opened**, which is [**the book**] **of life**: and the dead were **judged out of those things which were written in the books, according to their works** [162].

Формулировка *according to their works* показывает, что «небесная книга» лишь фиксирует дела живущих. Соглашаются с такой интерпретацией и среднеанглийские памятники, в которых списки грехов и добродетелей разделяются (*Ancrene Riwe, Handlyng Synne, The Lessouns of the Dirige*). Как мы отмечали ранее (см. Главу 2.2), для духовной поэзии Средневековья характерно именно метафорическое представление списка индивидуальных деяний, а не судьбы в целом. Языковое выражение структурно близких метафор может совпадать, тем самым позволяя одной аналогии в дальнейшем быть оформленной средствами другой. На языковом уровне «книга судеб» и «книга жизни отдельного человека» в Библии совпадают: оба варианта выражены сочетанием существительного *book* со стоящим в пассиве глаголом *to write*, а также встречаются в тематически идентичных контекстах (Откровение Иоанна Богослова: пророчество о последних временах). (Можно было бы предположить, что дальнейшее распространение именно «индивидуального» варианта метафоры вызвано чисто прагматическими соображениями: обращение к жизни отдельного человека больше подходит для наставительных духовных текстов).

Второй важнейший компонент метафоры, мотив последовательности разворачивающихся событий, также задан Писанием — Пс. 139:16:

Thine eyes did see my substance yet being unperfect, and **in thy book all my members were written**, which in continuance were fashioned: when as yet there was none of them. (Пс. 139:16) [162]

*Зародыши мой видели очи Твои; в Твоей книге записаны все дни, для меня назначенные, когда ни одного из них еще не было.* [167]

Согласно данному стиху, небесная книга определяет телесную сторону бытия человека (*my substance, all my members*). Если в Библии короля Иакова временная протяженность обозначена исключительно существительным *continuance*, то в более ранних переводах XVI в. присутствует более четкое указание на длительность и последовательность. В Женевской Библии уровень обобщения выше, поскольку *all things*, включая развитие и жизнь человека, не относится исключительно к нему. Зато в других переводах присутствует слово *days*, и дни жизни отделяются друг от друга (*every day of them / day by day*). Область цели представляется заранее членимой на составные части, что облегчает дальнейшее членение области источника:

Thine eyes did see me, when I was without forme: for **in thy** booke were all **things written, which in continuance were facioned**, when there was none of them before. (Geneva Bible)

Thyne eyes dyd see me when I was most imperfect: and **in thy booke were written euery day of them** [wherin the **partes of my body**] **were shaped**, and no one of them were knowen vnto thee (Bishops' Bible)

Thyne eyes dyd se my substaunce, yet being vnperfect: & **in thy boke were all my membres written**. Which **daye by daye were fashyoned**, when as yet there was none of them. (Great Bible) [163]

В предыдущей главе упоминалось, что метафора ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ начала формироваться уже на среднеанглийском этапе (см., например, *Oure werkes are wretyn in scorde / In a role of recorde*). Тем неожиданнее непопулярность этой метафоры в ранненовоанглийской поэзии. Если судить по составу проанализированной поэтической выборки,

исследуемая метафора окончательно сложилась лишь к XVII в. — началу Нового времени, уже обогатившегося гуманистическими достижениями Ренессанса и унаследовавшего от него интерес к человеческой личности. Именно в это время в массиве собранных текстов появляются первые примеры, восходящие к метафорической аналогии ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ.

Во избежание ложных обобщений отметим, что метафоры, областью цели которых выступает индивидуальная жизнь, присутствовали в европейском культурном поле и до всеобъемлющей секуляризации Нового времени. В нашем случае речь идет не о том, что жизнь отдельного человека как таковая традиционным сознанием не рассматривается как предмет, достойный художественного освещения: не говоря о многочисленных фактах литературы, опровергающих такое предположение, даже в случае его подтверждения оно не могло бы стать препятствием для изображения индивидуальной жизни как типической. Универсальность при таком подходе, как это свойственно средневековой литературе, достигалась бы за счет проекции индивидуального опыта героя на опыт всего человечества, точнее — репрезентации в нем последнего. Промежуточные ступени такого типа в истории английской литературы отчасти прослеживаются; в частности, в знаменитом монологе Макбета из одноименной трагедии Шекспира (1606) абстрактное понятие LIFE (жизнь) представлено через более конкретные *player* (актер) и *tale* (история, рассказ), что «готовит почву» для дальнейшего перехода к «истории» отдельного человека. Хотя в самом примере LIFE относится к жизни «каждого человека»<sup>52</sup>, представителя рода людского — так воспринимает свое умозаключение герой, произносящий монолог — с точки зрения системы персонажей оно может быть отнесено только к его частному опыту. Дополнительно заслуживает внимания явно выраженная временная

---

<sup>52</sup> Наилучший пример такого «безличного персонажа» - герой средневекового моралите *Everyman* (XV в.), персонифицирующий человеческую душу.

последовательность жизни, связанная, хотя и в минимальной форме, с образом речи (syllable), и ее лексическое выражение — повтор, подчеркивающий членение целого (строки, синтагмы) на равные элементы (ср. day by day; line upon line). Отметим также глагол record, вероятно, имеющий буквальное значение («записанное время» - то есть вносимое летописцами в хроники), но в любом случае сближающийся с «текстовой» метафорой по следам опередившего его существительного, которое стало частью образной аналогии уже в среднеанглийской поэзии (rolle of recorde):

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,  
Creeps in this petty pace from day to day,  
To the last **syllable of recorded time** <...>  
Life's but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage  
And then is heard no more. It is **a tale**  
**Told by an idiot**, full of sound and fury,  
**Signifying nothing**

(У. Шекспир, *Macbeth*, 1606 [233])

В качестве промежуточного звена можно рассматривать и процитированный в предыдущей главе пример из «Генриха IV». Речь идет именно о книге предначертанной судьбы, ее закрытие означает невозможность для смертных знать свою судьбу заранее; однако совпадение двух названных в одной строке действий — смерти и закрытия книги — могло бы способствовать дальнейшей ассоциативной связи между ними и метафоризации конца жизни как конца чтения:

The happiest youth, viewing his progress through,  
What perils past, what crosses to ensue,  
Would **shut the book**, and sit him down and die [233].



В XVII в., изобиловавшем концептуально сложным и лексически разнообразным литературным материалом, метафора ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ впервые регистрируется в достаточно разработанном виде, однако еще тесно связана с образом «книги судьбы». Фактически только эта «книга» и названа в стихотворении (book of destiny):

He who could view **the book of destiny**,  
And **read** whatever there was **writ** of thee,  
O charming youth, in the **first opening page**,  
So many graces in so green an age,  
Such wit, such modesty, such strength of mind,  
A soul at once so manly and so kind;  
Would wonder, when he **turn'd the volume o'er**,  
And after some few **leaves** should find no more,  
Nought but a **blank** remain, a dead void space,  
A step of life that promised such a race.  
We must not, dare not think, that Heaven began  
A child, and could not finish him a man;  
Reflecting what a mighty store was laid  
Of rich materials, and a model made  
(Дж. Драйден, *On the Death of a Very Young Gentleman*, 1704 [201])

Вывод о наличии в тексте искомой метафоры можно сделать, опираясь на структуру. Традиционные элементы «книги судьбы» (book of destiny) присутствуют и здесь: «текст» дается свыше, не отражая факты жизни, а предопределяя их (что на языковом уровне выражено пассивом с формой writ); пустые страницы или лакуны (blank, dead void space) возможно возвести к мотиву вымарывания текста (blotting out) или отсутствия в нем имени. Неоднозначен образ гипотетического читателя, не названного прямо (he who

could... read), однако, вероятно, не тождественного Богу и силам небесным, поскольку Небеса (Heaven) представлены как создатели или авторы человеческой судьбы. Новаторской является аналогия между оборванным текстом и рано оборвавшейся жизнью: пустые страницы (blank, dead void space), таким образом, соотносятся с физическим небытием, а не спасением души. Упоминание «первой страницы» (first opening page) и последующих «листов» (some few leaves) указывает на восприятие жизни как реально протяженной и свидетельствует об уже совершившемся членении области источника на элементы — «страницы», соответствующие членению области цели на временные отрезки (в Библии «дни»). Динамичность изображения жизни как *процесса* чтения, а не статичного и неизменного текста позволяет выделить именно метафору ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, разграничивая ее с рассмотренной ранее аналогией ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ (ср., например, со статичным описанием «книги судеб» в XVIII в., также включающим некоторое членение на элементы (day: см. Пс. 139:16 в ранних переводах) — Think on the Day writ in the Book of Fate, / Which your own final dissolution brings [80]). Близость использованной в стихотворении метафоры к Пс. 139:16 доказывается и упоминанием «(не)завершенности» человека, созданного согласно небесному плану (Heaven began / A child, and could not finish him a man [201]) — ср. my substance yet being vnperfect [162]. Мотив постепенного разворачивания «божественного плана» таким образом начинает распространяться на всю человеческую жизнь, включая детство и зрелость, а не одно лишь внутриутробное развитие.<sup>53</sup> Образ «жизни как книги» встречается и в другом стихотворении Драйдена, где речь идет исключительно о рождении и дальнейшей жизни, а смерть, напротив, не

---

<sup>53</sup> Обратим внимание на принципиальное различие между двумя способами концептуализировать возраст: в стихотворении Драйдена и в ранее проанализированном отрывке из «Генриха IV». Scroll of youth по отношению к человеку представляет собой нечто внешнее: целое, частью которого (метонимически через вписывание имени) последний может оказаться. Здесь же детализируется уже одна-единственная человеческая жизнь, более широкий контекст которой неизвестен: именно она является целым, а не элементом.

упоминается. При схожей структуре обращает на себя внимание языковое выражение:

When humbly on the royal babe we gaze,  
The manly lines of a majestic face  
Give awful joy: 'tis **paradise to look**  
On the **fair frontispiece** of **Nature's book**:  
If the **first opening page so charms** the sight,  
**Think** how **th' unfolded volume will delight** !

(Дж. Драйден, *Britannia Rediviva: A Poem on the Birth of the Prince*, 1688 [200])

Словосочетание *first opening page* повторяется полностью; к элементам материального носителя добавляется *frontispiece*, «книга» в целом обозначается через *volume*, а простому глаголу *open* предпочтен приставочный *unfold* (там — тж. *unclasp*). Возможность обыгрывания слова *lines* «черты лица / строки книги» допустима, но не поддержана текстом напрямую. Наиболее интересно обозначение «книги жизни» как *Nature's book*, т.е. «книги природы»: в большинстве случаев это посессивное сочетание характерно для метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ. Впрочем, возможно усмотреть в вышеприведенном тексте пример другой метафоры, ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, которая будет рассмотрена в следующей главе. В таком случае «книга» соотносится не с постепенно разворачивающейся человеческой жизнью, а с самим человеком и его разнообразными состояниями на ее протяжении.

Изобиловавший концептуально сложным и лексически разнообразным литературным материалом XVII в. не оставил других примеров использования искомой метафоры — ни в протовариантах или промежуточных версиях (см. выше), ни в полноценно оформленном виде. Другой фрагмент, относящийся уже к XVIII в., также структурно ближе к метафоре ЖИЗНЬ КАК

БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР — ТЕКСТ, чем к примеру из «Макбета» и даже средневековым образцам. Текст, предназначенный для прочтения смертными, создает некая высшая сила; однако земные дела человека уже однозначно получают имя «трудов». Благодаря сочетанию с глаголом write возможно интерпретировать works не просто как «повседневные труды» (то есть буквально), но как «труды литературные», своего рода «собрание сочинений»:

**One who writes Finis to our works**

Is knocking at the gate

(Э. Юнг, *Resignation*, 1762 [250])

Благодаря усложнению как приему (elaboration) традиционный слот «автор» заполняет персонифицированная Смерть, вводящая почти терминологическое обозначение литературного или драматургического финала (Finis). Интересно, что сам термин взят из латыни — языка науки, а в течение долгого времени и церкви<sup>54</sup> — что в очередной раз укрепляет высокий статус «текстовой» метафоры. Притяжательное местоимение сообщает стихотворению нравоучительный тон, соответствующий мотиву memento mori и соотносящийся с ранее упоминавшимся мотивом «каждого человека» (everyman), но и сокращает психологическую дистанцию между говорящим и аудиторией — что, в свою очередь, может способствовать последующему освоению метафоры на индивидуальном уровне, ее переходу из пространства общечеловеческого в пространство индивидуального. В поэтической трагедии Юнга *The Brothers* структурные черты двух метафор также слиты воедино, формируя промежуточный вариант:

---

<sup>54</sup> Хотя, как было указано в главе, посвященной Библии, Реформация, образование отдельной англиканской церкви и осуществленный в результате этих преобразований выход англоязычных переводов богослужебных текстов способствовали повышенному вниманию к родному языку и вытеснению латинского из сферы церковной жизни, мистический и сакральный ореол латыни сохраняется в культуре в течение длительного времени - например, в пьесе Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста».

What see I, but Heaven's vengeance, in my sons?  
Their guilt a scourge for mine? 'T is thus Heaven **writes**  
Its awful **meaning**, plain in human deeds,  
And language leaves to man.  
(Э. Юнг, *The Brothers*, 1753 [Там же])

С одной стороны, роль высших сил очевидно директивна: именно они предопределяют земные дела и поступки (*deeds*), на языковом уровне выступая в позиции деятеля в активном залоге. С другой стороны, возможность предписывать именно поступки, а не телесную (Пс. 139:16) и эмоциональную (Пс. 56:8) составляющую, как единственный и всеобъемлющий факт вечной гибели или спасения (Откр. 13:8) отходит от канонов: «делам» как раз полагалось быть иницированными на земле и лишь затем попадать в «небесную хронику» (Откр. 20:12)

В другом стихотворении Юнга обнаруживается достаточно неожиданный вариант, сопоставляющий жизнь не просто с книгой, но с самим Писанием:

**Life**, like their **Bibles**, coolly men **turn o'er**;  
Hence unexperienc'd children of threescore.  
(Э. Юнг, *Epistle II from Oxford*, 1730 [Там же])

На языковом уровне отсутствуют какие-либо следы религиозной традиции — вероятно, поскольку метафора выражена сравнением с *like* и не нуждается в фиксированной конструкции с любым видом посессива. Повторяется являвшийся новаторским для предыдущего столетия глагол *turn over* (см. у Драйдена, *On the Death of a Very Young Gentleman*: He who could view the book of destiny ... Would wonder, when he **turn'd the volume o'er** [201]); это позволяет нам утверждать наличие метафорической схемы, стоящей за

сравнением (like their Bibles), а именно схемы последовательного разворачивания жизни, перехода от одной «страницы» к другой. В стихотворении Юнга акцентируется небрежное, быстрое пролистывание «книги жизни», возможно, ученическое (children), противопоставленное вдумчивому «чтению», на что указывают предыдущие строки того же стихотворения: Think frequently, think close, read nature, turn / Men's manners o'er <...> To nurse with quick reflection be your strife, / Thoughts born from present objects, warm from life [250]. Так пример становится неоднозначным: под «жизнью» может подразумеваться и живой мир, окружающий «читателя» — наблюдателя жизни.

В конце XVIII в. обнаруживается более однозначная, как и более развернутая реализация метафоры, по степени выраженности религиозных мотивов, их языковой реализации, тяготеющей к клишированности, и даже форме (сонет) максимально традиционная:

... there is a **book**

**By seraphs writ with beams of heav'nly light,**

On which the eyes of God not rarely look;

A **chronicle of actions** just and bright!

There all thy deeds, my faithful Mary, shine.

(У. Купер, *Sonnet to Mrs. Unwin*, 1793 [192])

Поступки отдельного человека последовательно записываются на небесах, следуя библейской модели в Откр. 20:12. Хотя их источником является сам человек, «хронисты» уточняются, как и в средневековой словесности (см., например, *The Lessouns of the Dirige*). По сравнению с ней сонет представляет зеркальную картину: вместо бесов (среднеангл. fendes), перечисляющих грехи — серафимы (seraphs), записывающие добрые дела. Новаторским на содержательном уровне является уточнение инструмента письма (writ with

beams of heav'nly light). В библейских примерах, относящихся к рассматриваемым метафорам, инструмент не упоминается; в других случаях, как правило, называется предмет, действительно предназначенный для письма — pen — а символические характеристики добавляются посредством уточнения главного слова (with a pen of iron, and with the point of a diamond). По сравнению с более ранним текстом Юнга (*Epistle II from Oxford*) план выражения метафоры более традиционен: наиболее частотное в Библии (после word) существительное book распространяется пассивным причастием от глагола write; как было показано в предыдущей главе, форма writ является приобретением XVII в. Заслуживает внимания использование существительного chronicle — одной из библейских лексем, встречающейся 38 раз, однако всегда в буквальном значении. В среднеанглийских текстах также не выявлено переносных употреблений: в наименее буквальных примерах «хроника» становится синонимом рассказа, повествования: Lesyngis, fablis and veyn cronycelis; Summe techen here children jeestis of bataillis and fals cronycelis (оба примера — у Уиклифа); And alle this coronycle [Ld: mater] ffor to conclude..They toke hym vp & leyde hym in his grave [149]. К XVI в. это значение проникает в поэзию, однако не получает распространения с помощью дополнительных слотов — см. в «Генрихе VIII»:

Ignorant tongues, which neither know

My faculties, nor person, yet will be

The **chronicles** of my doing

(У. Шекспир, *Henry VIII*, опубл. 1632 [233])

Существительное tongue также связано с библейским пластом «текстовой» лексики: см. Пс. 45:1 — My tongue is the pen of a ready writer [159]. Примеры, включающие слово chronicle, будут рассмотрены в других главах; все они, как правило, лаконичны и не становятся ядром образного ряда, однако

наличие образного потенциала (мотив последовательной и тщательной фиксации событий) позволяет к XVIII в. включить *chronicle* в поле метафоры ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ в качестве составного элемента.

Мотив «жизни как хроники» наиболее отчетливо реализуется в следующем поэтическом поколении (XIX в.), в частности, у Шелли, благодаря отрыву от религиозного дискурса (или его модификации). При сохранении всех основных элементов как «жизни», так и хронологически предшествующей ей «судьбы» — возможность контакта между «горним» и «дольним» посредством текста, протяженность текста, поставленная в соответствие длительности жизни, восприятие последней как цепочки событий-эпизодов (явно названное или имплицитное) — обращение к языческой модели мироздания играет здесь решающую роль. Речи богов становятся проклятиями, сами божества — враждебными человеку и злонамеренными созданиями, а стройный миропорядок, объединенный универсальным законом (та же дохристианская «таблица судеб» в шумеро-аккадской мифологии), оборачивается хаосом. Отрицательные персонажи христианского космоса — бесы, демоны — выполняли подчиненную роль, только ведя учет добровольно совершаемым человеком поступкам; «недобрые божества» же самостоятельно разрушают судьбу человека. Впрочем, и в рамках условно-христианского мировоззрения (задаваемого лексемой Heaven) проклятие, посылаемое человеком человеку — в приводимом примере отцовское — поддержано мотивом записи поступков на небесах. В этом примере наиболее отчетливо видно иное соотношение компонентов метафоры ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ по сравнению с ее предположительным источником ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ. Небеса не просто диктуют смертным судьбу в одностороннем порядке — она может быть изменена по инициативе людей (что соответствует магическому мышлению; прежде направлением «снизу



вверх» характеризовались только людские поступки):

Shadows, and skeletons, and fiendly shapes,

Thronging round human graves, and o'er the dead

**Sculpturing records for each memory**

**In verse, such as malignant gods pronounce.**

(П.Б. Шелли, *The Daemon of the World*, 1816 [231])

**Cenci:** Shall I revoke this **curse**? Go, bid her come,

Before **my words** are **chronicled** in Heaven.

(П.Б. Шелли, *The Cenci*, 1819 [Там же])

Второй пример интересен потенциальным удвоением структуры (имплицитным, в стихотворении не выраженным напрямую): проклятие, исходящее из мира смертных (как предписывает метафора ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ), после «записи» на небесах станет судьбой и начнет, в свою очередь, влиять на происходящее на земле (как в метафоре ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ). Вместо ранее встречавшегося существительного *chronicle* появляется глагол; при этом, как и в большинстве примеров с *chronicle*, образ не получает детального развития. Традиционный религиозный контекст, разумеется, не исчезает полностью. Средневековому «списку грехов» вполне может соответствовать и «список наказаний» — точнее, кара за грехи может быть записана на свитке судьбы отдельного человека. Возможна и интерпретация *punishments* как несчастий, испытаний без религиозной составляющей:

It matters not how strait the gate,

How charged with punishments the **scroll**,

I am the master of my fate:

I am the captain of my soul

(У.Э. Хенли, *Invictus*, 1875 [178])

Обращение к лексеме *scroll* указывает на осознанную традиционность образного ряда, как и соседство с каноническим образом «прямого пути», восходящего к Мф. 7:13-14<sup>55</sup>:

Enter ye in at the strait gate: for wide is the gate, and broad is the way, that leadeth to destruction, and many there be which go in thereat: Because strait is the gate, and narrow is the way, which leadeth unto life, and few there be that find it. [159]

*Входите тесными вратами, потому что широки? врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны? врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их.*[164]

Характерно, что вплоть до XIX в. в нашей выборке не обнаруживается фиксированного языкового выражения рассматриваемой метафоры, в то время как для метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ устойчивые формулы начинают складываться уже с XVI в. (*book / roll of fate / fame*). Некоторое подобие формулы намечается к XIX в., когда обозначается притяжение между существительными *life* и *book*:

Then, with a blessing granted from above  
To every act, word, thought, and look of love,  
**Life's book** for Thee may lie **unclosed**, till age  
Shall with a thankful tear bedrop its latest **page**.  
(У. Вордсворт, *Liberty*, 1829 [248])

HOW fever'd is the man, who cannot look  
Upon his mortal days with temperate blood,  
Who vexes all the **leaves of his life's book**,

---

<sup>55</sup> Среди ранее рассмотренных текстов библейский мотив «прямого пути» также используется в «Видении ковбоя», хотя данный фрагмент мы не цитировали.

And robs his fair name of its maidenhood;

(Дж. Китс, *On Fame*, 1819 [209])

Несмотря на изначальную непопулярность посессива с 's в Библии, именно с его помощью начинает оформляться языковое выражение для «книги отдельной жизни». Вариант *book of life* перекрывался бы с метафизической библейской «книгой жизни», поэтому должен был исключаться. Вышеприведенные примеры демонстрируют высокую степень членения на последовательные элементы (*pages, leaves*). При этом *Life's book* у Вордсворта можно интерпретировать не просто как аналог отдельной жизни с ее продолжительностью (маркированной *latest page*), но и как «книгу мира» — жизни, которую адресату предстоит ощутить во всей полноте: иначе пожелание просто «открытой книги», без уточнения — например, долгого срока или приятного чтения — звучит неоправданно. Неоднозначность создает и само существительное *life*, допускающее оба толкования жизни. У Китса она снимается благодаря притяжательному прилагательному *his*.

В XIX в. появляется и возможность метафорически представить содержание «книги», прежде не уточнявшееся — как правило, приводились только буквальные обозначения области цели. Так, в стихотворении Драйдена само содержание книги — *whatever there [= in the book of destiny] was writ of thee* — сводится к перечислению реальных качеств и достоинств человека, метафорически не представленных. В остальных случаях метафорически употребляются элементы «книги жизни» как части материального носителя: страницы, слова. Учитывая нетрадиционность концептуализации жизни как книги с информационной стороны (ее содержания, а не физических характеристик письменного или печатного текста), в обнаруженном примере из поэмы Вордсворта аналогия ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ

эксплицируется с помощью like (ср. *Epistle*):

Yet **life**, as with the multitude, with them  
Is fashioned like an **illconstructed tale**;  
That on the outset wastes its gay desires,  
Its fair adventures, its enlivening hopes  
And pleasant interests — for the **sequel** leaving  
Old things repeated with diminished grace;  
And all the laboured novelties at best  
Imperfect substitutes, whose use and power  
Evince the want and weaknes whence they spring.

(У. Вордсворт, *The Excursion*, 1814 [248])

В данном фрагменте отсутствуют и устойчивые языковые конструкции, как и специфически «литературная» лексика (за исключением *sequel*; языковая игра *novelties / novel* возможна, но недоказуема).

В первой половине XIX в. возможна и сжатая концептуализация содержания «книги», на языковом уровне включающая конструкцию с *of*. При этом сочетающийся с метафорическим существительным глагол *fly* не принадлежит языковому выражению той же метафоры, а соотносится с традиционной и вошедшей в язык метафорой *TIME FLIES*:

So, when her **tale of days** all **flown**,

Thy mother shall be missed here.

(С.Т. Кольридж, *On the Christening of a Friend's Child*, 1831 [189])

Наконец, в стихотворении Браунинга несколько традиционных концептуальных метафор (ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, ПРИРОДА = ТЕКСТ) входят в единый текст, включающий в себя основные лексические особенности

их языковых реализаций: разнообразие существительных, обозначающих «книгу отдельной жизни» как целое (tale, record, book, annals), и ее слоты (page), а также притяжательный падеж, противопоставленный конструкции с of: legend of man // my life's [legend]. Отметим и грамматические особенности — пассив с формой writ в конструкции Complex Object, также восходящей к Библии (с written):

I for my race and me

Shall apprehend life's law:

In the **legend of man** shall see

**Writ large what small I saw**

**In my life's; tale** both agree.

As the **record** from youth to age

Of my own, the single soul—

So the **world's wide book: one page**

**Deciphered** explains the whole

Of our common heritage. (...)

So, **my annals** thus begin:

With body, to life awoke

Soul <...>

**So reads my record:** thine,

O world, **how runs it?**

(Р. Браунинг, *Reverie*, опубл. 1889 [180])

Среди уже отмечавшихся особенностей рассматриваемой метафоры выделяются восприятие «текста жизни» как преимущественно письменного и представление личной «истории» как истории в смысле терминологическом - исторического повествования (record, annals). Противопоставление large — small, определяющее место человека как представителя всего рода человеческого, возможно, продолжает типографский образный ряд (см. в

следующих главах у Донна: *did our [= современного поколения] less volume hold all the old text [196]*; у Чаттертона: *a double pica in the book of fame [185]*). Интересен последовательный параллелизм нескольких концептов, сменяющих друг друга в области цели: «жизнь отдельного человека = текст», «жизнь человечества = текст», «мир (природа) = текст».

На протяжении XIX-XX вв. формулировка *life's book* сохраняет устойчивость, и именно это сочетание наиболее активно разрабатывается, в том числе в поэзии авторов второго ряда. Ко второй половине XIX в. выделяются типичные компоненты образа (структура, слоты, действия) и соответствующие им языковые единицы. Наиболее частотным становится членение физического носителя на страницы / листы (*pages, leaves*), которые можно переворачивать (*turn (over)*). К этому времени выделяются две магистральные линии, согласно которым выстраивается образ «книги жизни отдельного человека»: чтение (Драйден, Вордсворт, Китс) или письмо (Юнг, Купер, Шелли).

Эти две линии характерны и для второстепенных поэтов, однако граница между чтением и письмом не всегда проводится четко. Так, возможно визуальное восприятие страницы как нетронутой (*leaf as yet untouched*), но нельзя с уверенностью сказать, будет ли на ней написан текст будущего человеком-автором или же при недолжном обращении с книгой появятся пятна, неприятные человеку-читателю:

Sister! another **leaf** hath **turned**  
In thy **life's book** to-day;  
Another **leaf**, as yet **untouched**,  
Before thee now doth lay.

And as I view the glowing **page**,  
**Unmarked** by e'en one **stain**,

Deep is the prayer that **spotless** thus

It ever may remain.

(анонимно, *To My Sister On Her Birthday*, опубл. 1842 [201])

Пятнают «страницу жизни» грехи и проступки (ср. с мотивом «кляксы, пятна» у Шелли, *Ode to Liberty*). На языковом уровне «книга отдельной жизни» отделяется от «книги судеб» — глаголу и существительному blot (out) в некоторых случаях предпочитают spot, stain и их производные, распадается связь с глаголом write, снимается обязательность пассива (writ, written):

This is a **page** in our **life's book**

We all of us **turn over**

(Р.М. Милнз, *Mutability*, 1828 [172])

Another **leaf** I **turn** in thy **Life's Book**

(автор неизвестен, *The Lonely Picture*,  
опубл. Southern Literary Messenger, 1842  
[235])

In youth, on vice how wildly bent:

In manhood, talents, time mispent;

Sins deeply mourn'd to latest age,

**Staining life's book** at every **page**.

(Дж. Сноу, *The Anticipation*, опубл. 1835  
[233])

Деление «книги жизни» на отдельные страницы превращается в одну из основных характеристик метафоры. Страницы могут быть «прекрасными», «радостными» (fair, bright), что можно отнести как к продолжению визуального ряда (в таком случае предполагается противопоставление с blot), так и к представлению содержания как позитивного:

Beyond us, gone beyond recall, seem just a **written page**

Torn from **life's book**, a **volume** rich and rare,

Filled with bright **pages**, which fond memories bear

And **pages** which we fain would gladly **blot**

With tears of forgetfulness and remember not.

(автор неизвестен (?), опубл. *Washington and Jefferson College Bulletin*, 1911 [245])

An innocent and happy love

Is in that youthful face;

God grant that never coming years

May leave a sadder trace !

**Life's book** hath one or two fair **leaves**;

Ah! such should he for thine!

(автор неизвестен (?), опубл. *The ladies cabinet of fashion, music and romance*, 1832 [211])

Наконец, в соответствии со схемой последовательного переворачивания страниц книга может быть открыта или закрыта. Последнее соотносится с концом жизни, что представляется очевидным (ср. *On the Death of a Very Young Gentleman, Liberty, On the Christening of a Friend's Child*), но исключительно в рамках рассматриваемой метафоры. Напротив, ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР — ТЕКСТ представляет смерть не как прекращение чтения или отсутствие текста как такового, но как часть текста на странице, который может быть прочитан подобно «тексту жизни» (см. *On the death of our late sovereign: read his life's short date*):

(1) **Life's book shuts** here—its **page** is lost  
With them—and all its busy claims  
(J. Clare, *Thoughts in a Church-yard*, 1835  
[187])

(2) Thirty-three is an earlyish age,  
One would count on a longer lease, surely;  
They who sleep at the end of that **page**,  
**Shut up human life's book** prematurely  
(автор неизвестен, *Punch*, Vol. 28, 1855  
[229])

Наконец, в течение XIX-XX вв. в поэзии любителей и авторов второго ряда появляются нестандартные разработки метафоры. В отличие от профессиональных произведений, любительские стихи одновременно



реализуют максимально возможное количество слотов и используют для их реализации разнообразные лексемы. Так, в следующем тексте одновременно присутствуют слоты «автор» (God give me steady hand to write), «читатель» (chapter <...> that will be pleasing in Thy sight), «содержательный элемент» (chapter) и «элемент материального носителя» (page). С последним слотом связаны также erase, mar, surface, реализующие мотив помарки, пятна: как и у других второстепенных поэтов, графическая составляющая представлена открыто за счет противопоставления чистому белому листу, но невозможно сказать, соответствует ли типографскому дефекту какая-либо неточность на содержательном уровне «текста»:

A clean, white **page** ... no **blot** or **blur**:

God give me steady hand to **write**

Another **chapter** in **life's book**

That will be pleasing in Thy sight.

There'll be mistakes, for humans err,

But may I see them to **erase**

The **flaws** that **mar** this **surface white**

(неизв., опубл. *Grade Teacher + The Florida school herald*, 1935 [203])

Другой пример развернутой метафоры включает те же слоты, дополнительно акцентируя внимание на последовательности событий: выделяется также окончание этапа или всей «книги» в целом. К элементам page и chapter добавляется более универсальное part, а акт будущего прочтения «текста» детализируется как возвращение заполненной книги. Интересно и взаимодействие стихотворения *Life's Book* с традицией — возможно, неосознанное: название последнего слова в «книге жизни» (finished) перекликается с предложенным двумя столетиями ранее латинским Finis (см. *Resignation*). При этом в обоих текстах исчезает промежуточное звено,

фиксирующее жизненные события для прочтения Всевышним (ангелы, бесы) или самостоятельно завершающее написанный человеком «текст» (смерть). Единственным автором «текста жизни» остается человек:

You are **writing** your **life's secret story**;

Each day sees another **page penned**.

Each month ends a thirty-**page chapter**,

Each year means the end of a **part**,

And never an act is misstated

Or even one wish of the heart.

Each day when you wake the **book opens**

Revealing a **page** clean and white -

What thoughts and what words and what doings

Will cover its **pages** by night?

God leaves that to you — you're the **writer**

And never one **word** will grow dim,

Until someday you'll **write** the **word "Finished"**

And give your **Life's Book** back to Him

(неизв., *Life's Book*, в других изданиях тж. *This Is Your Life* [222])

Отсутствие столь детальных любительских примеров в литературе предыдущих столетий может объясняться все возрастающей ролью массовой печати: произведения авторов-непрофессионалов XVII-XVIII вв. могли просто не сохраниться до нашего времени. Однако к тому времени, когда любители получили возможность публиковаться (XIX-XX вв.), метафора уже сформировалась и, несмотря на небольшое число примеров (по сравнению с аналогией ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР — ТЕКСТ), могла восприниматься профессиональными литераторами как банальная. Вероятно, сыграла роль исчерпанность образного ряда в смежных метафорах, как и традиционность коннотаций. Стоит учитывать и параллельное использование

метафоры в прозе, в данном исследовании не рассматриваемой: количество примеров и уровень детализации могли быть слишком велики для того, чтобы метафора воспринималась как продуктивная для поэзии. Для авторов-любителей требование оригинальности не являлось безусловным. (Подробнее это предположение будет рассмотрено в последней главе, посвященной функционированию всех ранее рассмотренных аналогий в любительской поэзии второй половины XX — начала XXI вв.).

Еще одна популярная интерпретация, отмечающаяся в это время, превращает «книгу жизни» в учебник, а процесс чтения — в формальное обучение. Такое дидактическое развитие метафоры неудивительно, учитывая, что жизнь представляется не только как письмо, но и как чтение, а книга отдельной жизни может смешиваться с книгой мира, изучение которой традиционно вменяется человеку в обязанность (детали см. в Главе V):

God smiled, and took his hand,  
And said, "Poor truant, passionate fool!  
**Life's book** is hard to understand —  
Why couldst thou not remain at school?"  
(Ч.Х. Таун, *Of One Self-Slain*, 1919 [214])

**Life's book is full of lessons for the young;**  
It holds a **catechism** for the old.  
Who **studies** well its **teachings** must reflect  
And in its **pages** wondrous **stories** find.  
(И.Д.А. Миллер, *Twilight Thoughts: A Poetic Reverie on Man*, 1912 [216])

Наконец, в авторской поэзии XX в. появляется альтернативное представление книги жизни человека, который проживает один из возможных вариантов существования. Основой метафоры является само отношение «читателя» к «тексту», выраженное двумя действиями — интеллектуальным и физическим (прочтение и потеря). Материальные или содержательные характеристики «текста» не уточняются. В языковом отношении следующий пример ожидаемо лаконичен: детализации не происходит, «текст» человеческой жизни

представлен как обобщенная «книга» (book; ср. с более детальными вариантами, ранее фигурировавшими в поэзии: table-book, tally-book, primer), метафорическая аналогия выражена сравнением:

It is a good life.

Though you will not know how good

Till you come to the end.

But you will want nothing else,

And the other life will be only like a **book**

You have **read** once, and lost.

(T.S. Eliot, *The Cocktail Party*, 1949 [199])

Следует отметить, что в этом столетии продуктивность метафоры в языковом плане снижается: формируются сокращенные варианты, лексически ограниченные двумя или тремя словами, не получающие дальнейшего развития в тексте и не соотносящиеся со смежными метафорами. Примерно в это же время можно говорить и о формировании структурного клише с предлогом of или посессивным прилагательным (my story), как, например, у Йейтса:

But here's a **haughtier text**,

The labyrinth of her days

(У.Б. Йейтс, *Against Unworthy Praise*, опубл. 1910 [249])

Alive I have been far off in all lands under the sun,

And been no faithful man; but when **my story is done**

my fame shall spring up and laugh

(У.Б. Йейтс, *The Green Helmet*, 1910 [Там же])

Во многих из вышеприведенных примеров упоминание «текста жизни отдельного человека» может сочетаться с мотивом конца его земного

существования (Шекспир, Юнг, Вордсворт, Кольридж и др.). Является ли эта черта характерной только для аналогии ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ или для большинства метафор, опирающихся на связанный с «текстом» образный ряд, можно будет выяснить, рассмотрев некоторые другие метафоры, к которым мы обратимся в следующих главах.

## Глава 4. Восприятие человека как «текста»

### в произведениях английских поэтов

В предыдущих главах было показано, что наиболее значимым источником концептуальных метафор, использующих ТЕКСТ в качестве коррелята, является Библия и основанные на ней богослужebные тексты. Тем более интересно, что метафора, в дальнейшем ставшая одной из наиболее продуктивных в европейской традиции — а именно ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ — в Библии в чистом виде отсутствует. В то время как метафизическое бытие и вечная жизнь души концептуализированы и выражены относительно детально (см. выше в главе, посвященной жизни и судьбе), индивидуальный аспект человеческого существования, будь то мир отдельной личности с ее чувствами, эмоциями и чертами характера или же человеческое тело, почти не представлен метафорически в священных текстах. Единственным предположительным предшественником искомой аналогии, точнее, некоторых ее аспектов, можно считать выделяемую в Библии разновидность метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, ориентированную на физический аспект бытия: тело человека как объект материального мира и связанные с ним процессы (Пс. 139:16).

В большинстве библейских примеров упоминается нематериальный, символический «текст», содержащийся в «книге жизни» (Исх. 32:32-33, Откр. 20:12 и др.). Как правило, метафоризации подлежит лишь сам факт существования человека, решение о жизни или смерти которого принимается свыше; большое количество таких примеров засвидетельствовано в Ветхом Завете, например:

Yet now, if thou wilt forgive their sin--; and if not, **blot me**, I pray thee, **out of thy book** which **thou hast written**. (Исх. 32:32) [159]

Главной оппозицией является наличие или отсутствие имени в символическом перечне; больше внимания уделяется именно процедуре исключения из списка (вычеркивания), нежели внесения в него. Однако метафорический «текст» содержит не только информацию о продолжительности земного существования человека и его посмертной судьбе в вечности, но и знание об устройстве физического тела в развитии, т.е. предшествующее его непосредственному появлению на свет:

Thine eyes did see my substance yet being unperfect, and **in thy book all my members were written**, which in continuance were fashioned: when as yet there was none of them. (Пс. 139:16)  
[Там же]

Интересно, что как в более ранних переводах Библии, процитированных в предыдущей главе, так и в переводах современных рассматриваемый стих (Пс. 139:16) соотносится не только с метафорой ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, но и с рассматриваемой ранее ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, где предначертанной «судьбой» является именно длительность жизни:

Your eyes saw my unformed body; all the days ordained for me were written in your book before one of them came to be. (New International Version)

Your eyes saw my unformed substance; in your book were written, every one of them, the days that were formed for me, when as yet there was none of them. (English Standard Version) [160]

Таким образом, «книга судеб» из исключительно важного, но достаточно специфического артефакта, определяющего лишь некоторые принципиально важные, основополагающие аспекты бытия человеческого (длительность жизни в физическом теле, степень духовного развития — праведность или греховность, то есть близость к Создателю или удаленность от него в грядущем Царствии), превращается в своеобразный «план строительства» тварного мира,

детально представляющий замысел Господа о человеке и, следовательно, о вселенной, частью которой он является. Возможно, в некотором отношении «книга» оборачивается эквивалентом платоновского «мира идей»<sup>56</sup>, в котором вечные и неуничтожимые образы сотворенных предметов и существ представлены отдельно и независимо от их материальных тел. В лексическом отношении интересно отсутствие промежуточного звена между буквальным и метафорическим планом: «members» («члены», части тела, т.е. тело как таковое, как целое — план буквальный, область цели) «were written» («были записаны» - план метафорический, область источника). Как и в других встречающихся в Библии метафорах, между буквальным подлежащим и метафорическим сказуемым отсутствуют абстрактные существительные, которые могли бы служить пояснением аналогии (например, в небесных скрижалях могло бы быть записано «знание о» теле — но не «само тело»).

#### **4.1 Тело человека как область цели в «текстовых» метафорах**

Вероятно, благодаря этому возможна дальнейшая фокусировка на материальном компоненте и формирование одного из наиболее примечательных вариантов изучаемой аналогии: ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ. Записан может быть только текст, вербальное произведение, следовательно, «записанное тело» (не информация о теле!) является текстом и в дальнейшем может рассматриваться именно в пределах этой образной парадигмы. Метонимичность образа («члены» — «все тело полностью», «физическое существование») в сходном виде наблюдается в рамках метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, где «имя» обозначает «судьбу человека». Отметим, впрочем, что та же метафора «судьбы» допускает и

---

<sup>56</sup> Наличие точек соприкосновения между христианским богословием и неоплатонизмом не подвергается сомнению — вплоть до того, что христианский неоплатонизм выделяется как влиятельное философское направление, представленное, например, у Оригена, Дионисия Ареопагита, святого Максима Исповедника и др.



отсутствие промежуточного звена:

Let **them** [«их», но не «их имена», область цели] bee **blotted out of the book of the living** [«книга» - область источника], and not be **written** with the righteous. (Пс. 69:28) [159]

Одновременно метафорический «текст» может соотноситься и с внутренней жизнью человека, его эмоциональной сферой. В обоих случаях при этом подчеркивается всеведение Господа как автора текста, другие же аспекты метафоры не проработаны, детализация отсутствует:

Thou tellest my wanderings: put thou my tears into thy bottle: are they not **in thy book**? (Пс. 56:8)  
[Там же]

И все-таки возможные упоминания о физическом или душевном (не духовном) бытии отдельного человека в Библии реализованы преимущественно метафорой ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ и не отменяют ее базовых постулатов: «знание о мире находится в книге Господа», «каждому событию или явлению материального мира соответствует своя запись», «запись в книге предшествует событию или явлению» / «запись в книге обусловлена событием или явлением».

Тем интереснее появление в среднеанглийской поэзии отдельных примеров, способных рассматриваться как часть метафорической парадигмы ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ. В «Кентерберийских рассказах» Чосера Батская ткачиха признается, что легко примирилась с пятым мужем после любой размолвки, потому что —

... in oure bed he was so fressh and gay,  
And therwithal so wel koude he me **glose**,  
Whan that he wolde han my bel chose  
That thogh he hadde me bet on every bon

He koude wynne agayn my love anon.

*... in our bed he was so fresh and gay,  
And therewithal he could so well impose,  
What time he wanted use of my belle chose,  
That though he'd beaten me on every bone,  
He could re-win my love, and that full soon [186].*

Хотя на современный английский глагол *glose* переведен как *impose* (т.е. *lie, flatter* — льстить, обманывать), существует мнение, что Чосер намеренно вводит игру слов [93]: *glosen* — не только «лгать», но и «глоссировать, пояснять, снабжать примечаниями»<sup>57</sup>. Самая крупная ссора Ткачихи с мужем произошла именно из-за любимой книги последнего, а в следующей же строке «глоссировать» текст приходится и читателю, сталкивающемуся с французским выражением. В таком случае перед нами — ранний пример аналогии ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, в котором женское тело выступает в качестве страницы текста, а синяки от побоев, вероятно, видятся примечаниями.

Из всех рассмотренных метафор именно ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ получает максимально благоприятные условия для усложнения в XVI в., когда возрастает внимание к человеку и всем аспектам его бытия — душевной жизни, возможностям разума, физиологии. Ренессансный антропоцентризм способствует максимальному развитию прежде довольно слабо намеченной метафоры, позволяя выделить новые грани и оттенки внутри области цели. Среди них телесное измерение, унаследованное эпохой Возрождения от Средневековья, вероятно, воспринимается как одно из наиболее привлекательных для разработки. Новаторским является не само упоминание

---

<sup>57</sup> Из-за роли глагола в создании образа было принято решение привести английский перевод - в русской версии исчезает не только возможная метафора, но и сам глагол: И уж в постели так был свеж и весел, / Что сколько бы ударов ни отвесил, / Хотя б кругом наставил синяков, - / Я не считала слез и тумачков [254].

плоти и физиологических процессов, но изменение статуса телесного в культуре.

Средневековый мир дуалистичен: с точки зрения официальной Церкви<sup>58</sup> отрицание тела как источника греха уравнивается идеей воплощения Христа как источника спасения; Еве как «сосуду греха» противопоставлена Дева Мария<sup>59</sup>, непорочным зачатием восстановившая чистоту плоти. Одновременно существует и «антицивилизация» (Ж. Ле Гофф), с XII-XIII в. воспевающая телесное начало в форме карнавала. Описывая этот феномен, М. Бахтин вводит понятие «гротескного тела» [8] — по своей природе родового, внеиндивидуального, преувеличенно сфокусированного на физиологических актах еды, питья, совокупления, родов и т.д., и в этих актах открывающегося внешней среде. Карнавальное начало фактически не противостоит официальному, но самим своим существованием утверждает его и в него инкорпорировано (*risus paschalis* — «пасхальный смех»; ярмарки, приуроченные к церковным праздникам); маркируя именно праздничные дни пародийным переворачиванием официальных норм. Карнавальная стихия и гротескная телесность как ее составляющая лишь подчеркивают порядок. Принципы периодизации у разных исследователей могут отличаться: так, процитированный выше Жак Ле Гофф является сторонником концепции «долгого средневековья», отрицая существование Возрождения как отдельного периода, М. Бахтин пишет о гротескном теле как признаке ренессансного мировосприятия, со Средневековьем связанного генетически, а для А. Гуревича гротескное тело вполне принадлежит еще Средневековью [19].

В современной культурологии выделяются три типа культуры [168], предполагающие в том числе и различные типы телесности: традиционная (для европейского культурного пространства — эпоха Средневековья), креативная

---

<sup>58</sup> Которой противостояли различные секты, допускавшие альтернативный взгляд на телесность.

<sup>59</sup> По мнению Ж. Ле Гоффа, и сопоставлена с ней, поскольку телесная нагота Евы в раю символизирует первоначальную невинность плоти до грехопадения [44].

(античность, Возрождение и последующие эпохи до середины XX в.) и консьюмерная (вторая половина XX в. с началом развития примерно в XVIII в. одновременно с промышленной революцией; хотя исторически, вероятно, этот тип культуры сформировался первым как основа культуры политической) [168], [170], [171]. Внимание к телесности и признание ее значимости характерны именно для второй, ориентированной на порождение смыслов и образов, а не на их стереотипное воспроизводство. Новаторская деятельность становится престижной, а тип творца и изобретателя — «социально доминантным».

Самоценность тела вне связи с божественным началом формируется именно в эпоху Ренессанса. Как пишет А. Лосев, «для эстетики Ренессанса оказывается наиболее значащим не только самостоятельно созерцаемое и самостоятельно изменяемое человеческое тело... Возрожденец всматривался в человеческое тело как в таковое и погружался в него как в самостоятельную эстетическую данность. Не столь важны были происхождение этого тела или его судьба, эмпирическая и метафизическая, сколь его самодовлеющая эстетическая значимость, его артистически выражающая себя мудрость» [50, с. 50]. Исходя из этого, следует ожидать особенного внимания к телесной составляющей человеческой жизни и в области метафор: появления разнообразных аналогий между человеческим телом и другими объектами, повышенную и/или нестандартную детализацию, отступающую от канонов средневекового описания плоти. Можно предположить одновременное существование двух типов образов в нашей выборке ранненовоанглийских текстов. Помимо гармонизированных в ренессансном духе, то есть соотносящих тело и внутренний мир его обладателя, должны сохраняться и сниженные площадные варианты, акцентирующие питание и размножение — поскольку все носители культуры нового типа унаследовали прежние коллективные практики и стереотипы, тем более что в нашу выборку входят

драматические произведения, ориентированные на широкую публику<sup>60</sup>.

С другой стороны, значительные изменения претерпевает и область источника, поскольку эпоха Возрождения для большинства европейских стран становится временем возросшего интереса к образованию как способу раскрытия интеллектуального потенциала человека-творца. В противовес эпохе средневековья, жестко отделявшей «вульгарные», т.е. «народные», языки от языков «священных» и санкционировавшей сколько-нибудь значимую литературную деятельность только на латыни, универсальном языке интеллектуальной элиты, в период Ренессанса особое внимание уделяется родному языку, как в лингвистическом, так и в литературном отношении. В Англии этот процесс был особенно выражен: после нескольких веков фактической диглоссии английский язык должен был обрести статус национального языка, оттеснив не только латынь, доминировавшую в сфере науки и религии, но и французский, служивший маркером социального статуса. Дополнительным импульсом к развитию книжности на родном языке становится отделение англиканской церкви от континентальной, католической, стимулирующее перевод богослужебных и священных текстов. Изменяется и понятие элиты: согласно ренессансным идеалам, не право рождения, но образованность выделяет человека среди других. Наконец, в противовес классическому университетскому образованию, в значительной степени курируемому Церковью, появляется полностью светское (например, лондонская Мерчант-Тэйлорз-скул). Книга, шире — письменный текст, таким образом, перестает быть достоянием немногочисленного круга посвященных; литературная деятельность охватывает различные слои общества, в том числе становится способом улучшить социальный статус — что, несомненно,

---

<sup>60</sup> Как известно, театр «Глобус» и арена для травли медведя собаками находились бок о бок и, по-видимому, привлекали одних и тех же посетителей. До XVII в. драматические тексты, в отличие от лирики, не были элитарными.

повышает ее значимость.

Не стоит упускать из виду и языковые процессы, происходившие в это время, в первую очередь попытки нормализации языка и разработки единообразной орфографии: благодаря им письменная речь начинает привлекать все больше внимания, а письменность как феномен перестает быть чем-то узкоспецифическим и актуальным лишь для небольшой горстки посвященных. Эти процессы, разумеется, не были спонтанными, а предшествовавшее им игнорирование английского языка — абсолютным. Полное вытеснение английского из политической и общественной жизни было характерно лишь для первого столетия после нормандского завоевания. Специфика Ренессанса заключается именно в выходе за пределы единственного регистра и сферы употребления: стремление к нормированию затрагивает весь язык в целом, а изменение его статуса как средства письменной и устной коммуникации, равноправного с другими языками, сказывается не только на документообороте, но и на литературе. Дополнительным толчком к распространению письменных текстов стало изобретение книгопечатания. Как следствие, все понятия, связанные с письменностью, книжной культурой, литературой и литературным творчеством, становятся доступными большому числу современников — и таким образом оказываются потенциальным материалом для метафор, строящихся на их основе.

Неудивительно, что метафоры, включающие оба получивших особую значимость аспекта — отсылку к письменной речи и внимание к личности отдельного человека — действительно становятся практически повсеместными; как их частотность, так и степень детализации резко возрастают. Так, одна из наиболее известных реализаций метафоры ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО = ТЕКСТ встречается у Шекспира в трагедии «Ромео и Джульетта» (1591—1595):

**Read o'er the volume** of young Paris' face,  
 And find delight **writ** there with beauty's **pen**.  
 Examine every **married lineament**  
 And see how one another lends content.  
 And what obscured in this **fair volume** lies  
 Find **written** in the **margent** of his eyes.  
 This precious **book of love**, this unbound lover,  
 To beautify him only lacks a **cover**.  
 The fish lives in the sea, and 'tis much pride  
 For fair without the fair within to hide.  
 That **book** in many's eyes doth share the glory,  
 That in gold **clasps locks in** the golden **story**.<sup>61</sup>  
 (У. Шекспир, *Romeo and Juliet*, 1591—1595 [230])

Базовая параллель «внешность человека = текст» влечет за собой следующие соответствия: лицо — «том» (face - volume), глаза — поля страниц (margent of his eyes), т.е. именно та часть книги, в которой можно найти пояснительные заметки, помогающие разобраться в трудном содержании; возможно, присутствует и сопоставление «черты лица — строки», опирающаяся на языковую игру «line (строка) — lineament (черта)». Зрительное восприятие внешности, разглядывание, представлено как чтение; книгой является не только лицо, но и человек в целом, а ее обложкой (cover) становится спутник жизни («вторая половина»). В заключение наблюдается отсылка к «узам брака», воплощенным в образе «золотых застёжек» (gold clasps). Однако, кроме внешних признаков книги, метафора включает и

---

<sup>61</sup> По сравнению с еле различимыми намеками на физическое измерение в Библии цветистость приведенного отрывка поражает, заставляя подозревать наличие некоего переходного звена между религиозными и светскими текстами (иначе, даже при всех вышперечисленных предпосылках развития именно «телесно-ориентированной» разновидности метафоры, такой скачок выглядит неоправданным). Вероятнее всего, этим переходным звеном являлась континентальная литература на французском языке, а для некоторых англоязычных авторов XVI в., возможно, отчасти произведения итальянских гуманистов; однако поиск иноязычных образцов лежит за рамками нашего исследования, ограниченного английским материалом. Оставим данное предположение в качестве рабочей гипотезы для дальнейшего исследования.

содержание: в «книге любви» записано «наслаждение» (delight), которое наблюдатель может «прочитать» (испытать при созерцании); так реализуется метафора эмоционального опыта как чтения. В качестве поддерживающего приема можно выделить персонификацию: строки наслаждения в книге прекрасного человеческого лица написаны «пером красоты»<sup>62</sup>.

Похожий пример встречается в хронике «Король Иоанн», предположительно создававшейся почти в то же время, что и «Ромео и Джульетта» (1594-1596); однако столь же детального развития он не получает:

If that the Dauphin there, thy princely son,  
Can in this **book of beauty read** "I love,"  
Her dowry shall weigh equal with a queen.  
(У. Шекспир, *King John*, 1594-96 [Там же])

На первый план выходит содержательная сторона; как и в «Ромео и Джульетте», в книге прекрасной внешности («книге красоты») записано переживание, которое испытает смотрящий — в данном случае любовь (со строчной буквы). Отметим, что в обеих пьесах метафора появляется в сходном контексте: перед возможным принятием решения о браке с достойным во всех отношениях (по мнению говорящего) спутником или спутницей жизни. В обоих случаях намечен мотив «верного прочтения», необходимого для такого решения: в первом примере он выражается пятикратно повторяемым императивом (read — find — examine — see — find), во втором — модальным глаголом в условном придаточном (if [he] can read). Как использование условного наклонения, так и настойчивое повторение побудительного

---

<sup>62</sup> В этом соблазнительно увидеть отсылку к популярным на елизаветинской сцене аллегорическим фигурам, выводимым в качестве самостоятельных действующих лиц: Мщение, Пролог и т.д.; причем в Первом фолио именно «красота» пишется с заглавной буквы - Beauties pen — в то время как «наслаждение» delight дается со строчной). Некоторым противоречием выглядит написание с заглавной буквы также «любви» (Booke of Love), что отчасти может объясняться обилием аллегорий, в которых Любовь выступает в качестве действующего лица.



указывают на возможность обратного — то есть «неверного» прочтения и, соответственно, решения.

В эпоху Возрождения **внешность** в рамках изучаемой метафоры, как правило, рассматривается как совокупность физических черт без уточнения содержания. Можно выделить несколько способов реализации метафоры; в этом случае во всех способах присутствует заметная уже у Шекспира «двухуровневость» образа — детализация либо за счет добавления внешнего компонента (от части к целому: «книга плюс обложка»), либо за счет уточнения составных частей книги (от целого к части: книга и страницы, строки, буквы...). Большинство обнаруженных контекстов близки приведенному отрывку из «Ромео и Джульетты» и тематически: от произведения к произведению повторяется мотив любовной связи. О некоторой дифференциации «содержания» в конце XVI в. можно говорить именно в пьесах Шекспира. Как мы увидели, пример из «Ромео и Джульетты» подчеркивает эстетическое совершенство книги, прочтение которой доставляет наслаждение (*delight*) — и, следовательно, предполагает скорее развлекательное чтение. Напротив, в предположительно написанной в это же время комедии «Бесплодные усилия любви» (*Love's Labour's Lost*) созерцание прекрасных глаз возлюбленной соотносится с процессом обучения:

Study [a student/scholar] his bias [=course of study] leaves, and makes **his book thine eyes**,  
Where all those **pleasures** live that art can comprehend<sup>63</sup>.

(У. Шекспир, *Love's Labour's Lost*, 1595/96; также в сборнике сонетов *The Passionate Pilgrim* [230])

---

<sup>63</sup> Интересно, что в русском переводе комедии «книжная» метафора фактически заменяется другой (ЗНАНИЕ — ИСТОЧНИК), а в отличном от него переводе сонетов просто стирается: (1) «В тебе наука вся. Твои глаза - родник, / Где можно почерпнуть все радости ученья» [255]. (2) «Ученье власть твоим передает глазам, / Куда заключены все радости ученья» [256]. Хотя тема знания и образования сохраняется, утрачивается сам образ книги.

From **women's eyes** this **doctrine** I derive:  
They are the ground, the **books**, the academes,  
From whence doth spring the true Promethean fire.  
[Там же]

But love, first **learned** in a **lady's eyes**...  
[Там же]

Все вышеприведенные примеры восходят к одной пьесе, образный ряд которой сюжетно мотивирован: в центре сюжета — отказ от общения с женщинами ради погружения в науки. «Ученый» характер шекспировского остроумия, обилие лингвистических образов отмечают многие исследователи. Для нашей работы важны следующие характеристики метафор в процитированных отрывках: внимание к глазам как наиболее информативной части «текста»; метафоризация любви как освоения «книжной науки» и представление о любви как источнике знаний. Отметим также, что в 4 из 5 цитат речь идет о возлюбленной, а не о возлюбленном: в двух примерах имеется в виду конкретный персонаж (сонет в «Бесплодных усилиях любви» адресован даме), в двух других же утверждение безлично и тем самым возводится в статус закона жизни.

Выделенные характеристики не связаны друг с другом: так, в следующем примере из пьесы Т. Миддлтона «зеркалом» — точнее, «текстом» — души вновь являются глаза, при этом речь идет о «приятном», а не «обучающем» чтении. Использование лексемы *delight* сближает данный отрывок с восхвалением Париса в «Ромео и Джульетте» (**delight** writ there with beauty's pen):

I shall **read** thy deservings in her **eyes**.  
*Helvetius*. O may they be **eternal books of pleasure**  
To show you all **delight**.

(Т. Миддлтон, *The Second Maiden's Tragedy*, 1611 [158])

Метафоры у Шекспира описывают в основном лицо с акцентом на глаза (в примере из «Короля Иоанна» уточнение отсутствует). Однако объектом метафоризации может являться и все человеческое тело. Тогда «обложкой» «книги» станет одежда, а в виде чтения будет концептуализировано обнажение, снятие покровов — например, в спальне, как описывает Джон Донн<sup>64</sup>:

Like pictures, or like **books** gay **coverings**\_made

For lay-men, are all women thus array'd;

Themselves are **mystick books**, which only wee

(Whom their imputed grace will dignifie)

Must see **reveal'd**.

(Дж. Донн, *Elegy XX (To His Mistress Going To Bed)*, между 1593-1615 [196])

Примечательно, что традиционно приписываемые книге коннотации сакральности, труднодоступности, потаенного знания не просто осознаются и сохраняются, но и обыгрываются автором: тайна бытия заменяется тайной будуара, а непостижимость предначертанных свыше судеб — соблазнительной неразгаданностью женской природы<sup>65</sup>. Это подчеркивается — вновь следуя шекспировскому методу — игрой слов: *lay-men* буквально означает «миряне», «непосвященные», но выделение компонента *lay* при существовании омонимичного глагола *lay* со значением «уложить (в постель)» недвусмысленно подчеркивает отношения полов. Подобные игровые вольности характерны и для литературы Средневековья, в т.ч. континентальной. Так, Бахтин упоминает непристойную игру слов в анонимных французских текстах, в дальнейшем

---

<sup>64</sup> В литературоведении Джон Донн обыкновенно не относится к поэтам-елизаветинцам, хотя он являлся их младшим современником; однако в нашей классификации мы будем анализировать его тексты в этой главе из-за образной и тематической близости рассматриваемых произведений ренессансным.

<sup>65</sup> Оставляем за скобками соотношение игрового и серьезного — опять же неоплатонического — в поэзии Донна.

переходящую к героям Рабле [8]. Однако поэзия Донна интеллектуальна и, перерабатывая постулаты неоплатонизма и алхимии, очевидным образом продолжает не площадную, а «ученую» линию (ср., например, с «Бесплодными усилиями любви»).

«Текстовая» метафора как таковая может и не включать эротических мотивов, но при этом, как правило, все равно фигурировать в романтическом контексте, причем, когда речь идет об одежде, в качестве «текста», заключаемого в «переплет», выступает именно женское тело:

PRIMERO

Sure, she follows me:

A pretty, fat-eyed wench, with a Venus in her cheek; did but raiment smile upon her, she were nectar for great dons, boy: and that's my suit to thee.

FRIPPERY

And that's granted already. Of what **volume** is this **book**, that I may **fit a cover** to't?

PRIMERO

Faith, neither in **folio** nor in **decimo sexto**, but in **octavo**, between both; a pretty, middle-sized trug.

(Т. Миддлтон, *Your Five Gallants*, 1607 [158])

Знакомая метафора детализирована весьма любопытным образом: размер одежды сопоставляется с размером книги, занимая свое место на логично выстроенной шкале. При этом, хотя ранее увиденная у Донна модель «тело и одежда = книга и обложка/переплет» сохраняется, действие, производимое над ними, прямо противоположно — не раздевание, а одевание (персонаж пьесы в процитированном отрывке заказывает платье для своей возлюбленной). В других контекстах, напротив, описывается только сам процесс чтения без упоминания об одежде/обложке:

Perhaps the pride

Of thy good parts lift thee to this impudence.  
Let her make much on 'em; she gets none of me.  
Because thou 'rt **deeply read in most books** else  
Thou would'st be so in mine [Pointing to Widow]  
There it stands for thee;  
**Turn over the leaves**, and where you left, go forward.  
To me it shall be like a **book of fate**,  
**Ever clasped up**.

(Т. Миддлтон, *No Wit, No Help Like a Woman's*, 1653 [Там же])

Опыт любовных побед концептуализируется как читательский опыт; само чтение описано перифрастически, но без дальнейшей детализации, поскольку «страницы» не получают прямого соответствия в области цели. Предложенная Шекспиром деталь — застежки книги — возвращается, хотя не на уровне прямого цитирования (использовано не слово «застежка», а глагол «застегивать»). «Застегивание» книги в этом случае обозначает отказ от дальнейших романтических отношений.

Применение «высокой» религиозной метафоры к бытовому сюжету создает комический эффект (для XVII в., впрочем, не столь новаторский — по крайней мере, сопоставление возвышенного и низменного в поэзии других авторов вполне могло появляться: вне рассматриваемых метафор см., например, сведение воедино образов блохи и Святой Троицы у Джона Донна — *The Flea*).

В других произведениях на первый план выступает игровое столкновение традиционно «высокого» (образование как высшая ценность ренессансного человека) и бытового:

If you can **construe** but your doctor's bill,  
**Pierce** your wife's waiting women, and **decline** your tenants  
Till they're all beggars, with new fines and rackings,

You're **scholar** good enough for a lady's son  
That's born to living. If you list to **read**,  
Ride but to th'city and bestow you looks  
On the **court library, the mercers' books**;  
They'll quickly furnish you. Do but entertain  
A tailor for your **tutor**, to **expound**  
All the **hard stuff** to you, by what name and **title**  
**Soever they be called.**

(Т. Миддлтон, *The Second Maiden's Tragedy*, 1611 [158])

Языковое выражение метафоры в начале процитированного фрагмента строится на последовательном использовании грамматических терминов. Так, глагол *decline* означает как «склонять», так и «разорять», *construe* — «переводить» (в ранненовоанглийском) и «изучать, проверять». Менее прозрачна игра слов, стоящая за глаголом *pierce* (буквально «протыкать», в данном контексте «лишать невинности»): в ее основе, возможно, лежит омофония слов *pierce* и *parse* («идентифицировать части речи») в языке этого периода [103]. Заметим, что метафорический перенос основан на параллелизме между любовными похождениями и обучением, но не чтением как таковым — ни один письменный текст в первой части отрывка не назван. Во второй же части, напротив, чтение выделяется — вплоть до того, что глагол *read* оказывается в интонационно сильной позиции в конце строки перед паузой, вводя образ библиотеки, а в дальнейшем заглавия книги (*title*), под которым зашифрован «титул», социальное положение.

Центральной метафорой становится «изготовление / приобретение одежды = чтение»; как и предыдущая, она строится всецело на двусмысленности: *court library* — одновременно «придворная библиотека» и «библиотека, которую активно посещают придворные»; за ней безошибочно

угадывается ателье портного, описываемое и такой игрой слов, как «mercers' books» (книги как учебные пособия / приходно-расходные книги торговцев тканями), «stuff» (материал для изучения / ткань), «exround» (давать пояснения / комментировать или переводить текст) и «title» (заглавие книги / название ткани). В сопоставлении «tailor/tutor» центральная метафора выражена уже эксплицитно.

В отличие от внешних характеристик, **эмоциональный аспект** в эпоху Возрождения представлен меньшим числом контекстов, причем обращает на себя внимание их лексическая скудость, ограниченное количество слотов, умеренная детализация. Наиболее распространенной является параллель «внешность = отражение внутреннего мира», при котором в роли «чтения» выступает эмпатия, угадывание психологического состояния собеседника по выражению лица или понимание его мыслей. Этот вариант можно рассматривать как зеркальное отражение встречавшейся ранее у Шекспира аналогии, при которой содержанием «книги» является не то чувство, которое испытывает сам человек, наделенный определенной внешностью, но то, которое посетит наблюдателя:

Your **face**, my thane, is **as a book** where men

May **read** strange matters.

(У. Шекспир, *Macbeth*, 1606 [230])

Therefore even **as an index to a book**

So to his **mind** was young Leander's **look**

(Т. Марло, *Hero and Leander*, 1598 [215])

Характерно, что на этом этапе метафора, по-видимому, не осознается достаточно устойчивой для посессивной конструкции и нуждается в прямом

пояснении через сравнение (as). Можно предположить, что посессив требует более абстрактного правого компонента: так, при том что к XVII в. уже отмечается достаточное количество развитых примеров для варианта «книга внешности», а взаимопроникновение между ними, если судить по ранее рассмотренным аналогиям, должно было бы осуществляться без труда, посессивное сочетание с of отмечалось лишь дважды: volume of [his] face, book of beauty. (Третье заметное исключение будет рассмотрено ниже — *The Wisdom of Solomon Paraphrased*). Особый интерес представляет лексема index (указатель), появление которой в метафорическом контексте для своего времени может считаться новаторским. Сам принцип алфавитной организации оглавления, как и библиотечного каталога, получил популярность только в XVI в., возможно, в связи с распространением письменных текстов благодаря появлению книгопечатания и возросшей необходимостью классифицировать информацию, объем которой непрерывно возрастал. В пользу этой версии говорит то, что оглавление как элемент метафоры в XVI-XVII в. достаточно часто встречается, причем не только в поэзии, но и в прозе — см., например, в произведениях Донна (при другой структуре метафоры): The world is a great volume, and man the index of that book; even in the body of man, you may turn to the whole world; this body is an illustration of all nature; God's recapitulation of all he had said before» [196]. Если бы нововведение не затрагивало широкие круги населения (как, несомненно, делало книгопечатание), метафора вряд ли была бы введена в обиход, в особенности в контексте проповеди, поскольку гомилетика стремится вызвать у слушателей эмоциональный отклик, а обращение к недостаточно наглядным примерам и образным аналогиям, с которыми аудитория незнакома, такую возможность исключает. У Донна же встречается пример концептуализации тела как материального носителя любви, скорее близкий к модели «отражения внутреннего мира», чем к шекспировской, но достаточно уникальный по строению. Выразителем чувства выступает не



лицо, а тело, поскольку сюжет повествует о встрече влюбленных, однако сама Любовь предстает как философское понятие, а не непосредственное переживание. Стихотворение, таким образом, становится небольшим неоплатоническим трактатом о первичности нематериальных сущностей, по отношению к которым тела вторичны:

Love's mysteries in souls do grow,

But yet the **body** is his **book**.

(Дж. Донн, *The Ecstasy*, 1605-13? [Там же])

Такая трактовка «внешности как текста» сильно отличается от магистральной в силу выведения неоплатонической модели в центр образного ряда. Как правило, в менее подробных примерах «носителем» страстей, показанных в чувственном, а не интеллектуальном аспекте, выступает либо лицо, либо — если внешние проявления эмоций не упоминаются — сердце:

JOHN WEBSTER

I will no longer **study** in the **book**

Of another's **heart**.

(Дж. Вебстер, *The Dutchess of Malfi*, 2302-13 [246])

В следующем примере упоминание сердца в буквальном смысле (you have cleft my heart) усиливает и обнажает метафорический перенос (you shall **read** there / my innocence):

Cari. Pray, sir, do [kill me]; and when

That you have cleft my **heart**, you shall **read** there

My innocence.

[Там же]

Естественным образом становится возможным и использование аналогии «внешность — текст» применительно к аллегорическим фигурам. Так, первое опубликованное произведение Томаса Миддлтона включает разновидность метафоры, в которой внешность человека заменена на «внешность» воображаемого действующего лица — персонифицированной мудрости; однако желанный результат полностью соответствует только что рассмотренной схеме. Возможно, в тексте присутствует игра слов (*lines* — строки / морщины), однако дальнейшего развития эта аналогия не получает:

My facts **are written in her** [= Wisdom's] **forehead's book,**

The **volume** of my thoughts, **lines** of my words<sup>66</sup>

(Т. Миддлтон, *The Wisdom of Solomon Paraphrased*, опубл. 1597 [158])

В обоих случаях реализуется перенос «чтение = созерцание», при этом речь идет исключительно о приятном чтении; в области цели отмечается повышенное внимание к глазам как «зеркалу» - точнее, «тексту» души.

#### 4.2 Представление о внутреннем мире человека как о «тексте»

Доминирование именно варианта ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО = ТЕКСТ среди вариантов, связанных с человеком как живым существом, не подлежит сомнению; однако это не исключает и других разновидностей метафоры ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, среди которых выделяется образная параллель ВНУТРЕННИЙ МИР = ТЕКСТ. Например, в следующем фрагменте ранее процитированного стихотворения Т. Миддлтона *The Wisdom of Solomon Paraphrased* восходящая к Библии метафора снабжена дополнительным слотом «читатель» (в данном случае Бог), и «чтение» скрытой от глаз смертных человеческой души предполагает — вместо жесткости «суда по книгам»,

---

<sup>66</sup> Вспомним, что слово *line* в Библии крайне редко имеет значение «строка».

характерного для библейских контекстов — снисходительность к ошибкам (faults). Причем само слово может интерпретироваться двояко, как обозначение понятия из области цели — недостатка или порока — так и как относящееся к области источника: типографские ошибки, опечатки:

He is both judge and witness of thy deeds.

He knows the **volume which thy heart contains**.

Christ **skips thy faults**, only **thy virtue reads**,

Redeeming thee from all thy vice's pains. [158]

Концептуализироваться может и содержание книги разума, а не чувств, хотя предлагаемый пример (см. ниже) относится к аллегорической фигуре (Wisdom), а не простому смертному. Отметим уточнение типа книги (table-book, в данном случае скорее действительно «книга с таблицами», а не «настольная книга») за счет левого элемента, как pocket-book, tally-book в языковом выражении метафоры ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ. Интересна отдаленная переключка с Пс. 49:4 — open my dark saying / dark sentences' solutions:

Nay, more, what things are come, what are to come,

Or words, or works, or shews, or actions,

In her **brain's table-book** she hath the sum,

And knows dark sentences' solutions.

[Там же]

Как видим, в XVII веке образная аналогия ВНУТРЕННИЙ МИР = ТЕКСТ еще не получает отчетливых языковых реализаций, относящихся к отдельному человеку. В поэме Джона Донна «Анатомия мира» в качестве книги представлено поколение людей, а в качестве ее содержания — внутренние

качества, достоинства, интеллект. Такая модель отдаленно напоминает «типографический» образный ряд столетием позже (a double pica in the book of fame), однако Чаттертон придерживается уже существующей аналогии «книга славы», лишь детализируя ее. Аналогия, предлагаемая Донном, беспрецедентна, поскольку включает оценочный компонент «полнота, завершенность текста», не соотносящийся напрямую со знанием или эмоциями. Примечательно удвоение метафоризации (человек (область цели) одновременно представляется с физической (поколение, группа людей определенного возраста) и психологической стороны):

We're scarce our fathers' shadows cast at noon,  
Only death adds t'our length: nor are we grown  
In stature to be men, till we are none.  
But this were light, did our less **volume** hold  
All the old **text** <...>  
But 't is not so: we're not retir'd, but damp'd,  
And as our bodies, so our minds are cramp'd  
(Дж. Донн, *An Anatomy of the World*, 2301 [196])

Следует еще раз подчеркнуть, что в XVI — начале XVII вв. существовал некий контраст между изобилием контекстов, относящихся к метафоре ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, и практически полным отсутствием в это же время аналогии ВНУТРЕННИЙ МИР = ТЕКСТ, несмотря на формирование метафизической школы — поэтического направления, наиболее склонного к сложной и скрупулезной разработке образов, ярчайшим представителем которого был Джон Донн.

В большинстве случаев ориентиром для авторов этой эпохи, например, Кэрью, служит именно шекспировская модель — вплоть до лексических

совпадений: прекрасное лицо сопоставляется с открытой книгой, а использованный в ближайшем контексте посессив (*beautie's clearest text*: ср. *book of beauty*) недостаточно конкретизирован, чтобы можно было уточнить, идет ли речь об авторе / обладателе текста или его содержании. Дополнения минимальны и появляются в русле той же метафоры, слабо ее модифицируя. Например, здесь в следующем тексте появляются «копии» оригинала — отражения в зеркале. Как и в рассмотренной ранее метафоре, появляется оппозиция темного и светлого (или чистого и запятнанного: *dark / fair*); примечательно использование не слишком частотного существительного *text*:

Fair Doris break thy glass, it hath perplext

With a **dark comment, beautie's clearest text,**

It hath not told thy **face's story** true,

But brought fair **copies** to thy jealous view.

No colour, feature, lovely air, or grace,

That ever yet adorn'd a beauteous face,

But thou may'st **read in thine**, or justly doubt

Thy glass hath been suborn'd to leave it out.

(Т. Кэрью, *To A.D. Unreasonably Distrustful of Her Own Beauty*, опубл. 1640 [184])

В следующем небольшом отрывке уже можно отметить намек на пока еще не разработанную метафору **ВНУТРЕННИЙ МИР = ТЕКСТ**, компенсированную яркой конкретизацией: многотомный «текст любви» спрятан в человеческом сердце, как виртуозно нанесенные на поверхность ореха строки Гомера. Поскольку «Любовь» пишется с большой буквы, как это было принято в поэзии XVI-XVII вв., мы устанавливаем наличие в том же фрагменте не только персонификации, подчеркнутой активной формой глагола, но и указание на другую концептуальную метафору «**ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ**» (см. гл. 8):

With art as strange as Homer in the nut,

**Love in my heart has volumes put.**

(А. Каули, *The Tree*, опубл. 1656 [191])

Совершенно другая ситуация наблюдается в XVIII столетии: одновременно с вытеснением метафоры ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО = ТЕКСТ на периферию возрастает интерес к «психологической» версии метафоры, образно описывающей внутренний мир. Если период Ренессанса был временем расцвета «телесных» метафор во многом именно по причине изменившегося отношения к телесности, Век Разума показал пример нового отношения к личности, ее душевному и интеллектуальному миру. Самопознание объявляется адекватным методом постижения не только себя, но и мира — наряду с «чтением» окружающей реальности (прямое взаимодействие с метафорой ПРИРОДА = ТЕКСТ, которая будет рассмотрена позже) и чтением Писания. Классические образы священного перечисляются в ближайшем контексте основной метафоры, однако иронический эффект при этом не создается. Следует отметить, что существование священного не оспаривается: как и в некоторых произведениях более ранних эпох, христианская и языческая образность соседствуют. Тем не менее интересно, что, согласно некоторым мнениям, полное разделение телесного и духовного в мировоззрении современников произошло даже не в эпоху Возрождения — поскольку ренессансный гуманизм не исключал Бога из картины мира и не отказывался от мира невидимого — а в Новое время. На это указывает и история философии: уже в XVII в. Декарт разделяет душу и тело, утверждая их разноприродность и описывая тело как механизм. Следом за дуализмом Декарта в XVIII в. развивает свою материалистическую концепцию Ж. Ламетри («Человек-машина»). При этом «текстовые» метафоры до последнего сохраняют конвенциональную связь с религиозным дискурсом, как, например, в отрывке из Юнга, хотя

ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ДУХОВНЫЙ КОМПОНЕНТ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ:

But whither points all this parade?  
It says that **near you lies**  
**A book,** perhaps, yet **unperused,**  
Which you should greatly prize.  
Of **self-perusal** - science rare! -  
Few know the mighty gain;  
Learn'd prelates, **self-unread,** may read  
Their Bibles o'er in vain.  
Self-knowledge, which from Heaven itself  
(So sages tell us) came,  
What is it but a daughter fair  
Of my maternal theme?  
Unletter'd and untravell'd men  
An oracle might find,  
Would they **consult their own contents,**  
The Delphos of the mind. (...)  
Enter your bosom; there you'll meet  
A revelation new,  
A revelation personal,  
Which **none can read but you.**  
There will you clearly **read reveal'd**  
In your enlighten'd thought,  
By mercies manifold, through life,  
To fresh remembrance brought,  
A mighty Being!  
(Э. Юнг, *Resignation*, 1762 [250])

Модель «чтения в сердцах» сохраняется с уточнением (в разных примерах, см. ниже) языка текста, объема чтения, а также доступности для прочтения (у А. Поупа: open / close). Последнюю формулировку стоит

возводить не к идентичным библейским глаголам (Откр. 20:12), а к образу закрытой или запечатанной книги (например, Ис. 29:11: a book that is sealed; Дан. 12:9 - the words are closed up and sealed [159]; см. в поэзии *Elegy XX* Донна). Интересно активное использование причастий с отрицательной приставкой (unperused, unread), напоминающее о традиционных для «текстовых» аналогий формах unclosed, unclasped; но полное несовпадение значений не позволяет увидеть в этом закономерность.

В следующих отрывках чтение внутреннего состояния человека происходит через внешность:

(1) Nor do they [= ladies] trust their tongue alone,

But **speak a language** of their own;

Can **read** a nod, a shrug, a look,

Far better than a **printed book**;

Convey a libel in a frown,

And wink a reputation down.

(Дж. Свифт, *The Journal of a Modern Lady*, 1729 [239])

(2) Men may **be read**, as well as **books**, too much.

(...) True, some are **open**, and to all men known,

Others so very **close**, they're hid from none

(...) But these plain characters we rarely find.

(А. Поуп, *Moral Essays, Epistle I*, 1734 [227])

В языковом отношении примечательно, что метафора вводится через сравнение или противопоставление (far better than a printed book, as well as books). Если «книга судьбы» практически с первого столетия своего существования получила устойчивую лексико-грамматическую форму, то для



«книги человека» (т.е. его души, тела, разума) такой формулы к XVIII в. найдено не было: во всех предшествующих примерах тоже преобладает описательность (your face <...> is as a book, as an index to a book).

Погружение в личное пространство подготавливало почву для предромантизма конца XVIII в. и романтизма XIX в. Встречаются модели, иногда неожиданным образом повторяющие лексический ряд XVI в., хотя нет оснований предполагать сознательное цитирование. Более ранние произведения, о которых идет речь, вряд ли были известны авторам XIX в.

And in my **wisdom** are the **orbs of Heaven**

**Written as in a record.**

(П.Б. Шелли, *Scenes from the 'Magico Prodigioso' of Calderon*, 1822)<sup>67</sup>

My **mind** became a **book** through which I **grew**

**Wise in all human wisdom**, and its cave,

Which like a mine I rifled through and through,

To me the keeping of its secrets gave —

One mind, the type of all, the moveless wave

**Whose calm reflects all moving things that are.**

(П.Б. Шелли, *The Revolt of Islam*, 1817 [231])

Дистанция между областью источника и областью цели сохраняется: сравнительное слово (as) как промежуточное звено может заменяться глаголом (became), который точно так же эксплицирует метафорическую аналогию, обнажая механизмы мышления и основанные на них литературные приемы. Полное снятие связки все-таки возможно, однако устойчивого словосочетания при этом все равно не формируется, и метафора, сфокусированная на

---

<sup>67</sup> Данный текст является поэтическим переводом с испанского. Хотя в первую очередь в данном исследовании рассматриваются оригинальные тексты, периодическое обращение к переложениям и переводам позволяет понять, насколько устойчивым было языковое выражение метафоры на время перевода.

материальном носителе, а не на содержании, выражается дополнением:

My soul

Smoothed itself out, a **long-cramped scroll**

Freshening and fluttering in the wind.

(Р. Браунинг, *The Last Ride Together*, 1855 [180])

В то время как метафорическая аналогия, связанная с самопознанием, активно развивается, вариант, обращенный к телесному началу и представляющий его как «план выражения» для чувств и эмоций («плана содержания») заметно ослабеваает. Происходит постепенное сужение метафоры до базовых слотов («содержание», описание процесса восприятия как чтения) и ее лексическое сведение к нескольким фиксированным единицам. В области цели выделяется «взгляд / глаза» и поэтическое «чело» (brow, введенное по следам ранее отмеченного forehead); общий объем отрывка, на протяжении которого реализуется метафора, не превышает двух-трех строк — например, в следующих примерах из произведений П.Б. Шелли:

(1) Oh, lift

Thine eyes, that I may **read his written soul!**

(*Prometheus Unbound*, 1818-20)

(2) And all the **code of Custom's lawless law**

**Written upon the brows of old and young.**

(*The Witch of Atlas*, 1820)

(3) She cannot know how well the supine slaves

Of blind authority **read the truth of things**

**When written on a brow of guilelessness**

(*The Cenci*, 1819)

(4) Your children should be sitting round you now,  
But that you fear to **read** upon their **looks**  
The shame and misery you have **written** there.  
(там же, 1819 [231])

Вариант метафоры, подчеркивающий не познание мыслей и чувств другого человека, а обогащение собственного внутреннего мира. Впервые отмеченный в конце XVI в. у Шекспира, спустя два столетия он возникает у Т. Мура:

My only **books**  
Were **woman's looks**,  
And folly's all they've taught me.  
(Т. Мур, *The time I've lost in wooing*, 1807  
[219])

Study his bias leaves, and makes **his book thine**  
**eyes**,  
Where all those **pleasures** live that art can  
comprehend.  
(У. Шекспир, *Love's Labour's Lost*, 1595/96  
[230])

Как и в более ранних примерах, созерцание прекрасной внешности представлено как процесс обучения; впрочем, его итог (folly), относящийся к внутреннему миру, окрашен более негативно, чем «знания», открывавшиеся «студентам» XVI в. (pleasure). Это подчеркивается и грамматической конструкцией all (= the only thing LDOCE) they've taught me; лексема looks здесь, однако, не связана с глазами, а обозначает внешность в целом (например, см. выше у Шелли — eyes, brow).

К XX в. число контекстов, восходящих к этой метафоре, снизилось. Этому есть несколько объяснений: с одной стороны, само изобилие реализаций, наблюдаемых в XVI-XVII в., максимально исчерпывает возможности метафоры ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, что заметно уже по тому упадку, который метафора в ее

обоих вариантах переживает в XIX столетии. Практически все допустимые слоты уже заполнены; можно было бы ожидать определенной детализации — но здесь, вероятно, вступает в силу вторая причина. Елизаветинский период в английской литературе имеет беспрецедентный статус «золотого века», исходной точки новоанглийского канона; поскольку расцвет «телесных» метафор наблюдался именно в это время, сама модель стабильно ассоциируется с литературным каноном (в большей степени, чем другие «текстовые» метафоры, в силу своего происхождения имеющие религиозную окраску) — и, соответственно, любое обращение к ней, пусть даже относительно новаторское, начинает восприниматься как вторичное. Подобные конвенциональные метафоры присутствуют даже в нестандартных контекстах, скажем, в постапокалиптическом стихотворении, описывающем диалог Бога и Земли после гибели человеческого рода. Метафорический перенос в данном случае реализован достаточно традиционно, согласно схеме «память — текст», «запоминание — запись» (см., например, второе толкование библейской цитаты о «слезах»):

**Written indelibly**

**On my eternal mind**

Are all the wrongs endured

By Earth's poor patient kind<sup>68</sup> (...)

(Т. Харди, *By the Earth's Corpse*, опубл. 1898 [205])

По-настоящему нестандартное воплощение метафоры ВНУТРЕННИЙ МИР = ТЕКСТ возникает в следующем примере благодаря буквальной интерпретации «чтения»: «чтение в сердцах» трансформируется в буквальное физическое рассматривание сердца как органа. Происходит обнажение и

---

<sup>68</sup> Любопытно «возвращение» на позднем этапе развития метафоры некогда открывавшего ее англоязычную историю слова *kind* (среднеангл. «природа» и др.). Вряд ли стоит видеть в этом замысел автора, осознанную этимологическую игру — скорее историческое совпадение.

буквализация метафорической структуры, которое уже встречалось, в частности, у Вебстера в XVI в. Случайное (по всей видимости) повторение глагола *peruse* создает своеобразный диалог с Э. Юнгом, призывавшим к *self-perusal* (a book ... yet unperused; enter your bosom). Чтение «внутренней книги» другого человеческого существа, а не себя самого, оказывается намного более физиологичным; усилению материального компонента способствует и картина «выгравированного», врезанного глубоко текста (*graving* — ср. с библейским *graven upon the table of their heart*). Допустима и игра слов: «чтение» происходит после смерти человека — «носителя текста», что актуализирует значение *grave* в качестве существительного — «могила»):

I, withdrawing his heart, held it and, bit by bit,

**Perused the unguessed things found written on it.**

It was **inscribed** like a terrestrial sphere

With quaint vermiculations close and clear -

His **graving**. Had I known, would I have risked the stroke

Its **reading** brought...!

(...) I put it back.

(Т. Харди, *This Heart (A Woman's Dream)*, опубл. 1919 [Там же])

Однако появление такого варианта не противоречит тенденции к формальному застыванию метафоры как таковой: напротив, именно невозможность избавиться от груза предшествующей литературной традиции иным способом, как только обнажить механизм переноса (фактически посредством отрицания как приема), свидетельствует об истощении возможностей метафоры. В следующих главах мы постараемся выяснить, удалось ли другим метафорам с областью источника «текст» избежать подобной судьбы.

## Глава 5. Концептуальная метафора NATURE IS A TEXT и ее репрезентация в англоязычной поэзии

Среди рассматриваемых метафорических аналогий ПРИРОДА = ТЕКСТ занимает одно из ключевых мест в европейской традиции. Как мы увидим впоследствии, она фигурирует не только в поэтических и, шире, литературных текстах, но и в языке науки, а в новейшей истории — в масс-медиа, массовой культуре, научно-популярных текстах и т.д. Поскольку все стабильно функционирующие на протяжении веков аналогии, рассмотренные нами ранее, восходят к Библии, закономерным представляется поиск там же религиозного прототипа и данной метафоры. И хотя такой прототип находится, обращает на себя внимание отсутствие лексико-грамматической оформленности, которой следовало бы ожидать по образцу остальных метафор (например, ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ). В первую очередь это касается конструкции с посессивом или предлогом *of* и абстрактным существительным — например, (Lamb's) *book of life*; лексически же перечисленные ранее аналогии тяготеют к нескольким устойчивым штампам, повторяющимся регулярно. Напротив, искомая метафора, областью цели которой является ПРИРОДА, определена только на концептуальном уровне при отсутствии устойчивого лексического или грамматического оформления:

The **heavens declare the glory of God**: and the firmament sheweth his handywork. Day unto day **uttereth speech**, and night unto night **sheweth knowledge**. There is no **speech** nor **language**, where their **voice** is not heard. **Their line**<sup>69</sup> is gone out through all the earth, and their **words** to the end of the world: In them hath he set a tabernacle for the Sun. (Пс. 19:1-4, в русском синодальном переводе 18:1-4) [159]

---

<sup>69</sup> Line в данном случае не имеет значения «строка», хотя в русском переводе присутствует дополнительная «текстовая» образность: По всей земле проходит звук их. Вероятно, в этом отношении Библия короля Иакова ближе к оригиналу, поскольку на иврите использованное слово скорее имеет значение «направление, мерило» (measuring line).

**Небеса проповедуют славу Божию**, и о делах рук Его вещает твердь. День дню **передает речь**, и ночь ночи **открывает знание**. Нет **языка**, и нет **наречия**, где не слышался бы **голос** их. По всей земле проходит **звук их**, и до пределов вселенной **слова их**. Он поставил в них жилище солнцу [164].

Здесь ожидаемо и обращение к образу «неба» (heavens) как символического горнего мира, сакрального уровня бытия в противовес обыденному, материальному земному миру. Однако упоминание солнца позволяет говорить о соединении символического с конкретно-чувственным уровнем и трактовке неба не только как духовного мира, но и как физического пространства<sup>70</sup>. Похожий пример, рассматриваемый как более конкретная реализация искомой метафоры (и, как мы увидим далее, оказавшаяся особенно продуктивной), можно найти в Книге пророка Исаии: And all the host of heaven shall be dissolved, and the **heavens shall be rolled together as a scroll** (Ис. 34:4). Отметим появление не типичной для других концептуальных метафор, связанных с понятием «текст», лексемы scroll и отсутствие глаголов интеллектуальной деятельности — осуществляемое действие носит исключительно физический характер (сворачивание свитка), что соответствует вниманию к составу текста как списка в ранее приводимых метафорах (мотив вычеркивания). В этом отношении версия из Книги пророка Исаии контрастирует с Псалтирью, где в основном подчеркивается факт самой «речи» небес, а не формат «текста»<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Отметим, что в оригинальном тексте использовано слово «шатер» (tabernacle), что подтверждается параллелями с другими книгами Ветхого Завета (ср., например, Пс 104:2, Ис 40:22) и само по себе свидетельствует о потенциале конкретно-чувственного выражения, заключенном в рассматриваемой аналогии; более современные переводы придерживаются варианта tent: In the heavens God has pitched a tent for the sun [159].

<sup>71</sup> При этом в Библии короля Иакова противопоставление символического сообщения и реальной, слышимой речи минимизировано из-за особенностей перевода. В большинстве позднейших, более точных переводов Пс. 19:3 - There is no speech nor language, where their voice is not heard, т.е. «Нет ни языка, ни речи [= нет такой страны, народа], где не был бы слышен их голос» - фигурирует в другой формулировке: They have no speech, they use no words; no sound is heard from them (New International Version), There is no speech, and there are no words. Their voice hath not been heard (Young's Literal translation, XIX в.) [160], т.е. «они [небеса] не говорят человеческим языком», буквально «не имеют ни языка, ни речи».

Стоит отметить, что «текст» применительно к данной метафоре может восприниматься как зрительно, так и на слух, что, вероятно, отражает иерархию текстов в архаическом обществе. Письменный текст сакрален и принадлежит лишь божеству; смертные довольствуются устной передачей знаний (voice, speech). В этой связи можно вспомнить образ «таблицы судеб» в шумеро-вавилонских мифах, сакральная сила которой заключалась именно в записанном тексте; устное изречение судьбы не имело подобной силы. В Книге Исаии содержание «сообщения» не упоминается вообще, но присутствует описание материального носителя, так что письменная природа «текста» очевидна. В Псалтири же, напротив, текст явственно произносится вслух (utter, speech). Противоречие с идеей иерархии текстов, тем не менее, остается чисто внешним: во-первых, «небеса» в данном случае выступают в качестве посредника, а не источника (declare the glory of God), во-вторых, в отличие от шумерской мифологии, Писание все же в некоторой степени признает и авторитет устного слова — которым был сотворен мир: And God **said**, Let there be light (Быт. 1:3).

Истоки образа, еще не структурированного системно, обнаруживаются в писаниях первых веков христианства: например, у Евагрия Понтийского, Ефрема Сирина, Антония Великого. Активное обращение к концептуальной метафоре ПРИРОДА = ТЕКСТ отмечается с середины III в. н.э. в латинской патристике, в первую очередь в концепции «двух книг» блаженного Августина. Согласно этому учению, Бог сотворил два текста — Писание и материальный мир, каждый из которых содержит божественную истину. Ангелы читают «не по слогам и во времени» (лат. sine syllabis temporum<sup>72</sup>) вечную волю Бога, не

---

<sup>72</sup> См. last syllable of recorded time у Шекспира, «Макбет»; ср. также с Пс.19:1-4, рассмотренным ранее, и использованном в нем противопоставлении человеческой — слышимой — и неслышной «небесной» речи как осознанного приема.



прибегая к чтению зримой Вселенной — это задача человека. Августину принадлежит и латинская формула *liber naturae* «книга природы» [154]. У более поздних авторов метафора усложняется, приобретая новые слоты (расширение) и конкретизируя уже имеющиеся (детализация). Так, святой Бернард Клервоский (XII в.) обращается к слотам «автор» и «инструмент», говоря о «персте Божиим», пишущем книгу видимого мира — в этом случае идентифицировать конкретный слот становится сложнее, а область источника несколько размывается, поскольку модель «начертания на листе (книги или свитка)» ассоциативно смешивается с «написанием на песке и т.д.». Святой Фома Аквинский, живший в XIII в., представляет мир как «том» книги. Метафора использовалась и богословами, писавшими по-гречески, например, святым Афанасием (IV в.) и преподобным Максимом Исповедником (VI-VII в.); последний, в частности, ввел значимый слот «составляющие текста», говоря о «знаках и буквах» Творения. Труды греческих отцов церкви были переведены на латынь в IX в. Иоанном Скотом Эриугеной, тем самым пополнив западноевропейский образный континуум, в том числе применительно к образу «книги природы» [128]. С этого момента становится потенциально возможной детализация аналогии и введение материальных подробностей — деталей окружающего мира, которым находится структурное соответствие в схеме метафоры. Тем не менее в культурологии и истории теологии вторым переломным моментом после разработки метафоры блаженным Августином считается XII в. — время, когда знаменитый богослов Гуго Сен-Викторский (кстати, получивший почетный титул «второго Августина») окончательно сформулировал тезис о «второй книге», точно обозначив метафорический перенос («создания, обитатели тварного мира — знаки письменности»), но при этом выделяя содержательную составляющую — чтение как извлечение информации:

Universus enim mundus iste sensibilis quasi liber est scripto digito Dei, hoc est virtute divina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt, non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandum invisibilium Dei sapientiam. Quemadmodum autem si illiteratus quis apertum librum videat, figura aspicit, litteras non cognoscit: ita stultus et ‘animalis homo, qui ‘non percipit ea quae Dei sunt,’ in visibilibus istis creaturis foris videt speciem, sed intus non intelligit rationem

*For the whole sensible world is like a kind of book written by the finger of God — that is, created by divine power — and each particular creature is somewhat like a figure, not invented by human decision, but instituted by the divine will to manifest the invisible things of God’s wisdom. But in the same way th a t some illiterate, if he saw an open book, would notice the figures, but would not comprehend the letters, so also the stupid and «animal man» who «does not perceive the things of God» [1 Cor. 2:14], may see the outward appearance of these visible creatures, but does not understand the reason within. [110]*

Однако использованные отцами церкви образы, строго говоря, к английской традиции не относятся, как и их труды, и существуют в сознании некоторых носителей английского — высокообразованных священнослужителей, знающих латынь и / или греческий — на концептуальном уровне, как понятия, лишённые языкового выражения<sup>73</sup>. В среднеанглийском ситуация осложнялась наличием двух доступных для метафоризации лексем: собственно natur(e) и более широкого kind(e) с диапазоном значений от космоса в целом до качеств и свойств отдельных его элементов, одушевленных или неодушевленных<sup>74</sup> [202]. Собственно формулировки book of nature, подобной liber naturae у Августина, обнаружить не удалось; протоварианты, присутствовавшие в нашей выборке, в принципе не были сформулированы как

---

<sup>73</sup> Впрочем, в начале XVII в. средневековая концепция «двух книг» получает точное выражение в английской прозе — см. у Фрэнсиса Бэкона, *The Advancement of Learning*: Laying before us two Books or Volumes to study if we will be secured from error; first the scriptures, revealing the will of God, and then the creatures expressing his power [174]. Интересно, что и в прозаическом тексте параллелизм «двух книг» подчеркнут фонетически: слова scriptures и creatures объединены как интонационно (за счёт идентичной синтаксической позиции: first A, (and) then B), так и аллитерационно = благодаря повторению фонем [k], [r] в сочетании [kr], [tʃ] в сочетании [tʃʒ].

<sup>74</sup> См., например: gardyn of al maner of kynde [= разнообразных растений] [149].

метафоры и фигурируют в аллегорическом виде. Так, в одном из эпизодов поэмы «Видение о Петре Пахаре» персонаж по имени Книга поясняет протагонисту значение природных явлений, сопутствовавших рождению и крестной смерти Христа:

Thanne was ther a wight with two brode eighen;  
**Book** highte that beauepere, a bold man of speche.

"And alle the elements,' quod the Book, "herof beren witenesse  
That he was God that al wroghte the wolkne first shewed»

*Then was there a wight · with two broad eyes,  
Book was called the beau-pure · a bold man of speech.  
And all the elements,' quoth the Book · `hereof bear witness,  
That he was God that all wrought · the welkin first showed [212]*

Несмотря на то что эти строки отмечаются исследователями как прямые свидетельства обращения к образу «книги природы», определить статус «Книги» в процитированном отрывке невозможно: даже с учетом соответствия философских основ поэмы и «теории двух книг» олицетворенная Книга не называется, а в других теоретически соответствующих метафоре пассажах нет и лексем, относящихся к тексту или процессу его порождения. Нет прямого языкового выражения метафоры и в других среднеанглийских текстах, соотносящихся с мотивом природы как книги, например, в «Птичьем парламенте» Чосера, где в качестве «текста» можно рассматривать вышитое одеяние аллегорической Натуры. Неоднозначна и «божественная книга», о которой пишет неизвестный автор в куртуазной поэме середины XV в., поскольку в равной степени может обозначать «книгу судьбы» и «книгу природы»:

Ther was als a myrrour of wonder engyne  
Ipolysshed by Intellygence devyne,  
Made by sterred astronomye,  
By spirytes of the eyre and nygramancye,  
In whom you myght truly loke  
In th'exemplayre of **devyn boke**:  
How your frendys fare yn euery contre,  
And how your self yn parfyt hele may be,  
And also by vertue, feythe, hope and charyte,  
[.....]  
By our fredom and vertues doyng  
With the Prince of Pees to abyde ever duryng.

*There was also a mirror of marvellous construction, made reflective by supernatural knowledge, constructed by the study of the stars, by spirits of the air [the aeria animalia, Chaucer's 'eyryssh bestes'?] and by sorcery, in which you could truly look in the divine exemplar [i.e. the originating archetype in the mind of God?] of the divine book, [and see] how your friends were faring in every country and how yourself could be in perfect health, and also by virtue and by faith, hope and charity, [...line missing], by our free will and by doing virtues, to live everlasting with the Prince of Peace [161].*

Характерно, что и в словаре среднеанглийского языка в статьях bok, rolle, natur(e), kind(e) отсутствуют примеры переносного употребления со значением «книга природы», хотя, например, рассмотренная ранее «книга грехов» внесена в словарную статью [149]. Таким образом, на лексико-грамматическом уровне метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ не получает устойчивого оформления в среднеанглийской поэзии: истоки ее языкового выражения следует искать ближе к эпохе Ренессанса в ранненовоанглийском. Многократно процитированная Библия короля Иакова, как мы выяснили ранее, нашла в некоторой степени подготовленную аудиторию — как благодаря не книжной учености в одном социальном слое и (не сохранившимся) проповедям — в

другом, так и посредством вышедшего ранее англиканского молитвенника. Вероятно, в XVI в. ранее закрепленные за смежными метафорами с областью источника ТЕКСТ грамматические конструкции были за неимением собственных стереотипных способов выражения перенесены на аналогию ПРИРОДА = ТЕКСТ. Неудивительно, что среди метафор с областью источника ТЕКСТ исследуемая версия занимает довольно скромное место, а заимствованное языковое выражение по своей сложности недалеко отходит от унаследованных от средневековья конструкций с притяжательным местоимением или предлогом of — вероятно, поскольку перед нами первый этап освоения, предшествующий дальнейшей творческой разработке. Детализация происходит в основном за счет появления дополнительного определения (fairest, infinite и т.д.) в позиции, ранее заполнявшейся посессивом в аналогичных конструкциях (Lamb's, my [book]):

Learnid Faustus, to find the secrets of astronomy.

**Graven in the book of Jove's high firmament,**

Did mount him up to scale Olympus' top

(К. Марло, *Doctor Faustus*, 1588 — 1593 [215])

In **Nature's infinite book of secrecy**

A little I can **read**.

(У. Шекспир, *Anthony and Cleopatra*, 1606-07 [230])

Who will in **fairest book of Nature** know

How Virtue may best lodg'd beauty be

(Ф. Сидни, *Astrophel and Stella*, 1580-е гг. [232])

And this our life, exempt from public haunt,

Finds **tongues in trees, books in the running brooks,**

**Sermons in stones,** and good in everything.

(У. Шекспир, *As You Like It*, 1599/1600 [230])

На этом этапе вариативность конструкции ограничена: текст всегда определяется как book (не scroll, не tablet и т.п.), вероятно, как в силу опоры на перевод 2301 г., так и благодаря превращению книги в предмет повседневного быта, и сопровождается глаголом интеллектуальной деятельности (read, know). При уточнении способа создания текста также используется традиционная лексема graven (ср. Исх. 32:16: And the tables were the work of God, and the writing was the writing of God, graven upon the tables [159]). Устной альтернативой выступает проповедь (sermon), взятая исключительно в информационном аспекте; задаваемый ею религиозный контекст указывает на высокий культурный статус метафоры. Информация, содержащаяся в тексте, рассматривается как труднодоступная и таинственная, при этом различия неба как физического, природного объекта и символического пространства Небес не происходит<sup>75</sup>.

Рассматриваемая метафора была унаследована авторами XVII в., в первую очередь поэтами-метафизиками. Осознанное обращение к религиозной традиции благоприятно для прямых цитат или аллюзий:

The wide-stretch'd **scroll of heaven**, which we  
Immortal as the Deity think,  
With all the **beauteous characters** that in it  
With such deep sense **by God's own sense** were writ  
(Whose **eloquence**, though we **understand not**, we admire)  
Shall crackle, and the parts together shrink

---

<sup>75</sup> См., например, слияние физического и символического «неба» (=горнего мира) у блаженного Августина: Aut quis nisi tu, deus noster, fecisti nobis firmamentum auctoritatis super nos in scriptura tua diuina? Caelum enim plicabitur ut liber et nunc sicut pellis extenditur super nos [154]. - «Кто, как не Ты, Боже наш, создал над нами твердь авторитета Твоего - Твое божественное Писание? «Небо свернется, как свиток», а теперь оно, как кожа, простерто над нами» [251].

Like **parchment** in a fire

(А. Каули, *The 34 Chapter of Prophet Isaiah from Pindaric Odes*, опубл. 1656 [191])

В отличие от предыдущего столетия, метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ наконец становится довольно распространенной, обогащаясь пришедшим из латинской словесности слотом «составляющие текста» и подробное описание возможных действий применительно к материальному носителю текста, интеллектуальных и физических. Дополнительные трансформации делают возможными исключительно сложные структуры. Так, в следующем отрывке из стихотворения А. Каули, описывающем расшифровку тайной записки, сама аналогия ПРИРОДА = ТЕКСТ задается изначально (*Nature's characters*); на более высоком уровне через сравнение листа бумаги с покрытой снегом землей выстраивается зеркальная структура — не ПРИРОДА = ТЕКСТ, но ТЕКСТ = ПРИРОДА. Примеры такого типа редко отмечаются исследователями метафоры, хотя на русском материале обратимость выделяется как одно из свойств парадигмы образов, а именно указание на ее устойчивость в поэтическом языке [58:17]:

Strange power of heat! Thou yet dost show  
Like winter-earth, naked or cloth'd with snow;  
But as, the quickening sun approaching near,  
The plants arise up by degrees,  
A sudden paint adorns the trees,  
And **all kind Nature's characters appear.**

So, nothing yet in thee is seen;  
But when a genial heat warms thee within,  
A new-born **wood of various lines there grows:**  
Here buds an A, and there a B,  
Here sprouts a V, and there a T,

And all the flourishing letters stand in rows  
(А. Каули, *Written in Juice of Lemon*, 1647 [191])

Конвенциональность не является препятствием для творческой разработки — так, усложнения возможны и на основе христианской метафорики, как это происходит в следующем отрывке:

Where do we finer strokes and colours see  
Of the Creator's real poetry,  
Than when we with attention look  
Upon **the third day's volume of the book?**  
(А. Каули, *The Garden*, 1666 [Там же])

Лексическая контаминация в последней строке (смешение «третьего дня Творения» и «третьего тома») на уровне языка восходит к Библии (см. Пс.40:7-8, где искомое словосочетание *volume of the book* принадлежит языковому выражению метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ: Then said I, Lo, I come: **In the volume of the book it is written of me**, I delight to do thy will, O my God: Yea, thy law is within my heart [159]).

Продолжает свое существование и библейская модель «звучащей речи» (Пс.19:1-4), сочетание которой с существительным *lecture* представляется интересным с точки зрения этимологии (лат. *legere* — читать)<sup>76</sup>: Вместо «heavens» в области цели появляется «world»:

O that man could do so! That he would **hear**  
**The world read to him!** All the vast expence  
In the Creation shed, and slav'd to sense  
Makes up but **lectures to his eye and ear.**

---

<sup>76</sup> См. зарегистрированное в OED специфически для XVI — XVIII вв. значение «a 'lesson', an instructive counsel or example», сочетающееся с глаголом *to read* как в значении чтения = восприятия, так и чтения вслух.



(Г. Воэн, *The Tempest*, 1650 [244])

Свидетельством достаточно широкого распространения метафоры является и применение «отрицания» как приема (questioning), фактически выражающееся в противопоставлении уже известному метафорическому образу другого, обладающего противоположными характеристиками, однако в основе имеющего тот же механизм переноса:

... ever-during dark

Surrounds me, from the cheerful ways of men

Cut off, and for the **Book of knowledge** fair

Presented with a **universal blanc**

**Of Nature's works** to me **expung'd** and **ras'd**.

(Дж. Мильтон, *Paradise Lost*, 1655 [217])

Слепота концептуализируется как невозможность читать «книгу природы» в силу утраты самого предмета чтения: страница, с которой физически стерт нанесенный текст, превращается в чистый лист. Отметим, что речь идет об изменении состояния «страницы», прежде содержавшей «текст», что соответствует теме наступающей (а не врожденной) слепоты. Тема стирания текста отмечалась ранее как характерная для аналогии ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ. В поэме Мильтона уничтожение части «текста» подчеркнуто повтором синонимов (expunge / rase — лексема, ранее встречавшаяся в той же поэме Мильтона как часть языкового выражения метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ и восходящая не напрямую к Библии, а к Шекспиру). Обращает на себя внимание словосочетание «book of knowledge», отдаленно отсылающее к библейскому стиху (Пс. 19:1-4: night unto night showeth knowledge [159]). Само слово Nature появляется позже, в полемическом по отношению к традиции

образе чистого листа.

В поэтической реализации метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ в XVII в. отмечаются две основных тенденции: усиление мотива «трудного текста» и выделение его материальной основы — физической составляющей книги: листов, строк и букв и др. Если первая тенденция наблюдалась еще в предшествующем столетии, вторая может рассматриваться как (относительная) инновация (хотя она проявлялась в XVI в. и была намечена в Библии: см. Пс.19:1-4, Ис.34-4). Вероятно, именно благодаря упоминанию «свитка небес» в Библии большинство «физических» образов в рамках данной концептуальной метафоры касаются именно карты звездного неба, представленной как страница книги — плоский однотонный лист с нанесенными на него знаками (этот образ разрабатывал Марло в XVI в. и Каули в XVII в.). «Звезды» заполняют слот «составляющие», при этом «содержание» прочитанного «текста» не всегда упоминается — порой достаточно лишь указания на визуальное подобие, ср.:

.. in **night's gloomy page**

One silent star may **interline**.

(Г. Воэн, *White Sunday*, 1655 [244])

Now contrary, if I **read** aught in **heav'n**,

Or **heav'n write** aught of fate, by what the **stars**

Voluminous, or single **characters**...

(Дж. Мильтон, *Paradise Lost*, 1655 [217])

**XVIII** век сохранил ключевые черты предшествующих периодов существования метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ, такие как: внимание к визуальному и слуховому каналам восприятия одновременно; наличие информационного компонента, как правило, не допускающего неоднозначных истолкований; предпочтение «неба» как главного аспекта области цели. Однако

идея труднодоступности «текста мира» постепенно исчезает, сменяясь, напротив, утверждением его доступности. В ближайший контекст метафоры вводится мотив света, освещения, контрастирующий с преобладавшим двумя столетиями ранее мотивом скрытого (*secret*) знания. Дополнительные коннотации возникают за счет концептуальных метафор СВЕТ = ПОЛОЖИТЕЛЬНОЕ, ТЬМА = ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ, характерных для европейской цивилизации в целом и связанных как с христианской оппозицией света и тьмы, так и с символическим кодом Просвещения (*Enlightenment*):

My soul, which **reads** His hand as **clear**

In my minute affairs,

As in **His ample manuscript**

**Of sun, and moon, and stars.**

(Э. Юнг, *Resignation*, 1762 [250])

So **reads** he **nature**, whom **the lamp of truth**

Illuminates. Thy lamp, mysterious Word!

(У. Купер, *The Task*, 1785 [192])

The just **Creator** condescends to **write**,

In beams of inextinguishable **light**,

**His names of wisdom, goodness, power, and love**

**On all that blooms below, or shines above.**

(У. Купер, *Hope*, 1781 [Там же])

В этом веке по-прежнему сохраняются религиозные коннотации и эксплицитно заполнен слот «автор / обладатель» (He, Creator). На фоне предыдущей эпохи особенно заметно внимание к информационному компоненту: внешние характеристики «книги» либо не принимаются во внимание, либо служат дополнением к содержательной составляющей (*truth*,

wisdom). Отметим, что общепринятая эмблематика этого периода включает и специфический образ книги природы, рассматриваемый применительно к доступности содержания — того же информационного компонента. Например, в ранее упоминавшемся сочинении Ч. Рипа (см. Главу 2, стр. 69) атрибутом Философии является закрытая книга, содержащая «тайны природы, трудные для постижения, но раскрываемые посредством философии»<sup>77</sup>. Эта структура восходит к средневековой теории «двух книг», т.е. к оппозиции божественной «книги мира» и человеческих «книг» (образования, социума). Слитые воедино в религиозном мировосприятии Средневековья и натурфилософии Ренессанса природа и культура в XVIII в. были окончательно разделены, делая фигуру автора (God, Creator) необязательной и выдвигая на первый план читателя — обычного человека:

But little had she read in **Nature's book**,  
That fools assume a philosophic look.  
(Т. Чаттертон, *Happiness*, 1780 [185])

Think frequently, think close, **read Nature, turn**  
**Men's manners o'er, and half your volumes burn.**  
(Э. Юнг, *Epistle II from Oxford*, 1730 [250])

Конструкция с предлогом of постепенно уступает место притяжательному падежу, возможно, указывая на потерю связи с библейской моделью (для которой типичен предлог of: «book of the living», «book of life»). Название источника (book, scroll) часто опускается. Превращение read the book of nature в read nature свидетельствует и о конвенционализации образа, не требующего детализации; в то же время можно увидеть отдаленное сходство с сокращением библейской конструкции write somebody's name до метонимического write

---

<sup>77</sup> В английском переводе итальянского оригинала: «The closed book she holds contains the secrets of nature, so difficult to plumb, but which philosophy can reveal through study» [115].

somebody (Иер. 22:30). В это же время исчезают отсылки к устной передаче информации: вместе с развитием интеллектуальной культуры письменная речь становится единственно достойным способом сообщить о наиболее важном.

Следуя за выведением «автора» за рамки текста в XVIII в., в XIX столетии ключевой становится фигура «читателя». Традиционный мотив дешифровки сообщения начинает звучать иначе: отныне связь с божественной истиной утрачена, и характер получаемой информации становится непредсказуемым. Соответственно, затрудняется и процесс «чтения» как извлечения информации (понимания). Само прочтение может описываться двояко: с одной стороны, возможно подчеркивание трудоемкого процесса чтения<sup>78</sup>; с другой стороны, выделение мотива «извлечения информации»:

... not in that strife [= storm],  
Wherefrom I take strange lore, and **read it deep**,  
Can I find reason why ye should be thus:  
No, nowhere can unriddle, though I search,  
And **pore on Nature's universal scroll**  
Even to swooning...  
(Дж. Китс, *Hyperion*, 1818-19 [209])

I know I am solid and sound,  
To me the converging objects of the universe perpetually flow,  
All are **written** to me, and I must get **what the writing means**.  
(У. Уитмен, *Song of Myself*, 1855 [247])

Обратим внимание на этимологически значимое прилагательное *universal* (ср. *universal blanc* у Мильтона), перекликающееся с *universe* у Уитмена, а

---

<sup>78</sup> Необходимо помнить, что приведенный нами пример взят из лироэпического произведения и вложен в уста персонажа.

также на стилистический повтор *write* в двух разных формах и предложное сочетание *to me* (см. ранее у Мильтона) указывающее на непосредственную направленность информации на говорящего, а не на всех возможных читателей или «всякого человека». Как и в других метафорах, допускается сопоставление или противопоставление буквальных и символических книг. В стихотворении, описывающем библиотеку как собрание разнородных книг, реальные книги о природе могут быть представлены как отрывки из метафорической «книги природы»:

Yet more her [=Philosophy] volumes teach, — on these we look

As **abstracts** drawn from **Nature's larger book**.

(Дж. Крэбб, *The Library*, опубли. 1828 [193])

Новая активность познающего читателя выражается в возможности воздействия на текст, в то время как ранее свобода индивида предполагала только познание информационного компонента (или отказ от него), а не прямое физическое взаимодействие. Использование религиозных коннотаций, как показывает следующее стихотворение У. Вордсворта<sup>79</sup>, позволяет осудить подобное вмешательство как негативное, при этом осмысливаемое как физическое действие, что подтверждает высокий наглядно-образный потенциал метафоры:

Intruders who would **tear from Nature's book**

**This precious leaf** with harsh impiety.

(У. Вордсворт, *Admonition*, 1842 [248])

В поэзии Вордсворта образ «книги природы» повторяется неоднократно. Он может поддерживаться неметафорическим окружением: так, в следующем

---

<sup>79</sup> Как известно, отношение Вордсворта к природе сродни религиозному поклонению.

примере образ «книги мира» не связан с развитием сюжета или используемой символикой, но возникает благодаря упоминанию двух реальных книг, принадлежащих героям:

Ay, more than once I have seen him, mid-leg deep,  
Their two books lying both on a dry stone,  
Upon the hither side: and once I said <...>  
That God who made **the great book of the world**  
Would bless such piety  
(У. Вордсворт, *The Brothers*, 1800 [Там же])

В поэме «Прелюдия» книга природы получает название **Nature's book of rudiments** (отметим двойной посессив: ср. Lamb's book of life). Природа выступает в роли не самого текста, но его обладательницы, более того, наставницы, использующей его в качестве учебника для людей — с чем, возможно, согласуется некоторая наукообразность определения (rudiments) в век любительских естественнонаучных штудий. В этом можно усматривать вариацию «школьной» темы, сквозь которую отчасти проступает мотив Природы-матери (присутствующий в английской словесности минимум с начала XVII в.) — maternal care, tender scheme:

That **book** upheld as with maternal care  
When she would enter on her tender scheme  
Of **teaching** comprehension with delight  
(У. Вордсворт, *The Prelude*, 1805 [Там же])

Собственно словосочетание Mother Nature не используется, хотя существует как минимум с начала XVII в. «Школьная» тема легко сочетается с образом природы, поскольку возрождает восходящую к Средневековью аллегорическую фигуру Природы-наставницы и законодательницы [65]: см.,

например, у Гауэра:

Sche which is Maistresse

In kinde and **techeth** every lif

Withoute lawe positif...

**Nature, tok hem into lore**

And **tawht** hem [202]

*Та, что владычествует над мирозданием и наставляет всех, не сверяясь с установлениями церкви ... Природа взяла их в обучение и просветила.*

Метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ встречается и у современников Вордсворта (например, в «Гиперионе» Джона Китса). Однако уже к началу XIX в. классическая триада «Бог — человек — природа» превращается и в объект пародии за счет отмены важнейшей предпосылки всех библейских образов — признания высшего божественного авторитета. В результате «отрицания» (questioning) «высшей власти» в поэтическом тексте появляется неуточненный — и за счет этого интерпретируемый иронически — «критик»:

Why there is first the **God in heaven** above,

Who **wrote a book called Nature**, 'tis to be

**Reviewed**, I hear, **in the next Quarterly**

(П.Б. Шелли, *Passages of the Poem, Or Connected Therewith*, около 1820 [231])

Одновременно языковое выражение метафоры стягивается до краткой формулировки Nature's book без дополнительного лексического усложнения и, соответственно, развития на концептуальном уровне. Фиксация происходит как в творчестве ведущих авторов, так и у поэтов малоизвестных:

Forever honored be the Tree

Whose Apple winter-worn



Enticed to Breakfast from the sky  
Two Gabriels Yester Morn  
They **registered in Nature's Book**  
As Robins — Sire and Son —  
But Angels have that modest way  
To screen them from Renown.  
(Э. Дикинсон, *Forever honored be the Tree*, 1883 [195])

Sweet the songs of birds around her, —  
Songs from **Nature's book**, -  
Sweeter hers to him who found her  
Washing by the brook  
(Дж. Кеннинг, *The Harp and Plow* [183])

Два вышеприведенных примера демонстрируют различие между творческими стратегиями авторов. В стихотворении Кеннинга «книга природы» используется как клише; ее потенциальное превращение в книгу гимнов или нотную тетрадь (поскольку записаны в ней песни) не получает развития и не поддержано контекстом. Напротив, идентичная формула у Эмили Дикинсон вписана в образную систему: в стихотворении упоминаются ангелы, сходящие с небес и принимающие вид птиц. Переход из пространства духовного в материальный мир концептуализируется как «регистрация» в Книге Природы, что обыгрывает классический мотив «двух книг» (см. выше).

В другом произведении того же автора «книга земного бытия» сопоставляется с «книгой загробной жизни» в пределах «школьной» метафоры, о которой мы писали в предыдущей главе. Можно говорить о некотором слиянии аналогий ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ и ПРИРОДА = ТЕКСТ, поскольку из текста непонятно, является ли учебником сама земная жизнь героини или мир, окружающий ее в течение жизни. Как и у некоторых других авторов, введению «текстовой» метафоры предшествует ссылка на

источник образа, она же — ссылка на буквальный акт чтения (I read the place where...):

Not in this world to see his face  
Sounds long, until I read the place  
Where this is said to be  
But just the **primer** to a **life**  
**Unopened**, rare, upon the shelf,  
**Clasped** yet to him and me.

And yet, my **primer** suits me so  
I would not choose a **book** to know  
Than that, be sweeter wise;  
Might some one else so **learned** be,  
And leave me just my **A B C**,  
Himself could have the skies.

(Э. Дикинсон, *Not in this world to see his face*, до 1887 [195])

На первое место выходит содержательная составляющая «текста», обучение показано как извлечение информации (wise, learned). Физическую составляющую дополняет образ «закрытой книги» (unopened), причем «на полке» (upon the shelf), поддержанный индивидуализирующим to me (clasped yet to him and me). На языковом уровне нестандартные обозначения самого «текста» (primer, ABC) сочетаются с традиционными глагольными формами (read, clasped, (un)opened — грамматическая структура страдательного причастия с un- вполне типична для метафорических контекстов.

Когда метафора все же разрабатывается во второстепенной и любительской поэзии, чаще реализуется стратегия детализации (ср. ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ). Однако того же уровня, что и в аналогии ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, она не достигает, ограничиваясь несколькими слотами и соседними строками. Языковое выражение начинает включать существительное line, ранее не являвшееся основным:

Here **study** every feature —

Here **read** in every **line** —  
In every plant and creature,  
That **Nature's book's** divine  
(Л.Г. Прэй, *Hymn 175*, опубл. 1844 [228])

In **nature's book**, in every **line**,  
His wisdom and perfections shine  
(А. Ниланд, *The Unknown Cause of Life and Motion*, опубл. 1830 [210])

В поэзии XIX в. могут быть представлены как физические (открытие, закрытие), так и интеллектуальные действия над текстом (изучение). Физический аспект включает в себя повреждение материального носителя (вырывание страниц). Его противоположностью выступает благоговейное созерцание страницы, подчеркиваемое эпитетами *magic* и *mystic* (ср. *mystic books* у Донна и Марвелла, хотя в стихотворениях XVII в. прилагательное могло иметь не оценочное, а буквальное значение — «эзотерические книги»):

Believe in Picture-Life though thou wert born  
In this prosaic scientific age,  
Which laughs all dreaming mystery to scorn,  
And tears from **Nature's book** its magic **page**.  
(К.С. Нортон, *Picture Life*, опубл. 1846 [224])

... to study **Nature's book**,  
With humble, rev'rent eyes;  
To wonder at the **mystic page**,  
But not to criticise.  
(автор неизвестен (?), *Stories from Bentley*, 1843 [238])

Возможна смена содержания «книги» с ее превращением в нотную тетрадь (см. выше у Дж. Кеннинга) или книжку с картинками (в том числе

художественный альбом):

**Nature's book** hath music writ

Closely on each **page** of it;

Breaking wave, and breeze, and tune

Of the oriole in June

(автор неизв., *The Aurora*, 1922 [173])

Under heaven's pure eye, thou art made to look

The most beautiful **picture** in **nature's book**.

(Т.Х. Корниш, *To The Spring*, опубл. 1834 [220])

And green of trees and green of grass,

And sound of bird and sound of speech, and what

Moved fast and what moved slowly, took

Their separate **indices**, and there were **words**

And **illustrations** to **life's book**.

(А.К. Инман, в сб. *American Portrait: A Poem Series*, 1955) [208]

Наконец, как и некоторые другие аналогии, «книга природы» может становиться основой для другого образа или объектом сравнения, в первую очередь при описании внешности. Человек в таком случае предстает как часть природы, ее «страница» (page):

Her very look is **nature's book**,

And teaches man his duty.

(автор неизв., опубл. в *The Daily Visiter*, 1823 [194])

And is it in the **Book of Life**,

The temp'rate use of bliss to awe?

And can religion be at strife ...

With reason and with nature's law

**Let nature's book my care engage,**

There in each **line** a God we trace:

And where **unfolds** a fairer **page**

Than that disclos'd in Celia's face

(Р. Фентон, *To a Religious Lady*, опубл. 1812 [226])

Nay, do not look too long: those rural roses blooming on your cheeks already catch his eye.

**He reads, or seems to read; but 'tis in nature's book, and not the one he holds.**

(автор неизв., *London Idyls*, 1834 [222])

Наблюдается и противопоставление реальным книгам, представленное в других метафорических аналогиях (*Epistle II from Oxford*, *Resignation*, *The Journal of a Modern Lady* и т.д.):

From **Nature's book** thou couldst extract a store

More precious than the scholar's classick lore

(Дж. Бейли, *Lines on the Death of Sir Walter Scott*, между 1790 и 1840 [175])

Тж. см. выше: **He reads, or seems to read; but 'tis in nature's book, and not the one he holds.**

Возможна и оппозиция «книги природы» и Писания, оспаривающая средневековую идею «двух книг» — ведь настоящим источником мудрости и спасения признается лишь буквальная Книга Книг. При этом вместе с «книгой природы» намечен и образ «книги судеб»

I do not look

Upon the present, nor in **Nature's book**,

To **read** my fate;

But I do look

For promised blessings in God's Holy Book  
(Т.М. Кларк, *Not My Will*, опубл. 1888 [188])

Компенсируя постепенное застывание традиционной схемы, возрождается и предложенная еще в XVI в. модель (см. *As You Like It*), фактически восходящая к патристике — сужение области цели до отдельных феноменов: природных объектов (в XIX в. это неодушевленные предметы или растения, но не животные) или рукотворных творений, воспринимаемых как часть ландшафта. Традиционный мотив получения знания сохраняется, в том числе в пейзажной лирике, не уточняящей кто является читателем — адресатом «текста природы»:

Then may the poorest with the wealthy look  
On ocean, glorious **page of Nature's book** !  
(Дж. Крэбб, *The Borough*, 1810 [193])

The meek eyed violet, that doth look,  
With timid glance towards the sky,  
And seems the **page in nature's book**,  
That breathes of perfect modesty.  
(автор неизв., опубл. в *Southern Rose Bud*, 1834 [236])

... the **hurrying freshnesses** aye **preach**  
A **natural sermon** o'er their pebbly beds  
(Дж. Китс, *Minnows*, circa 1817 [209])

... dwellings of a race of mightier men  
And monuments of less ungentle creeds  
**Tell their own tale** to him who wisely **heeds**  
The **language** which they **speak**; and now, to me  
The moonlight making pale the blooming weeds,

The bright stars shining in the breathless sea,  
Interpreted those **scrolls** of mortal mystery.  
(П.Б. Шелли, *The Revolt of Islam*, 1818 [231])

В одной из разновидностей «книгой» становятся небеса:

... or should you **read** of it in **heaven**  
In some mysterious twinkle of the stars,  
Which are your **chronicles**  
(Дж. Байрон, *Sardanapalus*, 1821 [182])

Несмотря на сходство этого варианта с другими метафорическими обозначениями природы, на него могла оказать влияние рассмотренная ранее метафора ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ. Слово «heaven(s)» может использоваться как в буквальном значении (небо над головой), так и в переносном (небесные силы), что было проиллюстрировано многими примерами в Главе 1 (см., например: Tis **in heaven's book / Set down**; Heaven from all creatures hides the **book of fate**; и др.). Влияние переносного значения слова «heaven» как части языкового выражения метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ подтверждается и тем, что среди всех вариантов сужения области цели именно «небо» оказывается исторически первым. Почти за столетие до процитированных выше строк Байрона метафора «небеса = текст» уже фигурировала в поэзии, совмещая черты аналогий ПРИРОДА = ТЕКСТ (противопоставление другой стихии — морю (the main), использование существительного *skies* вместо *heaven*) и ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ (read by gods, writ in stars):

The **skies (fair-printed page!) unfold**  
The naval fame of heroes old;  
As in a mirror, show th'adventurous throng:

The deeds of Grecian mariners

**Are read by gods, are writ in stars,**

And **noble verse** that shall endure as long.

The skies are **records** of the main.

(Э. Юнг, *Imperium Pelagi*, 1730 [250])

Тенденция к сужению области цели доминирует в поэзии **XX** в., где метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ выступает почти исключительно в модифицированном виде ПРИРОДНЫЙ ОБЪЕКТ = ТЕКСТ и отличается избытком слотов и/или их специфическим заполнением. Однако радикального разрыва с традицией не происходит. Как и в XVIII — XIX вв.: сакральные коннотации метафорического «текста» продолжают существовать, хотя вместо Библии может появиться менее значимый текст — например, часослов, все еще связанный с пространством сакрального как богослужебная книга, но при этом вторичный по отношению к священному первоисточнику. Акцент при этом смещается с расположения слов или строк на листе на книжные иллюстрации, т.е. невербальный компонент — тенденция, ранее отмечавшаяся у второстепенных авторов:

When you went, how was it you carried with you

My **missal book of fine, flamboyant hours?**

My book of turrets and of red-thorn bowers,

And skies of gold, and ladies in bright tissue?

(...) And so I sit and scan **the book of grey,**

Feeling the shadows like **a blind man reading,**

All fearful lest I find the **last words** bleeding

With wounds of sunset and the dying day.

(Д.Г. Лоуренс, *Grey Evening*, опубл.1916 [213])

Аналогичным образом в качестве источника может быть выбран не



только крупный фрагмент окружающего мира (пейзаж или группа объектов), но и небольшое животное или насекомое (например, мошка). Религиозные коннотации, восходящие к христианской идее «священного текста», не вытесняются окончательно, но отделяются от своей культурной основы: в качестве священного текста может быть выбран оккультный или эзотерический. При этом вводятся новые слова «lexicon», «scribble»:

When the gnats dance at evening they write  
**Jerking their letters** into knots, into tangles  
**Scribbling** on the air, sparring sparely,  
**Scrambling their crazy lexicon,**  
Shuffling their **dumb Cabala** (...)  
Dancing  
Dancing  
**Writing on the air, rubbing out everything**  
(Т. Хьюз, *Gnat-Psalms*, 1967 [157])

Оба приема — описание крупного фрагмента реальности и принадлежащих ему деталей как «текста» — могут эксплицитно совмещаться в одном контексте. Такой пример обнаруживается еще в начале XX в.; отметим не только объединение двух аспектов в пространстве короткого фрагмента, но и возвращение традиционного мотива «открытой / закрытой книги»:

And littered **lettering of leaves and hills and houses** closed, and we can use  
The **open book of landscape** no more, for the **covers** of darkness one have **shut upon**  
Its **written pages**, and sky and earth and all between are closed in.  
(Д.Г. Лоуренс, *The Red Moon-Rise*, 1910) [213]

Как мы видим, за время своего существования исследуемая метафора претерпела изменения как на концептуальном, так и на языковом уровне.

Наиболее часто упоминаемый объект природы в XVI — XVIII вв., представленный как текст — это небо, с его атрибутами: звездами, луной, солнцем, что объясняется религиозными корнями метафоры и символическим восприятием неба (heaven) как обители Всевышнего. Хотя в XX в. в качестве области цели могут выступать и другие природные объекты, и даже представители фауны и флоры, религиозные коннотации полностью не исчезают, способствуя сохранению некоего ореола таинственности, невозможности понять и рационально объяснить «книгу природы», так же как Священное писание.

Вплоть до конца XVIII в. «автором» книги является Бог, но постепенно упоминание автора становится необязательным. В конце XVIII-XIX вв. на первый план выходит читатель (поэт или обычный человек). В языковом плане происходит заметное усложнение: от традиционных стертых метафор «Nature's book», «scroll of heaven» — к атрибутивным конструкциям «infinite / fairest book of nature» и ко все большему разнообразию в заполнении слотов в лексическом плане: book, manuscript, words, lexicon; to write, to scribble; и т.п. В целом абстрактное представление природы как книги, написанной Богом, заменяется на более конкретные, осязаемые аналогии, устанавливаемые с помощью всех художественных стратегий, которые имеются в распоряжении ПОЭТОВ.

## Глава 6. «Текст» как материальный объект и отражение его эволюции в поэзии

До сих пор рассмотрение реализаций концептуальных метафор, находящихся в фокусе нашего исследования, оставалось преимущественно направленным на их структуру, то есть концептуальную схему, и принципы метафорического переноса, а также наличие или отсутствие фиксированного лексического выражения. В настоящей главе предпринята попытка детально рассмотреть только один аспект переноса, а именно текст как материальный носитель. Так, например, в работах предвосхитившего интерес к данной проблематике Маршалла Маклюэна переход от рукописных книг к печатным воспринимается не просто как технологический прорыв, но как рождение нового типа взаимодействия читателя с материалом — в конечном счете, нового типа культуры и целой новой вселенной, окружающей «человека печатающего» [111]. В общей филологии, занимающейся проблемами речи и коммуникации в широком смысле, выделяются такие понятия, как *материалы речи* — элементы материального мира, на которых происходит фиксация произведения словесности (в их число входит не только бумага, пергамент или камень, но и — применительно к устной коммуникации — воздух) — и *орудия речи*, с помощью которых произведение словесности создается, то есть фиксируется на материалах речи (органы артикуляции или орудия письма). Сочетание определенных орудий и материалов речи порождает *фактуру речи*: устную, письменную, печатную речь. Каждой из фактур соответствует род словесности и стоящая за ним система взаимодействия аудитории, автора и самого произведения, то есть, в конечном счете, система социальных и культурных взаимодействий [63].

Для более логичной организации материала выделим подразделы, рассмотрев особенности материального носителя текста, осуществляемых с

ним действий и того, как это отражается в поэзии.

## **6.1 Материальный носитель «текста»**

Как было указано в одной из предыдущих глав, наиболее ранние примеры использования изучаемых метафор обнаруживаются в древневосточных текстах (шумеро-аккадской мифологии).

### **6.1.1 Шумеро-аккадская мифология: предпосылки возникновения текстовых образов**

Центральный символический «текст» для цивилизаций Междуречья - «таблица», в первую очередь «таблица судеб», впрочем, не сразу получающая это название. Начиная с древнейших памятников, объект, о котором идет речь, представляется сделанным из камня или глины. В текстах XXII в. до н.э. (эпоха Гудеа), занесенных на так называемые цилиндры А и Б, предмет еще не получает имени (устойчивого и очевидного сочетания «таблица судеб»), но уже имеет внешние характеристики. Во-первых, это лазуритовая «табличка небесных звезд», находящаяся во владении богини письменности Нисабы — однозначно материальный предмет, а не фигура речи, поскольку боги (Нисаба или Энлиль) кладут ее на колени, чтобы прочитать и извлечь некое знание, записанное, вероятно, с помощью определенных знаков, нанесенных на ее поверхность. При этом способ нанесения известен благодаря упоминанию «серебряного стила», то есть палочки для письма, который богиня держит в руке: соответственно, знаки на табличке являются трехмерными (вырезанными, выдавленными). Во-вторых, в том же фрагменте текста упоминается табличка, на которой бог строительства Нинуруда набрасывает план будущего храма. Хотя в этом примере нельзя говорить о текстовой природе сообщения, в качестве родственного контекста по области источника следует рассматривать и

его:

**Серебряный стиль** в руке она сжимает,

При ней **табличка** со знаменем добрым,

С этой табличкой совет она держит<sup>80</sup>.

Второй явился,

Наделенный властью, **лазуритовую дощечку** в руке сжимал он.

План храма набрасывал. [22]

Вопрос о мотивировке в обоих случаях возможно поставить только применительно к социальной основе образа. Говорить о литературной преемственности в данном случае не приходится, поскольку шумеро-аккадские тексты заведомо являются древнейшими письменными памятниками человечества, а более ранняя устная традиция для нас недоступна<sup>81</sup>. Что касается материальной основы (культурной и технологической), пример с лазуритовой табличкой довольно неясен. Упоминание стилуса позволяет идентифицировать прототип «таблички небесных звезд» — обычную глиняную табличку, введенную в употребление еще в IV тысячелетии до н.э. В то же время указание на лазурит как материал вызывает другой образ — резьбы по камню, которая также была известна культурам Междуречья. Было бы естественным предположить, что лазурит введен лишь благодаря ассоциации с цветом неба, а не с плотностью и фактурой материала как такового, или же — что осознанное противоречие между обычной «мягкой» табличкой смертных и «твердой», но легко поддающейся начертанию бога табличкой небожителей

---

<sup>80</sup> В тексте цилиндра А табличка, с которой «держит совет» богиня Нисаба, не названа лазуритовой, в отличие от таблички Нинуруды; однако та же табличка описана как лазуритовая в другом тексте, где с ней сверяется бог Энлиль.

<sup>81</sup> Впрочем, вряд ли стоит жалеть об отсутствии «древних магнитофонов»: образ материального носителя текста, естественно, не мог существовать в бесписьменной культуре, а допустимые варианты устного символического текста как элемента области источника (песня, речь, повествование) не могли бы стать предшественниками образа таблицы в силу радикального несовпадения орудий и материалов речи, предполагающих совершенно иную стратегию речепорождения.

было специально призвано подчеркнуть всемогущество божества<sup>82</sup>. На это указывает и материал стилуса (серебро), не типичный для повседневной практики: шумерские писцы использовали трехгранные деревянные или тростниковые стилусы [38].

Реально существовавшие на момент записи этого текста глиняные таблички по своему статусу подходят на роль прототипа «таблички богов» как верховных правителей мироздания: это архаические записи магических текстов (заклинаний и гимнов) и так называемые царские надписи — адресованные богам и будущим поколениям сообщения о государственных достижениях правителя. Мифологические и сакральные элементы интегрируются в царскую надпись именно в эпоху Гудеа, демонстрируя максимально сконцентрированный в одной записи «сплав» всех возможных разновидностей текстов повышенной значимости [22]. Вопрос о существовании настоящих астрономических или астрологических таблиц, которыми мог быть подсказан образ «таблички небесных звезд», остается открытым: если такие источники ко времени создания Цилиндра А и существовали, то не сохранились до наших дней, и единственным — косвенным — источником знаний о них может считаться именно процитированный нами письменный памятник. Оригинальное же название таблички Нинуруды, *gis-hur* (буквально «план»), не дает сведений о материале и форме использования; поскольку может иметься в виду сам «божественный замысел», неизвестно, свидетельствует ли этот пример о наличии архитектурных набросков на глиняных дощечках в период Гудеа.

---

<sup>82</sup> Следует учитывать, что образы, воспринимаемые нами как метафорические и поэтические, для мифологического сознания в донаучную эпоху могут восприниматься совершенно буквально. Метафора «судьбы как текста», воплощенная в табличке Нисабы, вне всяких сомнений является таковой, поскольку метафоризации подвергается абстрактное понятие «судьба». Однако возможно интерпретировать эту табличку как уменьшенную копию или карту звездного неба — синего и испещренного знаками созвездий; появляющаяся при такой интерпретации метафора «небо-текст» в шумерской традиции может и не быть метафорой, если небесный свод воспринимался современникам как в буквальном смысле вырезанный из голубого камня (делать выводы о шумерской космологии приходится на основе все тех же текстов). В шумерских текстах «ясное небо» называется именно «лазуритовым».

Столь подробное рассмотрение ранних примеров обращения к образу текста, записанного на материальном носителе, обусловлено тем, что основные характеристики намечаются уже на этом этапе. Промежуточным этапом между неуточненной «таблицей небесных звезд» и собственно «таблицей судеб» служит «таблица изобилия» и начертанные на кирпиче и камне «мэ»<sup>83</sup> — сущности или потенции вещей (конец III тысячелетия до н.э.) [165]. Образ текста, выдавленного на глиняной табличке или вырезанного на камне, сохраняется без добавления новых деталей. Недвусмысленное определение «таблица судеб» появляется позже; на этом этапе появляются новые описания действий — нанесение личной печати и возложение на грудь:

[1] Отдала ему **Таблицу судеб, на грудь его возложила...**

[2] Отобрал **Таблицу судеб**, ему неподобающую,  
**Запечатал, на грудь свою возложил** [Там же].

Таким образом, перед нами новый тип объекта: подтвержденный печатью и допускающий ношение (в то время как кирпич и камень, содержавшие надпись, вряд ли должны были покидать свое место; таблицы в более ранних текстах, хоть и находятся в руках богов, являясь достаточно компактными для этого, но не предназначены для ношения, то есть демонстрации — по крайней мере, эта функция эксплицитно не названа). В главе о метафоре ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ мы уже упоминали распространенную во времена III династии Ура (конец III тысячелетия до н.э.) практику принудительной организации трудовых отрядов, работники которых носили на груди табличку с записью рациона [Там же]. Вероятно, именно этот образ стал прототипом вышеприведенного, что свидетельствует о некоторой десакрализации небесного, очевидно, неизбежной в эпоху разветвленной

---

<sup>83</sup> См. эпос о Нинурте и Асаге.

бюрократии: теперь образом-источником является уже не священная или историческая запись, но экономический документ. Можно, впрочем, утверждать и противоположное — сакрализацию бюрократического аппарата, гарантирующего процветание и общественный порядок с непреложностью высшей силы. Образ лазуритовой таблички Нисабы сохраняется, хотя в мифах, зафиксированных в этот период, сам предмет самостоятельно не функционирует, являясь лишь устойчивым атрибутом богини:

...к (владычице) **лазуриновой таблички**, заботящейся о писцовом искусстве, человека послал. [Там же]

Дополнительно в этот же период возникает образ «печати судеб», обеспечивающей неизменность начертанного в «таблице судеб» (ср. в Библии: a book that is sealed — Ис. 29:11, a **book written within and on the backside, sealed with seven seals** — Откр. 5:1 [159]). Источник этого образа следует искать все в той же всеобъемлющей шумерской бюрократии, в которой печать использовалась для заверения документов и удостоверения имущественных прав.

### 6.1.2 «Текст судьбы» в Библии

Библейские «материальные носители», как мы выяснили ранее, в переводах могли превращаться в нечто отличное от оригинала — что неудивительно, учитывая время, прошедшее с момента фиксации библейских текстов, и произошедшие изменения в быту, образе жизни и социальной структуре читателей («целевой аудитории»). Не стоит забывать, что сама Библия является совокупностью разновременных текстов, исходно разноязычных: в то время как Ветхий завет создавался на древнееврейском и (частично) арамейском, Новый Завет был написан на греческом койне<sup>84</sup>. Слова,

---

<sup>84</sup> Хотя в разное время высказывались иные версии происхождения новозаветных текстов: так, существует



использованные для определения того, что известно современному читателю как «книга», в соответствующих языках имели разный денотат. Древнееврейскому *sepher* в Ветхом Завете (Пс. 40:7-8, 139:16, 69:28, Исх. 32:32-33) соответствует греческое *biblos* (Откр. 3:5, 13:8, 22:19) и *biblion* (Откр. 20:12, 21:27, 22:19). При этом древнееврейскому *sepher* (и арамейскому *sephar*) соответствует как обобщенное понятие «письменный текст» без уточнения формы, так и «свиток» — основная форма письменного носителя в библейские времена. Интересно, что в древнееврейской части канона присутствует специальный термин, обозначающий исключительно материальный носитель в отличие от содержания, но в рассматриваемых библейских контекстах он не встречается.

В метафорические контексты редко входят лексемы, обозначающие кодекс<sup>85</sup> или табличку — узкоспецифические материальные носители. Можно предположить, что в стремящихся к универсальности ветхозаветных метафорах сознательно исключена чрезмерная наглядность в пользу максимальной нейтральности. В переводе Ветхого Завета на древнегреческий (Септуагинта, «перевод семидесяти толковников») *sepher* передано как *biblos* / *biblion*. Буквальное значение *biblos* — «внутренняя часть папируса (растения)», используемая для письма, откуда и было получено производное значение «лист бумаги; свиток» и, по мере замещения деревянных табличек листами папируса, еще одно значение — «книга» в максимально обобщенном значении, или «письменный текст» (что по контексту использования полностью соответствует *sepher*). Уменьшительная форма *biblion* более конкретна и чаще имеет значение свитка; однако именно в Новом Завете, в Откровении Иоанна Богослова *biblion*

---

мнение, что Новый Завет изначально был написан на арамейском. В качестве подтверждения приводятся отдельные фрагменты текста, содержание которых проясняется при переводе на арамейский, а также прямая речь на арамейском (например, слова Христа, обращенные к дочери Иаира, и восклицание на кресте). Краткий обзор существующих гипотез относительно оригинального языка Евангелий приведен, в частности, Ж. Карминьяком в работе «Рождение синоптических Евангелий» [35]. Сам Карминьяк придерживается мнения, что оригинальным языком Евангелий был древнееврейский.

<sup>85</sup> Под кодексом как формой письменного носителя подразумевается блок листов, скрепленных корешком — фактически формат современной книги.

используется особенно часто, имея значение непостижимой Божественной тайны, замысла<sup>86</sup>. Особую роль играет печать, которая может отсутствовать, оставаться целой, присутствовать в большом количестве (семь печатей) или сниматься. Выбор именно этой формы при наличии альтернатив может быть вызван как осознанной образной архаизацией в целях сохранения коннотаций сакрального, так и удобством использования именно пространственной схемы разворачивающегося свитка. В отличие от кодекса или таблички, единственное измерение, которым располагает свиток — длина, что позволяет сосредоточиться на факте наличия или отсутствия имени в списке, не вводя дополнительных аспектов, требующих метафорического объяснения.

Естественное свойство таблички — ограниченный размер и возможность неоднократного стирания и коррекции текста, что противоречит идее окончательного суда, неизбежного для всех живущих. Кодекс, в свою очередь, разделен на блоки страниц, что вводит дополнительное — и необъяснимое — деление списка на «группы». В проекции листа / свитка на небесный свод естественной представляется как схема «знаки на поверхности листа» (см. сходный и, возможно, буквальный образ в шумерской мифологии), так и возможность полностью свернуть лист — то, что представлялось невозможным при использовании образа таблички, сохраняющей форму после удаления надписи, или кодекса, в котором за перевернутой страницей следует новая (Ис. 34:4, Откр. 6:14).

Латинский перевод Библии (Вульгата) тяготеет к слову *liber*: *liber caeli* (Ис. 34:4), *caelum recessit sicut liber involutus* (Откр. 6:14), *liber apertus est qui est vitae* (Откр. 20:12); в некоторых местах *biblos* соответствует *lignum* («дерево; табличка для письма»): например, Откр. 22:19, при переводе того же *biblos* как

---

<sup>86</sup> Соблазнительно истолковать предпочтение лексемы *biblion*, гораздо более наглядно-чувственной, чем *biblos*, как следствие иного способа восприятия истины — в случае Откровения это не просто отстраненное повествование из священной истории, но непосредственный, то есть данный в ощущениях, мистический опыт. Однако для такого заключения необходимо профессиональное знание не только греческого языка, но и созданной на нем религиозной словесности.

liber в Откр. 13:8. Подробное исследование соответствий между версиями потребовало бы отдельного исследования; отметим, что Вульгата переводилась с нескольких языков — древнееврейского, арамейского, греческого перевода (Септуагинты) и уже существовавшего более раннего латинского перевода. Читателю оригинала, очевидно, представлялись два прототипа. Во-первых, это сохранявшиеся родословные, упоминаемые в Ветхом Завете как реальный факт (Неем. 7:5, 64; 12:22, 23). Во-вторых, это разнообразные списки граждан, составлявшиеся для практических целей (например, Иез. 13:9). Так, согласно некоторым свидетельствам, в лидийском городе Сарды (Сардис), где существовала крупная иудейская, а затем и христианская община, была принята практика исключения преступников из списка горожан.

Принятый нами в качестве основного перевод Библии — Библия короля Иакова — в основном опирался на семитские языки оригинала и греческий для Нового завета<sup>87</sup>. Однако при переводе учитывались как более ранние английские тексты (в первую очередь версия Уильяма Тиндейла), так и варианты и комментарии на других языках. Об этом свидетельствует официальное предисловие (*The Translators to the Reader*):

Neither did we think much to consult the Translators or Commentators, **Chaldee, Hebrew, Syrian, Greek or Latin**, no nor the **Spanish, French, Italian, or Dutch**; neither did we disdain to revise that which we had done, and to bring back to the anvil that which we had hammered: but having and using as great helps as were needful, and fearing no reproach for slowness, nor coveting praise for expedition, we have at the length, through the good hand of the Lord upon us, brought the work to that pass that you see [159].

Ввиду этого можно говорить об осознанном выборе того или иного варианта перевода для каждого из отмеченных нами контекстов, учитывавшем

---

<sup>87</sup> Приверженность оригиналу подчеркивало и полное заглавие: «THE HOLY BIBLE, Containing the Old Testament, AND THE NEW: Newly Translated out of the Original tongues: & with the former Translations diligently compared and revised, by his Majesties special Commandment» [159].

все разнообразные лексемы в других языках. В английских переводах *serpher* и *biblos / biblion* переданы одинаково, в частности, порождая устойчивую формулу *book of life*. При этом в сознании англоязычного читателя происходит подмена образа, поскольку, как мы выяснили, стандартная «книга» библейских времен должна была существовать в форме свитка, а книга привычного европейцам формата еще не была изобретена. Для английского читателя XVI-XVII вв. «книга» — в первую очередь не свиток, а привычное нам собрание сшитых и переплетенных листов, причем прототипом образа становится уже сама Библия. До выхода ее авторизованного перевода печатные издания могли находиться не в каждом доме, однако каждый прихожанин сталкивался с использованием Библии во время богослужения. Примечательно, что при подмене образа физического носителя исходные коннотации сохранились: для христианской аудитории Средневековья и Нового времени. Библия как священный текст занимала то же место, что свиток Торы для ветхозаветного общества, а также иудейского населения начала нового тысячелетия. Упомянувшееся ранее применение книги как объекта в средневековых феодальных ритуалах (вассальная клятва, присяга) укрепило ассоциации<sup>88</sup>. Примечательны в этом отношении приведенные ранее в Главе II переводы Ис. 34:4 (*serpher — biblion*) и Откр. 6:14 (*biblion*) в Женевской, Епископской и Большой Библии. Только переводчики Женевской версии решаются полностью включить актуальные материальные носители (например, «книга») в круг используемых образов в ущерб архаизации (например, *scroll, roll*) и тематической специфике контекста. Возможно, это способствовало популярности перевода, но одновременно трансформировало образ.

Говорить об утрате образа свитка и полной замене носителя на привычную европейцу книгу при этом нельзя. Напротив, по сравнению с католической — латинской — традицией «свиток» выделяется в отдельную

---

<sup>88</sup> См. примеры в Главе 2.

лексеми там, где греческий перевод сохраняет разделение между двумя указанными ранее лексемами в отличие от латинского (Is 34:4: *serpher* — *biblion* — *liber* — *scroll*); что неудивительно, поскольку перевод новозаветных текстов производился с греческого. Таким образом, выделение в английской литературной традиции двух метафорических материальных носителей, *book* и *scroll*, можно возвести к греческому пласту Библии.

На этом же этапе, в ранненовоанглийской словесности, начинается взаимопроникновение двух образных мотиваций (см. выше). Выбор *scroll* подразумевает опору на литературную традицию, особенно значимую благодаря меньшей распространенности свитка как предмета в повседневности. Обращение к *book*, однако, допускает две интерпретации: литературную — поскольку *book* в некоторых сочетаниях является узнаваемым библейским элементом — и бытовую, вызывающую в сознании образ книги как предмета обихода и набирающую силу по мере распространения печатного слова. Если средневековая рукописная книга была практически неотделима от своего сакрального окружения (храма, где хранилось Евангелие, монастырской библиотеки), с изобретением книгопечатания недорогие издания могли стать частью повседневности для большего числа читателей. Образ книги в сознании современников предположительно становится более лаконичным применительно к визуальной составляющей, поскольку основное внимание уделяется тексту, а не иллюстрациям, а оформление доступных печатных изданий по сравнению с рукописными упрощено; на первый план должно выходить содержание — сам напечатанный текст.

Предпочтение «свитка» — *scroll* — характерно для текстов, осознанно опирающихся на Библию: в нашей выборке это, например, *The 34 Chapter of Prophet Isaiah from Pindaric Odes* А. Каули — *The wide-stretch'd scroll of heaven*). Но допустимо его появление и в светских контекстах, тем не менее, обусловленное знакомством современников с контекстом религиозным: см.

scroll of youth в *Henry IV Part 2*. - Do you set down your name in the scroll of youth, that are written down old with all the characters of age?) [230]. Как правило, свиток характеризуется степенью развертывания, это единственное физическое действие указывает на объем информации, степень ее освоения и доступность для прочтения (в случае свернутого свитка): longer, wide-stretched, folded, smoothed out; вероятно, к этой же категории относится направление (backward rolls). Однако, как мы выяснили, лексема book является более мотивированной в большинстве случаев; это достаточно быстро выводит scroll из употребления. Дальнейшие метафорические «тексты» в большинстве случаев представляют из себя именно переплетенную книгу, даже если сама лексема не используется<sup>89</sup>. При этом все отличия книги от свитка, которые в свое время не были использованы в самом священном тексте, закономерно отмечаются авторами и получают соответствующее обоснование в рамках метафоры. Так при сохранении в широком смысле области источника и области цели (будь то СУДЬБА, ЧЕЛОВЕК или ПРИРОДА) конкретный источник сменяется полностью, а вместе с ним и модель взаимодействия с текстом. «Страницы» можно «перелистывать» (turn over), «застежки» переплета — расстегивать (unclasp), по «указателю» догадываться о «содержании» (...as an **index** to a book, / So to his mind was young Leander's look - *Hero and Leander*). Дальнейшее развитие метафоры — например, уточнение материального носителя как конкретного типа книги, наподобие иллюстрированного часослова (book of hours) — обусловлено тем, какой именно формат носителя был избран.

С типом носителя согласуется и тип записи. Разделение на основные типы было намечено уже в Библии, где все примеры делятся не только на буквальные и метафорические, но и на — условно — «плоскостные» (written) и «объемные» (graven: с учетом неоднозначности этой лексемы, описывающей в

---

<sup>89</sup> Здесь мы не рассматриваем примеры, в которых материальный носитель или какая-либо из его частей не названы и, следовательно, его идентификация невозможна.

том числе невербальные изображения). Текст, записанный на предназначенном для этого носителе, может быть вымаран (blotted out) или стерт (rased); врезанный же глубоко в материал должен остаться навсегда (writ in adamant). Для записи текста на плоском носителе используются чернила (ink). Противоположностью последнего является нестабильный носитель (write in the dust). Постоянство текста является важным признаком и может указываться даже при неуточненном носителе: written indelibly. С носителем связаны и орудия письма, на которые обыкновенно указывает предлог with. Среди них есть как буквальные, так и заведомо метафорические инструменты, возникающие в том числе благодаря смешению с другими популярными мотивами. Например, христианское «Бог есть Свет» в сочетании с общекультурной концептуальной метафорой ДОБРО = СВЕТ породило образ Божественного света как инструмента письма: см., например, у У. Купера — **a book / By seraphs writ with beams of heav'nly light** (*Sonnet to Mrs. Unwin*), **write** / In beams of inextinguishable light (*Hope*).

Лексико-грамматическое оформление метафоры зависит от конкретного типа носителя. Наибольшую структурированность демонстрирует book — существительное, склонное входить в устойчивые посессивные сочетания обоих основных типов в качестве как левого компонента (book of life / honour / fate), так и правого (volume of the book, life's / devil's / heaven's / Nature's book). В те же сочетания может также включаться page как одна из составляющих book (life's page / page of fame), в то время как для roll / scroll характерно предпочтение предложных конструкций (roll of common men / honour, scroll of fate). Такое распределение подтверждает роль культурно значимых прототипов, в данном случае библейских. Влиятельность Библии подтверждается и частотностью моделей: так, структура [тип материального носителя] + of + [тип содержания] — book of life, chronicle of actions — более популярна, чем [тип материального носителя] + of + [материал] — book of gold. Высокую

частотность демонстрирует и структура [автор (в притяжательном падеже)] + [материальный носитель] — Fate's / misfortune's book. Поскольку посессив с 's в переводе Библии не был популярен, его источником, вероятно, следует считать живую устную речь.

## **6.2 Действия, производимые над «текстом» как материальным объектом**

Ранее отмечалось, что действия, производимые автором или владельцем в шумерских текстах, зависят от типа табличек. Как мы знаем из Библии, тому, что в день Страшного Суда каждому представителю человечества будет вынесен приговор, максимально соответствовал образ свитка — длинного, разворачиваемого постепенно и не поддающегося многократному исправлению. Справедливо и обратное: дополнительные свойства носителя, избранного по другому значимому критерию, со временем обретают мотивировку и способны привлечь внимание к ранее не обсуждавшимся аспектам темы. Скажем, наличие в области источника потенциально допустимого слота «ошибки» не было значимым для вышеуказанной метафоры «книг Страшного Суда», среди которых были и «книги поступков», однако в дальнейшем было осмыслено и убедительно использовано в метафоре «книги души человеческой». Степень зависимости действий от материального носителя также различается. Действия над текстом, производимые в рамках метафорических аналогий, были нами разделены на несколько категорий:

**Физические неинформационные:** обладание и хранение, перенос / передача, уничтожение, восстановление, изменение структуры носителя (разрывание, форматирование и др.);

**Физические информационные:** раскрытие и закрытие, перелистывание (последовательное или с обращением к оглавлению);



**Нефизические информационные:** собственно чтение и все связанные с ним ментальные операции (подробное изучение, запоминание, дешифровка);

**Нефизические неинформационные:** поклонение тексту.

Вернемся к наиболее ранним примерам. Древнешумерская «лазуритовая табличка» прочитывается, с ней «держат совет» — то есть заведомо предполагается особая значимость начертанной информации. Если верна ранее высказанная гипотеза о происхождении образа от «царских надписей», то описанное в мифе действие предполагается ее изначальной функцией: ведь адресатами «царских надписей» были не только потомки, но и боги<sup>90</sup>. Если верно и предположение о существовании в эпоху Гудеа астрономических или астрологических таблиц, значимость содержания становится очевидной. На следующем, бюрократическом, этапе развития шумерской цивилизации вводится новое действие над табличкой — возложение на грудь, мотивированное, возможно, использованием компактных табличек для записи рациона работников. В это же время появляется и миф о похищении таблицы судеб, которая переходит из рук в руки и используется в том числе как оберег: один из героев мифа поднимает ее над головой во время битвы для обретения неуязвимости<sup>91</sup>. «Таблица судеб» по-прежнему читается божествами, а впоследствии может быть санкционирована печатью верховного покровителя страны. Запечатывание символически обозначает фиксацию, неизменность текста с этого момента:

---

<sup>90</sup> Что не отменяет того факта, что текст не передается от смертных богам, а нисходит с небес на землю: вероятно, в мифе допустимо сочетание разнонаправленных действий в пределах одного образа.

<sup>91</sup> Можно было бы предположить, что в эту эпоху должны были распространиться всевозможные предметы поклонения и магические артефакты, храмовые и бытовые; однако такое утверждение должно опираться на археологические данные. Скорее всего, амулеты и обереги широко использовались народами Междуречья задолго до записи рассматриваемого текста, как и в любой древней культуре, а отнести к этой категории «таблицу судеб», приписав ей защитные свойства, стало возможным после ее перехода в категорию переносных объектов — опять же благодаря бюрократии и связанным с ней распространением письменной документации, вынужденно сделавшей таблички компактными и функциональными.

(Вот) **Печать судеб**, которой Ашшур, царь богов, **запечатывает судьбы** Игигов и Ануннаков неба и земли, и всего человечества. Что он **запечатал** — то неизменно. Если кто-то захочет изменить это — пусть Ашшур, царь богов, и Муллиссу, вместе с их детьми, истребят его своим страшным оружием! ... Кто **сотрёт моё написанное имя** или эту твою Печать судеб изменит — имя его, семя его со страны сотри! [23]

При этом утверждение неизменности текста с момента запечатывания связано скорее с авторитетом владельца, нежели с физической невозможностью изменить текст — напомним, речь все еще идет о глиняной табличке, а не о свитке, для операций с которым необходимо сломать печать.

Можно было бы ожидать появления мотива печати и соответствующих действий с ней в Ветхом Завете, где, благодаря изменившейся письменной практике, манипуляции с печатью должны быть представлены более наглядно. Невозможность нарушить печать владения объясняется страхом кары, хотя физических препятствий для модификации текста нет<sup>92</sup>, в то время как прочтение запечатанного текста требует вполне материального усилия по слому печати. В древнееврейских и арамейских текстах речь часто идет и о типичной для Востока печати владельца, представленной как отдельный объект либо кольцо-печатка. Тем не менее есть и примеры наложения печати на свиток.

Воплощенный таким образом мотив запечатанного и, соответственно, недоступного пророчества переходит из Ветхого Завета в Новый, наиболее наглядно реализуясь в Откровении Иоанна Богослова. Семь апокалиптических печатей на Книге Жизни наделены именно таким свойством — причем подчеркивается, что смертный не может совершить усилие, необходимое для «распечатывания» текста:

And I saw in the right hand of him that sat on the throne a **book written within and on the backside, sealed with seven seals.**

---

<sup>92</sup> Застывание глины или необходимость использовать инструменты для выбивания текста на камне, конечно, не учитывается, поскольку не зависит от наличия или отсутствия владельческой печати.

And I saw a strong angel proclaiming with a loud voice, Who is worthy to **open the book**, and to **loose the seals** thereof?

And no man in heaven, nor in earth, neither under the earth, was able to **open the book**, neither to look thereon.

And I wept much, because no man was found worthy to **open and to read the book**, neither to look thereon.

And one of the elders saith unto me, Weep not: behold, the Lion of the tribe of Juda, the Root of David, hath prevailed to **open the book**, and to **loose the seven seals** thereof. <...>

And he came and took the **book** out of the right hand of him that sat upon the throne. (Откр. 5:1-7)  
[159]

Как мы видим, унаследованный от шумеров арсенал действий «владение», «чтение», «запечатывание / снятие печати» и «перемещение (передача)» полностью повторяется в Священном Писании. В других контекстах упоминается изменение текста — его фиксация или перечеркивание (в шумерских памятниках упоминается только запрет на эти действия). Библейский «текст», будь то текст физической жизни или духовного спасения, неизменно находится в процессе становления: в соответствии с деяниями людей списки постоянно корректируются, Страшный Суд же предстает их «последней редакцией».

Все указанные действия сохраняются и в английской светской словесности: «записан», «запечатан», «открыт / закрыт» и «прочитан» может быть любой текст — человеческой судьбы, внешности (лица и тела), характера, памяти. Однако формируется новая группа действий, обусловленная новым типом носителя — книгой. В то время как все вышеуказанные действия могут быть произведены одинаково над книгой и свитком (открытие / закрытие свитка — это его разматывание или скручивание), а часть — и над глиняной или восковой табличкой, существует группа специфических актов, зависящих именно от формы книги. Именно в это время особую значимость приобретает «физическое неинформационное воздействие» (см. приведенную выше

классификацию): книга может быть издана в одном из доступных форматов (фолио и др. — *Your Five Gallants*, Т. Миддлтон: neither in **folio** nor in **decimo sexto**, but in **octavo**), иметь большой или меньший объем, при этом не всегда соотносящийся с объемом самого содержания в силу типографских особенностей — шрифта, межстрочного интервала (*double pica* — Т. Чаттертон; *less volume* — Дж. Донн) — и определенным образом переплетена. Физические информационные действия фактически являются метонимическими репрезентациями нефизических информационных: «заккрытие книги» обозначает прекращение или невозможность чтения. Следует учитывать это, не стремясь проводить чрезмерно жесткое разграничение между двумя группами, поскольку одна имплицитно включает в себя другую. Новые «физические информационные действия» включают перелистывание страниц; скорее всего, к этой же категории стоит относить и открытие застёжек (*gold clasps* — У. Шекспир; *ever clasped up* — Т. Миддлтон; *clasped yet to him and me* — Э. Дикинсон), хотя и не связанное с потреблением информации, но предваряющее его и осуществляемое исключительно с этой целью (чтения).

Вместе с этим действием, заменившим библейское «снятие печати» со свитка, метафора получает дополнительную возможность развития: хотя идея недоступности закрытого текста для непосвященных сохраняется, книга, в отличие от свитка, может быть «распечатана» несколько раз — что может способствовать переходу мотива «распечатывания» в светскую, даже эротическую область, от обнаженной истины к обнаженной женщине (см. *mystic books* у Донна в стихотворении *Elegy XX (To His Mistress Going To Bed)*, указывающее на таинственность тела, прикрытого «яркой обложкой» одежды, и лексический ряд всего стихотворного пассажа в целом, подчеркивающий духовно-мистическое начало: *souls unbodied / earthly, mystic, reveal'd*). Снижение образа поддерживается и все возрастающей доступностью самого носителя, выхода образа книги за пределы храма. В XIX в. к «физическим

неинформационным действиям» добавляется вырывание страниц — способ уничтожения текста, для другого носителя не всегда возможный: разорванный свиток разделяется на несколько, так что изъятие части текста при сохранении его целостности невозможно (хотя затирание слова на табличке — вполне).

Среди «нефизических информационных» действий нововведением является «изучение трудного текста», причем согласно определенной методической схеме — мотив, традиционно реализующийся как в образах самостоятельных штудий философов и мудрецов (см. образы школяров-отшельников у Шекспира в XVI в.), так и в рамках «школьной» темы (например, у Вордсворта). Социальной основой его стало распространение образования и ученых дискуссий в области гуманитарных наук. Второй связанный с этой же тенденцией образный компонент — поиск ошибок в тексте (faults, mistakes, flaws), опирающийся на деятельность как читателя, так и редактора. Вплоть до XX в. этот список действий остается неизменным, обеспечивая как заполнение основных слотов метафоры, так и реализацию нескольких повторяющихся моделей взаимодействия читателя и текста. На языковом уровне частотно сочетание *in* + [материальный носитель]: для разных носителей предполагаются разные действия. Так, *in* + *book* сочетается с глаголами чтения и письма — *read in the book* / *Nature's book*, *study in the book*; *writ in the Book of Fate*; *writing in a book of gold*; *record* / *register* / *have one's name in... [a] book*. Для *in* + *roll* характерно только значение письма: *set down your name in the scroll*, *in the roll of common men*, *in the harmless roll*; см. тж. в среднеанглийском — *Oure werkes are wretyn in [= and] scorde*, / *In a role of recorde*. Тогда же была отмечена коллокация с *on*, для *book* невозможная по физическим причинам: *enbreuet on his rolle*; для книги предлог *on* возможен при сужении материального носителя до одного элемента — страницы: *blot upon the page*, *writ on each page*.

Таким образом, в выборе метафорического «материального носителя»

участвуют два фактора: его актуальность и присутствие в повседневном опыте читателя-современника и необходимость в привнесении дополнительных коннотаций — сакральных и архаических. В свою очередь, выбранный тип носителя определяет набор действий, совершаемых над ним: создание, редактирование и уничтожение; прочтение и понимание содержания. Лексико-грамматическое оформление метафоры в наибольшей степени связано с литературной традицией и наличием опорного текста — Библии. Высокая цитируемость библейских стихов в рамках богослужения, индивидуального чтения и литературы, в том числе светской, обуславливает закрепление определенных форм сочетаемости.

## **Глава 7. «Text» в составе концептуальных метафор как элемент поэтического «коммуникативного акта»**

Внимание к отдельным элементам образа и их диахроническому развитию не только является одним из естественных вариантов лингвопоэтического анализа, но и соответствует получившим широкое распространение и популярность в последние десятилетия научным направлениям, ориентированным на изучение коммуникации как таковой с ее средствами и способами. Именно в рамках этих течений ставится вопрос о влиянии средств коммуникации на саму коммуникацию, ее процесс и содержание. Принимая все вышесказанное во внимание, необходимо кратко остановиться на символических отношениях между «автором», «читателем» и «текстом» в пределах области источника, которые способны расширить наше понимание структуры рассматриваемых метафор и детальнее выявить закономерности развития метафор с областью источника «текст» в связи с культурными, интеллектуальными, экономическими и социальными аспектами жизни.

Как и другие слоты рассматриваемой метафоры, слоты «читатель» и «автор» могут быть заполнены с разной степенью эксплицитности. Наиболее очевидным вариантом представляется развернутая метафора, детализирующая все слоты посредством подробного описания «участников», «материалов» и «содержания». При подобной реализации автор текста может быть идентифицирован однозначно, однако степень детализации накладывает определенные ограничения на контекст, предполагая активацию читательского внимания и, соответственно, превращая данную метафору в одну из центральных. Для языковой реализации предсказать наиболее частотные модели вряд ли представляется возможным. Напротив, фиксация более узкой

модели через идентификацию принадлежности («чей текст?») может как являться центральной метафорой текста, подвергаясь усложнению, так и вводиться как второстепенная, автоматически опознаваемая читателем на основе двух-трех элементов. Обратная сторона компактности — неоднозначность интерпретации, при которой разделение «автора», то есть непосредственного создателя текста, и «владельца», обладающего текстом, но, возможно, не являющегося его творцом, становится затруднительным. Обратимся к конкретным примерам.

В процитированных ранее древневосточных примерах **авторство** текста редко выражается эксплицитно. Наиболее достоверна идентификация через действие: герой шумерского мифа, изображенный в процессе начертания текста (божества Нинуруда, Нисаба), очевидно является его автором. Процесс создания при этом может быть назван («план храма набрасывал») либо передан через атрибут («серебряный стиль в руке она сжимает»). При этом большинство мифологических коллизий разворачивается вокруг владения носителем, на котором запечатлен текст: так, в мифе о похищении таблиц герои не предпринимают попыток внести изменения в начертанные знаки (то есть суть вещей, «мэ»), но лишь изъявляют желание стать их хозяевами («мэ владеть я хочу»). В другом среднеавилонском календарном тексте упоминается обращение Энлиля, вершителя судеб, к Нисабе — вероятно, для записи установленных им судеб и «мэ» на табличку-носитель. Так в шумерских текстах «автор» и «владелец» разделяются: верховное божество владеет сакральным текстом как символом власти, божество вспомогательное создает (записывает) текст. В более поздней аккадской мифологии бог письменности и школьного образования Набу, названный «держателем» таблицы судеб, одновременно является ее создателем-писцом.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Отметим, впрочем, что определенные тексты выявляют переход атрибутов центрального божества, отца Набу Мардука на самого Набу [22], [23]. В этом контексте слияние функций «автора» и «владельца» скорее объясняется синтетическим характером образа, а не формированием нового представления о безраздельном



Другим действием, производимым над текстом, является нанесение личной печати, маркирующее владение; это действие идентифицирует лишь хозяина, но не автора текста (личная печать была идентификационным документом гражданина). В ассирийской мифологии существует также специализированная Печать судеб, находящаяся во владении верховного божества страны и делающая «таблицу судеб» легитимной и неизменной [23]. Как мы видим, «авторство» в текстах древней Месопотамии отражает социальную структуру, которая, несмотря на широкое распространение грамотности, выделяла писцов как особую высокообразованную профессиональную группу. «Автор» — специализированная роль, разделенная на две (автор замысла и создатель текста), причем только второй тип «автора» непосредственно взаимодействует с «носителем». Способность «автора» к созданию текста — специальный навык, не коррелирующий с другими «престижными» характеристиками божеств: силой, доблестью и т.д., хотя, несомненно, связанный с мудростью (в образе Набу).

В других языческих текстах статус автора также не всегда является определенным. У Овидия парки хранят таблицу судеб, однако автор остается незазванным; у Эсхила в «Эвменидах» «письмена Аида» не атрибутированы, хоть и находятся в его владении (что соотносится с шумерским образом божества-«держателя» таблиц, в то время как «писец» остается неуточненным). У Плавта («Канат») выделяются участники акта письма: так, светила (божества) сходят на землю в дневное время, чтобы наблюдать за добрыми и дурными делами людей и составлять списки, которые впоследствии будут представлены Юпитеру — божеству верховному<sup>94</sup>. Схема «второстепенное божество — автор, центральное божество — владелец» реализуется здесь в чистом виде.

---

«божественном авторстве».

<sup>94</sup> ... inter mortalis ambuly interdius. / at alia signa de caelo ad terram accidunt. / qui est imperator divom atque hominum Iuppiter, / is nos per gentis alium alia disparat [225] - В течение дня хожу я между смертными. / Светила и другие с неба на землю / Спускаются. Юпитер, царь богов, людей, / Он нас распределяет по народам всем [253].

Однако с переходом к монотеизму вопрос о распределении «авторства» и «владения» снимается. Христианский Господь Саваоф неизбежно предстает как автор текста и его хранитель в одном лице. Как было выяснено в предыдущих главах, наиболее частотными языковыми способами указания на авторство были посессивная конструкция с предлогом of или притяжательные местоимения my, thy (book). В качестве специфического варианта можно назвать «Lamb's book of life» (Откр. 21:27), она же «the book of life of the Lamb slain from the foundation of the world» (Откр. 13:8), в которых божественное авторство «книги Агнца» по-прежнему неоспоримо: Агнец — традиционный символ Христа. Несколько осложняет интерпретацию троичность Божества: учитывая, что контексты с thy book встречаются еще в Ветхом Завете (см., например, Пс. 139:16), исходным «автором» скорее стоит считать Бога Отца, истолковывая «книгу Агнца» как «книгу верных Ему».

Авторство «текстов» настолько неоспоримо, что указание на него может стираться. Употребление определенного артикля является именно референцией к легко опознаваемому, знакомому целевой аудитории образу: авторство при такой реализации не названо эксплицитно, но остается несомненным, поскольку сохранен религиозный контекст. Целенаправленно использованный пассивный залог служит уже не просто умолчанию очевидного, но усиливает представление о непреложности воли Автора, обращенной в универсальный закон<sup>95</sup>:

Then said I, Lo, I come: in the volume of the book **it is written of me**: I delight to do thy will, O my God: yea thy **law** is within my heart. (Пс. 40:7-8)

Let them be **blotted out of** the book of the living, and not be **written** with the righteous. (Пс. 69:28) [159].

Авторами более низкого уровня могут быть ангелы (*Sonnet to Mrs Unwin*

---

<sup>95</sup> Впрочем, когда текст эксплицитно интерпретируется как «закон» (lawe), авторство указывается открыто (thy).

— У. Купер, *Abou Ben Adhem* — Л. Хант). Иногда на функцию действующего лица вне христианского дискурса нет прямого указания, и для уточнения авторства также необходимо опираться на культурный контекст. Так, вероятно, в «Эндимионе» Кольриджа Музы и Аполлон являются авторами «списка поэтов», поскольку в античной мифологии им отводится роль покровителей искусств, но в тексте описаны лишь физические неинформационные действия (the scroll is folded, the <...> roll is in Apollo's hand [189]). Интересно, что при всей очевидности авторства его эксплицитное выражение вполне допустимо и не ограничивается ранее указанными способами. Применительно к значению можно говорить о повторе<sup>96</sup> :

...blot me, I pray thee, out of thy Book, which thou hast written. (Ex 32:32-33) [159]

Снятая в христианских текстах неоднозначность указания на автора при использовании посессивной конструкции или притяжательного местоимения актуализируется в светской поэзии начиная с XVI в. Как только возникает возможность замены выраженного посессивом или притяжательным местоимением «автора» на аллегорическую фигуру (олицетворение качества или состояния, выраженного абстрактным существительным), возникает не только двойственность «автор или владелец», но и третья опция: слот «содержание текста» грамматически также может быть оформлен конструкцией, идентичной посессиву. Подобные конструкции встречались и в самой Библии, причем в одних и тех же контекстах, однако жестко заданная схема авторства не допускала неоднозначности в толковании, ср.: *book of life* — содержание, *book of the Lamb* — авторство. При необходимости уточнения выражаемой той или иной конструкцией функции в светской поэзии

---

<sup>96</sup> Стоит отметить, что употребительность приведенных ранее языковых моделей основана исключительно на монотеистическом контексте: в любой языческой религии, наподобие шумеро-аккадской, указания на «твою, его книгу» было бы явно недостаточно, чтобы судить о том, идет ли речь об авторе текста или владельце («держателе»).

естественно рассматривать обе грамматические структуры в связке, поскольку в библейском контексте, где и притяжательные местоимения, и посессивная конструкция впервые появились для указания на авторство, их функции были идентичны.

Так, в процитированном в Главе 4 отрывке из трагедии «Ромео и Джульетта» «book of love» с большей вероятностью обозначает «повествование о любви», нежели «книгу, персонифицированную Любовью написанную», учитывая, что ранее в том же тексте в качестве автора выступает Красота: *delight writ there with beauty's pen*<sup>97</sup>. (Отметим, что идентификация автора через инструмент письма встречалась и в шумерской мифологии — так впервые представлена богиня Нисаба). Притяжательная форма появляется в других примерах. *The devil's book* (*Henry IV Part 2*, 1596-1599) может быть истолковано как указание на авторство, демонстрируя несколько насмешливое (учитывая вовсе не благочестивый контекст сцены, когда данная реплика произносится) превращение библейской «книги Творца» в «книгу», составляемую Его противником. По структуре такая метаморфоза оказывается не столько библейской, сколько античной — например, в «Канате» Плавта речь идет о двух альтернативных списках: «праведников» и «грешников». Непосредственно в Писании есть лишь один список с возможностью исключения из него; дополнительные варианты являются результатом средневекового переосмысления (см. *The Lessons of the Dirige*).

*Misfortune's book* (*Romeo and Juliet*, 1591—1595) не имеет прямых библейских параллелей, поэтому невозможно утверждать, идет ли речь о персонификации Несчастья, как в случае с *devil's book*, или о некоей «истории бедствий», героем которой метафорически называет себя шекспировский

---

<sup>97</sup> Тем не менее персонификация Любви в смежной, не литературной, но живописной метафоре - «Любовь=художник» - вполне возможна: *There, by Love's never-erring pencil drawn / Shalt thou behold thy face - To A.D. Unreasonably distrustful of her own beauty*, Т. Кэрю [184].

персонаж. Возможно, в пользу второй версии, несмотря на ее нетипичную структуру, говорит написание *misfortune* со строчной буквы в Первом фолио, в то время как персонифицированные понятия и качества в той же сцене напечатаны с заглавной буквы: *Beauty's ensign, Death's pale flag*. В варианте **heaven's book** (*The Roaring Girle*, Т. Миддлтон, Т. Деккер, 1661) со значением предопределенности, скорее всего, имеется в виду классический «текст судьбы», автором которого является Творец, где *heaven* метонимически замещает автора. Аналогичный пример встречается и в следующем столетии, причем возможное смещение одной и той же лексемы в другой слот — «автор» с метонимическим значением «силы небесные» вместо слота «материальный носитель» со значением «небесный свод» — дано как осознанный прием: *if I read aught in heav'n, / Or heav'n write aught of fate* (*Paradise Lost*, Дж. Мильтон, 1655) [217].

Наконец, в XVII в. в неоднозначной функции то ли автора, то ли атрибута выступает уже не «любовь», а «красота»: **beautie's clearest text** (*To A.D. Unreasonably distrustful of her own beauty*<sup>98</sup>, Т. Кэрю, опубл. 1640). В веке девятнадцатом атрибутивная интерпретация (*of* + тип содержания), по-видимому, выходит на ведущие позиции, поскольку вводимые после предлога существительные редко персонифицируются в иных контекстах (в отличие, например, от поддержанной античной традицией *Love*): *book of honour* (*Otho the Great*, Дж. Китс, 1819), *page of fame* (*Ode to Liberty*, П.Б. Шелли, 1820). Следует отметить, что неоднозначным может быть и пассив: если конкретное произведение выходит за пределы христианской тематики, пассивная конструкция без указания на деятеля (*Then shall your names in adamant be writ* — *Reflections on the Public Situation of the Kingdom*, Э. Юнг, 1745) создает неоднозначность.

---

<sup>98</sup> При этом опора на шекспировский контекст допускает обе интерпретации: в нем есть и однозначный автор, выраженный абстрактным существительным (собственно *beauty*), и выраженная через *of*-конструкцию атрибутивность («книга любви»).

Все установленные выше механизмы, а также возможность перемещения одного и того же понятия между слотами одной метафоры, может быть показана на примере метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ, традиционной, но достаточно поздно достигающей популярности в поэзии. Обратимся к трем ранее процитированным в соответствующей главе текстам, написанным на временном промежутке чуть более столетия. В наиболее раннем из них (*Epistle II from Oxford*, Э. Юнг, 1730) природа, как и следующее за ней по замыслу автора социальное измерение человеческой жизни, выступает в функции текста (носителя или непосредственно информации, не уточняется): **read Nature, turn / Men's manners o'er**<sup>99</sup>. Два следующих контекста, по своей структуре абсолютно идентичных, отделяет друг от друга чуть более шестидесяти лет; в отличие от вышеприведенного, оба используют притяжательную форму: **read in Nature's book** (*Happiness*, Т. Чаттертон, 1780), **tear from Nature's book / This precious leaf with harsh impiety** (*Admonition*, У. Вордсворт, 1842). Использованная форма ассоциируется со слотом «автор» — что предполагает появление Природы в роли создателя «священного» текста или его владельца. Однако историческое развитие образа природы в рамках изучаемой метафоры происходило скорее в «подчиненной», пассивной функции творения, а не творца. Рассматривая вопрос о том, является ли «природа» автором «книги», следует отклонить версию с ее «авторством» в пользу «владения», а также рассмотреть вариант, где притяжательная форма будет отсылать исключительно к содержанию текста, а не к обладанию или авторству. Как мы видим, непосредственно грамматическая конструкция не дает ключей к интерпретации структуры метафоры; для этого необходимо привлекать знание о всей традиции в диахронии, включая функциональное значение структурно родственных и

---

<sup>99</sup> Потенциально в такой же конструкции могла бы быть реализована и метонимия «автор-текст», при которой сама природа фигурировала бы в роли автора (см. *read Shakespeare*). Однако, как показал анализ контекстов, приведенных в предыдущих главах, такая стратегия, очевидно, в принципе нетипична для метафор с областью источника ТЕКСТ: иначе следовало бы ожидать распространенности контекстов по типу *\*read God* — чего не происходит.

смежных конструкций.

И все же метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ естественным образом предполагает обращение к «автору». Инновации в этой сфере довольно редки; автором неизбежно является Бог, и совершенство зримого мира предстает как результат Его «литературного таланта» — глубины философского смысла (*With such deep sense by God's own sense were writ — The 34 Chapter of Prophet Isaiah from Pindaric Odes*, опубл. 1566), красноречия (**Whose eloquence**, though we understand not, we admire — там же) и, очевидно, поэтического дара, совмещенного, впрочем, с живописным (*Where do we finer strokes and colours see / Of the Creator's real poetry — The Garden*, А. Каули, 1666). Создаваемый текст мира и отдельной человеческой жизни осознается как рукописный: **reads His hand; His ample manuscript** — *Resignation*, Э. Юнг, 1762. Возможен и отказ от реалистического изображения «автора» за счет введения инструмента письма (являющегося, как мы видим еще в текстах древнего Междуречья, главным атрибутом и средством идентификации создателя текста), в данном случае подчеркнуто сверхчеловеческого: *beams of inextinguishable light* (*Hope*, У. Купер, 1781). В иронически сниженном переосмыслении традиционного образа сакральный «автор» встраивается в повседневный литературный процесс, однако за счет заполнения слотов, относящихся к «книге», а не самому «литератору»: **Who [=God] wrote a book called Nature, 'tis to be / Reviewed, I hear, in the next Quarterly** (*Passages of the Poem, Or Connected Therewith*, П.Б. Шелли, около 1820). С постепенной секуляризацией мировоззрения возникает множество мелких авторов — природных объектов и обитателей (см. ниже).

Следует отметить еще один значимый аспект анализа. Кто является автором текста земных деяний человека, а не его предначертанной судьбы<sup>100</sup>? Этот, на первый взгляд очевидный, сюжет отсутствует в литературе

---

<sup>100</sup> Ранее в соответствующих главах эти понятия были разграничены как «судьба» и «жизнь отдельного человека».

Междуречья, хотя среди жителей загробного мира названа женщина/дева-писец<sup>101</sup> Белет-цери; ее прямая функция записи людских деяний, впрочем, не изображена — в «Эпосе о Гильгамеше» она показана лишь читающей таблички перед царицей земли. В «Эвменидах» Эсхила в подземном царстве также ведется хроника «грехов», однако автор ее не упоминается. Наконец, в «Канате» Плавта два списка (достойных и недостойных смертных) составляются группой сошедших на землю светил (множественное, коллегиальное авторство). По уже объясненной причине в Библии эта тема не поднимается, однако получает распространение в англоязычной религиозной поэзии.

Еще на среднеанглийском этапе вводится альтернативный автор — дьявол, ведущий хронику человеческих грехов (в том числе прегрешений не делом, а словом: в «Наставлении о грехах» строка *Alle юat we do Iangle, юе fende доюе wryte* представляет деятельность нечистого еще более скрупулезной - не простой фиксацией самого факта прегрешения, а дословной «записью под диктовку», что развивается в последующей назидательной истории)<sup>102</sup>. Хотя в Библии возможен только один Божественный Автор, в представлениях средневековых поэтов у него может быть множество «оппонентов»: не только Сатана (*fende*), но и бесы (*fendes*), по-видимому, более мелкие духи. В новоанглийском эксплицитном варианте авторами «хроники» тоже оказываются множественные сверхъестественные сущности - серафимы<sup>103</sup>, а их орудием письма — лучи света (*Sonnet to Mrs. Unwin*, У. Купер, 1793), ранее встречавшиеся нам в описании непосредственно Божественного авторства

---

<sup>101</sup> Интересна связь этого персонажа с реальностью шумерской повседневности. В сохранившихся списках горожан отмечена единственная женщина-писец, что может как говорить о теоретической допустимости подобного образования для женщины, так и быть исключением, подтверждающим правило. Допустимо ли в этом случае рассматривать появление женщины-писца среди подземных божеств как осознанный знак диаметральной противоположности мира живых и мертвых?

<sup>102</sup> Интересен в этом отношении ранний прозаический пример из *Ancrene Riwe*, утверждающий, что «покаяние» (*schrift*) способно стереть грех со свитка дьявола. Является ли в данном случае уничтожителем текста человек или Господь? К сожалению, в этом отношении метафора не получает развития.

<sup>103</sup> Небесные создания как авторы встречаются и в написанном столетием позже (1891) стихотворении Эмили Дикинсон — где, впрочем, тема литературной деятельности отсутствует, а «текст», о котором идет речь, краток и утилитарен: *Angels! Write "Promoted" On this Soldier's brow!* [125]



текста природы. Картина, таким образом, изображается с максимальной визуальной выпуклостью, напоминающей об искусстве барокко. В стихотворении Т. Миддлтона «автор» не назван, упоминается лишь носитель «текста» — человеческое сердце (He knows the **volume which thy heart contains** / Christ skips thy faults, only thy virtue reads - *The Wisdom of Solomon Paraphrased*, 1597).

Автором метафорического «текста» нередко оказывается человек, причем типы «произведений» могут различаться. Так, во многих примерах, включая процитированный ранее *The Wisdom of Solomon Paraphrased*, за каждым из живущих признается авторство собственной жизни. В другом, тоже знакомом, фрагменте влияние, оказываемое одним человеком на другого, осмысляется как письмо, а выражаемые вторым эмоции — как текст: you fear to **read** upon **their looks** / The shame and misery **you** have **written** there (*The Cenci*, П.Б. Шелли, 1819). Наконец, в подчеркнуто графическом описании *This Heart (A Woman's Dream)* внутренний мир человека изображен как написанный (выгравированный?) им же самим текст:

It [=the heart] was inscribed like a terrestrial sphere

With quaint vermiculations close and clear -

**His graving.**

(Т. Харди, *This Heart (A Woman's Dream)*, опубл. 1919)

Своеобразным развитием этой версии является «двойное авторство» — участие в процессе письма более чем одного действующего лица. Представление Смерти как второго автора, ставящего точку в конце завершённого труда — точнее, завершающего его словом «Конец» — предполагает наличие самого «труда», в данном случае успешно атрибутируемого именно благодаря притяжательному местоимению: **One who**

**writes Finis to our works** (*Resignation*, 1762) Хотя ранее, в античности, мы уже имели дело с множественным авторством, приведенный пример не является его наследником: каждый из участников выполняет собственную роль в акте создания «жизненного текста», а не повторяет роль второго. Менее очевидно «двойное авторство» выражено в следующем примере: **Do you set down your name** in the scroll of youth, that **are written down old with** all the characters of age? (*Henry IV Part 2*, 1596—1599). Вместо распределения одного слота между двумя действующими лицами перед нами предстает последовательная перемена слота в рамках одного текста. Первоначальный «автор», человек, вносящий собственное имя в список, во второй части высказывания превращается в «материальный носитель», покрытый письменными знаками. Мотив внесения себя в список очевидно унаследован от уже рассмотренных нами списков дурных и добрых дел или тех, кто их совершает, здесь переосмысленных как списки находящихся в определенном возрасте.

В «Эндимионе» Кольриджа список талантливых поэтов утверждают одновременно Аполлон и Музы, однако неясно, кто является его автором; литературная традиция в данном случае не помогает интерпретировать образ, поскольку и Музам, и Аполлону в равной мере могла приписываться функция покровителей искусств. Следовательно, при сохранении схемы «двойного авторства» корректнее все же говорить о владении и, соответственно, распределенных ролях владельцев. Наконец, возможность редактирования «текста» также может рассматриваться как двойное авторство: в *Ancrene Riwe* первым автором является дьявол, но человек может корректировать (стирать) написанное им. (Уточним, что любое упоминание стертого текста (*blotted out*, *gazed*) без указания участников процесса недопустимо рассматривать как отсылку к двойному авторству, поскольку в случае «небесной книги» единственным автором по умолчанию является Бог, он же и уничтожает собственный текст.) От двойного авторства следует отличать авторство

параллельное: у Драйдена влюбленный, узнавший, что его возлюбленная обвенчана с другим, восклицает: *He Sign'd but his; but I will Seal my Love*. В данном случае в основе образа лежит не один текст, над которым два соперника осуществляют разные действия (*sign / seal*), а два разных «текста любви», на что указывает местоимение *his*, противопоставленное притяжательному прилагательному *my*. В пародии Филдинга на эту пьесу, напротив, двойное авторство прослеживается явно, поскольку герой собирается вырвать лист или вымарать запись из «книги судьбы», чьим автором в отсутствие иных указаний является высшая сила.

В целом модификация фигуры автора может затрагивать два аспекта: (1) непосредственно действующее лицо и (2) тип авторства, зависящий от типа создаваемого текста. Такие варианты фигуры автора, как Бог, человек и аллегорическая фигура (Рок, Время) уже были названы. Список может быть ожидаемо дополнен другими сверхъестественными фигурами (а принадлежность к незримому миру, религиозная или оккультная, заведомо ассоциируется с правом на метафорическое «авторство»): *Shadows, and skeletons, and fiendly shapes (...) o'er the dead / Sculpturing records for each memory / In verse, such as malignant gods pronounce* (*The Daemon of the World*, П.Б. Шелли, 1813-16). Неудивительно, что среди аллегорических фигур появляется и Любовь — автор-миниатюрист, записывающий объемные тексты на небольшом носителе: *With art as strange as Homer in the nut, / Love in my heart has volumes put* (*The Tree*, А. Каули, 1656). Неоднозначен статус олицетворенной Природы — учительницы (*The Prelude*, У. Вордсворт): являясь владельцем, она необязательно должна быть автором, как и персонифицированные Время и Рок, хранящие свои книги (*Silex Scintillans*, Г. Возн;  *Davideis*, А. Каули). В хрестоматийном шекспировском примере возникает автор-безумец (*It [=life] is a tale / Told by an idiot — Macbeth*, 1606), причем с учетом предшествующей традиции Божественного авторства такая

реализация может рассматриваться как его прямое, почти карнавальное переворачивание.

Наконец, в качестве авторов могут рассматриваться одушевленные и неодушевленные природные объекты. Так, в XX в. в этой роли выступают роящиеся комары, чьи хаотичные перемещения рассматриваются как неуклюжая попытка записать священный текст, многократно исправляя его: **Jerking their letters** into knots, into tangles / **Scribbling** on the air, sparring sparely, / **Scrambling their crazy lexicon,** / Shuffling their **dumb Cabala** / (...) **Writing on the air, rubbing out everything** (*Gnat-Psalm*, Т. Хьюз, 1967); или колеблющиеся на ветру ветви: Every **twig-end** / **Writes** its circles (*New Year exhilaration*, Т. Хьюз, 1975). Автором может оказаться и природный объект, связанный с водой — как, например, ручей у Китса: the **hurrying freshnesses** aye **preach** / **A natural sermon** (*Minnows*, 1817), или дождь у Теда Хьюза: the rain, **its secret writing** (*Bedtime Anecdote*, опубл. 1971). В процитированном стихотворении Китса показан и второй тип модификации слота — тип авторства: в то время как в большинстве традиционных вариантов создаваемый текст является письменным, а автор может идентифицироваться через владение писчим инструментом, здесь перед нами автор устного текста (*preach ... a sermon*). Устное авторство возникает и у Шекспира<sup>104</sup> («Макбет»). Наконец, с оговорками можно выделить и смежный образ не автора, но пересказчика, дополнительно появляющийся в уже известном нам стихотворении Т. Кэрю *To A.D. Unreasonably distrustful of her own beauty*: Fair Doris break thy glass, it hath perplexed / With a **dark comment, beautie's clearest text,** / It hath not **told thy face's story** true.

Обратимся теперь к образу **читателя**. Как было отмечено, в тех же

---

<sup>104</sup> Отметим, что в монологе Макбета переход к образу бессвязной импровизации производится постепенно: предваряющий его образ актера на сцене предполагает все же выученный и воспроизведенный текст роли (хотя этот аспект в самом тексте монолога не упоминается).

шумерских текстах точного разграничения функций, как правило, не происходит: в раннем гимне богиня письменности Нисаба показана именно читающей («сверяющейся» с табличкой, хотя в ее руке стилус для письма). Для древнего мира характерно смешение ролей «читателя» и «чтеца»: так, женщина-писец Земли «читает» перед владычицей загробного мира, склонив голову, но отрывается от текста, чтобы посмотреть на героя и объявить его мертвым (сверившись ли со списком или нет, не указывается). Вероятно, речь идет о чтении вслух. Сходным образом в Откровении Иоанна Богослова ничего не сказано о том, как происходит процесс «чтения» книг, согласно которым происходит суд над человечеством — оглашаются ли имена, или Судия молча вершит суд? Читатель и чтение в Библии практически не упоминаются. Однако встречается мотив невозможности прочтения и, соответственно, недостойного или неподготовленного читателя. Так, в Книге пророка Исайи духовная слепота описана именно как невозможность «прочесть» текст; отвернувшись от Бога душа показана как читатель неграмотный или лишенный доступа к тексту (запечатанному):

And the vision of all is become unto you as the words of a book that is sealed, which men deliver to one that is learned, saying, **Read this**, I pray thee: and he saith, **I cannot; for it is sealed**: And the book is delivered to him that is not learned, saying, **Read this**, I pray thee: and he saith, **I am not learned**. (Ис. 11-12) [159]

Сходным образом в Откровении человечество характеризуется от противного, как «не-читатели» (неспособные прочесть божественные книги). В отсутствие фигуры «компетентного читателя» остается предположить, что истинным Читателем, и одновременно Автором, в Библии является исключительно Господь.

В писаниях отцов Церкви происходит дифференциация и детализация не

только «текстов» (философская концепция «двух книг»; выделение компонентов текста — знаков и букв), но и типов читателей. Так, в ранее приводившемся фрагменте из «Исповеди» блаженного Августина двум типам «книг» — непосредственно Слову Божьему, выраженному в Священном Писании, и символической книге зримого мира — соответствуют две аудитории: ангельская и человеческая. Поскольку книга зримого мира предназначена именно для последней, наибольшее количество контекстов, включающих образ читателя, в светской поэзии будет относиться именно к ней и к живым существам как ее «персонажам» — среди которых, разумеется, и сам человек.

Читательский интерес человека может быть направлен на книгу мира или на другое человеческое существо, предстающее в качестве книги, а также — в более редких контекстах — на абстрактные «произведения» мироздания. Читатели «книги мира» могут быть настойчивыми и усердными (we with attention look - *The Garden*, А. Каули, 1666; to find the secrets of astronomy / Graven in the book of Jove's high firmament, / **Did mount him up** to scale Olympus' top (*Doctor Faustus*, Т. Марло, 1588 — 1593), I **must get** what the writing means (*Song of Myself*, У. Уитмен, 1855), I **sit and scan** the book of grey (*Grey Evening*, опубл. 1916). Аналогичное маркированное указание на интерес читателя встречается и при «чтении» внешности или характера другого человека: **Read o'er** the volume of young Paris' face (...) **Examine** every married lineament (*Romeo and Juliet* (1591—1595); withdrawing his heart, held it and, **bit by bit**, **Perused** the unguessed things found written on it (*This Heart: A Woman's Dream*, Т. Харди). В других контекстах нет указания на особую мотивированность читателя, осуществление акта познания посредством чтения описывается нейтрально. В частности, неоднозначными являются примеры «школьного» типа, представляющие человека как ученика: хотя отношение к обучению и может быть выражено достаточно открыто (truant в *Of One Self-Slain*, Ч.Х.

Таун), в большинстве текстов заинтересованность «учеников» в «предмете» не упоминается.

Независимо от типа «текста», о котором идет речь, отношение читателя к нему варьируется. Ряд контекстов подчеркивает нежелание участвовать в процессе, чтение против воли или попытку отказа: Of **self-perusal** (...) **Few know** the mighty gain; / Learn'd prelates, **self-unread** (*Resignation*, 1762), you **fear to read** (*The Cenci*, 1819). Меняется также степень «читательского» опыта: thou 'rt **deeply read in most books** (*No Wit, No Help Like a Woman's*, Т. Миддлтон, 2301) — **little** had she read in Nature's book (*Happiness*, 1780), см. тж. *Resignation* выше. Наконец, возможно и полное неумение действовать в роли читателя — простая читательская некомпетентность (all the beauteous characters (...) by God's own sense were writ / (Whose eloquence, though **we understand not**, we admire - *The 34 Chapter of Prophet Isaiah from Pindaric Odes*, опубл. 1566) и даже реакция ребенка или варвара: **tear from Nature's book / This precious leaf** (*Admonition*, 1842). Как форма некомпетентности может рассматриваться и неумение справиться с новым читательским опытом, который становится губительным для неподготовленного сознания — ведь текст изначально не предназначался для него (*Henry IV, Part 2*: O God! that one might **read the book of fate** <...> The happiest youth... / Would **shut the book**, and sit him down and die [230]). Соответственно, вплоть до XVII в. «некомпетентность» человека как читателя «книги судьбы» или недоступность для него этой книги объявляется благом, сохраняющим ему жизнь и рассудок (Шекспир, Мильтон, Каули).

При наличии специального уточнения может отмечаться и разная задача чтения. Целью изучения «книги природы» или «книги человека» может стать стремление познать недоступные большинству тайны (*Doctor Faustus; Elegy XX (To His Mistress Going To Bed); Song of Myself*), узнать судьбу или получить конкретные сведения (в этом случае искомая информация часто уточняется в придаточном предложении с союзом *that*: *Paradise Lost; Astrophel and Stella;*

*Happiness; On the death of our late sovereign*), получить наслаждение ( *The Second Maiden's Tragedy; Romeo and Juliet; Love's Labour's Lost*).

Вторым по частотности типом читателя является Бог. В большинстве обнаруженных примеров «текст» предьявляется Ему визуально, или способ предьявления не уточняется. В средневековой поэзии упоминается восприятие «текста грехов» со слуха, причем фактически утраченную в европейской словесности роль «чтеца» выполняют бесы (*The Lessouns of the Dirige*). В целом Бог и человек находятся в своеобразных отношениях «обмена ролями». Если Бог предоставляет человеку для чтения книгу Вселенной, человек, в свою очередь, предьявляет собственное сердце и весь ход жизни — «тексты», написанные либо им самим (*The Wisdom of Solomon Paraphrased*, 1597), либо небесным посредником - ангелом (*Sonnet to Mrs. Unwin*, 1793). «Читательская активность» Бога показана достаточно детально: не как моментальное получение информации существом всеведущим, но как реалистичный процесс, допускающий избирательность (**skips thy faults**) и смену деятельности (a book (...) on which the eyes of God **not rarely look** — такая формулировка предполагает возможность отвернуться от конкретного текста). Разумеется, такие характеристики, как компетентность, внимательность или достаточный объем опыта, к Читателю самого высокого класса неприменимы. Нет необходимости и уточнять побудительную причину чтения.

Подводя итоги, стоит отметить, что заполнение слотов «читатель» и «автор» чаще происходит не прямо, а косвенно. В отличие от слота «материальный носитель», на языковом уровне нередко получающего однозначное выражение (scroll, book и др.), для этих слотов лексемы «reader» и «writer / author» нехарактерны, за редчайшими исключениями<sup>105</sup>. Движущей силой метафоры на

---

<sup>105</sup> Например, в стихотворении Эмили Дикинсон о Валтасаровом пире (в нашем исследовании не цитируется)



языковом уровне обычно является глагол (write, read), позволяющий выстроить систему отношений между участниками ситуации без их прямого названия. Во многих случаях необходимость в детализации данных слотов отсутствует за счет предсказуемости культурной традиции. Как мы выяснили в этой главе, прототипическим «автором» для метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ, как и ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, является Бог (или замещающее его божество, аллегорическая фигура), а прототипическим читателем — человек.

Другой причиной отказа от детализации предположительно могла стать очевидность исходной перспективы: так, если не указано иного, человек заведомо выступает в роли «читателя» любого представленного текста, будучи наиболее активным наблюдателем видимого мира и единственным существом, наделенным способностью к умозаключению (а это два ключевых условия, без которых чтение невозможно). Наличие продолжительной литературной традиции, высокая частотность метафор, связанных с понятием ТЕКСТ, в большинстве случаев снимает неоднозначность разграничения действующих лиц («автор» — «владелец», «читатель» — «чтец»), вызванную устойчивыми лексико-грамматическими моделями — посессивной конструкцией с of или использованием притяжательных местоимений.

Количество дополнительных «читателей» и «авторов» определяется также возможностями самой метафоры: связь с абстрактным понятием, таким как Природа, Любовь или Судьба, повышает вероятность появления в тексте соответствующих персонажей в одной из ролей, в то время как метафоры, связанные с индивидуальной жизнью, менее располагают к этому. Благодаря узнаваемости метафор неоднозначность либо разрешается имплицитно (неназванный «автор» книги звездного неба, вероятно, Творец), либо делается неактуальной (поскольку образ в целом интуитивно воспринимаем и без точной

---

появляется «имя автора» - correspondent (Бог).

детализации всех слотов). Тем не менее благодаря тесной связи триады «автор» — «текст» — «читатель» внутри нее возможны функциональные перестановки: так природные объекты, обычно относящиеся к слоту «носитель», приобретают свойство авторства, а Господь из «писателя» становится «читателем».

## Глава 8. Концептуальные метафоры с областью источника ТЕХТ в современной песенной и любительской поэзии

Проследив развитие нескольких ключевых метафор с областью источника «текст» в англоязычной поэтической традиции, в предыдущих главах мы вкратце рассмотрели и произведения, находящиеся вне литературного канона: работы авторов второго ряда, не оказавших заметного влияния на развитие англоязычной поэзии, а также любительские стихи, опубликованные в региональных альманахах и неспециализированных изданиях. В этой главе мы продолжим анализ непрофессиональной поэзии, обратившись к произведениям исключительно XX - XXI вв. — эпохи массовой культуры, не имевшей точного эквивалента в прежние времена и ориентированной на упрощение символического кода, имитацию и воспроизведение форм высокой культуры в облегченном виде. Обладают ли они теми же чертами, что и любительские тексты предыдущих столетий, и как именно представлены в них рассматриваемые метафоры?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо рассмотреть достаточно широкий круг современных песенных текстов и любительских стихотворений. Песенный материал для завершающей части исследования был собран с помощью открытой базы данных MLDb: The Music Lyrics Database. Поэзия авторов-непрофессионалов была найдена на сайте poemhunter.com, публикующем как классическую, так и современную поэзию без предварительного отбора, а также через поисковые системы<sup>106</sup>. Подборка, сформированная для данного исследования, включает в себя произведения популярных жанров (поп-музыка, кантри, джаз, рок, рэп и др.) и не включает жанры академические (опера) или утратившие актуальность (мюзик-холл). Критерием отбора непрофессиональных авторов стало отсутствие их

---

<sup>106</sup> В дальнейшем все цитаты в данной главе приводятся по данным источникам, если не указано иного.

произведений в официально изданных поэтических сборниках, антологиях и интернет-журналах и на литературных сайтах, предполагающих экспертный отбор. Надеемся, что таким образом нам удалось выделить группу текстов, принципиально не имеющих отношения к профессиональной литературной сфере. В отличие от предыдущих разделов, имена авторов песен и названия музыкальных коллективов не указываются, поскольку одно и то же произведение может присутствовать в репертуаре нескольких исполнителей, а имя автора текста не всегда становится известным аудитории.

Представляется возможным рассмотреть песенные и любительские тексты в одной главе как объединенные общим культурным фоном и предположительно не обязанные соответствовать столь же высоким литературным стандартам, как профессиональная поэзия. При этом следует выделить особенности текстов, сопровождающихся музыкой. В отличие от письменной литературной традиции, песенный жанр является мультимодальным: его выразительный язык включает также аккомпанемент и интонации голоса. Фокус внимания аудитории перемещается с текста на музыкальное сопровождение; сравнительная значимость текста для суммарного эстетического эффекта, производимого песней на слушателя, уменьшается.

Этим обусловлены особенности популярной песенной поэзии<sup>107</sup>:

1. Образный ряд текста должен быть достаточно лаконичным, чтобы обеспечить скорейшее восприятие слушателем; при этом выделенные из всего образного массива ключевые элементы должны быть максимально опознаваемыми при первом прослушивании;

---

<sup>107</sup> В основе различий между песней и стихотворением традиционного формата лежит специфика восприятия текста на слух в сравнении со зрительным восприятием. Письменный текст существует в пространстве листа, его взаимодействие с читателем персонализировано: скорость его освоения и возможность перечитывания отдельных мест определяется самим читателем. Устное произведение, напротив, существует в первую очередь во времени: оно ограничено временем звучания трека, а ритм восприятия задается непосредственно записью или исполнителем (во время живого выступления). Звукозапись, позволяющая повторять и перематывать треки по желанию слушателя, не нивелирует этих различий полностью: скорость восприятия по-прежнему зависит от замысла автора, а потеря внимания на одном отрезке времени может повлечь за собой непонимание дальнейшего текста.

2. Одновременно к тексту предъявляются меньшие требования касательно ясности, целостности и однородности образного ряда: некоторая сбивчивость, фрагментарность или эклектическое смешение метафор, неизбежно заметные при чтении с листа, могут пройти незамеченными, компенсироваться музыкой или быть оправданными воображением читателя и его культурным багажом.

Одна из особенностей песенного жанра, значимых для нашего исследования — наличие специфической музыкальной структуры, позволяющей ритмически или интонационно подчеркивать отдельные строчки. Изменения в восприятие песни вносит и часто встречающееся разделение композиции на куплеты и припевы: последние за счет повторяемости гарантированно привлекают внимание слушателей. Такой же эффект обеспечивает любой повтор: например, анафора или прямое дублирование строк и строф, а также дублирование куплетов. Значимым является и название песни, в особенности в условиях современной музыкальной индустрии, обеспечивающей знакомство публики именно с названиями песен благодаря ротации в чартах и публикации треков в интернете.

Таким образом, по аналогии с «сильной позицией» в письменном тексте (перед цезурой, в т.ч. в конце строки), для лексемы, принадлежащей песенному тексту, «сильной позицией», обеспечивающей максимальное внимание слушателя, может считаться:

- принадлежность к припеву / названию песни / повторяющемуся фрагменту;
- использование в названии альбома;
- мелодическая и ритмическая выделенность

Для любительских литературных текстов вышеперечисленные особенности неактуальны: применительно к форме бытования текста произведение непрофессионала и даже графомана не отличается от гениальной поэмы — это все тот же мономодальный (воспринимаемый зрительно) текст на листе, предназначенный для индивидуального восприятия. Заметим также, что

песенный текст, следующий требованиям жанра, не обязан быть непрофессиональным и низкопробным, в то время как отличительным признаком, разделяющим полноценное произведение малоизвестного автора и произведение автора-любителя, является именно степень оригинальности и значимость для литературного процесса<sup>108</sup>. В пределах одной главы песенная и любительская поэзия будут проанализированы по отдельности. Не становившаяся объектом специального исследования в литературной традиции метафора ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ будет специально выделена в этой главе и проанализирована самостоятельно без разделения на песенную и любительскую поэзию в иллюстративных целях.

### 8.1 «Текстовые» концептуальные метафоры в песенной поэзии

Метафора ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ является одной из наиболее распространенных в песенной поэзии. Человеческая жизнь с содержательной стороны обыкновенно представляется как рассказ, повествование — story, реже tale: story of your / my life (так озаглавлены как минимум четыре песни). В обнаруженных контекстах tale скорее используется для уточнения содержания жизни в целом или одного из ее эпизодов, оставляя обозначение жизни как таковой за story: every life story / every intertwined tale of guts and glory; tales of good fortune that couldn't be planned. История человеческой жизни может оцениваться как запутанная, трудная для прочтения и неоднозначная: I know it isn't black and white / And it's anything but grey<sup>109</sup>; the story / of your life is so twisted. Неудивительно и внимание к процессу написания

---

<sup>108</sup> Разумеется, мы не утверждаем, что факт публикации произведения в официальном издании гарантирует его художественную ценность, и напротив. Примененный нами принцип отбора был призван в первую очередь разграничить тексты, адресованные подготовленной и «наивной» аудитории. Автор исследования воздерживается от оценочных суждений касательно литературных достоинств проанализированных произведений.

<sup>109</sup> Стоит обратить внимание на скрытую связь с визуальным образом, т.е. материальным носителем - печатным листом, подразумеваемую выражением black and white, употребленным применительно к содержанию.

текста, всегда воспринимаемого незавершенным и данного в динамике: you're moving down the page; the story of your life is unwritten. Среди типичных метафор «написания» или «чтения» текста жизни выделяется уникальный контекст, объединяющий книжно-литературную образность с естественнонаучной: Carrying our stories like DNA in hair follicles. Подчеркнуто материалистическая трактовка «текста жизни» подтверждается следующей строкой — Lugging chronicles like baggage handlers; так содержание «книги» получает внешнее выражение — вес и объем огромного тома.

Материальным носителем «текста жизни», действительно, в большинстве случаев оказывается книга, подразделяемая на составляющие — в первую очередь главы. Именно последовательность разделов оказывается наиболее наглядным способом отобразить этапы жизненного пути. Отмеченный характерными чертами отдельный этап человеческой жизни часто концептуализируется в качестве главы книги. Таким этапом может быть любой значимый период: в первую очередь начало или конец романтической истории (She shut her heart after his ring rang off her door (...) **New chapter underway**, When I first met you / My **life turned a page** / **Chapter one** was how true love was made) и стадии взросления и становления личности (I wanna share with you **the first five chapters of my life, the first and final chapters of my life**). В другом, хотя и близком значении «главой» жизни может быть назван один из ее аспектов, область или проблема: отношения с другими, проблема веры, значимые составляющие внутреннего мира (a chapter on **fathers**, a chapter on **sons**; a chapter on **loss**; a chapter on **god** that I don't understand<sup>110</sup>). В более узком понимании в качестве «главы» человеческой жизни выступает определенный возраст, что естественным образом вырастает из идеи жизненного этапа: spring **No.21** (...) chapter **21**, mid-chapter, **age eleven**. На языковом уровне может появляться посессивная конструкция с предлогом of, уже знакомая нам по

---

<sup>110</sup> Отметим принципиальную двусмысленность фразы, вызываемую определительным придаточным с that.

разнообразным контекстам с *book* и указывающая на содержание конкретной «главы»: *chapter of secrets*, *chapters of fractures and raptures*. В соответствии с «текстовой» метафорой значение может уточняться и предлогом *on*: *chapter on loss / on love / on fathers, sons*<sup>111</sup>.

Аналогом «главы» выступает «страница» (*page*), во многом дублирующая ее функции. Этап жизни может обозначаться и посредством этой аналогии: таковы любовные истории (*you're tearing out the page / New chapter underway*, *When I first met you / My life turned a page* — в обоих процитированных ранее примерах «глава» и «страница» использованы в одном фрагменте и в одинаковом смысле), отдельные события, возможно, судьбоносные для того, кто проживает эту жизнь, и отмечающие новый этап (*a page where we fail to meet*). То же применимо и к содержанию: так, в ранее приведенном тексте о «главах» жизни упоминаются «*flickering pages*» и «*pages of conflicts that nobody won*».

Как *chapter*, так и *page* используются для обозначения конца земного существования: *final chapter / last page*. В наиболее широком значении последовательность глав и страниц символизирует само движение жизни, не требующее уточнения метафорического переноса. Так, при всей очевидности указания на конечность человеческой жизни в следующем тексте, взятом из припева, установить соответствие между «страницами» и конкретными отрезками времени — днями, годами, возрастами человека — невозможно: *Though the pages are numbered*<sup>112</sup> / *I can't see where they lead / For the end is a mystery no-one can read / In the book of my life*. В данном контексте приобретает популярность фразеологизм *turn the page*, обозначающее прощание с прошлым и начало нового этапа (*to begin doing things in a different way and thinking in a*

---

<sup>111</sup> Интересно, что песенный текст, в котором встречается эта предложная конструкция, отчетливо традиционен по сравнению с другими: он соответствует правилам силлаботонического стихосложения, с регулярной рифмовкой и четкой внутренней структурой.

<sup>112</sup> Отсылка к устойчивому выражению *one's days are numbered* очевидна, однако и в нем *day* не имеет значения временного отрезка с конкретной астрономической продолжительностью, имея тот же обобщенный смысл («дни нашей жизни»).



more positive way after a period of difficulties [151]): it's time to **turn the page**; my life **turned a page**; life will **turn a better page** — выражение, активно используемое именно любителями веком ранее, но среди их современников-профессионалов не слишком популярное. Единственное заметное отличие между контекстами употребления *chapter* и *page* касается значения «конкретный возраст человека»: «глава» вполне может выражать это значение, но вряд ли может быть заменена «страницей».

Интересно, что в песенных текстах отсутствует образ «конца главы»: она видится исключительно как целостное единство, символ однозначно характеризуемого этапа. «Страница», напротив, вполне делима в плане объема расположенного на ней (прочитанного) текста: движение сверху вниз в процессе чтения может представлять ход жизни — см. в уже знакомом примере: *It's the story of your life / You're **moving down the page***. Аналогичным образом будущее скорее представляется в виде пустых страниц (*empty pages*), нежели ненаписанных глав. В свою очередь, главы часто видятся пронумерованными, в то время как для страниц это менее характерно: *chapter 21; chapter one, two, three* и т.д. (одна из песен полностью строится на перечислении практически идентичных по структуре «пяти глав жизни»).

В песенной поэзии появляются и образы, не заимствованные из традиции. Так, в одной из песен фигурирует специфический предмет — *rolodex*: *I'm (...) flippin' through my life **like a rolodex***. Не получивший прямого соответствия в русском, *rolodex* (производное от *rolling index*) может означать персональный органайзер, хранящий деловые контакты владельца, а также — обобщенно — всю сеть деловых связей, установленных бизнесменом. Для нашего исследования наиболее примечательно первое, исходное значение — вращающийся органайзер, позволяющий перелистывать карточки. По сравнению с традиционной «книгой» этот образ подчеркивает беглость просматривания небольшого объема информации (поскольку карточки вместо

полноценного текста содержат лишь несколько строк с адресами и телефонами).

Другой нестандартный образ не принадлежит рассматриваемой метафоре непосредственно, но усложняет ее, вводя сопоставление раскрытой книги с разрезанным фруктом, поддержанное на языковом уровне многозначностью лексем *section* (разрез / раздел книги) и *cut* (разрезать фрукт / разрезать новую книгу, т.е. разделять листы):

It's the **book of my days**, it's the **book of my life**

And it's **cut like a fruit on the blade of a knife**

And it's all there to see as the **section reveals**

There's some sorrow in every life

Используемая метафора многослойна: в ней совмещены две аналогии — концептуальная метафора ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ и индивидуально-авторская «текст = плод», которая основана на внешнем сходстве между рассеченным на две части фруктом и разделенным на две страницы книжным разворотом. Глагол *reveal* привносит в чисто визуальный образ дополнительное значение, намекая на скрытый смысл, заключенный в «сердцевине» плода и соответствующий неочевидному содержанию текста.

Вопрос об авторстве, ранее подробно рассмотренный в соответствующей главе, заслуживает особого внимания. Кто является автором «книги жизни» отдельного человека в песенной поэзии? В текстах без выраженного религиозного компонента это, как правило, сам человек, наполняющий жизнь определенным содержанием (I wrote the **book of loneliness**, you will write **your story of a life**). Отношение к написанному тексту варьируется от полного принятия до желания исправить ошибки, от решимости принять ответственность за «творение» до неуверенности и страха перед его созданием: it's a book I'm **afraid to write**, [I] decided to **write the real pages of my life**, I won't

**rewrite my life, I got to rewrite my life.** Не являясь автором жизни, человек может оказаться ее читателем: **reading on** from here (...) it's **yours to read** the book of life, I'm **flippin' through** the pages of my life.

Отметим, что даже при использовании искомой метафоры как центральной с высокой степенью детализации авторство не всегда выражено однозначно; так, единообразное описание действий героини в припеве песни *Story Of Your Life* не дает понять, пишет ли она собственную историю или читает ее по мере создания текста кем-то иным: It's the story of your life / You're **tearing out** the page / New chapter underway (...) / You're **moving down** the page / As the **words begin to change**. В ряде случаев авторство остается неуточненным, но человек может повлиять на собственную «историю» тем или иным образом: например, вырвав страницы («tearing out the page»: вспомним тот же образ у Вордсворта, но относящийся к природе и наполненный совершенно иным значением). К более типичным действиям, осуществляемым человеком (как правило, лирическим героем или протагонистом-адресатом, уточненным или неопределенным you) над текстом жизни, относятся прочтение и создание текста, выраженные нейтральными глаголами read и write, а также более специфическим образом. Так, обращение к прошлому в воспоминаниях, то есть его чтение (независимо от авторства), может быть представлено как перелистывание книги через нейтральное look (**lookin' over** these chapters; **looking at** the pages of my life<sup>113</sup>) и более экспрессивное flip (**flippin' through** the pages of my life; **flippin' through** my life). Что характерно, turn не используется для обозначения воспоминаний, очевидно, закрепившись за действенным изменением жизни и движением в будущее, а не в прошлое.

«Книга жизни» может быть сожжена, что в цитируемом ниже фрагменте обозначает не прекращение физического бытия, а скорее подведение итогов или мимолетность жизни, прощание с прошлым; при этом не уточняется, кто

---

<sup>113</sup> Снова отметим идентичный контекст употребления chapter и page.

сжигает листы: **All these pages are burning** / And all that's left is you. Интересное соотношение чтения и письма представлено в песне *The Story of Your Life*, само название которой свидетельствует о центральной роли метафоры. Ключевую роль здесь играет неоднозначность (возможно, сознательно введенная) выражения *take one's hand* в контексте рассматриваемой метафоры: взять за руку спутника или контролировать руку пишущего, направляя ее — *If you give me one chance to **take your hand** / I'll fill the empty pages as you write / The story of your life*. При одной интерпретации возлюбленный представляется частью текста, а любовь — страницей «книги жизни», создаваемой ее автором — самим человеком; при ином прочтении появляется второй автор, помогающий при создании текста.

Отметим также случаи множественного «авторства», при которых возможность приписывания «текста жизни» различным лицам и силам целенаправленно обыгрывается. Так, в рамках одной песни лирический герой появляется одновременно в качестве автора собственной жизни (*I wrote a book of loneliness, the words I need to say*) и читателя «текста судьбы» (*Can you help me see / The person I could be / **Read between the lines**; Do you ever feel like your destiny is written for you*) и приглашает спутницу жизни в соавторы как текста собственной жизни, так и жизни совместной (*can you help me write the story of my life; together we can write our dedication in the story of our lives*).

Метафора ЖИЗНЬ КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ встречается в песнях реже — вероятно, по причине обязательности религиозного контекста, ограничивающего аудиторию песен и, соответственно, менее благоприятного для массового жанра. Сужение целевой аудитории в свою очередь минимизирует необходимость творческой переработки метафоры, поскольку цитирование, близкое к тексту, способствует восприятию на слух. Так, следующий текст практически следует логике проповеди, разрабатывающей

взятую из Писания тему и выстраивающейся вокруг наиболее полно иллюстрирующих ее библейских контекстов (в частности, в данном случае Rev 13:8, 21:27)

I hope to bring your preacherman

Home to show my people how they can

**Get their names back in the book of the life of the lamb**

В дальнейшем эта же цитата повторяется в несколько измененном окружении, восходя к объединению «они — я — мы»: I hope to find a good preacherman / Who can show me how I can / **Get my name back in the book of the life of the lamb** (...) if we listen to the Rasta man / He can show us how to (...) **Get our names back in the book of the life of the lamb**. Религиозная интонация поддерживается лексически на протяжении всего текста (blessings, pray, God). В более прямолинейном тексте образ «списка спасенных душ», восходящего непосредственно к Библии, сочетается с аллюзией на одну из разновидностей метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ, а именно «звездное небо = книга»: There's a **star by your name in the Book of Life**. Дальнейшей разработки метафора не получает.

Более детальные тексты, разрабатывающие ту же метафору, занимают промежуточную позицию между двумя ранее рассмотренными группами. В популярную модель ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ вводится второй и главный автор — Бог, обеспечивая «двойное авторство»<sup>114</sup>. В рамках этой модели человек выступает как автор некомпетентный или неопытный (что отражает уже известный мотив «несовершенного авторства»), совершающий множество ошибок при письме и нуждающийся в руководстве небесного Автора. Как и в «светских» текстах, детализация может затрагивать «содержание текста» (I struggle every day / To finish this my own way; I'm (...)

---

<sup>114</sup> См. выстроенную иначе схему «двойного авторства» в классической поэзии: *Resignation*, 1762

**telling the story** of Your love; см. тж. all of the mistakes I have made, the pain of my mistakes, потенциально способное относиться как к содержанию, так и к оформлению текста); «материальный носитель» (You gave me a **clean slate**; I (...) try to **scribble out** / The pain of my mistakes; You **paint** a simple **line** / **Erasing** each mistake / The **pages** come alive); «инструмент письма» (You take the **pencil** / I've been holding much too tight). В соответствии с литературной традицией, нередко переносящей устойчивые представления о «персте судьбы», и пребывании мира и человека «в руке Божией» на сотворенный Им текст Вселенной и делающей его манускриптом<sup>115</sup>, «текст жизни» у авторов песен может представляться написанным от руки: You take the **pencil**; You **take my hand** in time / And You paint a simple line; I was put here for a purpose this was written by a King / Was carefully designed, **hand-crafted** and made<sup>116</sup> / By the One who's never made a mistake. Это подчеркивается и очевидно физическим взаимодействием между «авторами» текста жизни — передачей предметов (clean slate, pencil), придерживанием руки пишущего (как ученика, ребенка) и самостоятельным исправлением ошибок.

В песенной поэзии, как и в классической литературной традиции, засвидетельствованы метафоры, определяющие физическое тело и внутренний мир человека как текст. Стандартным вариантом метафоры ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, уже к XIX в. утратившим выразительность, является ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, особенно в версии, устанавливающей связь между внешностью («выражением») и эмоциями («содержанием»). Как и в традиционной поэзии, внимание наблюдателя сосредоточено на лице; однако — возможно, под влиянием общеизвестного фразеологизма You can't judge a book by its cover (said to show that you cannot know what something or someone is like

---

<sup>115</sup> См. там же - *Resignation*: My soul, which **reads His hand** as clear / In my minute affairs,/ As in **His ample manuscript / Of sun, and moon, and stars** [250].

<sup>116</sup> В этом примере речь идет скорее об изготовлении материального носителя, чем о написании текста вручную, что не отменяет стоящей за использованным образом идеи «рукотворности».

by looking only at that person or thing's appearance [147]) — оно концептуализируется не как текст, несущий определенное содержание, но как обложка книги, дающая представление о самом произведении (хотя детализация не достигает такой степени, чтобы упоминалось, например, заглавие или оформление переплета). Чтение внешности может быть простейшим делом — как, например, в шуточной песне о провинившемся гуляке, вернувшемся к спутнице жизни после ночи, проведенной вне дома: she read **my face** like the **cover of a book**. Несерьезность песни не способствует детальному развитию образа. С выходом темы на первый план метафора усложняется, хотя при этом целостность образа может нарушаться за счет вовлечения элементов иных лексикализованных «текстовых» метафор. Так, в песне *Read Between The Lines* неоднородность образа заметна уже в припеве, строка из которого дублируется в заглавии: So take a long, hard look at the **cover** of this book / And read **between the lines**. «Текстовая» образность, пронизывающая песню, относится именно к содержательной составляющей: Everything I've ever done is **written all over** me; read **between the lines** of this (...) face of mine. Именно из-за этого другие видимые, но невербальные знаки упоминаются в том же контексте: I'm a (...) **portrait** of my past; like **roads on a map** they [= внешние особенности<sup>117</sup>] cross a battered stretch of skin. Однако в первой строке припева, приведенного ранее, упоминается «обложка» книги, скрывающая ее настоящее содержание (собственно текст), которым может являться только сознание, эмоции или жизненный опыт.

Метафора ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ специфически реализуется в словосочетании *book of dreams*. Однозначно выделить и определить его концептуальную схему не представляется возможным в силу неоднозначности слова *dream*, означающего «сон» и «мечту». Дополнительно

---

<sup>117</sup> В этом фрагменте песни присутствует примечательная игра слов: There are pleasant deep impressions (= впечатления / отпечатки, отметины) that are solid as gold. Хотя между этой строкой и процитированной фразой о «дорогах на карте» лежат еще два предложения, формально *impressions* может являться синтаксическим референтом *they*, тем самым усложняя образ.

мотив «сна» может осложняться благодаря контексту, сближающему его с другими понятиями и делающему допустимым рассмотрение book of dreams вместе с другими разновидностями метафоры - например, ПАМЯТЬ / ВОСПОМИНАНИЯ = ТЕКСТ. В приводимом далее тексте упоминание приготовлений ко сну соотносится с образом именно «книги снов», однако встречающиеся в том же фрагменте и в сходной функции «воспоминания» (memories) позволяют анализировать песню и в контексте «книги памяти»:

Every **night before I go to sleep**

I **open a book** no one knows I keep (...)

[CHORUS:]

**Memories** in each and every **line**

Can't take that away from me

Because you will always be

In **my book of dreams**

Мотив «книги воспоминаний» раскрывается во втором куплете: I found a **page I wrote** when we first kissed / Now I know that there is no greater love than these / The **words I wrote** that are still true today. Данный песенный текст фактически можно рассматривать с двух точек зрения: либо перед нами метафора «книги снов», слитая с родственной метафорой «книги воспоминаний» (одна синкретическая метафора), либо «книга снов», заявленная в заглавии и припеве, не получает развития, в то время как параллельно существующая «книга воспоминаний» подробно детализирована, но не названа (две отдельных метафоры).

Среди проанализированной выборки присутствует и текст, предположительно обращающийся к образу именно «книги фантазий, мечты»:

The **spine** is bound to last a life

Tough enough to take the pounding



**Pages** made of days of open hand

In my **book of dreams** [X3]

Number every **page** in silver

**Underline** in magic **marker**

Take the **name** of every prisoner

Yours is there my word of honor

Единственный текст, в котором метафорическая «книга» несомненно относится к снам, а не к мечтаниям — прямая противоположность вышеприведенным по эмоциональной тональности: описанные в нем сны — ночные кошмары, возможно, связанные с прозрением пугающей сущности мира<sup>118</sup>. «Книга Черных Снов» из одноименной песни (*Book of Black Dreams*: как всегда, ключевое понятие вынесено в припев и заглавие) имеет страницы и, очевидно, переплет (now **turn the back page; up the back** in the *Book of Black Dreams*).

Текст внутреннего мира (*mind*) и уже упоминавшийся текст памяти (*memories*) не всегда требуют зримого выражения во внешнем мире. Обращение к первому мотивировано невозможностью «прочсть» мысли и чувства по внешности. В песнях, озаглавленных *If You Could Read My Mind* и *Read my Mind*, речь идет соответственно о чувстве истощенности отношений — по-видимому, пока еще не разглашенном — и, напротив, о боязни признаться в любви. В первом примере детализация максимальна, хотя и происходит в окружении метафор, лишь косвенно связанных с рассматриваемой. Содержательная сторона «истории» вводится повторяющейся конструкцией *If I / you could **read your (my) mind** love / What **tale** your (my) thoughts could **tell***. Собственно метафорическим «текстом» является внутренний мир героини,

---

<sup>118</sup> Тем не менее и в этом случае можно рассматривать *dream* как эквивалент «грезы» - только не пленительной, а пугающей.

сопоставляемый с бульварным чтивом:

Just like a **paperback novel**

**The kind that drugstores sell**

When you reach the part where the heartaches come

The **hero** would be me

But heroes often fail

And you won't read that book again

Because the **ending's** just too hard to take

Исходя из образного ряда рассматриваемой песни, можно предположить, что нелicenseприятное сравнение не направлено против «адресата» (you): скорее оно встраивается в ряд других узнаваемых клише массовой культуры (an old time movie; a movie star, a movie queen), создающих легко узнаваемый слушателем образ и, возможно, косвенно указывающих на банальность романтической истории. Тему кинематографа в контексте песни можно воспринимать как следствие расширения содержательного компонента «чтения».

Во следующем примере мертвая метафора «read my mind» смешивается с буквальным рассказом о попытке лирического героя подобрать слова для объяснения в любви. Хотя «чтение мыслей» на первый взгляд получает развитие и, вероятно, может трактоваться слушателем и как метафорическое, буквальное понимание очевидно преобладает:

just some simple words that i wanna say

when i get close i hesitate

time and time i search to find

that **opening cliche**

[CHORUS]

if you could only **read my mind**  
you'd see that i am struggling  
**line by line**  
i **wrote it down** a million times  
but i just cant seem to get it right  
(...) out of necessity i have to prove  
that my telepathy  
can get through to you  
why  
does it have to be that the **words get in the way**

Как мы видим, сам факт использования устойчивого выражения не гарантирует дальнейшего развития образа. Мертвые метафоры и фразеологические обороты, по-видимому, типичны для песенной поэзии в неизменном виде.

Воспоминания, как уже говорилось, также могут концептуализироваться как текст. Еще одним доказательством этого служит песня *Re-Write*<sup>119</sup> *The Memories*. Здесь в пределах одного припева появляются три метафоры: ВНУТРЕННИЙ МИР=ТЕКСТ (erase the heartache), ВОСПОМИНАНИЯ=ТЕКСТ (rewrite it = the memories; число существительного в данном случае несущественно для установления референции), ЖИЗНЬ / ЧАСТЬ ЖИЗНИ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ (our short stories — то есть неприятные эпизоды прошлого): I wish I could **erase** the heartache / And turn back the hands of time / (...) Wish I could just **rewrite** it / Our **short stories** last so long). Ключевой для этого текста глагол rewrite вызывает к жизни цепочку подобных по внутренней форме глаголов remind и rewind, где первое используется в буквальном смысле, второе, вероятно, связано с образом времени как часового механизма (hands of time): you're still reminded; let me hold you and rewind.

---

<sup>119</sup> Отметим, что и при наличии уже вошедшего в язык написания rewrite автору, по-видимому, важна внутренняя форма глагола, что говорит о сознательном обращении именно к «текстовой» метафоре.

Наиболее неоднозначным «текстом» является «человек в целом», появляющийся в конструкции с прямым дополнением *to read somebody*. Его нестандартным вариантом является «человек как ненаписанный текст» — материал для письма. Как и в других связанных с «текстом» метафорах, эксплицитное объяснение не всегда присутствует, отсылая слушателя к существующей традиции или контексту; однако если второй компонент конструкции с предлогом *of* проясняет смысл образа, прямое дополнение само по себе лишено явного значения. Например, лаконичный рефрен *Please read me* в одноименной песне не поддержан другими элементами области источника (*book, page* и т. п.). Интерпретация «стремление к пониманию» становится возможной благодаря контексту: *Maybe I've been lying on your couch too long / I'll stay if you can see me through, explain why / Please **read me***.

Аналогично выстраивается и аналогия «человек-чистый лист» в песне с красноречивым названием *Write On Me*, где многократно повторенная строка не получает прямого объяснения. Однако в этом тексте детализация намного выше, чем в *Please Read Me*: здесь появляется не только «автор», но и инструмент письма, и материальный носитель, хотя и не имеющие прямого соответствия в области цели и служащие скорее для расширения ассоциативного поля метафоры: *Pick up the **pen**, put it on the **paper***. Песня включает в себя и знакомые мотивы корректирования написанного и восприятия внешности как текста, однако установить их точное содержание затруднительно: *I could see a city sleep / I could see an ocean wave / **Everything** is changing and **it's written on my face***. *Everything* может относиться как (традиционно) к внутреннему миру лирического героя, так и (согласно предыдущим строкам) к его восприятию мира внешнего и реакции на него. Сама же центральная метафора «человека как ненаписанного текста» в данном тексте, где «автором» является романтический партнер (*baby; you will be mine*), опирается на идею любви как начала новой, настоящей жизни («создания»

человека как текста) и изображает процесс «письма» подчеркнуто чувственным: **Touching** on my body like you know me.

Отсутствие однозначной «расшифровки» в текстах создает возможность альтернативных интерпретаций: так, читаемая лирическим героем «книга» может принадлежать как парадигме ЧЕЛОВЕК=ТЕКСТ, так и ЛЮБОВЬ=ТЕКСТ, о которой будет сказано позже (как и во многих других случаях, без потери смысла и радикального изменения общего образного строя песни):... it hit the soft spot in my heart / When I found out you **wrote** the / **Book I read** (...) The **book I read** was **in your eyes** / (...) I'm / Running a race and **you're the book I read**. Чтение другого человека как текста вообще склонно реализовываться в романтическом контексте (в *Please Read Me* не обозначенном напрямую, но допустимом). Так, в песне *Open Book* женщина кажется открытой книгой незадачливому возлюбленному, чрезмерно замкнутому на самом себе: You're caught in your own glory. / You are believing **your own stories**. / **Writing your own headlines**. / Ignoring your own deadlines. / But now you've gotta **write them all again**. Прочтение при этом затруднено исключительно по вине «читателя»: You think she's an **open book** / But you don't know which **page to turn to**. Как и в некоторых других песнях, основанных на различных «текстовых» метафорах, один и тот же участник действия совмещает роли автора и объекта (материального носителя): She's **writing a novel**. / She's **writing**, she's weaving, / **Conceiving a plot** (автор); You think **she's an open book** (материальный носитель). Это несколько нарушает целостность образа, однако может быть объяснено как отражение неадекватного восприятия героем своей спутницы («you think»). Отметим, что выражение open book зарегистрировано в словарях как идиома; возможно, первоначальное обращение к ней как ключевому элементу (входящему в припев и название) инициирует всю метафорическую цепочку, опирающуюся на образ «текста».

В повседневном языке заложено и выражение связи внутреннего и

внешнего в человеке посредством «текстовых» метафор: в распоряжение авторам песен предоставляется другой фразеологизм (поговорка) *you can't judge a book by its cover*. Клишированность выражения одновременно способствует легкости слухового восприятия и дает почву для его разностороннего обыгрывания и варьирования. В результате множество песен опираются именно на этот фразеологизм, композиционно выстраиваясь вокруг него и выводя его в заглавие в исходной или модифицированной форме: *You Can't Judge a Book (By The Cover)*, *Don't Judge This Book*, *Book And A Cover*. При этом развития уже существующей языковой метафоры не происходит: она не обретает новых слотов, а существующие не детализируются, или это происходит в минимальном объеме: *if they'd look **past this cover** / my **story'd** begin*. Фактически единственное действие, осуществляемое авторами — привязка отвлеченного фразеологизма, потенциально применимого к любой области (человеку, занятию, общественному институту и др.), к человеческой личности. Такая конкретизация может производиться за счет синтаксического параллелизма (*You can't judge a **book** by looking at the cover / No, you can't judge a **man** by looking at the cover*) или прямого пояснения фразеологизма применительно к контексту:

You misjudged me, baby!

I look like a farmer but - I'm a lover!

**Can't judge a book by lookin' at the cover**<sup>120</sup>.

Возможно разложение фразеологизма или ссылка на него: *What's that they told you / about **a book and cover?** / Don't **judge** so quickly*. Однако во всех случаях опора на узнаваемое высказывание блокирует дальнейшее развитие

---

<sup>120</sup> При этом собственно текст песни представляет из себя цепочку вариаций на тему фразеологизма с сохранением синтаксической структуры оригинала: *Can't judge honey by lookin' at the bee / Can't judge a daughter by lookin' at the mother*. Подобный принцип организации текста был отдаленно намечен в *Re-Write The Memories*, где относящийся к «текстовой» метафоре глагол *rewrite* провоцировал появление не связанных с ее образным рядом *remind* и *rewind*.

метафоры.

В отличие от метафор, связанных с человеческой жизнью и происходящими в ней событиями, вариант ПРИРОДА = ТЕКСТ не пользуется популярностью у авторов песен. В немногочисленных обнаруженных контекстах связь между «текстом» мира и его божественным Автором не упоминается. Исключение представлено единственным контекстом, следующим традиционной литературной модели и согласующемся с теорией «двух книг». Однако здесь книга мира оказывается бессловесной — «книжкой-раскраской Бога», хотя ее скупо намеченная структура не отличается от более «литературных» символических книг; в ней так же выделяются «страницы» (each **new day** is but a **new page** / In **God's coloring book**). Учитывая прямые религиозные отсылки, при желании в тексте можно увидеть и отдаленную параллель с библейским стихом о «речи» небес, не тождественной человеческой речи (Пс. 19:1-4): Though God **doesn't speak to me** / I see him everywhere. Согласно общей логике текста, превратившего «книгу» в «раскраску», альтернативой человеческому языку<sup>121</sup> выступает визуальное изображение.

В других песнях, представляющих Вселенную или природу в виде текста, повествовательный характер последнего более очевиден. Схема метафоры может включать в себя как слоты, относящиеся к материальному носителю (а **crooked line** of lightning, в контексте которого writing также воспринимается именно как характеристика формы сообщения<sup>122</sup>), так и определяющие только содержание (story, tale). Природа (mother Nature) может являться не только

---

<sup>121</sup> В Библии альтернатива не названа: вселенная просто «не имеет речи и языка».

<sup>122</sup> Без упоминания «строки» глагол «писать» мог бы восприниматься как нейтральное указание на сам факт сообщения без уточнения его формы - рукописной или печатной (поскольку «написанными» являются и многократно тиражируемое издание, и даже набранный на компьютере текст). Необычная особенность этого текста заключается и в том, что за визуальный характер первого образа (crooked line) отвечает не детально проработанная область источника, а сама область цели. Только благодаря имеющемуся у читателя представлению о зигзагообразной форме молнии возможна интерпретация предложенного образа как визуальной метафоры «неряшливой / неровно написанной строки на листе».

автором, но и самим текстом, точнее, его частью — а **part of the tale**. В обоих случаях «текстовая» метафора совмещается с восприятием природы как матери (The **earth** is our **mother** / She gives and she takes), что может восприниматься как клише.

Все рассмотренные песенные тексты объединяет сравнительно невысокая степень детализации метафоры ПРИРОДА = ТЕКСТ: как правило, эксплицитно заполняется не более двух слотов («автор / владелец» - God, Mother Nature - и «составляющие материального носителя» - page, line). Характерно, что независимо от уровня детализации рассматриваемая метафора осознается автором как исключительно значимая, поскольку выводится в заглавие: *God's Coloring Book, Mother Nature's Writing*<sup>123</sup>. Другая закономерность, наблюдаемая в выделенных текстах - тесная связь искомой метафоры с другими, включая возможность альтернативного истолкования предположительно принадлежащих ей языковых единиц. Так, в песне *Mother Nature's Writing* под «природой», вероятно, подразумевается вовсе не окружающий мир, а либо судьба, либо человеческая природа, влекущая любящих друг к другу - ведь речь в этой песне идет о любви, встретившейся на пути героя-«адресата»: **she fell out of the sky; kiss her**. В другой ранее упоминавшейся песне, *Never-ending Story*, земля названа «частью рассказа», то есть является производной от некоего общего текста частью; однако сам символический «текст», очевидно, относится к судьбе, божественному промыслу, а не природе и мирозданию в целом (хотя автор, как было сказано ранее, не упоминается): **We're part of a story, part of a tale / We're all on this journey... While we think we witness / We are part of the scene / This never-ending story / Where will it lead to... We're part of a story, part**

---

<sup>123</sup> Заслуживает внимания амбивалентность слова writing, которое может с равной вероятностью восприниматься как часть составного сказуемого в форме времени Present Continuous (=mother Nature is writing), герундий или существительное - поскольку в песенных текстах связь между фразами не всегда очевидна, а неполные предложения допустимы. Благодаря этому рефрен A crooked line of lightning, a silent movie moon / Mother nature's writing to you может быть воспринят как два самостоятельных предложения или как одно эллиптическое с опущенным глаголом: A crooked line of lightning, a silent movie moon [are] Mother nature's writing to you.



**of a tale** / Sometimes beautiful and sometimes insane / No one remembers how it began.

Отсюда вытекает и еще одна особенность, отмечаемая в песнях о «природе»: последняя не всегда является в них объектом изображения как таковым, нередко занимая роль промежуточной метафоры и связывая действительно ключевые понятия и образы<sup>124</sup>. В *Mother Nature's Writing* природный мир, используемый как область цели в метафоре ПРИРОДА = ТЕКСТ, одновременно входит в метафорическую аналогию «судьба / случай = природная сила», удачно поддерживая и ассоциацию «влюбленность - зов природы»: You don't get many chances in the time between the tides. / The weather's rolling in / In a minute flat you'll be soaking wet / So kiss her while it's dry. Промежуточным агентом является и «мать-земля» в песне *Never-ending Story*: ее судьбоносное влияние на человека частично отвергается из-за признания ее только частью всеобщей «истории» мира. Примечательно, что в песнях, выражающих метафору ПРИРОДА = ТЕКСТ, триада «автор - текст - читатель» наиболее расплывчата. Исключением является *Mother Nature's Writing*, где роли распределены довольно отчетливо. В *Never-ending Story* нет ни автора, ни читателя, ни конкретного типа носителя. В *God's Coloring Book* Бог назван автором или владельцем через посессивную форму, но роль человека в мироздании не объяснена средствами «текстовой» метафоры. (Обратим внимание и на то, что раскраска предназначена для заполнения: если человек — наблюдатель, кто раскрашивает окружающий мир — сам Бог?).

## 8.2 Метафоры с областью источника ТЕХТ в поэзии авторов-любителей

Большинство закономерностей, характеризующих песенную поэзию,

---

<sup>124</sup> Это замечание необходимо рассматривать с осторожностью, поскольку в корпусе, на который опирается наше исследование, были обнаружены всего три текста, несомненно упоминающие природу; соответственно, статистическая достоверность выводов, делаемых на основе такой выборки, невысока.

свойственны и текстам поэтов-любителей. В частности, при реализации метафоры ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ соблюдается внимание к структуре книги с ее делением на последовательно расположенные разделы, главы и страницы, ассоциируемые с этапами жизни: Sometimes waiting for **another page** (...) / each moment ready for **another stage** (отметим, что традиционная аналогия «период жизни = глава книги» здесь иллюстрируется рифмой page - stage). Сохраняется конкретизация «жизненный этап > возраст человека» и закрепление отдельных «глав» за хронологическими периодами жизни:

Our life is like, an **empty book**

**Each year, we print a page**

The story, of our life we **write**

**With each year**, that we age

(псевдоним автора JA WIZDUMBs)

Среди обнаруженных любительских примеров есть и текст, изображающий человеческую жизнь как последовательность пронумерованных глав, представляющих тот или иной возраст (что характерно, он взят с сайта, посвященного самореализации независимо от возраста). Нумерация глав является последовательной, но не сквозной, интервалы произвольны и не проецируются на человеческую жизнь однозначно: Chapter **One** / (Already done!) / The Volume grows with Time. / Chapter **Three** / Begins with glee (...) / Chapter **Five** / You're still alive (...) / Chapter **Twelve** / it dips and delves ... . Незавершенность процесса жизни, его движение во времени также показаны посредством знакомой метафоры, причем деление на прошлое, настоящее и будущее дано, возможно, еще более отчетливо, чем в песнях: Chapters **past and yet to be** / living **now and yet to know**. Содержательная сторона «текста жизни», как и в песенных текстах, может уточняться с помощью конструкции с

предлогом of: chapter **of** worries and wishes.

Среди поэтов-любителей универсальные тексты о человеческом существовании как таковом более популярны, чем рассказы от лица лирического героя или истории конкретных персонажей. Неудивительно, что тема продолжительности «текста жизни», его неизбежного финала и возможного суда звучит более отчетливо, чем в песенных текстах; любительская поэзия скорее обращена в будущее, чем в прошлое. Если для поэтов-песенников главную роль играет содержательная сторона истории, ориентированные на традиционную письменную поэзию непрофессионалы уделяют особое внимание графическому оформлению текста, то есть материальной составляющей. Например, добрые и дурные деяния, вносимые в книгу жизни отдельного человека, набираются разным шрифтом:

The **good** we do, or love we share

Is **set in bright, bold print**

Each **wrong** we've done, or didn't care

Is veiled, in **light, grey tint**

(псевдоним автора JA WIZDUMBs)

Ход жизни согласно этому образному ряду изображен как подготовка книги к выходу, ее постепенная печать (Each year, we print a page); ее итог — публикация издания, завершающегося словами THE END (конец земного существования) или BEGINNING (начало жизни вечной). В другом стихотворении, ориентированном скорее на земную посмертную славу, чем на высший суд, достойная книга получает распространение: The full text will [be?] **read by all if it is worthy**. При представлении «текста жизни» как написанного от руки стиль письма уточняется особо: The **letters** are the **deeds** done throughout / **Pens** used are the **attitudes** of every action / **Ink** are **colored variously** with conscious. Литераторы-любители заинтересованы самим процессом

составления «книги жизни»: его главная характеристика — невозможность вносить редакторскую правку (Compiling all the chapters of the text now / **Can't add anymore chapters** to the existing / What [is?] compiled is **compiled** already **for ever**).

Как мы убедились, материальный носитель «текста жизни» в любительской поэзии - бумажная книга, печатная или рукописная, разделяемая на страницы (pages) и главы (chapters); эти базовые лексемы совпадают с используемыми в песенных текстах. Жанр и тип содержания «текста» обычно не уточняется метафорическими средствами: единственный пример — the **novel** of our life. Человек выступает в роли писателя или издателя; читатель же в текстах практически не фигурирует. В одном из проанализированных текстов финал жизни представлен как откладывание книги в сторону (the book is **set aside**), то есть с некоторой большой вероятностью завершение чтения, не письма (хотя оба варианта возможны). Однако даже если речь идет о чтении, невозможно установить, является ли в данном случае читателем Бог или человек. В «печатном» варианте, возможно, в качестве читателей представлены последующие поколения (the full text will [be] read by all if it is worthy).

В поэзии авторов-любителей ожидаемо традиционно реализуется и метафора ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ. Найденные примеры опираются на узнаваемую аналогию ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ; наибольшее внимание уделяется правдивости «книги сердца» и невозможности утаить истинные склонности человеческой души. Если в песенной поэзии, как правило, речь идет о попытке «прочтения» души человека на основе его внешности, «текст души» в поэзии любителей воспринимается как сокровенный и недоступный. Так, в одном из обнаруженных примеров читателем «книги сердца» является Бог (1); в другом (2) эту роль выполняют люди, однако форма гипотетического вопроса (If...) указывает на невозможность такой ситуации в реальности:

1) What's God gonna see  
When **he reads the book of your heart** (...)  
Is he gonna **read it straight through**  
And know you loved him from birth  
Or is he gonna ask why  
You wasted your time on this earth  
(Cheyenne Ashley)

2) **If your heart was a book**  
**Open** to every eye,  
Would men find as they look  
Your heart to be a lie?  
(Joshua Aaron Guillory)

В отличие от метафор, относящихся к жизни отдельного человека как постепенно разворачивающемуся процессу, метафора **ЖИЗНЬ КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ** в любительской поэзии представлена небольшим числом контекстов и редко предполагает детализацию. Выражая идею предначертания, рассматриваемая метафора не получает развития и не распространяется на весь текст стихотворения в качестве центральной. Среди всех рассмотренных в этом разделе метафор именно **ЖИЗНЬ КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ** претендует на статус наиболее клишированной:

Always be faithful to me, my love,  
Like the dove that cherishes its mate;  
We were destined to play these roles -  
So **it is written in the Book of Fate**  
(Lora Colon)

And all things that beautiful are,  
**Written inside a destined book.**  
(Joel Roderick Bisson)

Применительно к метафоре **ПРИРОДА = ТЕКСТ** любительская поэзия следует традиционным аналогиям с возможностью максимальной детализации. Содержание «книги окружающего мира» может варьироваться: это и музыкальная нотация, и инструкции (recipe, «рецепт»), и некое неуточненное послание человеку (message), и, наконец, поэзия (poetry) с ее разнообразными

жанрами, выразительными средствами и отличительными признаками (free verse, rhyme, ballad; metaphor, simile; stanzas, verses). Соответственно содержанию различаются читатели, авторы текстов и их задачи. Птицы исполняют записанную в «книге земли» музыку; люди способны как читать предложенный им «текст», так и вписывать в него свои, менее гармоничные строки (a recipe for disaster and dearth). Чтение «книги природы» возможно в двух вариантах: с одной стороны, это знакомое со времени средневековья прочтение «сообщения», направленное, таким образом, на извлечение наиболее важной информации (1). С другой стороны, это чтение поэтического текста, предполагающее иной механизм — получение не только знания, но и эстетического наслаждения, соотносящееся с любованием красотой мира (2).

(1) Let me memorize **each dotted 'i'**  
of moonlights freckled face,  
Trace the silver ripples  
of a seashores **wrinkled page**

Catch the winds of **free verse**  
Or the open waves of **rhyme**,  
Sift through ocean **ballads**  
where the sunset greets the tide.

Count the auburn **stanzas** 'tween  
the depths of trembling trees,  
Ride upon the vessel  
of a sun-kissed **simile**.

Study drops of **scripture**  
as it clicks against the street,  
Sleep between the **pages**  
**of departed poetry**.

Open sky-stripped windows  
to the sigh of **cursive** clouds,  
Shuffle through the **metaphors**  
Awaking through the ground

For if **the world is a book**,  
I would want to **read every page**.  
(Sierra Staten)

Slant the sails of **poetry**  
toward continents of sea,  
Deep into the jungles where  
the **verses** lace the trees.

(2) The birds in all their forms  
Are singing from their leafy dorms  
Listen to their **symphony** of mirth  
**Composed from the pages of the earth**

Man's technology may hold our fate  
But we must change before it's too late  
**Read the message** around its girth  
**Printed on the pages of the earth**

(Barry Dummett)

In the distance I can see suburbs  
Nothing natural within these kerbs (...)  
I find no peace in a rat race  
Instead **a recipe for disaster and dearth**  
**Displayed upon the pages of the earth (...)**

Интересно, что в некоторых стихотворениях невозможно выделить одну метафору в качестве центральной, так как наблюдается объединение нескольких концептуальных метафор или даже переход из одной в другую. Так, первые строки стихотворения, приводимого ниже, по-видимому, относятся к метафоре ПРИРОДА = ТЕКСТ (точнее, «вселенная = текст»). Однако «автор» книги мира не просто остается без комментария, но превращается в обычного человека (some other man). Мотив «строк, записанных в людских сердцах» (lines written on our hearts), скорее ожидаем в контексте метафоры ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ, а «everyday of our lives / Was just another **chapter**» относится к метафоре ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ. Такое перетекание одной метафоры в другую свидетельствует о проницаемости границ между ними:

What if the **world was just a book**  
**Some other man has written?**  
And we were just the **characters**  
Playing out our parts

What if everyday of our lives  
Was just another **chapter?**  
Every action, every word  
Just **lines written on our hearts**

(Emma Kessler)

### 8.3 Концептуальная метафора LOVE IS A TEXT

#### в песенной и любительской поэзии

Возможность представить жизнь человека как текст, а ее эпизоды и этапы - как его разделы, ведет к допустимому выделению одного из разделов и рассмотрению его как самодостаточного текста. Так возникают варианты, в которых в качестве текстов концептуализируются отдельные события человеческой жизни; в первую очередь это любовь. Упомянувшийся ранее мотив приглашения соавтора или участника истории жизни («she **joins** your story of a life», «**help me write** the story of my life») также способствует выделению любовного «текста» в качестве самостоятельного.

Как и история жизни, история любви может подразделяться на этапы - главы, соответствующие стадиям развития отношений: **Chapter One** we didn't really get along / **Chapter Two** I think I fell in love with you ( ... ) / But you were up to your old tricks in **Chapters Four, Five and Six**; **Chapter one** says you love her ( ... ) / In **chapter four** you break up; **Chapter 2** you walk away / but in **chapter 3** a man made me stay; **First chapter** / You stole my heart away from me ( ... ) / **Final chapter** / I say goodbye. Ее постепенное ежедневное развитие также напоминает метафору «книги жизни»: **everyday** I write the book. Для «книги любви» характерна исключительная структурированность, на языковом уровне выражаемая посредством поступенчатого или нумерованного списка. Помимо глав, то есть этапов, любви, это и ее правила: **Rule 1** says you betta worship your man / **Rule 2** says you betta treat her like gem (и т.д.). В разных контекстах появляется мотив алфавитного списка: You knew everything **from A to Z**; My broken hearts **from A to Z**. В то время как в других метафорах детализация области источника не всегда сопровождается выделением соответствующих «ячеек» в области цели, порой служа просто орнаментальным усложнением (см., например, первые строки *Write On Me*), любовные метафоры



структурированы последовательно и подробно. Перечисления глав, правил и других элементов даны в динамике: переход от одного к другому обозначает конкретную стадию развития любовной истории (глава 1, 2...), а читатель неизбежно движется к финалу, хотя и может перелистывать страницы, чтобы перечитать уже знакомые главы: I'm **turning pages** once again; Time to **close the book**.

Во всех процитированных выше примерах отмечается закономерность: в истории любви, хотя и концептуализируемой отчасти по той же схеме, что и история жизни, в отличие от нее отчетливо выделяются бинарные оппозиции — крайние точки «повествования»: first chapter / final chapter; preface / end; beginning / ending. По сравнению с историей жизни, тоже часто включающей финальную точку романа, история любви сдвинута к концу: в то время как лирический герой песен о «тексте жизни», как правило, размышляет о будущем завершении повествования, находясь в его середине, множество любовных историй, описанных в песнях, уже видятся завершенными или вплотную подступившими к финалу. Последний может быть представлен как захлопывание книги (time to close the book to this story) или перелистывание страницы — образ, возможно, включающий любовь как раздел текста в книгу жизнь как текст более обширный (when you **lose your love**, you **turn the page**). В качестве альтернативы «книга» может представлять не развитие романтической связи от встречи до разлуки, но время от первого знакомства до начала серьезных отношений: I could write a **preface** / On how we met (...) / Then the world discovers / As my book **ends** / How to make two lovers of friends.

Фразеологизмы и устойчивые коллокации, ранее отмеченные в других метафорических текстах, используются и в песнях, сосредоточенных на метафоре любви. В соответствии с тем, что мы уже видели, мертвая метафора или идиома может выводиться в заглавие и рефрен (that's all she wrote - «на этом все», «ничего более»), в дальнейшем провоцируя появление других

«текстовых» образов: **That's all she wrote** (...) / No reason why / Had to **read between the lines**. Фразеологизм может обыгрываться и видоизменяться: let's **make a long story longer** (на основе make a long story short).

Метафоры любви так же, как и другие «текстовые» образы, склонны притягивать к себе смежные метафоры, не включающие понятие «текст». Наиболее частотные из них в этой подгруппе связаны с кинематографом и игрой. Метафоры первого типа уже встречались нам в разделе о песенной поэзии, посвященном метафоре ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА=ТЕКСТ, причем также в романтическом контексте. В песнях, полностью посвященных любви, таких примеров еще больше. Так, по-видимому, активно отстаивающий свое счастье герой позиционирует себя как кинорежиссера, причем в тексте, основанном на «книжной» образности: Even in a perfect world where everyone was equal / I'd still **own the film rights** and be working on the **sequel**<sup>125</sup>. Согласно ранее обнаруженному механизму объединения метафор с общей областью цели, но различными областями источника за счет «информационных» слотов (см. If You Could Read My Mind), история любви, рассматриваемая как последовательность событий в рассказе, легко превращается в киносценарий: How does this story end? I guess we'll have to wait until the **final credits roll**. Интересно, что даже подробная детализация «содержательной» составляющей «текста» любви в жанровом отношении (fairy tale; storybook) не препятствует переходу к кинематографическому образному ряду:

All my life I've looked at love as a **fairy tale**  
A woman a man never never land and a **storybook ending**  
**Leading roles** and my heros upon the **silver screen**  
I played em all but always came up empty  
But one of these days I'll be in a **movie** with 'em

---

<sup>125</sup> Однако слово sequel появлялось уже в XIX в. применительно к литературному произведению (*The Excursion*).

Любовь как игра показана через отсылку к правилам, ее ограничивающим: Surely he [=автор] must **know all the rules**; Hate the way the **game is played** / How the **rules** are made; Weekend's comin' up let me see who's gonna **play** (...) / Change the **game** find who you wanna **play**. В последнем случае мотив игры связан со значением существительного player 'a person and especially a man who has many lovers', существующим в американском сленге. Однако любовь может оказаться и игрой без правил: Rule 5 gives **exceptions to every rule** / Rule 6 **breaks** it **down** and tells you like it is / That **rules were meant to be broken**. С мотивом правил тесно связан мотив знания, информации, заключенной в книге и представляющей собой содержательную сторону «книги любви». Владение правилами любви-игры может восприниматься как знание текста, доступ к информации, скрытой от непосвященных (которыми могут являться и сами любящие, не умеющие играть по правилам): ... all the **rules** / **Knowledge** not meant for mortal fools. Полнота чувства может быть представлена как полнота знания: I'm thirsty for the **knowledge true love brings**; You **knew everything** from A to Z. Дополнительно «книга любви» ассоциируется с невербальными искусствами — музыкой и танцем: it's full of charts and facts and figures and **instructions for dancing**; the book of love has **music** in it / In fact **that's where music comes from**. Похожий пример, отсылающий к «нотам», обнаруживается в начале XX в. в поэзии Т. Гарди — *A Singer Asleep*.

В отличие от многих других «текстовых» метафор, в метафоре ЛЮБОВЬ=ТЕКСТ авторство постоянно подвергается сомнению. Вопрос об авторстве «книги любви» фактически превращается в расхожее клише, переходящее из песни в песню: tell me **who wrote the book of love** / Was it **somebody from above**; ... tell me / **Who wrote the book of love** (...) / Is it **someone from above**; **Who wrote the book of love** / Every chapter same thing. Сходство между некоторыми примерами настолько очевидно, что заставляет

предположить сознательное цитирование, хотя несложные фразы могли и просто совпасть благодаря опоре на банальную рифму (love — above) и общеизвестную связь «книжных» образов с некоей высшей силой. Тем не менее и написанный неизвестным Автором текст можно отредактировать, взяв дело в свои руки: Every chapter same thing (...) / Think it's time to **rearrange** / **Gotta write a new page; Rewrite the book** then tell ya the story well. Земным автором объявляется тот, кто внушает любовь лирическому герою: **you wrote the book** on love; или сам лирический герой: everyday **I write the book**. Соответственно, будущий счастливый соперник тоже является автором еще не написанного «романтического текста»: Time to close the book to this story / **Another writer** will come along, I'm sure.

Возможен и обратный вариант — каждый из любящих обладает собственной «книгой», в которую вписывается имя (и история?) возлюбленного: We could fill the pages with good dreams tonight / **I wanna be a chapter in your book of love** (...) / **You can be a chapter in my book of love** (...) / Tell me if you wanna **be down** / In **my book of love**. Отчасти такая формулировка перекликается с конструкцией с прямым дополнением, реализующей метафору ЧЕЛОВЕК=ТЕКСТ (Please Read Me): тот, кто «записан» в книге любви, не просто упоминается в ней, но и становится текстом — одной из глав. За мотивом «внесения в книгу» может стоять и обозначенная еще в Библии схема «вписывания в книгу жизни».. Встречается нестандартная инверсия ролей, где перемена мест «автора» и «произведения» показывает, каким внутренним переменам подвергается влюбленный: the **book of love is writing me**. Наконец, любовь может быть представлена как чтение вслух, сближающееся по принципу параллелизма с подобными ему невербальными действиями (пением): The book of love is long and boring (...) / But I / I love it when **you read to me** / And you / You can **read me** anything; (...) The book of love has music in it (...) But I / I love it when **you sing to me**. Любящие могут представляться не

только писателями, но и читателями текста — как соавторами, так и авторами отдельных текстов; как увлеченными чтением, так и теряющими к нему интерес: You wrote the book on love / I **wanna read every word**; I'm turning pages once again (...) / I **don't want to read it** no more).

Материальный носитель «текста любви» почти всегда является традиционной бумажной книгой (вероятно, из-за параллелизма между содержанием и ходом любовного романа и романа реального). Она включает в себя страницы и строки (you turn the **page**; read between the **lines**), организованные в абзацы и упорядоченные с помощью знаков препинания (in four or five **paragraphs**; all your compliments and your cutting remarks / Are captured here in my **quotation marks**); упоминается также переплет, место хранения, орудия письма: **front to back, cover to cover** / He's just leading your heart on; put it on the **shelf** / And start livin' for yourself; my **pen** and my **electric typewriter**). В одном из песенных текстов даже шутливо уточняется объем и, соответственно, вес «тома»: **no one can lift** the damn thing.

Это не единственный необычный контекст для метафоры ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ в рассматриваемой выборке. Наиболее яркие примеры авторского заполнения существующих слотов или введения новых сосредоточены в нескольких текстах. Так, в одном из них «книга любви» обзаводится примечаниями (вероятно, речь идет о реалистическом или приземленном взгляде на любовь): Don't tell me you don't know what love is / When you're old enough to know better (...) / When your dreamboat turns out to be a **footnote**. В этой же песне упоминаются «издания» книги, под которой, скорее всего, подразумевается «миссия» лирического героя — настойчивое стремление к счастью в любви (?): I'm a man with a mission **in two or three editions**. В другом песенном тексте, изобилующем уникальными деталями — как, например, разорванная страница (Finger tipped it on a holy night / And a **page is ripped** for a name of life) или рассмотренная ранее инверсия ролей (the **book of love is**

**writing me**) — неизбежный конец романтической истории показан весьма оригинально: Check the **back** cause the **date**'ll be due / When they'll **throw the book of love at you**.

Граница между метафорами, относящимися к жизни и любви, не всегда очевидна, поскольку обе опираются на один и тот же лексический набор. Отказываясь от прямого названия понятия, концептуализируемого посредством метафоры, авторы песен нередко делают текст неоднозначным. Так, отсылки к «началу» и «концу» любовной истории могут смешиваться с «началом / итогом нового жизненного этапа» в упоминавшейся ранее песне; значение при этом остается доступным для слушателя, поскольку при любой интерпретации сохраняется мотив начала и конца, но отнесение лексических единиц к языковому выражению той или другой метафоры становится затруднительным:

The **story**

**Of your life is unwritten** (...)

You're not sure of the **ending**

But let me be the **beginning**

Just put it in **writing**

Допустимо и сближение аналогии ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ с метафорой ЧЕЛОВЕК=ТЕКСТ: например, несчастная любовь или разлука могут быть представлены как вмешательство не только в «романтический текст», но и в текст души любящего: [She] tore **a page of my heart**.

Разумеется, к столь популярной метафоре обращаются и поэты-любители. Вопреки ожиданиям, не все представленные примеры банальны и вторичны. Показателен текст, написанный американской школьницей и состоящий полностью из определений любви (чем отчасти напоминает литературное

упражнение): Love is a light that never burns out / Love is **a book with no pages** / Love is a pencil with no eraser<sup>126</sup> / Love is a kiss with no lips (Shawntelle Avery). Наблюдаемый на протяжении большей части этого стихотворения параллелизм может быть как результатом формального эксперимента, так и вполне сознательным приемом; отметим, что образ «книги без страниц» не согласуется с основным массивом песенных текстов, в которых «книга любви» детализирована предельно скрупулезно. Интересен и образ, предлагаемый другим автором в стихотворении-отповеди: Your «**Book of Love**» / has lost its **bookends** (Suzanna C Chevalier). В названии, Your Book of Love, кавычки не используются, но в самом тексте «книга любви» явно подается как романтическое клише (может быть, передразнивание высокопарных признаний адресата); отсюда и иронично звучащая финальная строка, однозначно свидетельствующая о знакомстве автора с соответствующей образной традицией и ее обыгрывании. Отметим, что если book и pages — лексемы, для языкового выражения метафоры ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ, как и других «текстовых» метафор, совершенно типичные, то bookends встречается крайне редко: единственный песенный контекст, в котором засвидетельствована эта лексема — название песни дуэта Simon&Garfunkel из одноименного альбома, причем песни, не имеющей отношения к теме любви<sup>127</sup>.

\*\*\*

Проведенный анализ показал, что рассмотренные метафоры отличаются по популярности, причем их частотность не коррелирует с литературной традицией: так, метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ в поэзии к XX в. не утратила

---

<sup>126</sup> Удивительным образом этот - быть может, случайно найденный - образ перекликается с одним из песенных текстов: Write on my skin, bring me to life / Can't start again, there ain't no eraser / All of my flaws, you got them so right.

<sup>127</sup> В песне Bookends всего четыре строки: Time it was, and what a time it was, it was / A time of innocence, a time of confidences / Long ago, it must be, I have a photograph / Preserve your memories, they're all that's left you.

своего творческого потенциала, а, напротив, обогатилась новыми возможностями развития, однако ее роль в песенной поэзии невелика, а примеров из любительского творчества не было обнаружено вовсе. В поиске причин популярности той или иной метафоры представляется необходимым учитывать не только литературные и языковые, но и социальные причины. Так, например, лирические песни, описывающие тот или иной жизненный опыт героя, широко распространены в массовой культуре, преобладая, в частности, над отвлеченной философской лирикой в силу необходимости достичь максимального отклика аудитории. Лучшим средством для этого становится идентификация слушателя с лирическим героем или непосредственная эмпатия. Как следствие, метафоры, относящиеся к жизни и переживаниям лирического героя, встречаются особенно часто по сравнению с другими традиционно представленными в литературе вариантами (как уже упоминавшаяся метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ). Вероятно, этим, помимо популярности в предшествующей традиции, объясняется исключительная распространенность вариантов ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ и ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ.

Для многих рассмотренных метафор характерно внимание к крайним точкам процесса чтения или самого текста: началу и концу. Отметим и нередко возникающий мотив скрытого смысла, требующего внимательного чтения - «чтения между строк». Другой популярный мотив, встречающийся в разных метафорах - стирание, уничтожение или внесение правок в текст, упоминаемое в том или ином качестве - как возможное или невозможное, желанное или не вызывающее интереса, осуществляемое лирическим героем или другими действующими лицами. Некоторые из этих мотивов наблюдаются как в песенной поэзии, так и в любительском литературном творчестве, что указывает как на общий источник (например, «текстовые» метафоры жизни традиционно включают мотив финала, «последней главы» или поставленной



точки), так и на внимание аудитории именно к этим, наиболее значимым аспектам области цели.

Заслуживает внимания и выбор дополнительных (не «текстовых») мотивов, встречающихся в тех же текстах, что и рассматриваемые аналогии. Многие из них несомненно принадлежат современности: это повторяющийся мотив кинематографа, а также звукозаписи и воспроизведения (*what's done is done and I can't **press rewind***), фотографии (*Every chapter / Every memory stored / and **photograph captured***). «Текстовые» же метафоры приобретают актуальные элементы, подсказанные повседневностью (*rolodex*) и современным научным знанием (*DNA*). Сама метафора при этом, как правило, остается неизменной, сохраняя в области источника даже наиболее архаичные черты, как, например, рукописная природа текста. Степень выраженности «текстовых» метафор в сочетании со смежными разнится от текста к тексту; отметим, что кинематографические метафоры способны подавлять изначальный «текстовый» образный ряд, если ведущей в песне является содержательная составляющая (сюжет, перипетии, герои и т.д.), а не материальный носитель (строки, страницы и др.). Это позволяет предположить постепенную утрату «текстовыми» метафорами актуальности. Поскольку кино является более массовым родом искусства, чем литература (даже учитывая бульварные романы), с его появлением исчезает необходимость обращаться к книге как синониму всего фантастического, неправдоподобного или, наоборот, предсказуемого и стереотипного - все вышперечисленное в равной степени относится к фильмам.

С учетом ожидаемой предрасположенности как песенных, так и любительских текстов к клише и широко известным образам, в языковом отношении представляют интерес произведения, опирающиеся на устойчивые или регулярно воспроизводимые «формулы». Невозможно выделить единую

стратегию обращения с такими «стереотипными единицами», хотя на примере фразеологизмов, выражающих метафору ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ, допустимо предположить, что полностью устойчивые и неразделимые выражения подвергаются иной обработке, нежели коллокации или мертвые метафоры. Первые за счет устойчивости и, как следствие, узнаваемости скорее способствуют творческому обыгрыванию и деформации. Вторые, напротив, могут застывать в виде исходного сочетания, не получая развития. Вместе с фразеологизмами, мертвыми метафорами и языковыми клише (коллокациями) стоит рассматривать прямые библейские цитаты, характерные для метафоры ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ. Может наблюдаться и обратный процесс: фиксация изначально не идиоматичных выражений и целых фраз в качестве устойчивых и их закрепление за определенными метафорами, как это произошло, например, со строкой *Who wrote the book of love* в поле метафоры ЛЮБОВЬ = ТЕКСТ.

Неожиданным результатом исследования является низкая степень клишированности (например, отсутствие фразеологизмов) в текстах литераторов-любителей по сравнению с песенными текстами. В отсутствие необходимости ограничивать объем текста, длину строки и сложность используемых языковых конструкций авторы склонны добиваться максимально возможной детализации избранной метафоры, заполняя все доступные слоты и добавляя новые. Одновременно поэт может позволить себе эксплицитное пояснение метафорической аналогии, в том числе через сравнение на языковом уровне (*Our life is like an empty book*), поскольку, во-первых, не нуждается в скорейшем вовлечении читателя в текст, как это происходит со слушателем песни, во-вторых, возможно, воспринимает используемый образ как самобытный, не будучи в достаточной степени знаком с обширной традицией<sup>128</sup>. В отличие от песен, дополнительно располагающих сильной

---

<sup>128</sup> Разумеется, это лишь предположение, вытекающее из недостаточного владения формой со стороны многих

позицией припева, тексты на листе не нуждаются в повторах (хотя они, несомненно, могут использоваться по желанию автора) и нередко вытесняют центральную формулировку метафоры в заглавие (*While Compiling The Life Text, Page 1 From Life's Novel*). В итоге степень клишированности текста определяется исключительно мастерством автора, но не поддерживается требованиями жанра и не приветствуется целевой аудиторией в той степени, в какой нуждается в узнаваемости образов аудитория популярных исполнителей и музыкальных коллективов.

Принимая во внимание все вышесказанное, можно сделать следующие обобщения. Во-первых, метафоры с областью источника ТЕКСТ сохраняют свою актуальность в массовых и любительских жанрах, причем в большей степени, чем в профессиональной литературе. Во-вторых, сохраненные в таком виде метафоры склонны к концептуальной стереотипности применительно к количеству и взаимному расположению основных слотов («автор», «читатель», «материальный носитель», «содержание»), а также к типично производимым над текстом действиям. В-третьих, хотя движение в сторону стереотипизации наблюдается и на языковом уровне, в целом их застывания не происходит: «текстовые» метафоры по-прежнему способны ассимилировать современные реалии и сочетаться с другими метафорами. С той или иной степенью активности детализация затрагивает и периферийные слоты — не обязательные для существования метафоры. Метафорические стратегии в любительской поэзии XX-XXI вв. и предыдущих столетий совпадают: как в современных текстах, так и в текстах прошлого отмечается максимальная детализация метафор, в классической авторской поэзии уже утративших продуктивность, причем метафора часто доминирует в тексте, становясь центральной.

Добавим, что художественный эффект и степень усложнения концептуальных метафор не всегда связаны. Так, хотя в любительской поэзии

---

авторов-любителей; вполне возможно, что и среди наивных поэтов найдутся те, кто превосходно владеет литературной традицией.

детализация метафор нередко выше, чем в песенной, последняя отличается большей цельностью и, вероятно, более жизнеспособна как «носитель» метафор. Особенности употребления метафор в песенной поэзии обусловлены самой ее организацией и вторичной ролью текста. Песня для большинства слушателей существует как самостоятельная сфера, в то время как любительская поэзия за счет своего формата автоматически сопоставляется с профессиональной — и даже при самой тонкой и нестандартной разработке концептуально привычные метафоры, часто используемые любителями, неспособны удовлетворить современного образованного читателя.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные в настоящей работе метафоры, связанные с областью источника ТЕКСТ, получили широкое распространение в англоязычной культуре за время существования литературного языка. Частотность той или иной метафоры меняется со временем и зависит от конкретной эпохи. Можно предположить, что популярность метафор с областью источника ТЕКСТ определяется следующими факторами:

1. применительно к области цели: универсальной значимостью обозначаемых концептов (жизнь, природа и др.);
2. применительно к области источника: ролью текста как важного феномена в преимущественно логоцентричном европейском культурном пространстве;
3. присутствием прототипов рассматриваемых метафор в культурно значимых источниках, общедоступных, регулярно воспроизводимых и распространяемых на протяжении веков благодаря деятельности авторитетных общественных институтов — религиозных (церкви) и светских (средней и высшей школы).

Для каждой из выделенных нами метафор оказалось возможным установить источник, проследить ход развития, выделить наиболее продуктивные периоды и стратегии усложнения, а также наиболее распространенные способы языковой репрезентации.

Метафора ЖИЗНЬ / СУДЬБА КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ является прямым продолжением библейской метафоры «книги жизни», хотя, возможно, имеет более древние восточные корни. С XVI в. до середины XIX в. в английской поэзии она представлена относительно равномерно, впоследствии же наблюдается падение продуктивности и общее снижение частотности. Прототипическая библейская формула *book of life* «книга жизни» подвергается модификации с заменой первого, второго или обоих компонентов, а также использованием посессива или атрибутивной конструкции вместо предложной

(book of fate, scroll of youth / heaven's book, Heav'nly records). При этом в большинстве случаев сохраняется эксплицитно или имплицитно выраженное действие: внесение или вычеркивание слова (имени) из текста.

Метафора ЖИЗНЬ ОТДЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ не имеет прямого библейского источника и с определенной вероятностью является производной от предыдущей аналогии. Наиболее известный пример ее использования (*Macbeth*), обеспечивший ее узнаваемость для современных читателей благодаря закреплению в литературном каноне, для своей исторической эпохи не характерен. Наибольшее число обращений к этой метафоре отмечается с XVIII в., однако высокого уровня сложности метафора не достигает и к XX в. уходит на второй план. В отличие от более абстрактной метафоры ЖИЗНЬ КАК БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР = ТЕКСТ, данный вариант не имеет фиксированного языкового выражения и легко допускает конкретизацию лексемами, относящимися к тематической области «история» (record, annals, chronicle).

Метафора ЧЕЛОВЕК = ТЕКСТ в англоязычной поэзии распадается на две малые, отражающие два аспекта области цели: ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА = ТЕКСТ и ВНУТРЕННИЙ МИР = ТЕКСТ. Первая метафора регистрируется в поэзии в XVI в., не являясь напрямую связанной с религиозным контекстом; сразу же достигает пика детализации (XVI - начало XVII в.), быстро исчерпывает себя и к XIX в. утрачивает продуктивность. Разветвленная концептуальная структура с многообразными слотами сужается до нескольких базовых, уточняя лишь действие (чтение или письмо), материал и содержание. Вторая разновидность метафоры ограниченно распространена в эпоху Возрождения, однако активно развивается в XVIII в., преобладая над аналогией ТЕЛО = ТЕКСТ. Однако и она к XX в. истощается. Со временем сокращается и объем текста, на протяжении которого реализуются оба аспекта рассматриваемой метафоры: из центральной метафоры самостоятельного произведения или крупного фрагмента (строфы)

она превращается в сопутствующую, ограниченную двумя-тремя строками.

Метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ менее других рассмотренных метафор связана с Библией. Несмотря на существование библейских стихов (Пс. 19:1-4), которые могут рассматриваться как прототип метафоры, ее полноценное формирование происходит позже, в трудах средневековых авторов. На этапе формирования ее языковое выражение заимствуется у более фиксированных библейских аналогий (посессивная или предложная конструкция), в то время как на концептуальном уровне выделяется информационная составляющая текста - знание, которое может быть извлечено путем больших или меньших усилий. Самостоятельности метафора достигает в XVII в. Более конкретная разновидность метафоры, «небеса / небо = текст», имеет ветхозаветную основу (Ис. 34:4), нередко становящуюся объектом аллюзий, но часто направлена и на физический аспект текста (небо как книжный лист, звезды как буквы). К XIX в. метафора ПРИРОДА = ТЕКСТ начинает осознаваться как клишированная, однако, став объектом пародии, не застывает, а получает новое развитие в XX в. благодаря сужению до отдельных природных объектов («тексты» роящихся комаров, пейзажа за окном и т.д.).

Частотность и степень разработанности метафор в классической, песенной и любительской поэзии значительно отличается. Потерявшие продуктивность в литературе метафоры сохраняют ее в массовых жанрах. Благодаря этому в массовой культуре одновременно возможны высокая степень детализации с включением современных реалий и взаимопроникновение нескольких метафор, сведенных к базовым слогам и общим языковым элементам, вплоть до смешения. На языковом уровне характерны фразеологизмы и мертвые метафоры, а также формирование нескольких устойчивых рифм, в которых названия сопоставляемых понятий области источника и области цели соответственно составляют пару: book — brook, book

— look, name — fame, age — page.

Языковая реализация «текстовых» метафор претерпевала изменения на протяжении веков. На среднеанглийском этапе для большинства метафор нехарактерна лексико-грамматическая оформленность: устойчивое языковое выражение может отсутствовать полностью либо допускать вариативность одного из компонентов — главного слова (*fardel*) или атрибута (*devyn*). В отсутствие жесткой структуры метафора может быть выражена сравнением (*lich — so*) или описательно. В новоанглийском выделяются несколько способов оформления метафоры: 1) конструкция с предлогом *of*, притяжательным падежом существительного или притяжательным прилагательным — *book of life, Nature's book, my book*; 2) предикативная структура (*A is B*): *the body is his book, my mind became a book*; 3) сравнительная конструкция: *your face is like a book, read a look far better than a printed book*; 4) описательный способ, в котором область цели не называется — *fair recording page, a book by seraphs writ*.

Выбор конструкции предположительно способен отражать степень освоения метафоры. Наибольшей формульной жесткостью обладают посессив и конструкция с предлогом *of*: как любые языковые формулы, они требуют регулярного воспроизведения в речи — и, соответственно, указывают на высокую узнаваемость аналогии. Следом идет предикатив, обнажающий основу сопоставления источника и цели в меньшей степени, чем сравнительная конструкция. Описательный тип возможен как для максимально стереотипной метафоры, узнаваемой даже при выражении одной-двумя языковыми единицами (эпитетом, глаголом), так и для метафоры, требующей подробного пояснения, если автор по какой-то причине отказывается использовать сравнение.

Тематические контексты, чаще всего сочетающиеся с метафорами с



областью источника ТЕКСТ, подразделяются на группы. К первой относятся «книжные» контексты: это «правосудие» (dictates, assize, decree, judge, (code of) law) и «образование» (learning, teach, lessons). Тематика первого ряда задается библейским окружением метафоры, в частности, Откр. 20:12, связывающим «книгу судеб» и Страшный Суд и включающем глагол to judge. Другой тематический ряд логически вытекает из самой области источника, поскольку обучение предполагает работу с письменным текстом, и усиливается благодаря роли священного текста в образовательном процессе.

Вторая группа включает предметы и ситуации, связанные с образностью или с сюжетом стихотворения. К этой категории относятся все случаи чтения (образовательного, развлекательного, духовного), письма, гадания; место действия — школа, библиотека; предметы — книга, лист бумаги и др.

Применительно к способам создания образа представляется возможным выделить сопоставление или противопоставление буквального и метафорического. Привлечение читательского внимания к принципам метафорического переноса приводит к снижению автоматизма при восприятии, тем самым возвращая метафоре продуктивность и, следовательно, может считаться одним из способов ее усложнения. Для метафор с областью источника «текст» наиболее характерно противопоставление буквальных и символических текстов в пределах одного стихотворения, в частности, одной из разновидностей метафорического «текста» (жизни, судьбы, природы) и Библии. Проведенный анализ также показал, что для англоязычной поэзии, как и для русскоязычной, тоже характерна обратимость [59] — взаимозаменяемость источника и цели (ПРИРОДА = ТЕКСТ / ТЕКСТ = ПРИРОДА).

Все концептуальные метафоры, включающие концепт ТЕКСТ, основаны на взаимодействии нескольких компонентов процесса «чтения» и «обработки»

текста: это «автор», «читатель» и собственно «текст» с его материальной составляющей. Последний, как правило, получает однозначное название, в то время как «читатель» и «автор» могут быть представлены описательно. В качестве «авторов» и «читателей» в разных метафорах могут выступать Бог, сам человек (один или несколько), аллегорическая фигура, природа и природные объекты. Символические «тексты» могут быть доступными или герметичными; помимо неуточненного «чтения» и «письма» над ними могут производиться такие действия, как внесение элементов в «список» и их вычеркивание, поиск ошибок, раскрытие / закрытие или сворачивание носителя в начале и конце чтения, а также физическое воздействие, в т.ч. уничтожение или порча.

На основе данной работы может быть выделен ряд направлений для дальнейшего исследования. Для сопоставительного анализа представляет интерес реализация метафор с областью источника ТЕКСТ в других языках, в том числе за пределами германской группы, и в переводах на эти языки с английского. Функционирование метафор, связанных с концептом ТЕКСТ, в других стилях (научном, публицистическом), родах литературы (в прозе, художественной или документальной) и жанрах, также заслуживает рассмотрения. Остается невыясненным, представлены ли данные метафоры в языковой системе в качестве зафиксированных в словарях «метафор, которыми мы живем». За пределами данного исследования остается и вопрос о возможной невербальной реализации «текстовых» метафор визуальными средствами.

## Список литературы

### Научные статьи и монографии

1. Андросова В.А. Небесные книги в Апокалипсисе Иоанна Богослова / В. А. Андросова. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. — 329 с.
2. Антология концептов: в 2 т. / под ред. Карасика В.И., Стернина И.А. — Волгоград: Парадигма, 2005. — Т. 1. — 347 с.; Т. 2. — 355 с.
3. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография: в 2-х т. / Ю.Д. Апресян. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. — 767 с. — Т. 2.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. // Теория метафоры. — М., 1990. — С. 5-32.
5. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика: Сб. статей. / Отв. ред. В. П. Григорьев. — М., 1979. — С. 147-173.
6. Аскольдов С.А. Концепт и слово / Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология // Под общей редакцией доктора филологических наук, профессора В.П. Нерознака. — М.: Academia, 1997. — С. 267-279.
7. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. — Воронеж: ВГУ, 1996. — 104 с.
8. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — М.: Эксмо-Пресс, 2014. — 640 с.
9. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С.297-325, 421-423 (прим.).
10. Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры: сборник / пер. с

- англ., общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — С. 153-172.
11. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. — Воронеж: Воронежский гос. Ун-т, 2001. — С. 25-36.
  12. Болдырев Н.Н. О метаязыке когнитивной лингвистики: концепт как единица знания // Когнитивные исследования языка / гл. ред. серии Е.С. Кубрякова, отв. ред. вып. В.З. Демьянков; М-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина, Рос. ассоц. лингвистов-когнитологов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. — 561 с.
  13. Будаев Э. В. Становление когнитивной теории метафоры // Лингвокультурология. Екатеринбург, 2007. — Вып. 1. — С. 16-32.
  14. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Пер. с англ./ Отв. ред. М. А. Кронгауз. — М.: Русские словари, 1996. — 416 стр.
  15. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. — М., 1959. — 654 с.
  16. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — М., 1963. — 256 с.
  17. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — 448 с.
  18. Герасименко И.А. Концепт 'письмо' и особенности его вербализации в языке и речи / И.А. Герасименко, З.С. Вагапова // Сборник научных трудов по материалам I международной научно-практической конференции «Литературоведение и языкознание: современные трансформации и традиции», 31 января 2017 года. — Симферополь: НОО «Профессиональная наука», 2017. — С. 6-14.
  19. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. —

- М.: Искусство, 1972. — 320 с.
20. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). — М., 1981. — 110с.
  21. Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры / В. З. Демьянков // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н. Ю. Шведовой / Отв. ред. М. В. Ляпон. — М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. — С. 606-622.
  22. Емельянов В.В. Древний Шумер. Очерки культуры / В.В. Емельянов. — СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001. — 368 с.
  23. Емельянов В. В. «Таблицы судеб» в шумеро—аккадской литературе / В. В. Емельянов // Россия и арабский мир. — СПб; 2000. — Вып. 6. — С. 12-19.
  24. Заботкина В.И. Когнитивно-дискурсивная парадигма в отечественной лингвистике: сегодня и завтра // Когнитивные исследования языка. Институт языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина, Российская ассоциация лингвистов-когнитологов. Сборник статей, посвященный 90-летию проф. Е.С.Кубряковой. 2018. №32. — С. 84-91.
  25. Заботкина В.И. Россия: изменяющийся образ времени сквозь призму языка. Репрезентация концепта времени в русском языке в сопоставлении с английским и немецким языками: Монография / Под общ.ред. В.И.Заботкиной. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. — 472 с.
  26. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В.Я. Задорнова. — М.: Высш. школа, 1984. — 152 с.
  27. Задорнова В.Я., Матвеева А.С. Концептуальные метафоры в англоязычной поэзии. / В.Я. Задорнова, А.С. Матвеева. — М., 2017. — 206 с.

28. Задорнова В.Я. Образ как элемент поэтического текста и как часть поэтической традиции. // Актуальные проблемы английского языкознания. Сб. науч. статей. К юбилею проф. О.В.Александровой / Под ред. Т.А. Комовой, Д.С. Мухортова. — М.: МАКС Пресс, 2012. — С. 167-179.
29. Задорнова В. Я. Парадигмы образов в английской поэзии. // Культура народов Причерноморья. Научный журнал. Межвузовский центр «Крым», — №82.— т.1. — 2006.
30. Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования. / Дисс. докт. филол. наук. М., 1992. — 479 с.
31. Залевская, А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И. А. Стернина; ВГУ. — Воронеж, 2001. — С. 36-44.
32. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А. Стернина. — Воронеж: ВГУ, 2001. — С. 75-80.
33. Караулов Ю.Н. Лингвокультурное сознание русской языковой личности: моделирование состояния и функционирования / Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Филиппович. — М.: Азбуковник, 2009. — 336 с.
34. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. — М.: Наука, 1987. — 263 с.
35. Карминьяк Ж. Рождение синоптических Евангелий / Ж. Карминьяк; пер. с фр. Н. М. Соболевой. — М., Издательство Свято-Владимирского братства, 2005. — 160 с.
36. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие / И.М.

- Кобозева. — М.: Эдиториал УРСС, 2000. — 352 с.
37. Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы / В. Г. Костомаров, Е. М. Верещагин. — М.: Индрик, 2005. — 1037 с.
38. Крамер, С. Шумеры. Первая цивилизация на земле / С. Крамер; пер. с английского А.М. Милосердовой. — Москва: ЗАО Центрполиграф, 2002. — 330 с.
39. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. — М.: Гнозис, 2003. — 375 с.
40. Красных В. В. Грамматика лингвокультуры: система координат, система таксонов, система ментефактов / В. В. Красных // Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России. — СПб: Издательский дом «МИРС», 2008. — С. 333-344.
41. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2004. — № 1. — С. 6-17.
42. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред Б. А. Серебренников. — М.: Наука, 1988. — С. 141-172.
43. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Кубрякова Е.С.. — Москва: Языки славянских культур, 2004. — 560 с.
44. Ле Гофф Ж. История тела в средние века / Ж. Ле Гофф., Н. Трюон; пер. Е. Лебедевой. — М.: Текст, 2016. — 192 с.
45. Липгарт А.А. Лингвопоэтическое сопоставление: теория и метод / А.А. Липгарт. — М., 1994. — 276 с.
46. Липгарт А.А. Методы лингвопоэтического исследования / А.А. Липгарт. — М., 1997. — 221 с.

47. Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики / А.А. Липгарт. — М.: Либроком, 2016. — 168 с.
48. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. — М.:Academia, 1997. — С. 280-287.
49. Логический анализ языка. Культурные концепты / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. — М.: Наука, 1991. — 203 с.
50. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. М.: Мысль, 1978 — 623 с.
51. Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб. : «Искусство—СПБ», 2000. — С. 12-148.
52. Лукашевич Н. В. Тезаурусы в задачах информационного поиска / Н. В. Лукашевич. — М.: Издательство Московского университета, 2011. — 512 с.
53. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода / С. Х. Ляпин // Концепты: Науч. тр. Центроконцепта. — Архангельск: Изд-во Поморского гос. ун-та, 1977. Вып. 1. — С. 11-35.
54. Маслова Ж. Н. Введение в когнитивную поэтику / Ж. Н. Маслова. - Тамбов: Издательский Дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014. — 251 с.
55. Маслова Ж. Н. Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке / Дисс. докт. филол. наук. Тамбов, 2011. — 367 с.
56. Матвеева А. С. Парадигмы поэтических образов в диахроническом аспекте: на материале англоязычной поэзии : диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Матвеева Анна Сергеевна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. — Москва, 2011. — 220 с.
57. Мень А., прот. Исагогика / А. Мень. — М.: Фонд им. Александра Меня, 2000. — 633 с.
58. Ортега-и-Гассет Х. Две главные метафоры. К двухсотлетию Канта /



- Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс: Сб.: Пер. с исп. / Х. Ортега-и-Гассет. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. — С. 463-481.
59. Павлович Н. В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. — М.: ИРЯ РАН, 1995. — 491 с.
60. Пименова М. В. Душа и дух: особенности концептуализации / М. В. Пименова. — Кемерово: ИПК "Графика", 2004. — 386 с.
61. Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2007. — 250 с.
62. Ричардс А. Философия риторики / А. Ричардс // Теория метафоры: сборник. — М.: Прогресс, 1990. — С. 44-67.
63. Рождественский Ю.В. Общая филология / Ю.В. Рождественский. — М.: Фонд "Новое тысячелетие", 1996. — 326 с.
64. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова. — М.: Наука, 1988. — 216 с.
65. Соломоник А.Б. Семиотика и лингвистика / А.Б. Соломоник. — М.: Молодая гвардия, 1995. — 345 с.
66. Соломоник А.Б. Парадигма семиотики: Очерки по общей семиотике (с приложением словаря семиотических терминов) / А.Б. Соломоник. — Изд. 2. — М.: URSS, 2011. — 336 с.
67. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: опыт исследования / Ю.С. Степанов. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. — 824 с.
68. Степанов Ю.С. Концепты: Тонкая пленка цивилизации / Ю.С. Степанов. — М.: Языки славянских культур, 2007. — 248 с.
69. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. — М.: Слово/Slovo, 2000. — 624 с.

70. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т.В. Цивьян. — М.: УРСС, 2006. — 280 с.
71. Чернейко Л. О. Базовые понятия когнитивной лингвистики в их взаимосвязи / Л. О. Чернейко // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 29. — М.: Макс Пресс Москва, 2005. — С. 43-73.
72. Шахбаз С. А. С. Образ и его языковое воплощение: Дисс. канд. филол. наук. — М., 2010. — 210 с.
73. Яковлева Е. С. К описанию русской языковой картины мира / Е. С. Яковлева // Русский язык за рубежом. — 1996 - № 1-2-3. — С. 47-56.
74. Akhmanova O. (ed.) *Linguostylistics : Theory and Method* / O. Akhmanova (ed.). — The Hague : Mouton, 1976. — 125 p.
75. Akhmanova O., Zadornova V. *Towards a Linguopoetic Study of Texts* / Zadornova V., Akhmanova O. // *Lore and Language*, University of Sheffield. — 1983. — Vol. 3, no. 9. — P. 65-69.
76. Allmendinger B. *The Cowboy: Representations of Labor in an American Work Culture* / B. Allmendinger. — New York: Oxford University Press, 1992. — 201 p.
77. Black, M. *Models and Metaphor. Studies in Language and Philosophy.* / M. Black. — London, Ithaca: Cornell University Press, 1962. — P. 25-47.
78. Cancik, H. *Libri Fatales: Roemische Offenbarungsliteratur und Geschichtstheologie* / H. Cancik // *Apocalypticism in the Mediterranean World and the Near East*. Ed. David Hellholm. - 2<sup>nd</sup> ed. — Tubingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1989. — P. 549-76.
79. Cho, P. *Myth, History, and Metaphor in the Hebrew Bible* / P. Cho. — Cambridge: Cambridge University Press, 2019. — 259 p.
80. *Companion to the History of the Book* / Ed. by Eliot S., Rose J. — Hoboken: Blackwell Publishing, 2011. — 976 p.
81. Cressy D. *Levels of Illiteracy in England, 1530-173* / D. Cressy //

- Historical Journal. 20, № 1. — Cambridge: Cambridge University Press, 1977.  
— p. 1-23.
82. Cressy D. Literacy and the Social Order: Reading and Writing in Tudor and Stuart England / D. Cressy. — New York: Cambridge University Press, 2006. — 260 p.
83. Echard S. A Companion to Gower / S. Echard. — Woodbridge: DS Brewer, 2004 — 286 p.
84. Edgecombe R.S. Leigh Hunt and the Poetry of Fancy / R.S. Edgecombe. — London and Toronto: Associated University Presses, 1994. — 276 p.
85. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language / G. Fauconnier. — Cambridge: Cambridge University Press, 1997. — 205 p.
86. Fernandez-Cano, A. A Narrative Review of Greek Myths as Interpretative Metaphors in Educational Research and Evaluation / A. Fernandez-Cano, M. Torralbo, M. Vallejo, I. M. Fernandez-Guerrero // Educational Research Review. — Elsevier, 2012. — Volume 7, Issue 3. — P. 238-248.
87. Finke L.A. Medieval Texts and Contemporary Readers / L.A. Finke. — Ithaca and London: Cornell University Press, 2019. — 272 p.
88. Fodor, Jerry A. Concepts: Where Cognitive Science Went Wrong. — Oxford, Oxf. Univ. Press, 1998.
89. Frege G. On Concept and Object / G. Frege; transl. by Max Black // Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege, ed. Peter Geach and Max Black. — Oxford: Basil Blackwell, 1952. — P. 42-55.
90. Gavins J., Steen G. Cognitive Poetics in Practice / J. Gavins, G. Steen. — London, 2003. — 188 p.
91. Guppy H. The Royal Injunctions of 1538 and the Great Bible, 1539-1541 / H. Guppy // Bulletin of the John Rylands Library 22 (1). — Manchester: Manchester University Press, 1938. — P. 31-72.

92. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English / Hasan R., Halliday M.A.K. — London: Longman, 1976. — 392 p.
93. Hamlin H. The Bible in Shakespeare / H. Hamlin. — Oxford: OUP Oxford, 2013 г. — 378 p.
94. Holloway J. B. The Pilgrim and the Book: A Study Of Dante, Langland and Chaucer / J. B. Holloway. — New York: Peter Lang, 1987 — 321 p.
95. Hunt A. The Art of Hearing: English Preachers and Their Audiences, 1590-1640 / A. Hunt. — New York: Cambridge University Press, 2010. — 414 p.
96. Kövecses Z. Language, Mind, and Culture. A Practical Introduction / Z. Kövecses. — New York: Oxford University Press, 2006. — 400 p.
97. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction / Z. Kövecses. — New York: Oxford University Press, 2010. — 400 p.
98. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction / Z. Kövecses. — New York: Oxford University Press, 2010. — 400 p.
99. Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor. // Metaphor and Thought, 2nd ed. / Ed. by A. Orthony. Cambridge: Cambridge University Press. 1992. — P. 202-251.
100. Lakoff G. Metaphors We Live By. / G. Lakoff, M. Johnson. — Chicago: University of Chicago Press, 1980. — 242 p.
101. Lakoff G. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. — Chicago: University of Chicago Press, 1989. — 237 p.
102. Lakoff G. The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reason Based on Image-Schemas? / G. Lakoff // Cognitive linguistics. - V. 1. — 1990 — N 1. - C. 39-74.
103. Lakoff G. 1987. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind / G. Lakoff. — Chicago: The University of Chicago

- Press, 1987. — 614 p.
104. Lancashire A. B. About Middleton's 'Piercing Waiting-Women': The Second Maiden's Tragedy / A. B. Lancashire. — Manchester, 1978.
105. Langacker R. Cognitive Grammar: A Basic Introduction / R. Langacker. — New York, 2008. — 573 p.
106. Langacker R. Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar / R. Langacker. — Berlin; New York, 2002. — 395 p.
107. Laurence S., Margolis E. Concepts: Core Readings. — Cambridge, Mass., MIT Press, 1999. — 664 p.
108. Leech, Jeffrey N. Language in Literature. / Style and Foregrounding. — Pearson (Longman), 2008.
109. Leech G. A Linguistic Guide to English Poetry / G. Leech. — Routledge: New York, 1969. — 256 p.
110. Leech G. Semantics: The Study of Meaning / G. Leech. — Harmondsworth, 1981. — 386 p.
111. Levin, S.A. Metaphoric Worlds. / Conceptions of a Romantic Nature. — New Haven, Yale Univ. Press, 1988.
112. Malan, G. Myth as Metaphor / G. Malan // HTS Theological Studies, 72(4). — Cape Town, AOSIS Open Journals, 2016. — C. 1-8
113. Mandelbrote S. Nature and Scripture in the Abrahamic Religions: Up to 1700 / S. Mandelbrote. — Leiden and Boston: Brill, 2008 — 362 p.
114. McLuhan M. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man / M. McLuhan. — Toronto: University of Toronto Press, 1962. — 293 p.
115. Mitch D. Education and Skill of the British Labour Force. // The Cambridge Economic History of Modern Britain, Vol. I: Industrialisation, 1700-1860. — Cambridge: Cambridge University Press, 2004. — 344 p.
116. Norton D. A History of the Bible as Literature: From antiquity to 1700 / D. Norton. — Cambridge: Cambridge University Press, 1993. — Vol. I. —

- 375 p.
117. Ratzinger J. 'In the Beginning...': A Catholic Understanding of the Story of Creation and the Fall. / J. Ratzinger. — Grand Rapids: Eerdmans, 1995. — 112 p.
  118. Ripa C. Baroque and Rococo Pictorial Imagery: The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's 'Iconologia' with 200 Engraved Illustrations / C. Ripa; ed. by Maser E. A. — New York: Dover Publications, Inc., 1991 — 200 p.
  119. Serrano R.A. The History of the Spanish Bible / R.A. Serrano. — Independently Published, 2017. — 126 p.
  120. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. — London and New York: Routledge, 2002. — 193 p.
  121. Stravinskis P.M.J. The Catholic Church and the Bible / P.M.J. Stravinskis. — San Francisco: Ignatius Press, 1996. — 134 p.
  122. The Blackwell Companion to the Bible in English Literature / Ed. by Lemon R., Mason E., Roberts J., Rowland C. — Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2012. — 720 p.
  123. The Practice of the Bible in the Middle Ages: Production, Reception, and Performance in Western Christianity / Ed. by Susan Boynton, Diane J. Reilly. — New York: Columbia University Press, 2011 — 364 p.
  124. Tsur, R. Lakoff's Roads not Taken. // Pragmatics and Cognition. 2000. —Vol. 7. — P. 339-359.
  125. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics: Second, Expanded and Updated Edition / R. Tsur. — Brighton and Portland: Sussex Academic Press, 2008. — 697 p.
  126. Tsur R. What is Cognitive Poetics? / R. Tsur. — Tel Aviv: The Katz Research Institute for Hebrew Literature, Tel Aviv University, 1983. — 66 p.
  127. The Wycliffite Bible: Origin, History and Interpretation / Ed. by E. Solopova. — Leiden and Boston: Brill, 2016. — 524 p.

128. Turner, M. Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism. — M. Turner. — University of Chicago Press, 1987. 176 pp.
129. Turner M. The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / M. Turner, G. Fauconnier. — New York: Basic Books, 2002. — 464 p.
130. Weisgerber L. Sprachwissenschaft und Philosophie zum Bedeutungsproblem / L. Weisgerber // Blatter fur deutsche Philosophie Berlin. - 1930. — № 4. — S. 17-46.
131. Vessey D. Philosophical Hermeneutics and the Liber Naturae / D. Vessey // Philosophy Today. — 2014. — № 58 (1) — P. 85-95.
132. Zadornova, V. Conceptual Metaphors in Poetry. // Language Learning. Materials and Methods. Moscow, 2004. №6. — P. 40-49.

#### **Справочные издания и словари**

133. Азимов Э. Г. Новый словарь методических терминов и понятий: (теория и практика обучения языкам / Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин. — М. : ИКАР, 2010. — 446, [1] с.
134. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — 2-е изд., стер. — М. : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. — 571 с.
135. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. — СПб. : Паритет, 2006. — 316 с.
136. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. - Изд. 5-е, испр. и доп. — Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. — 486 с.
137. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. / Т. 2: Панцирь-Ящур. — М. : Рус. яз., 1993. — 559,[1] с.
138. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией

- Е.С. Кубряковой / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Л. Г. Лузина, Ю. Г. Панкрац. — М.: Издательство Московского государственного университета, 1996. — 245 с.
139. Лебедев С. А. Философия науки: словарь основных терминов / С. А. Лебедев. — М.: Академический Проект, 2006. — 316 с.
140. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. — 2-е изд., доп. — М. : Большая рос. энцикл., 2002. — 709 с.
141. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.
142. Словарь русского языка XI—XVII вв. / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. [гл. ред. В.Б. Крысько] — М.: Наука — Азбуковник, 1975 — . Вып. 29 : (Сулезь — Тольмиже). — 2011. — 480 с.
143. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. - (4 т.) — 88405 с.
144. Толковый словарь русского языка / ред. Дмитриев Д. В. — М.: Астрель / АСТ, 2003. — 1578 с.
145. Bronwen M., Felizitas R. Dictionary of Semiotics / Felizitas R., Bronwen M. — London & New York: Cassel. — 192 p.
146. Brown K., Miller J. The Cambridge Dictionary of Linguistics / Miller L., Brown K. — Cambridge University Press, 2019.
147. Cambridge English Dictionary [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.dictionary.cambridge.org> (дата обращения 23.09.2019).
148. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics / D. Crystal. — Oxford: Blackwell, 1991. — 389 p.
149. Evans V. A glossary of Cognitive Linguistics / V. Evans. — Edinburgh:



- Edinburgh University Press, 2007. — 239 p.
150. Matthews P.H. The Concise Oxford Dictionary of Linguistics / P.H. Matthews. — Oxford University Press, 2014. — 464 p.
151. Merriam-Webster Dictionary Online Dictionary [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.merriam-webster.com/> (Дата обращения 10.04.2019).
152. Middle English Dictionary [Электронный ресурс]: Online edition in Middle English Compendium / Ed. Frances McSparran, et al. — URL: <http://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/>. (Дата обращения 15.09.1993).
153. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.etymonline.com/search?q=text> (Дата обращения: 14.09.2019)
154. Oxford Dictionary of Word Origins, Second Edition / Ed. by Cresswell J. — New York, Oxford University Press, 2010. — 502 p.
155. Oxford English Dictionary Second Edition on CD-ROM (v. 4.0) [Электронный ресурс]. — Oxford University Press, 2009. — 1 эл. опт. диск (CD-ROM).

#### **Другие электронные ресурсы**

156. The Ancrone Riwle [Электронный ресурс]. — URL: <http://readeralexey.narod.ru/Library/AncroneRiwle.html> (Дата обращения: 27.06.2019)
157. Augustini Confessionum — The Latin Library [Электронный ресурс]. — URL: [www.thelatinlibrary.com/augustine/conf13.shtml](http://www.thelatinlibrary.com/augustine/conf13.shtml). (Дата обращения: 11.09.2019)
158. Gillard D. Education in England: a History [Электронный ресурс] / D. Gillard. — URL: <http://www.educationengland.org.uk/history/chapter01.html> (Дата обращения 23.07.2019).

159. Hamlin H. Reading the Bible in Tudor England [Электронный ресурс] / Н. Hamlin // Oxford Handbooks Online . – Электрон. журн. — URL: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-77> (Дата обращения 25.06.2019).
160. Hughes T. Collected Poems of Ted Hughes [Электронный ресурс] / Т. Hughes; ed. by Keegan P. Faber and Faber, 2012. — 1376 p. URL: <https://books.google.ru/books?id=hz5O0laGLOgC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> . (Дата обращения: 14.07.2019)
161. Middleton T. Complete Plays and Poetry of Thomas Middleton [Электронный ресурс] / Т. Middleton. — Delphi Classics, 2016. — URL: [https://books.google.ru/books?id=NOBmCwAAQBAJ&lpg=PT3616&dq=13.%20Complete%20Plays%20and%20Poetry%20of%20Thomas%20Middleton%20\(Delphi%20Classics\)&hl=ru&pg=PT3616#v=onepage&q&f=false/](https://books.google.ru/books?id=NOBmCwAAQBAJ&lpg=PT3616&dq=13.%20Complete%20Plays%20and%20Poetry%20of%20Thomas%20Middleton%20(Delphi%20Classics)&hl=ru&pg=PT3616#v=onepage&q&f=false/) (Дата обращения: 23.06.2019).
162. Official King James Bible Online [Электронный ресурс]. — URL: [www.kingjamesbibleonline.org/](http://www.kingjamesbibleonline.org/) (Дата обращения: 21.06.2019).
163. Online Parallel Study Bible [Электронный ресурс]. — URL: <https://studybible.info/> (Дата обращения: 17.09.2019)
164. Stylisticienne [Электронный ресурс]. — URL: <http://stylisticienne.com/a-medieval-magic-mirror/> (Дата обращения: 17.09.2019)
165. Williams J. (pseud. Anthony Pasquin). Shrove Tuesday, a satiric rhapsody [Электронный ресурс] / J. Williams. — London: Printed for J. Ridgway, York-Street, St. James's-Square, 1791. — URL: <https://books.google.ru/books?id=rglgAAAАсAAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (Дата обращения: 14.09.2019)
166. WordNet: A Lexical Database for English [Электронный ресурс]. — URL: <https://wordnet.princeton.edu> (Дата обращения: 21.06.2019)

167. Библия. Синодальный текст [Электронный ресурс]. — URL: <https://azbyka.ru/biblia/> (Дата обращения 14.09.2019).
168. Емельянов В. В. «Таблица судеб» в культуре Древней Месопотамии [Электронный ресурс] / В. В. Емельянов // Конференция «Доски судьбы» и вокруг: эвристика и эстетика, 2006. — URL: <http://avantgarde.narod.ru/beitraege/bu/doski/we.htm> (Дата обращения 23.09.2019).
169. Ивлев В. Ю. Когнитивная революция как фактор становления новой эпистемологической парадигмы и методологии исследования знания в современной науке [Электронный ресурс] / В. Ю. Ивлев, М. Л. Ивлева, В. А. Иноземцев // М.: Известия МГТУ, 2013 — №1 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnaya-revolyutsiya-kak-faktor-stanovleniya-novoy-epistemologicheskoy-paradigmy-i-metodologii-issledovaniya-znaniya-v> (дата обращения: 19.09.2019).
170. Киреева Н. В. Концепт «книга» в семантическом пространстве человека: метафоры персонифицированной семантики [Электронный ресурс] / Н. В. Киреева // Вестник ОмГУ. — 2006. — №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-kniga-v-semanticheskom-prostranstve-cheloveka-metafory-personifitsirovannoy-semantiki> (Дата обращения: 20.09.2019).
171. Костина А. В. Три типа культуры - три функциональные стратегии жизнедеятельности [Электронный ресурс] / А. Я. Флиер, А. В. Костина // Челябинск: Вестник ЧГАКИ, 2009. — №2 (18). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-tipa-kultury-tri-funktsionalnye-strategii-zhiznedeyatelnosti> (Дата обращения: 18.09.2019).
172. Маслова Ж. Н. Поэтическая картина мира в когнитивном аспекте / Ж. Н. Маслова // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskaya-kartina-mira-v-kognitivnom->

- aspekte (Дата обращения: 19.09.2019).
173. Флиер А. Я. Культура: между рабством обычая, рабством статуса и рабством потребления [Электронный ресурс] / А. Я. Флиер, А. В. Костина // М.: Вестник МГУКИ, 2009. — №3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-mezhdu-rabstvom-obychaya-rabstvom-statusa-i-rabstvom-potrebleniya> (Дата обращения: 18.09.2019).
174. Флиер А. Я. Три типа культуры — три функциональные стратегии жизнедеятельности (окончание) [Электронный ресурс] / А. Я. Флиер, А. В. Костина // Челябинск: Вестник ЧГАКИ, 2009. - №3 (19). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-tipa-kultury-tri-funktsionalnye-strategii-zhiznedeyatelnosti-okonchanie> (Дата обращения: 18.09.2019).

#### **Поэтические сборники и антологии**

175. The Athenaeum: A Journal of Literature, Science, the Fine Arts, Music, and the Drama. — London, William Lewer, 1828. — 857 p.
176. The Aurora. — Hobart: Hobart High School, 1922 — 111 p.
177. Bacon F. The Advancement of Learning / F. Bacon. — Oxford: Clarendon Press, 2000. — 420 p.
178. Baillie J. The Dramatic and Poetical Works / J. Baillie. — 2<sup>nd</sup> Ed. - London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853 — 847 p.
179. Benn A. Oroonoko and Other Writings / A. Benn. — New York: Oxford University Press, 2009. — 320 p.
180. The Book of Common Prayer: The Texts of 1549, 1559, and 1662 / Ed. by Brian Cummings. — OUP Oxford: Oxford University Press, 2011. — 896 p.
181. A Book of Victorian Poetry and Prose. — Cambridge: Cambridge University Press, 1915. — 257 p.
182. Bradbury M. Doctor Criminale / M. Bradbury. — New York: Viking

- Press, 1992. — 344 p.
183. Browning R. *The Complete Poetic and Dramatic Works of Robert Browning.* / ed. Horace E. Scudder. — Boston and New York: Houghton Mifflin, 1895. — 1033 p.
184. Byron G.G. *Childe Harold's Pilgrimage, The Giaour, The Siege of Corinth [and other poems]* / G.G. Byron. — Paris: Baudry's Foreign Library, 1832. — 474 p.
185. Byron G.G. *Sardanapalus: A Tragedy. The Two Foscari, a Tragedy. Cain, a Mystery* / G.G. Byron. — London: John Murray, 1821. — 439 p.
186. Canning J.D. *The Harp and Plow* / J.D. Canning. — Greenfield: M. H. Tyler, 1852. — 204 p.
187. Carew T. *The Poems of Thomas Carew* / T. Carew. — London: Whittingham and Wilkins, 1870. — 245 p.
188. Chatterton T. *The Poetical Works of Thomas Chatterton* / T. Chatterton. — Cambridge: The Riverside Press, 1878. — 726 p.
189. Chaucer G. *Selected Canterbury Tales* / G. Chaucer. — New York: Dover Publications, 1994. — 144 p.
190. Clare J. *The Rural Muse: Poems* / J. Clare. — London: Whittaker, 1835. — 175 p.
191. Clark T. M. *Readings and Prayers for Aid in Private Devotion* / T. M. Clark — New York: Thomas Whittaker, 1888 — 176 p.
192. Coleridge S. T. *The Poetical and Dramatic Works of Samuel Taylor Coleridge. With a Life of the Author* / S. T. Coleridge. — London: John Chidley, 1838. — 403 p.
193. Collins W. *Poetical Works* / W. Collins. — London: Sharpe, 1805. — 64 p.
194. Cowley A. *The Works of Mr. Abraham Cowley: In Two Volumes. Consisting of Those which Were Formerly Printed; and Those which He*

- Design'd for the Press, Publish'd Out of the Author's Original Copies. With the Cutter of Coleman Street / A. Cowley. — London: J. Tonson, 1710. — Volume the Second. - 895 p.
195. Cowper W. The Poetical Works of William Cowper: With a Memoir of the Author / W. Cowper. — Boston: Phillips, Sampson and Company, 1857. — 525 p.
196. Crabbe G. The Life and Poetical Works of the Rev. George Crabbe / G. Crabbe. — London: J. Murray, 1847. — 587 p.
197. The Daily Visiter; Or, Campanion for the Breakfast Table. Forming a Quarterly Review, Containing Original Essays, and Copious Extracts from Las Casses Memoirs of Napoleon; with Original Poetry ... — Dublin: J. Kirkwood, 1823 — 316 p.
198. Dickinson, E. The Complete Poems of Emily Dickinson. / E. Dickinson; ed. by T. Johnson. — Boston: Little , Brown & Company, 1960. — 770 p.
199. Donne J. The Variorum Edition of the Poetry of John Donne / J. Donne. — Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995. — 1152 p.
200. Dryden J. The dramatic works of John Dryden, Esq. The dedication signed: William Congreve / J. Dryden. — London: Printed for J. and R. Tonson in the Strand. 1763. — 408 p.
201. Dryden J. The Works of John Dryden in Verse and Prose / J. Dryden. — Vol 1. New York: Harper & Brothers, 1847. — 456 p.
202. Eliot T.S. The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot / T.S. Eliot. — London: Faber & Faber, 2011. — 608 p.
203. The Geneva Bible: A Facsimile of the 1560 Edition. — Peabody: Hendrickson Publishers, 2007 — 1192 p.
204. Godey's Lady's Book. — Philadelphia: Louis A. Godey, 1842. — Volume 25. — 309 p.
205. Gower J. Confessio Amantis, or Tales of the Seven Deadly Sins / J.

- Gower. — New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1966. — 210 p.
206. Grade Teacher, Vol. 53 / Ed. by Hale F. Darien: CCM Professional Magazines, 1935. — 250 p.
207. Hammond E.P. 'How Lover Praiseth His Lady' / E.P. Hammond // *Modern Philology*. — 1923-24. — № 21. — P. 379-95, 384-95.
208. Hardy T. *The Collected Poems of Thomas Hardy* / T. Hardy. — Ware: Wordsworth Editions Limited, 1994. — 917 p.
209. *History and Genealogy of Hugh and Mary Owens Roberts of Eglwysbach, Denbighshire, Wales : Their Family, with Biographies of the Individual Members, Articles and Pictures of Family Activities.* — Utah (?): Hugh Roberts Family Organization; 1<sup>st</sup> edition, 1973. — 320 p.
210. Hunt L. *Leigh Hunt: Selected Writings* / L. Hunt. — New York: Routledge, 2003. — 256 p.
211. Inman A.C. *American Portrait: A Poem Series* / A.C. Inman. — Richmond: Dietz Press, 1955. — 62 p.
212. Keats J. *Complete Poems and Selected Letters of John Keats* / J. Keats. — New York: Random House, 2001. — 640 p.
213. Kneeland A. *National Hymns, Original and Selected* / A. Kneeland. — Boston: J. P. Mendum, 1870 — 140 p.
214. *The Ladies Cabinet of Fashion, Music and Romance.* — London: G. Henderson, 1832. — 215 p.
215. Langland W. *The Vision of Piers Plowman* / W. Langland. — London and New York: J.M. Dent and E.P. Dutton, 1978. — 364 p.
216. Lawrence D. H. *The Complete Poems of D.H. Lawrence* / D. H. Lawrence. — Ware: Wordsworth Editions Limited, 1994. — 660 p.
217. Le Gallienne R. *The Le Gallienne Book of English & American Poetry* / R. Le Gallienne. — New York: Garden City Publishing Company, 1935 — 968 p.

218. Marlowe, C. *Doctor Faustus and Other Plays* / C. Marlowe. — New York: Oxford University Press, 1998. — 509 p.
219. Miller I.J.A. *Twilight Thoughts: A Poetic Reverie on Man* / I.J.A. Miller. — Sydney: Wentworth Press, 2016. — 72 p.
220. Milton J. *Complete Poems and Major Prose* / J. Milton. — Indianapolis: Hackett Publishing, 2003. — 1061 p.
221. Moore T. *Lalla Rookh* / T. Moore. — Philadelphia: Gottfried & Fritz, 2018. — 280 p.
222. Moore T. *The Poetical Works of Thomas Moore: Including His Melodies, Ballads, Etc* / T. Moore. — Philadelphia: J. Crissy, 1841 — 431 p.
223. *My Daughter's Book: Containing a Selection of Approved Readings in Literature, Science, and Art, Adapted to the Formation of the Character of Woman.* — London: Baldwin and Cradock, 1834 — 482 p.
224. Nash W. *The Language of Humour* / W. Nash. — London; New York: Longman, 1985. — 180 p.
225. *The New Monthly Magazine and Literary Journal, Vol. 41* / Ed. by Henry Colburn and Company. — London, Henry Colburn, 1834. — 152 p.
226. *The Norton Anthology of English Literature. 8<sup>th</sup> edition.* / Ed. by Abrams, M. H. — New York: W. W. Norton & Company, 2006. — 3252 p.
227. Norton C. S. *Poems* / C. S. Norton. — New York: C.S. Francis, 1857 — 388 p.
228. Plautus. *Rudens* / Plautus; ed. by H. C. Fay. — Bristol: Bristol Classical Press, 1991. — 230 p.
229. *The Poetical Register, and Repository of Fugitive Poetry.* — London, F.C. and J. Rivington, 1812 — 623 p.
230. Pope A. *Essay on Man and Other Poems* / A. Pope. — New York: Dover Publications, Inc., 1994. — 112 p.
231. Pray L. G. *The Boston Sunday School Hymn Book: With Devotional*



- Exercises / L. G. Pray. — Boston: B.H. Greene, 1844 — 180 p.
232. Punch. — London: Punch Publications Limited, 1855. — Vol. XXVIII.  
— 262 p.
233. Shakespeare W. The Arden Shakespeare. Complete Works / W. Shakespeare. — London: Bloomsbury, 2002. — 1360 p.
234. Shelley P. B. The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley / P. B. Shelley.  
— London: Moxon, 1840. — 363 p.
235. Sidney P. Astrophel and Stella, 1591 / P. Sidney. — Menston: Scolar P.,  
1970. — 80 p.
236. Snow J. Forms of Prayers Adapted to the Use of Schools and Families ...  
Also Poems on Religious Subjects / J. Snow. — London: J. Hatchard and son,  
1831. — 206 p.
237. Songs and prayers and meditations for divine services of Israelites /  
Compiled by B. Szold, translated from the German by M. Jastrow. —  
Philadelphia: Jastrow, 1885. — 732 p.
238. The Southern Literary Messenger. — Richmond: Thos W.White, 1842  
— 800 p.
239. Southern Rose Bud, Tom 3. / Ed. by Mrs. C. Gilman. — Charleston,  
S.C.: Burges, 1834. — 251 p.
240. Stevens D. H. Types of English Drama 1660-1780 / D. H. Stevens. —  
Boston: Ginn and Company, 1923. — 920 p.
241. Stories from Bentley. — London: R. Bentley, 1843. — Vol. 2. - 284 p.
242. Swift J. The Journal of a Modern Lady. In a Letter to a Person of  
Quality. By the Author of Cadenus and Vanessa [i.e. J. Swift] / J. Swift. —  
London: J. Wilford, 1729 - 31 p.
243. The Towneley Plays. — London and New York: Oxford University  
Press, 1966. — 304 p.
244. Twenty-Six Political and Other Poems (including ‘Petty Job’) from the

- Oxford mss. Digby 102 and Douce 322. / Ed., with introduction and glossarial index, by D. J. Kail. — Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Library, 2006. — 210 p.
245. The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure. — London: published by W. Bent, at the King's Arms, Pater-Noster Row, 1793. — 461 p.
246. The Universal Songster, or, Museum of Mirth: forming the most complete, extensive, and valuable collection of ancient and modern songs in English language : with a copious and classified index. — London: Fairburn, 1826. — Vol. 3. — 448 p.
247. Vaughan H. Poems: Silex scintillans / H. Vaughan. — New York: Routledge, 1896. — 560 p.
248. Washington and Jefferson College Bulletin. — Washington: Washington and Jefferson College, 1911. — 115 p.
249. Webster J. The Duchess of Malfi and Other Plays / J. Webster. — Oxford: Oxford University Press, 2009. — 480 p.
250. Whitman W. Song of Myself, and Other Poems / W. Whitman. — Berkeley: Counterpoint, 2010. — 262 p.
251. Wordsworth W. The Complete Poetical Works of William Wordsworth / W. Wordsworth. — Philadelphia: Kay & Troutman, 1848. — 551 p.
252. Yeats W. B. Collected Poems / W. B. Yeats. — New York: Simon and Schuster, 2008. — 576 p.
253. Young E. The poetical works of Edward Young / E. Young. — Volume II. -Cambridge: Allen and Parnham, 1852. — 366 p.
254. Августин А. Исповедь / Пер. с лат. М.Е. Сергеенко. Вступит. статья А. А. Столярова. — М.: «Ренессанс», 1991. — 488 с.
255. Мильтон Дж. «Потерянный Рай» / Дж. Мильтон. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. — М.: Худ. лит., 1976. — 573 с.
256. Тит Макций Плавт. Канат. Rudens / Перевод с латинского А.

- Аргюшкова // Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: «Терра», 1997. — Т. 3. - 464 с.
257. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / Дж. Чосер. — М.: Художественная литература, 1973. — 528 с.
258. Шекспир У. Страстный пилигрим / У. Шекспир; пер. В. С. Давиденковой-Голубевой // Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 8 т. / Под ред. А. А. Смирнова. — М.-Л.: Гослитиздат, 1949. — Т. 8. — С. 609-626.
259. Шекспир У. Бесплодные усилия любви / У. Шекспир; пер. Ю. Корнеева // Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах / Под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: Искусство, 1958. Т. 2. С. 393-512.

## **Приложение I.**

### **ЛЕКСИКА ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ТЕКСТ» В БИБЛИИ**

На втором этапе формирования поискового списка были проанализированы данные об употреблении наиболее частотных лексем в культурно значимых текстах, в первую очередь Библии. Для поиска библейских стихов, включающих интересующие нас мотивы, использовались словари библейских образов, мотивов, а также словари библейской лексики<sup>129</sup>.

Все упоминания «книги» в Ветхом и Новом Завете делятся на буквальные и образные. Первые встречаются в бытовых и исторических контекстах, описывающих единичные действия или повторяющиеся, нормативные практики (социальные, религиозные, юридические). Символический образ «книги» может подробно детализироваться, например, в сюжетных видениях, составляя смысловой центр эпизода, или упоминаться в краткой форме в прямой речи (молитве, пророчестве, текстах откровений).

Следующие лексемы, принадлежащие к тематической группе «текст», использованы в Библии короля Иакова (в прямом или переносном значении; стихи, повторяющиеся в разных книгах и главах в неизменном или почти идентичном виде, учитывались как самостоятельные контексты<sup>130</sup>):

1Существительные: word — 1322<sup>131</sup>, book — 181 раз, letter — 67, parable — 63, speech — 57, scripture(s) — 53, chronicle — 38, table (в значении «скрижаль»)

---

<sup>129</sup> Для обратной процедуры: по уже известным лексемам первого этапа определялись тематически подходящие стихи и главы, в дальнейшем уже они проверялись на предмет наличия других тематически подходящих лексем.

<sup>130</sup> Например: Then said I, Lo, I come: in the volume of the book [it is] written of me, I delight to do thy will, O my God: yea, thy law [is] within my heart (Пс. 40:7-8); Then said I, Lo, I come (in the volume of the book it is written of me,) to do thy will, O God. (Евр. 10:7).

<sup>131</sup> Подсчет был осложнен существованием специфического религиозного контекста: the Word (of God, of the Father), the Eternal Word является одним из именовании Иисуса Христа. Этот контекст идентифицировался по заглавной букве (Word) и не учитывался как имя собственное. Тем не менее в подсчет входила устойчивая

— 36, proverb — 26, roll (сущ., как синоним scroll) — 23 раза, epistle — 15, line (в значении «строка») — 8<sup>132</sup>, pen — 7 (+ penknife — 1), byword — 6, superscription — 5, fable — 5, writer — 4, , scroll — 2 раза, volume — 2, tale (в значении «рассказ, повествование»<sup>133</sup>) — 2, story — 2, title — 2<sup>134</sup>, inscription — 1.

Глаголы (во всех формах): to write — 456, to read — 81, to blot out — 19, to (en)grave — 6/7<sup>135</sup>, to roll («сворачивать (свиток)») — 2 раза, to note (в значении «записать, сделать заметку») — 2, to print (применительно к тексту) — 1. Для полисемичных глаголов, способных сочетаться с существительными исследуемой тематической группы, однако не включающих сему «текст» в качестве одной из основных, частотность специально не подсчитывалась, однако они рассматривались в составе высокочастотных словосочетаний с такими существительными (см. далее).

---

конструкция word of God, в т.ч. использованная как формульное начало пророчества: the word of God came unto X, saying... .

<sup>132</sup> При этом все являются результатом стилистического удвоения и встречаются в одной книге: For precept must be upon precept, precept upon precept; line upon line, line upon line (Ис. 28:10); For precept must be upon precept, precept upon precept; line upon line, line upon line (Ис. 28:13)

<sup>133</sup> Поскольку существует также значение «мера, урок, задача, заданное количество»: см. Исх. 5:8, 18

<sup>134</sup> В значении «надпись»: And Pilate wrote a title, and put it on the cross. And the writing was, JESUS OF NAZARETH THE KING OF THE JEWS. This title then read many of the Jews: for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: and it was written in Hebrew, and Greek, and Latin. (Ин. 19:19-20)

<sup>135</sup> Неоднозначным является пример в Иер. 17:1: The sin of Judah [is] written with a pen of iron, [and] with the point of a diamond: [it is] graven upon the table of their heart, and upon the horns of your altars. В пользу концептуализации «греха Иуды» как текста говорит использование лексемы pen и словосочетания table of their heart, ориентированного на письменность: ср. Притч. 7:3 - Bind them upon thy fingers, **write them upon the table of thine heart**; тж. Притч. 3:3, Иер. 31:33, 2Кор. 3:3. В то же время наиболее распространенным сочетанием для graven является graven image, в той же Книге пророка Иеремии употребленное 6 раз, ср.: Every man is brutish by his knowledge; every founder is confounded by the graven image: for his molten image is falsehood, and there is no breath in them. (Иер. 51:17). Тем не менее мотив выгравированного текста также представлен: см., например, Исх. 28:9 - And thou shalt take two onyx stones, and grave on them the names of the children of Israel.

Обращает на себя внимание предпочтение лексемы *roll* синонимичной ей *scroll*, что, вероятно, объясняется большей укорененностью первой в языке на момент создания Библии короля Иакова. К концу XVI—началу XVII в. существовало три лексемы со значением «свиток»: *scrow* (в переводе 1611 г. не используется), *roll* и *scroll*. Наиболее ранняя из них, *scrow*, зафиксирована в первой половине XIII в. и встречается до середины XVII в. (в одном из специфических производных значений сохранилась до конца XIX в.). *Roll* начинает использоваться с середины XIV столетия и за полвека проникает в различные сферы, от религии до кулинарии; одновременно сформировался омонимичный<sup>136</sup> глагол, различные значения которого — переходные и непереходные — объединены семей «вращение». *Scroll* этимологически восходит к *roll* и фиксируется в среднеанглийском с начала XV в. — см., например: *Seven rolls and one] scrowell [of memoranda and pleas] (1405 — возможно, наиболее ранний из известных контекстов).*

Вероятно, именно ассоциация звуковой формы *roll* с семей «вращение», не ограниченная единственной частью речи, обеспечила итоговое предпочтение существительного *roll* в переводе Библии. При этом два стиха, в которых используется *scroll*, соответствуют контекстам употребления *scrow*, которое к этому времени уже получило переносное значение «небо, небеса»:

As the welkyn shold walt, a wonderfull noyse  
Skremyt vp to the skrow with a skryke ffelle.

The skrew [?read: skrow], for the skrykyng & skremyng of folke,  
Redoundet with dyn drede for to here.

---

<sup>136</sup> Поскольку в среднеанглийском не существовало стандарта написания, можно встретить написание *rollen*, *roule* наряду с *rolle*; для существительного зарегистрировано не меньше вариантов.

(автор неизвестен, *The Destruction of Troy*, конец XIV в. — датировка приблизительная)

С лексико-грамматической точки зрения в Библии можно выделить следующие структуры:

### 1. Существительные

Наиболее популярна конструкция с предлогом: [тип текста] + of  
book of the covenant / law / records / purchase / remembrance, epistles / letters of commendation,  
book of Psalms, book of Moses / Nathan the prophet / the kings of Israel, book of the living / life;  
book of the generation(s) of Adam / Jesus Christ

Она имеет несколько смысловых вариантов. Самая распространенная развернутая структура включает три компонента:

[тип письменного источника] + of + [жанр / тип содержания] + [автор / главное действующее лицо]

book of the law of God, book of the acts of Solomon, book of the chronicles of the kings of Israel  
(дополнительный уточняющий посессив внутри группы «автор»), book of the vision of Nahum  
the Elkoshite, the voice of the words of the Lord;

Существуют две сокращенных реализации данной конструкции:

I. Посессивная: [тип текста] + of + [автор]

the scriptures of the prophets, the writing of God, the word of the LORD / God, the words of his  
father / Rebekah his sister / Laban's sons / the prophets / the holy ones / wise / the wicked

Автор может быть обозначен метонимически через часть тела (уста, рот):

the words of my / thy / his mouth, The words of a man's mouth, hear the word at my mouth  
my lips shall utter knowledge clearly

Притяжательный падеж при этом не является столь же популярным для

выражения посессивного значения. Для всех выделенных существительных отмечается невысокая частота сочетаний с 's: book — 1 (Lamb's book of life), word(s) — 9, letter(s) — 1, speech — 1, pen — 1 (для других существительных из списка такая сочетаемость не зафиксирована в принципе).

II. Уточняющая: [тип текста] + of + [жанр / тип содержания]

tables of testimony / the covenant, the word of the gospel

Возможен уточняющий вариант: [тип текста] + [характеристика содержания (ценностная, эмоциональная)]

the scripture / word of truth, the word of (thy) righteousness, words of vanity / faith and of good doctrine / knowledge / truth and soberness / peace and truth / falsehood / hatred / peace

Члены другой конструкции связаны отношениями меронимии (часть / целое):

[часть: материальный носитель] + of + [целое]

roll of a book, volume of the book; (возможно, в этой же категории) the voice of the words

[часть: содержание как языковая составляющая] + of + [текст]

the writing of the letter<sup>137</sup>, (all) the words of this letter / prophecy / law / song / curse, the word of their testimony, the word of exhortation / the oath

[часть: содержание как смысл сообщения] + of + [текст]

prophecy of the scripture, the story of the book of the kings

Реже встречается вариант [тип материального носителя] + of + [материал]:

tables of stone, the table of thine heart

---

<sup>137</sup> And in the days of Artaxerxes wrote Bishlam, Mithredath, Tabeel, and the rest of their companions, unto Artaxerxes king of Persia; and the writing of the letter was written in the Syrian tongue, and interpreted in the Syrian tongue. (Ezra 4:7)



Единственный раз встречается конструкция [место хранения] + [тип материального носителя], которую необходимо рассматривать как один из вариантов популярной в Библии схемы house of + [владелец, жилец / материал]. Слово, обозначающее текст, в данном случае имеет подчиненное значение, уточняя главное:

the house of the rolls (ср. house of the Lord / women / wicked, house of the forest)

Характеристики текста могут быть заданы эпитетом (левый контекст) либо придаточным определительным (правый контекст):

I. Эпитет:

1. Со значением размера или состояния доступности для прочтения:

a great roll, a little book, an open letter

Ожидаемого антонимичного эпитета \*closed / sealed / shut [text] у библейских текстов нет, недоступность текста может быть выражена только придаточным или сказуемым:

a book (that is) sealed, the words are closed up and sealed

2. С оценочным значением:

the holy scriptures, the true proverb, good / right / pure words

3. С характеризующим значением:

soft / pleasant / sweet / fair / great / grievous / acceptable / comfortable / lying / (and) corrupt / blasphemous words, idle tales, vain words

Редко с помощью эпитета может уточняться предназначение текста или материал, из которого сделан его носитель:

a writing table, fleshy tables of the heart

Возможны эмфатические синтаксические структуры:

ye see how large a letter I have written

II. Придаточное определительное<sup>138</sup>: [тип текста] + which / that

book which they have read before the king of Judah, book that is found / sealed, book which the king of Judah hath read, The letter which ye sent unto us, the letters which she had sent unto them, the word which by the gospel is preached unto you

Возможны комбинации нескольких конструкций в одном стихе, например:

[тип текста] + of + [жанр / тип содержания] + придаточное

book of the covenant which was found in the house of the LORD.

the tables of the covenant which the LORD made with you

[эпитет] + [тип текста] + придаточное

the little book which is open in the hand of the angel

[часть: материальный носитель] + of + [целое: тип текста] + of + [жанр / тип содержания]

the words of the book of the law, words of the book of this prophecy

[часть: материальный носитель] + of + [жанр / тип содержания] + of + [целое: тип текста]

the words of the prophecy of this book

[тип текста] + of + [характеристика содержания (ценностная, эмоциональная)] + of + [жанр / тип содержания]

---

<sup>138</sup> Реже встречаются другие типы придаточного с тем же значением: the book of the law of Moses, wherein the LORD commanded, saying, ... (2Цар. 14:6), the roll wherein thou hast read in the ears of the people (Иер. 36:14)

the word of the truth of the gospel

## 2. Глаголы

Как показывает подсчет частотности, наиболее распространены глаголы *write* и *read*. Достаточно частотным оказался также глагол *to blot out*, используемый с «текстовыми» лексемами в метафорическом контексте чаще, чем в буквальном.

Для глагола *write* характерен пассивный залог или использование страдательного причастия *written*<sup>139</sup> — 251 контекст употребления из 456 для всех форм глагола (к этой категории мы относим также конструкции типа *find sth written, be found written (Complex Object), каузатив (have sth done: having his Father's name written in their foreheads) these written by name, the work of the law written in their hearts, To execute upon them the judgment written:*

*[as] it is / was written [in the book / law / letters / story], they are written among the sayings of the seers, all the curses that are written in this book, the things which are written in this book, therein was a record thus written, let it be written that they may be destroyed, This shall be written for the generation to come*

Популярна безличная пассивная конструкция *it is written* (80), подчеркивающая высокий канонический статус источника, на который ссылается говорящий: *it is written in the (book of) law* — 11, остальные примеры содержат упоминания канонических писаний: *it is written in the book of Psalms / the prophets / Moses*; либо следует цитата: *for it is written, Cursed is every one that continueth not in all things which are written in the book of the law to do them.*

Напротив, для глагола *read* типичен активный залог (71 контекст употребления из 81 для всех глагольных форм), что хорошо иллюстрируется

---

<sup>139</sup>

сопоставлением форм write и read в следующем примере:

What is written in the law? how readest thou? (Лк. 10:26)

Для глагола grave «гравировать, вырезать (знаки)» отмечено примерно равное распределение активного и пассивного залога: 3 контекста в активе и 3 (или 4) в пассиве. То же самое характерно для глагола blot out (14 примеров в активном залоге из суммарных 19). При этом сема «текст» актуализируется в контекстах, включающих метафорические «тексты» (book of the living, book of life); в некоторых обнаруженных примерах другие лексемы «текстовой» группы отсутствуют:

blot me, I pray thee, out of thy book; blot out his name / the name of Israel from under heaven; let them be blotted out of the book of the living; I will not blot out his name out of the book of life, but I will confess his name before my Father, and before his angels; blotting out the handwriting of ordinances that was against us

Без обращения к образу текста:

blot out the remembrance of Amalek from under heaven; let not their sin be blotted out from before thee; blot out my transgressions; blot out their sin from thy sight; I have blotted out, as a thick cloud, thy transgressions, and, as a cloud, thy sins

Некоторые аспекты упоминаемых в Библии текстов выделяются наиболее часто; в первую очередь это материальный носитель, инструмент письма, иногда также автор (источник) сообщения.

Инструмент создания текста уточняется в основном для усиления: (1) через выделение необходимых характеристик инструмента (man's pen<sup>140</sup>, pen of iron); (2) для привлечения внимания к факту письменной записи, также при противопоставлении письма и речи; (3) как знак профессиональной

---

<sup>140</sup> Ис. 8:1: Take thee a great roll, and write in it with a man's pen - возьми себе большой свиток и начертай на нем человеческим письмом.

принадлежности:

(1) with a pen of iron, and with the point of a diamond; with a man's pen; with an iron pen

(2) wrote them with ink in the book; write with paper and ink; with ink and pen write unto thee<sup>141</sup>;

(3) the pen of a ready writer / the scribes; handle the pen of the writer

Как близкие по значению могут рассматриваться и обозначения инструментов уничтожения текста: blot them out with the bitter water. Как в этом случае, так и в более типичных инструментальных сочетаниях используется предлог with, однако для инструмента допустима и позиция подлежащего:

In the same hour came forth fingers of a man's hand, and wrote over against the candlestick upon the plaister of the wall of the king's palace: and the king saw the part of the hand that wrote.

Then was the part of the hand sent from him; and this writing was written

Материальные носители уточняются чаще, чем инструменты письма, и классифицируются на целевые (предназначенные для письма) и нецелевые. Метафорические примеры относятся ко второй группе.

Целевые материальные носители в ситуации порождения текста:

write him a copy of this law in a book; write this for a memorial in a book; what thou seest, write in a book; write thee all the words that I have spoken unto thee in a book; take thee a great roll; take thee again another roll, and write in it all the former words that were in the first roll; write it before them in a table, and note it in a book; had made an end of writing the words of this law in a book; write these curses in a book; wrote from the mouth of Jeremiah all the words of the LORD, which he had spoken unto him, upon a roll of a book

Целевые материальные носители в ситуации его восприятия:

---

<sup>141</sup> В следующем контексте: 2 Ин. 1:12: Having many things to write unto you, I would not [write] with paper and ink: but I trust to come unto you, and speak face to face; тж. 3 Ин. 1:13-14: I had many things to write, but I will not with ink and pen write unto thee: But I trust I shall shortly see thee, and we shall speak face to face.

read in the roll; read in the book in the law of God; read the letter; read in their ears all the words of the book of the covenant read all these words had read three or four leaves

## Нецелевые материальные носители:

### I. Буквальные:

write upon the stones all the words of this law; and thou shalt write them upon the (door)posts<sup>142</sup> of thy house, and on thy gates; write upon the stones all the words of this law; thou shalt write Aaron's name upon the rod of Levi; write thou every man's name upon his rod; take thee one stick, and write upon it; written and engraven in stones; and they that depart from me shall be written in the earth

### II. Переносные:

upon her forehead was a name written; he hath on his vesture and on his thigh a name written; having his Father's name written in their foreheads; his name shall be in their foreheads; I will put my laws into their hearts, and in their minds will I write them; the work of the law written in their hearts; write them upon the table of thine heart; I will put my law in their inward parts, and write it in their hearts; laid up these words in his heart

Название материального носителя предваряется предлогом upon / on / in. Единственным исключением является 2 Ин. 1:12, где использован предлог with, однако он отнесен в целом к сочетанию paper and ink с общим значением «орудия письменности» как антитеза устной речи. Применительно к свитку (roll) и книге (book) можно встретить также сочетание within and without<sup>143</sup>, обозначающее обе стороны листа: an hand [was] sent unto me; and, lo, a roll of a book [was] therein; And he spread it before me; and it [was] written within and without: and [there was] written therein (Иез. 2:9-10); a book written within and on the backside (Откр. 5:1).

---

<sup>142</sup> Door posts — Втор. 11:20, posts — Втор. 6:9

<sup>143</sup> Само сочетание типично для других тематических контекстов: the floor of the house he overlaid with gold, within and without.

Реже уточняются: (1) источник текста с предлогами out of и from; (2) буквальное или метафорическое местонахождение текста (предлог in):

(1) utter words out of their heart; receive, I pray thee, the law from his mouth; thou hast written from my mouth

(2) his word was in mine heart; uttering from the heart words of falsehood; your names are written in heaven

Иногда упоминание текста снабжается указанием адресата (1) и темы (2):

(1) Косвенное предложное дополнение:

the word which I shall say unto thee; the word that I shall speak unto thee; uttered my words to him; the things which I write unto you; told to Mordecai Esther's words;

Косвенное беспредложное дополнение:

told Esther the words of Mordecai

Метонимически обозначенный адресат:

speak these words in their ears / in the ears of David / the people

(2) spake of him; in the volume of the book it is written of me

Дополнительно текст может быть представлен как источник цитирования с предлогом with: to sing praise unto the Lord with the words of David, and of Asaph the seer; источник знания или авторитета, что выражается через предлоги и конструкции as / by / according to:

according (un)to one's words / the word / oaths / to the tenor of these words / to the word of Moses / to the scriptures; by reason of the words; by the words of the Lord; as it is written

Отмечается также смешанное сочетание according as:

according as it is written, according as Joseph had said;

Действия, осуществляемые над материальным носителем текста, могут

определяться его конкретным типом при использовании по прямому назначению: разворачивание свитка, перелистывание страниц. Есть и акты, которые возможно совершить над любым материальным объектом сходной структуры, такие как хранение или уничтожение. Глаголы, обозначающие специфические действия, были сгруппированы по сочетаемости с существительными тематической группы «текст»:

Word(s): speak, say, tell, write, read, send, hear, utter, declare

Letter(s): write, read, send, receive

Roll: read in, write upon / in

Book: read in, write / print / note in, hear (out of), blot out of

Table: write / grave upon / on / in

Chronicle: write (только в пассиве: written in)

Epistle: write (in), read

(The place of the<sup>144</sup>) scripture: read (in), note in

Speech: hear, utter, give ear to

Fable: give heed to

Proverb: speak (in), give good heed, seek out, set in order, say / speak (unto sb)

Parable(s): speak (in / by; unto sb), utter, incline one's ear to, open one's mouth in, declare unto sb, hear

Byword: не сочетается с глаголами специфических действий (только be, become, make)

Дополнительно глаголы специфических действий read, write и blot out могут сочетаться с некоторыми другими существительными:

Read: the writing, title, epistle, the prophet (метонимически замещает the book of

---

<sup>144</sup> The place of the scripture which he read (Деян. 8:32) — «место из Писания, которое он читал».



the prophet)

Write: name(s), curse(s), commandment, covenant, song, vision, a bill of divorcement, title, the things (+придаточное описательное); также единственный пример с Complex Object: Thus saith the LORD, Write ye this man childless, a man that shall not prosper in his days: for no man of his seed shall prosper, sitting upon the throne of David, and ruling any more in Judah.

Blot out: name, remembrance, sin(s), transgressions, iniquities, handwriting, [pronoun]

Для глаголов read и write (но не blot out) также типичны придаточные изъяснительные: Have ye not read what David did, Have ye not read, that he which made them at the beginning made them male and female Did ye never read in the scriptures, The stone which the builders rejected, the same is become the head of the corner.

К неспецифическим действиям над материальным носителем относятся<sup>145</sup>:

I. Физические акты:

Открытие / закрытие (1), а также состояние доступности или недоступности в результате этого (2):

(1) to open the book, to loose / open the seals thereof, he closed the book, opened the Nth seal, a little book open; shut up the words, and seal the book; Seal not the sayings of the prophecy of this book; he spread it [=the roll] before me

(2) the words are closed up and sealed, a book that is sealed, a book <...> sealed with seven seals

Глагол open может также иметь переносное значение «раскрывать значение, объяснять»:

---

<sup>145</sup> В Главе 6.2 мы рассмотрели этот же аспект исключительно для метафорических аналогий.

I will incline mine ear to a parable: I will open my dark saying upon the harp (Пс. 49:4) - на гусях открою загадку мою; he opened to us the scriptures (Лк. 24:32) - изъяснял нам Писание

### Перемещение:

laid up the roll, fetch the roll, put the tables in the ark

В особенности: передача адресату, часто из рук в руки:

bring the book of records of the chronicles, took the two tables, delivered unto me two tables, receive the tables of stone; A gave / delivered the book to B; took the book out of the right hand of him that sat upon the throne; также нахождение предмета в руках: having the two tables in mine hand, the two tables of the covenant were in my two hands; an hand was sent unto me; and, lo, a roll of a book was therein;

### Уничтожение:

cut it [the roll] with the penknife, and cast it into the fire<sup>146</sup>, cast the tables out of his hands, and brake them

Удаление части текста без уничтожения целого (единственный пример, обычно реализуется с помощью глаголов специфического действия):

God shall take away his part out of the book of life; ср.: blot them out with the bitter water, blot out of my book.

В эту группу можно отнести также символическое съедение текста в пророческом видении:

Moreover he said unto me, Son of man, eat that thou findest; eat this roll, and go speak unto the house of Israel. So I opened my mouth, and he caused me to eat that roll. And he said unto me, Son of man, cause thy belly to eat, and fill thy bowels with this roll that I give thee. Then did I eat it; and it was in my mouth as honey for sweetness<sup>147</sup>. (Иез 3:1-3)

## II. Интеллектуальные акты (целенаправленные или спонтанные,

---

<sup>146</sup> Все предшествующие примеры относятся к Книге пророка Иеремии.

<sup>147</sup> Пример уникален, поэтому цитата приводится полностью.

продолжительные или одномоментные):

Восприятие и понимание: they knew not the scripture, Search the scriptures, understand the scriptures, believed the scripture, hearkened unto the speech / the words of this book / word of the Lord / prophet, hear your words, receiveth not my words, thou believest not my words, the gift <...>: perverteth the words of the righteous, forgotten thy words, attend to the words of my mouth, Why do ye not understand my speech, understand the reading, trust in lying words

Пристальное изучение, поиск по тексту: And when he had opened the book, he found the place where it was written; so shalt thou find in the book of the records; that search may be made in the book of the records of thy fathers; hear diligently my speech

Волевые действия: согласие и отрицание, следование написанному или неповиновение: thou hast rejected the word of the Lord; they rejected his statutes, and his covenant that he made with their fathers; they have not hearkened unto my words, nor to my law, but rejected it; they obeyed the words of the Lord; they have not all obeyed the gospel

Возможно также выделить некоторые тематические закономерности сочетаемости, касающиеся ближайшего контекста (независимо от буквального или метафорического значения лексемы). Так, с лексикой группы «текст» часто соседствуют наименования частей тела в метонимическом или переносном значении (mouth, ear, hand, heart, tongue). Характерны двойные конструкции или противопоставления, в особенности для лексемы word: Word / deed; word / power; word / work; (в значении устной речи) word / epistle; words of truth and soberness / words of peace and truth; words are true and faithful; синтаксические повторения, в которых участвуют лексемы тематической группы «текст»: write in a table — note in a book; his statutes and his covenant.

## Приложение 2.

### ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА В КУЛЬТУРЕ

Несмотря на видимое сходство, аналогии, обнаруженные в древних культовых текстах, не тождественны метафорическим аналогиям в литературе. Некоторые современные исследователи рассматривают миф как метафору<sup>148</sup>, особенно с психоаналитической точки зрения ([79]), тем самым актуализируя древние сюжеты в современности. Однако в избранной нами методологической парадигме между этими понятиями наблюдается существенное различие. Мифологические образы как основа картины мира определенного народа предполагают буквальное понимание: см., например, в *Encyclopaedia Britannica* — Every myth presents itself as an authoritative, factual account. Метафора, напротив, предполагает заведомое различие между двумя понятиями, или концептами, составляющими ее, поскольку область источника используется для объяснения области цели. Таким образом, символическое понимание «книги», которое мы обнаруживаем в древнейших текстах, корректнее рассматривать как источник последующей литературной, в том числе поэтической, традиции, а не равноправную ее часть. Прежде чем перейти к обсуждению данной традиции, следует сделать несколько замечаний, касающихся формы бытования библейского текста в европейском обществе и, соответственно, предлагаемых ею возможностей усвоения и трансляции библейской образности. (В последующих главах мы не будем возвращаться к этому механизму, принимая его за самоочевидный). Предположительно следует выделить два типа доступа к священному тексту и взаимодействия с ним, характерных для европейского мира (и англоязычного в частности) в разные исторические периоды:

---

<sup>148</sup> Особенно интересна в этом отношении работа *Myth, History, and Metaphor in the Hebrew Bible*, предлагающая рассматривать библейские образы как метафоры, осознанно конструируемые на основе более древних мифов, которые были хорошо известны во времена создания книг Ветхого Завета [79]. О современной метафорической интерпретации античных мифов см., например, [79].

(1) В Средние века (до XVI в.) доступ был преимущественно устный, в значительной степени опосредованный. Бытование библейского текста в Средние века во многом определялось концепцией триязычия, или «трех священных языков» (*tres linguae sacrae*) — библейского<sup>149</sup> иврита (или древнееврейского), греческого и латыни. Чаще всего ее истоки усматривают в писаниях отцов и учителей Церкви, например, Исидора Севильского (около 560 — 636 гг.), в трактате *Etymologiae* (созд. 615 — 632/33) утверждавшего:

*Tres sunt autem linguae sacrae: Hebraea, Graeca, Latina, quae toto orbe maxime excellunt. His enim tribus linguis super crucem Domini a Pilato fuit causa eius scripta.*

*Имеются всего три священных языка: еврейский, греческий, латинский, и они наиболее выделяются во всем мире. Посему и Пилатом на трех языках была сделана надпись на Кресте Господнем<sup>150</sup>. [37]*

Закрепленная на Франкфуртском соборе 794 г., концепция триязычия определила исключительный статус «трех священных языков» как единственно допустимых для богослужения. Для Европы важнейшим из трех была латынь (греческий и древнееврейский оставались достоянием немногих); поэтому главным священным текстом Средневековья с конца IV — начала V вв. стала Вульгата (от лат. *editio vulgate* — «общеупотребительный, общепринятый вариант») - перевод, выполненный блаженным Иеронимом Стридонским на основе ранее существовавшего латинского Четвероевангелия (т.н. *Vetus Latina*), дополненного переводом остальных книг с библейского иврита, арамейского и греческого. При этом допускалось, а иногда и предписывалось, использование народных языков для проповедей и внелитургических (частных) молитв.

Как следствие, в Средневековье библейский текст существует в основном

---

<sup>149</sup> В отличие от современного иврита — возрожденной формы.

<sup>150</sup> Стих, на который ссылается св. Исидор в своем «аргументе от Пилата», был нами ранее частично процитирован при анализе библейских контекстов, включающих лексемы тематической группы «текст»: *And Pilate wrote a title, and put it on the cross. And the writing was, JESUS OF NAZARETH THE KING OF THE JEWS. This title then read many of the Jews: for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: and it was written in Hebrew, and Greek, and Latin.* (Ин. 19:19-20); см. тж. Лк. 23:38, Мф. 27:37, Мк. 15:26.

на латыни; отдельные, как правило, неполные переводы на народные языки осуществляются, однако не получают официального статуса<sup>151</sup>, к тому же не всегда опираются на оригинал. Распространению таких переводов препятствуют и теологические конфликты между католической церковью и представителями еретических движений, в рамках которых часто и выполнялись переводы. В Англии такая судьба постигла Библию Уиклифа<sup>152</sup> — выполненный в конце XIV в. перевод Вульгаты на среднеанглийский, с текстологической точки зрения вполне соответствующий канонам католической церкви, однако использованный оппозиционным ей движением лоллардов и, соответственно, запрещенный. Таким образом, библейский текст доступен только образованным слоям населения: духовенству и тем группам мирян, для которых было доступно знание латыни — интеллектуальной элите, использовавшей латынь как язык международного общения в научной среде<sup>153</sup>. К ней относились студенты и выпускники университетов, в дальнейшем занимавшие вполне светские должности — юристов, дипломатов, медиков; появляются фактически самостоятельные юридические корпорации, обучение в которых не предполагало университетской аффилиации<sup>154</sup>. Собственно изучение латыни при этом начиналось на более ранней ступени; в частности, такую возможность предоставляли частные преподаватели или монастырские

---

<sup>151</sup> Известны редкие контрпримеры: в частности, в Испании XIII в. (хотя известны и более ранние фрагменты) — кастильская Библия 1280 г. (т.н. *Biblia Alfonsina*), созданная под патронажем короля Альфонсо X, каталонская Библия XIII в. (1287-1290), официально выпущенная католической церковью по повелению короля Альфонсо II; во Франции в XIII в. — «Историческая Библия» (*Bible Historiale*), т.ж. предшествовавшая ей т.н. «Библия тринадцатого века»; немецкие долютеровские переводы [116].

<sup>152</sup> *Wycliffe's / Wycliffite Bible* (второе название используется для указания на тип фигурирующего в допечатном списке перевода); до наших дней сохранилось около 250 подобных рукописей [123].

<sup>153</sup> В чем усматривается определенная ирония судьбы — учитывая, что Вульгата также была не первым переводом, для своего времени неканоническим, не одобренным единогласно, но ставившим целью сделать Писание понятным более широкому кругу читателей (!)

<sup>154</sup> Существует предположение, что таким образом — в лондонской юридической корпорации Иннер-Темпл — получил образование Джеффри Чосер, сын виноторговца. Один из предположительных вариантов его формального образовательного пути выстраивается следующим образом: частное обучение у одного из клерков его отца — грамматическая школа — корпорация. (Вопрос о принадлежности Чосера как литератора культуре Средневековья или же раннего Возрождения при этом мы оставляем за скобками, поскольку применительно к эволюции социальных институтов, включая систему образования, XIV столетие принадлежит Средним векам). Предположительно не получил университетского образования и другой знаменитый поэт-мирянин, Джон Гауэр, писавший на французском и латыни. К сожалению, свидетельства об их жизни разрозненны.

школы. Разделение на грамотных и неграмотных играло важнейшую роль, определяя доступ к информации и в итоге, возможно, картину мира в целом. Как отмечает А.Я. Гуревич, «в письменности выражалась лишь малая доля творчества людей той эпохи, ибо подавляющая масса населения была неграмотной и не располагала возможностями запечатлеть свои мысли и чувства иначе, как в устной форме... Книжная традиция «ученых», прежде всего лиц духовного звания и фольклорная, устная традиция «простецов», «*idiotae*», образовывали два полюса средневековой культуры. Между тем грамотность особым образом структурирует интеллект и то, что широкие слои населения оставались *illitterati*, налагало неизгладимый отпечаток на всю культуру. В этой культуре доминировали тексты произносимые, а не читаемые, воспринимаемые на слух, а не зрительно. Средневековые авторы зачастую обращались к слушателям, а не к читателям» [19, с. 41]. С конца XIV и на протяжении всего XV в. образованию начинает уделяться все больше внимания; появляются первые школы, независимые от Церкви, возрастает число учителей-мирян [158]. Тем не менее для большинства населения латынь остается чуждой. Посредниками между текстом и массовой аудиторией прихожан служат представители клира, транслируя истины веры — а с ними и соответствующую образность — в устной форме на народном языке и соответствующим образом адаптируя образный ряд и эмоциональную окрашенность оригинала к эстетическим стандартам слушателей<sup>155</sup>. Материальными доказательствами средневековой устной трансляции являются собрания проповедей (*homiliaria*) и дидактические сборники exempla (exempla, букв. «примеры»), предназначенные специально для подготовки устных проповедей к службам. Впрочем, интерпретаторская деятельность священников должна была быть согласована с церковным начальством, а перевод священных текстов для

---

<sup>155</sup> «At a time when the liturgy was in Latin and biblical translations scarce, sermons presented the Bible in a language the laity was able to understand. While sermons for the clergy were delivered in Latin, the laity was exposed to sermons in the vernacular». [123, с. 214]

проповедей и богослужений не поощрялся, как и самостоятельное изучение Писания прихожанами.

Вторым невербальным каналом передачи библейских аналогий<sup>156</sup> является ритуал: христианское богослужение представляет из себя набор непосредственно наблюдаемых действий, в частности, включающих книгу как материальный носитель. Ритуальную значимость книги трудно переоценить: само богослужение строится вокруг произносимого — читаемого вслух — текста, а физический носитель (Библия как артефакт - бумажная книга) используется не только в религиозных (например, во время мессы)<sup>157</sup>, но и в светских ритуалах (целование Библии как ритуальный элемент присяги или клятвы). См., например: he shulde suere oppon the **book** (*Brut*, 1333), whan a brother or a suster schal be receyued, юеу schul be swore vpon a **book** to юе brotherhede for to holde vp (*The Gild of St. Fabian and Sebastian, Aldersgate — Returns*, London); confirm it with a **Booke** Oth (*The Trial of Sir Nicholas Throckmorton*)<sup>158</sup>[152]. Другая форма существования текста — свиток - была непосредственно знакома более ограниченной аудитории: духовенству (roll of prayers - молитвенный свиток), чиновникам и юристам (rolle of the toun — записи о владении и передаче имущества; rolle of parlemente — список; и др. [Там же]), возможно, образованной аристократии (в средневековой Англии к концу XIV в. существовала игра Rag(e)man<sup>159</sup>, для которой использовался свиток с короткими текстами — развлечение, разумеется, для грамотных).

---

<sup>156</sup> Поскольку концептуальная метафора рассматривается нами, вслед за основателем теории Дж. Лакоффом, как исключительно ментальное образование, своего рода «глубинная» структура, поверхностной реализацией которой является языковое воплощение, естественным представляется рассмотрение невербальных реализаций метафоры — т.е. перцептивно доступных воплощений концептуальной структуры через иные каналы восприятия.

<sup>157</sup> Отметим, что параллельно ритуальное значение текста артефакта продолжало сохраняться в иудаизме: так, филиakterии — элемент иудейского молитвенного облачения — включали в себя пергаментные листы с переписанными отрывками из Торы.

<sup>158</sup> Интересно, что практика клятвы на Библии уже в XVI в. обыгрывается в сниженном контексте: I will swere on **al the bookes that opens and shuttes** / He faineth this tale out of his owne guttes. — так обвиняют друг друга во лжи персонажи пьесы *Gammer Gurton's Needle*.

<sup>159</sup> Сам же термин rag(e)man восходит к юридической практике Средневековья, как и формулировка rolle of rageman — название некоторых типов документов.



Благодаря этому можно предположить готовность средневековой аудитории к восприятию символического потенциала понятия «текст», его способности становиться областью источника в метафорах, а также знакомство широких слоев населения с библейскими метафорами и самой метафорической аналогией (утверждать наличие ее наиболее частотных англоязычных реализаций невозможно по причине недостаточной фиксации текстов на национальном языке в рассматриваемый период). В Англии такая ситуация оставалась неизменной до XVI в., когда с началом Реформации и обособлением англиканской церкви от ортодоксального католичества (отметим в скобках — как и от континентального протестантизма) формируется второй тип взаимоотношений между читателем и текстом -

(2) От Возрождения и раннего Нового времени до наших дней (с XVI в.): письменный, непосредственный доступ. С появлением стандартизованного перевода Библии на английский язык священный текст со всеми образными стратегиями становится доступным для рядовых читателей. Отныне их знакомство со священными текстами могло осуществляться тремя способами, два из которых возникают впервые:

1. Устная трансляция — форма духовного просвещения, восходящая к Средневековью, однако существенно изменяющаяся благодаря переводу богослужения на народный язык. Центром канона становятся два ключевых текста — собственно Библия и служебник, содержащий в том числе библейские тексты, используемые во время богослужения. В англиканской церкви начиная с XVII в. это Библия короля Иакова, классический авторизованный перевод 1611 г., и англиканский требник - т.н. Книга общих молитв (The Book of Common Prayer), несколько редакций которой вышло между 1549 и 1662 гг., соответственно. Отметим, что новые издания не были признаны моментально и

единогласно: официальное введение нового служебника даже было встречено восстанием, завершившемся гибелью 4000 человек. Как и в Средневековье, данный путь знакомства с Писанием охватывает наиболее широкие круги паствы, поскольку доступен для неграмотных — а таковых, несомненно, было большинство, хотя точное число владеющих грамотой в елизаветинской Англии установить невозможно. По свидетельству Т. Мора (1533 г.), грамотой владело около 40% его соотечественников; современные историки предполагают еще более низкий уровень грамотности — например, приблизительно 10% для мужчин и 1% для женщин (с учетом значительных классовых и профессиональных различий) [158]. Можно предположить, что попытки интерпретировать и развивать библейские образы, связанные с концептом «текст», начинались уже на этом этапе — как в устных комментариях, сопровождавших еженедельное чтение, так и в воскресных и праздничных проповедях. Известно, что в XVI в. читались и публичные проповеди, не связанные с конкретным приходом; однако тексты, дошедшие до нашего времени, малочисленны.

2. Групповое чтение: чтение в церкви и школе. Согласно распоряжению Генриха VIII, фактически повторяющему указ Эдуарда VI, с 1538 г. английская Библия большого формата должна была находиться в свободном доступе для прихожан в каждой церкви<sup>160</sup>. Сохранившиеся свидетельства показывают, что заинтересованные читатели действительно находились; в отличие от предыдущего способа, это вариант позволял прихожанам самостоятельно выбрать интересующую главу или стих, а также регулировать темп чтения и обсуждать прочитанное. К этой категории можно относить и совместное чтение домашней Библии, возможное, если хотя бы один из членов семьи владел

---

<sup>160</sup> Епископ Ковентри приказал приходским священникам поступить так в том же году — что примечательно, еще до выхода королевского распоряжения. Вплоть до XVII в. Библия для общественного пользования останется крупноформатной.

грамотой. От группового чтения в храме эта ситуация может отличаться отсутствием потенциальных наблюдателей и большим доверием между участниками чтения (включавших, впрочем, не только членов семьи: среди них могла быть прислуга, так что не во всех случаях стоит говорить о неформальности и интимности круга). Комментирование и интерпретация происходили и на этом уровне, но, в отличие от предлагаемой священником или проповедником интерпретации, были свободны и непредсказуемы в своей неофициальности. Это вызывало опасения у представителей Церкви: так, в предисловии архиепископа Кранмера к авторизованному переводу 1539 г. любители обсуждать Писание названы «бездельниками и болтунами».

Более безопасный (с канонической точки зрения) характер носило коллективное чтение библейских текстов в школе. По некоторым подсчетам, к началу правления Генриха VIII в Англии насчитывалось около 400 школ [158]. Священное Писание использовалось как источник учебных текстов на латыни и греческом; в некоторых школах с середины XVI в. практиковалось чтение вслух английского перевода с возможным последующим развитием только что услышанной темы в проповеди [159]. Отдельные фрагменты и стихи также входили в катехизисы — изложение основных постулатов вероучения в вопросно-ответной форме со ссылкой на подтверждающие библейские тексты.

3. Самостоятельное чтение. Эта категория включает как представителей ранее названных групп, неизменных со времен Средневековья, так и новую — гуманистическую — интеллектуальную элиту, получавшую образование независимыми от Церкви способами. Представители этой группы могли быть причастны всем трем способам восприятия, по желанию принимая участие в коллективном чтении и по необходимости — в групповом прослушивании в церкви. Напротив, устное прослушивание для многих оставалось единственно доступной формой. Третий тип восприятия также отличался от двух других

потенциальной возможностью двуязычия: после создания англиканской церкви богослужение, проповедь и учительные наставления могли звучать только на английском<sup>161</sup>, на нем же были написаны и общедоступные храмовые Библии — однако образованные англичане вполне могли продолжать пользоваться латинскими текстами для индивидуального чтения.

Невербальный язык ритуала не утрачивает своей актуальности при переходе от Средневековья к Возрождению и, далее, Новому времени — о чем свидетельствуют исторические данные и фольклорные записи. Традиционно особая значимость символов и ритуалов отмечается именно для средневекового мировоззрения; однако вполне возможно, что применительно к образу книги значимость ритуального восприятия не только не снижается, но и усиливается. С распространением книгопечатания и словесности на родном языке книга, и в первую очередь Библия, вступает в дополнительное ритуальное измерение — мир домашней обрядности. В частности, в XVI в. уже существовали т.н. «семейные Библии», в которых записывались важнейшие события в семье — дни рождения, крещения и т.д.<sup>162</sup>. Сохранились, например, использовавшиеся в качестве семейных книг рукописная копия Библии Уиклифа, Женевская Библия 1580 г., а также семейная Библия Кромвелей, сейчас хранящаяся в Музее истории Лондона. Богослужебные же ритуалы, связанные с буквально воспринимаемым образом книги, претерпевают некоторые изменения: например, к 1552 г. священникам было запрещено перемещать молитвенник во время богослужения.

Интересно, что именно в XVI в. идея «книги жизни» впервые приобретает бытовую реализацию в форме церковно-приходской метрической

---

<sup>161</sup> Исключение составляли тайные католики.

<sup>162</sup> В завещаниях до XVI в. среди оставленных родственникам англоязычных книг Библия среди прочего имущества не упоминается [93].

книги, содержащей имена всех членов прихода и информацию о крещении, венчании и отпевании каждого — трех ключевых точках жизни. Впервые эта практика была введена именно при Генрихе VIII (1538 г.) как способ переписи; в католической Британии она не являлась ни повсеместной, ни обязательной. При этом именно наиболее ранние сохранившиеся записи практически полностью соответствуют религиозному контексту и схеме «список и элементы»: как правило, в книгу вносились только имена, а сама запись была латинизированной (в чем можно усмотреть не только устоявшуюся традицию делопроизводства, но и отголоски идеи о «священном языке Церкви», полностью не изжитой в ранние годы англиканства). Так выглядит, например, запись о крещении 26.04.1564 г. Уильяма, сына Джона Шекспира, в приходской книге стратфордской церкви Святой Троицы: *Guilielmus filius Johannes Shakspere* [[233]. Возможно, есть основания рассматривать данную практику как фактическую реализацию образа «книги живущих» и одновременно как элемент обыденной реальности, способствовавший утверждению образа в сознании и его дальнейшему распространению.

В качестве дополнения можно рассматривать и смешанные формы восприятия - например, известное с XVI в. прослушивание библейских стихов во время богослужения и одновременное чтение этих же стихов с листа. Другой смешанной формой является устно-ритуальная, реализуемая во время богослужения и связывающая чтение определенных текстов, отныне понятных слушателям, с литургическим календарем и производимыми во время богослужения действиями.

### Приложение 3.

#### АМЕРИКАНСКАЯ НАРОДНАЯ БАЛЛАДА

В XIX веке появляется новый тип источников, доступных исследователю метафоры: сборники фольклорных текстов. Разумеется, попытки составления подобных антологий встречались и в предыдущие столетия, однако именно в XIX в. фольклористика начинает оформляться как наука, появляются крупные антологии. Фольклорный текст отличается от авторского не только невозможностью (в большинстве случаев) точно определить авторство и время создания, но и бытованием в виде набора вариантов. В отличие от авторского произведения, ставшего популярным и получившего распространение в виде списков, иногда искаженных, все варианты фольклорного текста равноправны: ни один не может рассматриваться как более «истинный»<sup>163</sup>. Применительно к фольклору профессиональных групп, чья историческая и территориальная принадлежность известна, анонимность является плюсом в подобных нашему исследованиях, поскольку минимизирует роль индивидуально-авторских вмешательств и позволяет сделать статистически верные выводы о тенденциях развития метафоры в определенную эпоху (в рамках социальной группы). Тексты профессионального фольклора XIX — XX вв., в отличие от более древних произведений (например, сельскохозяйственных календарных текстов), могли иметь авторство и быть опубликованными в литературных журналах. Тем не менее даже индивидуальный автор, создавая произведение в границах профессиональной субкультуры, был вынужден отражать вкусы и нормы сообщества [76].

Пример интересующей нас метафоры обнаруживается в американской народной балладе, различные варианты которой фиксируются с середины 1880-х гг. по 1934 г. под названиями *The Cowboy's Dream*, *The Cowboy's Vision*,

---

<sup>163</sup> Неслучайно в обширных фольклорных собраниях под одним заголовком печатаются, как правило, несколько вариантов: см., например, знаменитую коллекцию баллад, составленную Ф.Д. Чайльдом — т.н. *Child Ballads*.

*Cowboy's Sweet By and By, The Grand Round-Up, Last Round-Up, When It's Roundup Time in Heaven, Home Corral* и др. В полном соответствии с прослеженной нами традицией все они содержат либо мотив откровения (dream, vision), либо особенно характерный для образа «книги судеб» мотив финальности, завершения земного пути. (Отметим при этом, что появление названия у фольклорного песенного текста связано с его публикацией: его первоначальная аудитория могла знать его как безымянную балладу, идентифицируемую по теме и ключевым образам). Если в авторской светской поэзии религиозный компонент за века своего существования начинает восприниматься как малопродуктивный, что требует либо отказа от него (перевод в нейтральную плоскость и сведение к стереотипной формуле с минимумом развития), либо максимальной мотивированности (вплоть до превращения в сюжетный элемент), в фольклоре традиционность, напротив, является основой продуктивности. Следуя принципу инварианта, мы рассматриваем одновременно все фрагменты нескольких версий, в которых реализуется искомая метафора:

(3) No maverick or slick will **be tallied**  
 In the great **Book of Life** in His home,  
 For He knows all the **brands** and the **earmarks**  
 That down through the ages have come.

Then perhaps there may be a stray cowboy,  
 Unbranded, unclaimed by none nigh,  
 To be mavericked by the riders of judgment,  
 And shipped to the sweet by- and- by.

But along with the strays and the sleepers  
 The tailings must turn from the gate;  
 No **road brand** to gain them admission,  
 But the awful sad cry "Too late."

(5) They say He will never forsake you,  
 That he notes every action and look,  
 But for safety you'd better **get branded**,  
 And **have your name in His great tally-book**.

(4) But along with the strays and the sleepers  
 The tailings must turn from the gate;  
 No **road brand** to gain them admission,  
 But the awful sad cry "Too late."

(6) Oh, they say that the Boss is a-coming  
 To rope and to **brand** and to **earmark**  
 And will take all the cuts back to judgment  
 To be registered in His great **tally book**.

For they, like the cows that are locoed,  
Stampede at the sight of a hand  
Are dragged with a rope to the round-up  
Or get **marked** with some crooked man's  
**brand**.

(8) For they tell of another big owner  
Who's ne'er over-stocked, so they say  
But who always makes room for the sinner  
Who drifts from the straight narrow way.

(9) How sad, as we come to that roundup  
If our hearts do not **have the right brand**,  
For no "maverick" or "stray" in the judgment  
Will ever be able to stand.

(10) Then my brother, let's come to the  
branding  
Our owner is calling today  
If he touches and blesses and owns you  
You'll be glad in that great judgment day.

'Twill be sweet when we meet at Jesus' feet  
With no heartaches, no pains, no sigh  
When they comb heaven's plains will they **find**  
**your name**  
At the great roundup in the sky [Там же]

Традиционный образ списка праведников и грешников реализуется через наиболее понятную в среде ковбоев аналогию — клеймение скота. Естественность такой адаптации обеспечивается наличием в Библии мотива клеймения, наложения печати: см. Откр. 14:1 — having his Father's name written in their foreheads; 14:9 — worship the beast and his image, and receive his mark in his forehead, or in his hand [162]; и др. Сохранившиеся свидетельства показывают, что символика клеймения была детально разработана и использовалась в риторических целях, например:

(1) This American Animal that I thought I had here is nothing but the big Honest Majority, that you might find in any Country. <...> I can't even find out what religious brand is on him. From his earmarks he has never made a speech, and announced that he was An American. <...> After I let him up and get on my Horse and ride away I look around and see hundreds and hundreds of exactly the same marks and Brands. In fact they so far outnumber the freakly branded ones that the only conclusion I can come to is that this Normal breed is so far in majority that there is no use to worry about the others. They are a lot of Mavericks, and Strays.



*Этот Американец принадлежит все к тому же Честному Большинству, что с легкостью найдется в любой стране. <...> Не разобрать и клейма его религии; судя по тавру, он никогда и не объявлял себя Американцем. <...> Оставив его в покое, я огляделся и увидел кругом бесчисленные стада, меченые тем же клеймом. Исключения настолько редки, что мне остается лишь заключить: Нормальная порода столь многочисленна, что других не стоит даже принимать во внимание: они всего лишь неклеяменные бычки, отбившиеся от стада.*

(2) [C]annot brands be studied at church as well as on the range? <...> Brands can be studied in both, for the mavericks that bear no mark are rare. In the human herd the red-hot iron has not burned into the skin a J B or a hash knife [brand], but nature wrote on every part of the face another mark. Would it be fair to say that in the human herd the most numerous brand is that of the great proprietors — the firm of the world, the flesh and the devil [76]?

*Тавро — такая же принадлежность церкви, как и пастбища. Мало кто в людском стаде не несет на лице своем клейма, выжженного не каленым железом, но природой. И не принадлежит ли большая часть стада богатейшему владельцу — князю мира сего?*

Очевидно, что реальные слова говорящего во второй цитате были переработаны журналистом по канонам письменной речи. Тем не менее оба фрагмента иллюстрируют сложившуюся метафорическую систему, в которой клеймо как знак владения (эквивалент библейской печати) превращается в знак принадлежности лагерю «дурных» или «добрых». Получившаяся в итоге структура включает в себя черты базовой модели «список и элементы», центральной оппозицией для которой является наличие или отсутствие имени в единственном списке, и модели «двух списков», акцентирующей внимание на попадании в правильный список. На первую схему указывают слова и сочетания maverick, slick, stray(s), unbranded, unclaimed by none high, you'd better get branded, let's come to the branding; на вторую - get marked with some crooked man's brand, another big owner, know every brand. Уточнение, какая именно модель «списка» имеется в виду, для авторов не было обязательным: так,

выражения *our hearts do not have the right brand, be registered in His great tally book* не дают понять, что именно стало бы негативной альтернативой — отсутствие имени в «учетной книге» (*tally book*) или его наличие в книге другого владельца (на что должно было бы указывать прилагательное *right* в *right brand*, однако в следующей строке речь идет о неклеяменом «скоте» - "*maverick*" or "*stray*" in the judgment). (Отметим при этом, что в реальности тавро не всегда содержало текст: это могло быть и изображение, что в метафорическом контексте обыгрывается в другом анонимном тексте XIX в., *A Cowboy's Prayer: Brand us with the iron of truth / And mark us with the cross of Calvary* [Там же]). В традиционный образный ряд и его языковое выражение (*book of life, have one's name in the book*) входят новые единицы из профессионального жаргона — *brand* (существительное и глагол), *earmark* (клеймо на ухе животного), *tally book* (учетная книга). В последнем случае реализуется уже знакомая модель уточнения через левый компонент: *journal-book, pocket-book*.

Варианты баллады продолжают печататься в антологиях фольклора вплоть до 1960-х гг.