

УДК 81`373.612.2:82-1Гумилёв.08  
ББК 81.2-3

**О.В. Четверикова**

**ОБРАЗНО-  
МЕТАФОРИЧЕСКИЕ  
СТРУКТУРЫ КОНЦЕПТА  
«ЖИЗНЬ» В ПОЭЗИИ  
Н. ГУМИЛЕВА**

---

Цель статьи – показать, посредством каких модельно-ключевых образований творческой языковой личностью могут интерпретироваться и вербализироваться в поэтическом тексте национальные базовые концепты. В статье рассматриваются метафорические структуры (гештальты), репрезентирующие в лирике Н. Гумилева концепт «жизнь» и позволяющие выявить особенности образного представления данного концепта автором речи, ценностные ориентации говорящего.

**Ключевые слова:** *культура, концепт, автор, поэтический текст, образно-метафорические структуры, авторский смысл.*

---

**Четверикова Ольга Владимировна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Армавирского государственного педагогического университета  
Тел.: (86137) 7-38-82  
Сот.: 8-918-35-92-158  
E-mail: chetverikova\_o@mail.ru

Поэзия отражает развитие и усложнение внутренней жизни человека, что находит свое языковое воплощение в организации семантической структуры произведения, в авторском воздействии на читателя, в выборе говорящим средств и способов маркирования эмотивно-смысловых доминант текста. Попадая в поэтический текст, слово-понятие переводится автором в слово-образ и, как следствие, становится полисемантическим, «фокусом множественного смыслообразования» [Литвинов, с. 7], при этом сам текст выступает специфическим средством познания мира и одновременно формой репрезентации и интерпретации внетекстовой деятельности. В таком случае изучение коммуникативных потенциалов слова и текста в целом обязательно должно опираться на тезис об ассоциативности речемыслительной деятельности [Смирнов, 1985; Асмолов, 1996; Бабенко, 2001; Болотнова, 2003, и др.], что, в свою очередь, позволяет определять свойства лексической единицы не только семантикой и синтагматическими связями, но и авторскими ассоциативными связями, которые в поэтическом тексте комплексно отражают все особенности функционирования слова-образа.

Ассоциация как установление связи между двумя элементами, по свидетельству психологов, имеет психофизическую основу – условный рефлекс, обеспечивающий при появлении одного члена ассоциативной пары непременно актуализацию другого. Следовательно, поэтический текст можно рассматривать как вербально ма-

териализованную ассоциативно-семантическую сеть, в плане своего устройства коррелирующую со структурой внутреннего лексикона говорящего и отражающую специфику его миропонимания. Таким образом, ассоциативность – это потенциальная и универсальная способность слова вызывать в сознании человека ассоциации с системой языка, миром понятий и явлениями реальной действительности [Бабенко, с. 6–7].

В поэтическом тексте механизм формирования ассоциативных связей вряд ли имеет единую матричную понятийную основу, так как творческая деятельность порождает в сознании человека самые невероятные и субъективные ассоциации. В этом аспекте метафора в семантическом пространстве текста служит не только созданию художественного образа и не только способствует оптимизации познавательного процесса, но – и это главное! – представляет собой способ познания говорящим действительности, объективируя в языке сугубо индивидуальные связи между реалиями окружающего мира, конвенциональными значениями слова и эмоциональной памятью говорящего, благодаря которой в контексте произведения одни явления осмысливаются автором речи и представляются в образе посредством других так, что становится возможным, по словам Г. Гегеля, «распознать смысл, который действительно имеется в виду, хотя он явно не указан» (цит. по: [Москвин, с. 397]). Именно поэтом метафора побуждает рефлексии и способна соединять, казалось бы, несочетаемые представления с целью выразить бесконечное разнообразие оттенков смысла, семантических и эмоциональных нюансов, индивидуальных «обертонов» общего [Кузьмина, с. 208–210].

Любой художественный текст всегда интерпретирует тот или иной концепт (концепты). Концепт мы понимаем как сложный смысл, ментальное образование динамического характера, базирующееся на перцептивно-когнитивно-аффективном познании мира индивидом, подчиняющееся закономерностям психической и социальной жизни человека и отражающее его систему мнений, представлений, понятий, оценок об определенном фрагменте действительности. Концепты включают в себя понятийную, образную и ценностную составляющие [Карасик], тесно связаны с ассоциативным пространством имени и в нем проявляются. Образная метафора создает у имени дополнительные устойчивые коннотации, благодаря чему труднодостижимая абстракция становится понятной через свое воплощение в чувственном образе, в «вещных коннотациях», регулярное использование которых позволяет говорить о концепте как о целостной совокупности образов («гештальтов»), ассоциирующихся с именем некой абстрактной сущности и составляющих имплицатуры его атрибутивно-предикативной сочетаемости [Чернейко, с. 83].

При исследовании поэтического текста анализу подвергается не столько культурный концепт (он служит «отправной точкой» анализа), сколько концепт *художественный, образно-метафористический,*

получивший свою языковую объективацию в произведении с целью выражения автором *своего* знания о мире и человеке. В этом случае в структуре художественного концепта происходит перераспределение концептуальных признаков относительно ядра и периферии: к ядерной части относятся концептуальные признаки, которые могут репрезентироваться и традиционными, и окказиональными, авторскими тропами, символами, образами, что в содержании культурного концепта составляет периферию. Связь же между культурным концептом и художественным осуществляется посредством лексического значения слова, фиксирующего этнически маркированное коллективное знание об объекте действительности, поэтому особое внимание в работе уделяется анализу авторских образно-метафорических структур (лингвистических гештальтов), посредством которых концепт интерпретируется в тексте; выявляются особенности включения этих структур в определенные парадигматические и синтагматические связи в контексте, продиктованные авторским замыслом, что, в свою очередь, позволяют выявить и описать не только специфику лексического наполнения поэтического текста, но посредством семантического анализа установить особенности авторской категоризации мира. Под лингвистическим гештальтом художественного концепта мы понимаем обобщенный образ содержания знака, участвующий в формировании эмотивно-смысловых доминант поэтического (художественного) текста, благодаря которому личностные представления говорящего о сущности абстрактного явления выражаются через конкретный образ. Моделирование гештальт-структуры художественного концепта позволяет эксплицировать и анализировать авторские смыслы. Таким образом, наблюдается связь константных форм и смыслов текста с психосоциальными характеристиками его продуцента.

Рассмотрим специфику образной интерпретации концепта «жизнь» в поэтической речи Н. Гумилева, опираясь на то, что «создание образа обязательно предполагает духовное, идеальное начало в отображаемом объекте» [Мечковская, с. 183–184]. Словарные дефиниционные семы имени *жизнь* позволяют выделить данное явление из класса ему подобных и образуют понятийную составляющую концепта. Минимальное содержательное ядро (инвариант) концепта «жизнь» выглядит следующим образом: физиологическое состояние всего живого от рождения до смерти и полнота проявления физических и духовных сил. Соименами концепта «жизнь» являются слова-синонимы «бытие», «существование». Переформулировка дефиниционных сем или логические следствия из них ведут к объективации имплицативных семантических признаков имени «жизнь»: ограниченный промежуток времени (например, *миг, череда дней*); предопределение (*судьба, рок, удел*); невзгоды, радости, взаимоотношения в социуме, старение (к примеру, *годы, череда лет*) и т.п.

В поэтических текстах Н.С. Гумилева концепт «жизнь» наделяется такими качествами, которые свойственны реалиям материального мира

(натуроморфная метафора). Так как образно-метафорическая презентация концепта «жизнь» в поэзии Н.С. Гумилева прежде всего связана со сценарием перемещения, движения, *странствия*, то экспликация в тексте такого понимания жизни говорящим осуществляется номинациями *путь* и *дорога*. Дорога жизни символически представляет судьбу, путь, с которого не свернешь. При этом прямое или переносное значение данных лексем моделирует в тексте определенный локус. Лексема *дорога* в значении «полоса земли, служащая для езды и ходьбы» моделирует, в основном, пространство земное, физическое: *По обрывам и кручам дорогой тяжелой/ Поднимись, и нежданно увидишь вокруг...* («Абиссиния»), а лексема *путь* в значении «линия движения в какую-либо сторону, к какому-либо месту (обычно заранее определённого, намеченному); направление» связана в сознании русского человека с мифопоэтической моделью мира, где странствие (жизнь) воспринимается как некий долг, выбор, служение: *Как конквистадор в панцире железном,/ Я вышел в путь и весело иду,/ То отдыхая в радостном саду,/ То наклоняясь к пропастям и безднам* («Сонет»); *Страшнее страшных пугал / Красивым честный путь...* («Почтовый чиновник»). Для миропонимания Н. Гумилева жизнь-странствие есть самоопределение, единственно возможный способ существования и духовного развития. Не случайно номинация *путь* в некоторых стихотворениях приобретают сакральный смысл, связанный с религиозной трактовкой – *крестный путь*. Сам Бог характеризуется в поэзии Н.С. Гумилёва как *путник*: *Он идет путем жемчужным / По садам береговым./ Люди заняты ненужным,/ Люди заняты земным* («Христос»); *Мой путь к Престолу Высших Сил* («Андрей Рублев», вариант). Определяя жизнь как опасное путешествие, сопряженное с лишениями и отсутствием уюта, Гумилев часто вводит в текст номинации *ветер, вихрь, океан, река, море, облака, гроза, равнина* и др.: *Нам брести в смертоносных равнинах,/ Чтоб узнать, где родилась река,/ На тяжелых и гулких машинах /Грозовые пронзат облака* («Родос»). В произведениях, написанных в 1921 г., это путешествие уже не есть бегство от пустоты земной жизни («здесь»), а поиск смысла, скрытого «там» и встающего в один ряд с осмыслением человеком своего земного существования. Так, в сборнике «Шатер» имя поэта, путешествующего по Африке, становится своеобразным средством включения «дикого» мира африканского континента в мировую культуру: *Оглушенная ревом и топотом,/ Облеченная в пламя и дымы,/ О тебе, моя Африка, шепотом/ В небесах говорят серафимы* («Вступление»). В то же время сама Африка хранит в себе особый, сакральный смысл (*сикомора*, помнящая Христа): *...Дай скончаться под той сикоморою,/ Где с Христом отдыхала Мария*. Номинации *Мария, Христос, сикомора* – репрезентанты интертекстуальных связей и когнитивной структуры (КС) «вера». Функция символа пути, жизни-судьбы – встреча Бога и человека, учителя и ученика. В данном случае у Гумилева проявляется *теоморфная (божественная) метафора*, а номи-

нативными доминантами *небеса, серафимы* актуализируются смыслы «высокое», «святое» и эмотивные доминанты произведения.

В сборнике «Огненный столп» мы вновь находим разные реализации «здесь» и «там», объективирующие КС «жизнь» через включение в текст КП «отвержение этого мира ради мира иного», маркированно-го синтаксической конструкцией с противительным значением («*И всем не в мире мы, а где-то...*»), и через КП «мучительное ощущение бесцельности путешествия», маркерами которого выступают предикаты *блуждать, заблудиться*, содержащие семы 'сбиться с пути', 'потерять дорогу': *Мчался он бурей темной, крылатой, / Он заблудился в бездне времен...* («Заблудившийся трамвай»).

У Гумилева жизнь ассоциируется и с живым природным миром (*биоморфная метафора*), уподобляясь птице, коню: *Память, ты рукою великанши / Жизнь ведешь, как под уздцы коня* («Память»). Отметим, что в некоторых произведениях, например в «Поэме начала», Гумилев говорит о жизни как перерождении, как смене душ, что позволяет предположить совмещение и взаимосвязанность в авторском сознании Гумилева понятий живого и неживого, условность границы между ними, ибо все одухотворено, что и маркировано предикатом «набухать»: *С сотворения мира стократы, / Умиряя, менялся прах: / Этот камень рычал когда-то, / Этот плющ парил в облаках. / Убивая и воскрешая, / Набухать вселенской душой – / В этом воля земли святая, / Непонятная ей самой.* Так поэт постулирует мысль о единовременном существовании в душе человека (его «прапамяти») разных времен и пространств.

На наш взгляд, можно говорить о частотности культуроморфной метафоры в текстах Гумилева, интерпретирующих концепт «жизнь». Поэт, сравнивая прошлое и настоящее, не только тоскует о героическом, но и говорит о цикличности жизни, о повторении как ее законе: *Все проходит, как тень, / но время / Остается, как прежде, мстящим, / И былое, темное бремя / Продолжает жить в настоящем* («Пиза»). Автор использует в своих произведениях имена персонажей мировой классической литературы, исторических деятелей, известных поэтов, художников, например: *Дафнис, Хлоя, Илиада, Ольга* и др. Свое родство по Духу ощущает герой Гумилева с теми, кто через жизненный подвиг вписал свое имя в историю человечества, будь то воин или художник, в чьих произведениях есть «печать Любви земной и простоты смиренной»: *Древних ратей воин отсталый, / К этой жизни затая вражду, / Сумасшедших сводов Валгаллы, / Славных битв и пиров я жду* («Ольга»); *Смутную душу мою тяготит / Странный и страшный вопрос: / Можно ли жить, если умер Атрид, / Умер на ложе из роз?* («Воин Агамемнона»); *Есть Бог, есть мир, они живут вовек, / А жизнь людей мгновенна и убога, / Но все в себя вмещает человек, / Который любит мир и верит в Бога* («Фра Беато Анджелико»).

В поэзии Гумилева концепт «жизнь» объективируется и через *фотоморфную метафору*, когда образно-метафорическая структура

представления знаний связана с использованием лексем, включающих в свой состав семы «жар», «свет», «огонь». Это одно из доказательств тесных связей лингвистических проявлений текста с культурологическими факторами: *Мрак ночной глубок, / Мечты – пожар, мгновенья – стоны; / Когда ж забрезжится восток / Лучами жизни обновленной?* («Когда ж вечерняя заря»); *Я полон тайною мгновений / И красной чарою огня* («Credo»).

Жизнь у Гумилева идентифицируется и с физиологическими константами (*физиоморфная метафора*), в частности, с радостью жить и мечтать о вечном, наслаждаться тишиной, красотой природы. Однако все это относится больше к жизни души, чем к реальной жизни: *Сады моей души узорны, / В них ветры так свежи и тиховейны, / В них золотой песок и мрамор черный, / Глубокие прозрачные бассейны. / Растения в них, как сны, необычайны... <> Я не смотрю на мир бегущих линий, / Мои мечты лишь вечному покорны* («Сады души»). Мир действительности жесток, он разрушает мир иллюзий, поэтому в некоторых стихотворениях Гумилева звучат мотивы тоски, жалобы, объективированные номинациями с отрицательной коннотацией *крик, вздох, бремя*, предикатами *пытать, тяготиться*: *Что же тоска нам сердце гложет, / Что мы пытаем бытие?* («Путешествие в Китай»); *И терн сопутствует венцу, / И бремя жизни – злое бремя* («В библиотеке»). Одним из проявлений жизни, ее красоты в образной системе Гумилева выступает любовь, желание «*будить повсюду обожанье*» Любовь способна вызывать как положительные, так и отрицательные эмоции. Потеря любимого человека, разлука с ним, предательство мыслятся Гумилевым как неизбежные атрибуты жизни земной, заставляющие человека страдать: *Все, все, что искрилось в моей судьбе, / Все, все пропетое, – тебе, тебе!* («Какою музыкой мой слух взволнован»); *И снова, рыдая от муки, / Проклявши свое бытие, / Целую я бледные руки / И тихие очи ее* («Когда, изнемогши от муки...»). Следует отметить и такую составляющую концепта «жизнь» у Н.С. Гумилева, как преодоление. Это преодоление страха, усталости и даже самой смерти через поступки, которые и есть отражение внутреннего мира личности: *Одет в броню моих святых, / Иду торжественно и прямо / Без страха посреди пустынь* («Гиппопотам»).

Довольно часто встречается и гидроморфная метафора жизни, акцентированная Гумилевым номинациями *ключ, река*, предикатами *выпить, течь, литься, плыть, высыхать*, которые могут сочетаться с словами, выражающими темпоральные значения: *В каждом взгляде тоска без просвета, / В каждом вздохе томительный крик, – / Высыхать в глубине кабинета / Перед пыльными грудами книг* («Родос»); *Я плыл, покорный пилигрим, / За жизнью благостной и мирной...* («Ослепительное»); *И живая жизнь захлестала / Золотым и буйным ключом* («Поэма начала»).

Жизнь у Гумилева является квази-носителем знаковых признаков разных артефактов (*реиморфная метафора*): а) круг: *И вот вся*

жизнь! Круженье, пенье, / Моря, пустыни, города, / Мелькающее отражение / Потерянного навсегда («Прапамять»); б) страница: Сонно перелистывает лето / Синие страницы ясных дней («Канцона вторая»); в) отражение: Там, где все сверканье, все движение, / Пенье все, – мы там с тобой живем, / Здесь же только наше отражение / Полонил гниющий водоем («Канцона вторая»); г) маятник: Какой-то маятник злобный / Владеет нашей судьбою, / Он ходит, мечу подобный, / Меж радостью и тоскою («Так долго сердце боролось...»); д) лодочка: Знаю, в этом городке – / Человечья жизнь настоящая, / Словно лодочка на реке, / К цели ведомой уходящая («Городок»); е) коридор: Я в коридоре дней сомкнутых, / Где даже небо – тяжкий гнет, / Смотрю в века, живу в минутах, / Но жду Субботы из Суббот («Вечное»). К примеру, в «Памяти» о цели своей жизни Гумилев говорит так: Я – угрюмый и упрямый зодчий / Храма, восстающего во мгле. Номинация храм вместе с лексемой зодчий акцентирует эмоционально-смысловую доминанту произведения: неведомое пугает, однако может стать источником нового знания, получаемого от уже известных вещей.

В текстах Гумилева жизнь способна репрезентировать некоторые черты антропологических реалий (антропоморфная метафора): а) жизнь предстает в образе высокомерной женщины: Я вежлив с жизнью современною, / Но между нами есть преграда, / Все, что смешит ее, надменную, – / Моя единая отрада («Я вежлив с жизнью современной... »); б) в образе равнодушного и усталого царя-ребенка: Символ жизни – не поэт, что творит слова, / И не воин с твердым сердцем, не работник, ведущий плуг, – / С иронической усмешкой царь-ребенок на шкуре льва, / Забывающий игрушки между белых усталых рук («Жизнь»); в) в образе сводни: ...жизнь, чудовищная сводня, / Выкинула мне недобрый жребий («Ягуар»).

В большинстве стихотворений Гумилева концепт «жизнь» интерпретируется языковыми единицами, содержащими семы «темный», «страшный», «разрушительный», «одинокий» и т.п., ибо речь идет о жизни земной, которая, по словам Гумилева, является «чужбиной» человеку (На ласковой земле, сестре звездам, / Мы на чужбине...), местом, где «бредет чудовищное горе», где человека покидают надежды и мечты, где думы душат, а сердце гложет тоска, где каждый «клонится без сил», неся бремя жизни и проклиная того, «кто нас забыл»; где «трудно дышать, и больно жить». Жизнь земная может на мгновение очаровывать, манить соблазнами, дарить иллюзию счастья и любви, но, в конечном счете, жизнь – это борьба со смертью, это поиск ответов на терзающие рассудок и душу «проклятые» вопросы бытия («мы пытаем бытие»). В стихотворении «Рабочий» поэт с грустью говорит: И Господь воздаст мне полной мерой / За недолгий мой и горький век.

Истинная жизнь, по мнению Гумилева, – это жизнь души, «Индия Духа», та звезда, в которую можно верить и строить свою жизнь как восхождение к этой звезде: Где я? Так томно и так тревожно / Сердце моё стучит в ответ: / Видишь вокзал, на котором можно / В Индию

*Духа купить билет* («Заблудившийся трамвай»). В стихотворении «Деревья» Гумилев восклицает: *О, если бы и мне найти страну, / В которой мог не плакать и не петь я, / Безмолвно поднимаясь в вышину / Неисчислимые тысячелетья!* Оппозиция «здесь» и «там», как видим, лежит в основе интерпретации Гумилевым концепта «жизнь». Жизнь для Гумилева – реализация вымыслов, дерзновенных стремлений, исполнение назначенного свыше. Муза Гумилева – «муза дальних странствий», «муза битв и опасностей», что позволяет говорить о репрезентации КС «жизнь», во-первых, через КП «жажда нового», семиотически представленного номинациями *корабль, якорь, море, парус, капитаны*; предикативными конструкциями *не страшны ураганы, дерзостный путь, ладья легка* и др.: *Пусть безумствует море и хлещет, / Гребни волн поднялись в небеса, – / Ни один пред грозой не трепещет, / Ни один не свернет паруса* («Капитаны»); во-вторых, через КП «счастье битвы», когда человек обретает веру в себя, в высшие силы, находя смысл в окружающем его мире: *...Мир иль наш, или ничей, / Правду мы возьмем у Бога / Силой огненных мечей* («Голос тягостной печали»); *...Променял веселую свободу / На священный долгожданный бой* («Память»); *Он любит забавы опасной игры – / Искать в океанах безвестные страны, / Ступать безрассудно на волчьи поляны / И видеть равнину с высокой горы...* («Сон Адама»); *Зачарованный викинг, я шел по земле, / Я в душе согласил жизнь потока и скал, / Я скрывался во мгле на моем корабле, / Ничего не просил, ничего не желал* («Зачарованный викинг...»); КП «победа»: *Я должен рассказать опять и снова, / Как сладко жить, как сладко побеждать / Моря и девушек, врагов и слово* («Рыцарь счастья»).

Итак, в лирике Гумилева концепт «жизнь» представлен следующим образом: а) через авторские контекстуальные синонимы, слова-интерпретаторы: *путь, дорога, путешествие, океан, коридор, круг, отражение, нож, гибель, возвращение кружение*; б) через оценочные эпитеты: *дерзновенный путь, долгожданный бой, мстящее время, тихая грусть на земле, распутный день, обновленная жизнь, сон бытия, соблазн жизни, сверкающий сад*; в) посредством предикатов: *жить, томиться, блуждать, бороться, грустить, любить, петь, блистать, побеждать, будить воображение*; г) посредством сопряженных предикатов: *плыть, лететь, создать свою мечту, верить в звезду, биться в бреду, набухать вселенской душой*; д) через слова-символы: *сады души, храм, мечта, звезда, парус, Муза дальних странствий*; е) интертекстуальные связи: *Святой Георгий, викинг, Колумб, Синдбад, блудный сын, Дон Жуан, Моисей, Адам, Христос, Мария*. Образные авторские ассоциации и архетип жизни в поэзии Н.Гумилева – роковой дерзновенный путь, странствие, полное опасностей; восхождение души к истокам – формируют ценностную сторону концепта «жизнь», выражающуюся в оценочном отношении говорящего к предмету речи.

Таким образом, общие тенденции знакового оперирования автора явственно проступают как в рамках одного произведения, так и в мас-



сиве текстов, что дает представление о специфике идиостиля творческой языковой личности, обусловленной его картиной мира.

### Литература

*Асмолов А.Г.* Культурно-историческая психология и конструирование миров. Воронеж, 1996. 602 с.

*Бабенко И.И.* Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М. Цветаевой: автореф. дис... канд. филол. наук. Томск, 2001. 24 с.

*Болотнова Н.С.* Эмотивные реакции в структуре ассоциативного поля текста: психолингвистический аспект // Эмотивный код языка и его реализация: кол. монография / ВГПУ. Волгоград, 2003. С.134–138.

*Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. 390 с.

*Кузьмина Н.А.* Стиль сквозь призму концептуальных метафор // Филология на рубеже XX – XXI веков. Пермь, 1996. С. 208–210.

*Литвинов В.П.* О статусе лингвистического факта// Исследования по теории немецкого языка / ПГПИИЯ. Пятигорск, 1973. С. 3–12.

*Мечковская Н.Б.* Семиотика: Язык. Природа. Культура. М., 2004. 432 с.

*Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры: терминологический словарь. Ростов н/Д, 2007. 940.

*Смирнов С.Д.* Психология образа: проблемы активности психического отражения. М., 1985. 231 с.

*Чернейко Л.О.* Гештальтная структура абстрактного имени // НДВШ. Филол. науки. 1995. № 4. С. 73–83.