

DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-625-631  
УДК 82-1/29

## Концептуальные метафорические модели в лирике В.Г. Руделёва

**Наталья Леонидовна ПОТАНИНА**

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»  
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0838-2651>, e-mail: [tatulia\\_tmb@mail.ru](mailto:tatulia_tmb@mail.ru)

## Conceptual metaphorical models in V.G. Rudelev's lyric poetry

**Natalia L. POTANINA**

Derzhavin Tambov State University  
33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0838-2651>, e-mail: [tatulia\\_tmb@mail.ru](mailto:tatulia_tmb@mail.ru)

**Аннотация.** Дан анализ поэтического наследия В.Г. Руделёва, известного отечественного лингвиста, доктора филологических наук, профессора Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина. Убедительно доказано, что в поэзии В.Г. Руделёва особую актуальность имеют метафорические модели, связанные с осмыслением прецедентных феноменов мировой культуры. При этом культурные феномены обретают у поэта самые неожиданные сопряжения с лирическими сюжетами, что сообщает поэтической образности глубокую смысловую перспективу. В результате этого стирается грань между бытовым и бытийственным, между разными историческими эпохами и разными культурными опытами. Анализ выполнен на примере стихотворений «Одуванчик» и «Полёт Золотой Стрекозы в саду Поэта», в которых концептуальное ядро представлено набором метафор, по-разному кодирующих понятие «жизнь»: жизнь – борьба; жизнь – игра; жизнь – служение идее; жизнь – творчество; жизнь – полёт (риск). В поэтическом дискурсе эти метафоры вступают в резонанс с длительным культурным опытом читателя, что многократно умножает их имплицитную энергетическую ёмкость и сообщает художественной образности особую смысловую перспективу. Сделан вывод об определяющей роли метафорических моделей в репрезентации авторской картины мира и формировании оригинального идиостиля художника.

**Ключевые слова:** концептуальная метафора; метафорическая модель; идиостиль; поэтическая картина мира; В.Г. Руделёв

**Для цитирования:** Потанина Н.Л. Концептуальные метафорические модели в лирике В.Г. Руделёва // Неофилология. 2020. Т. 6, № 23. С. 625-631. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-625-631

**Abstract.** The poetic heritage of V.G. Rudelev, a famous Russian linguist, doctor of philological sciences, professor of Derzhavin Tambov State University, is analyzed. It is proved that in V.G. Rudelev's poetry metaphorical models connected with comprehension of the world's precedent phenomena of culture are of special importance. At the same time, cultural phenomena acquire the poet's most unexpected conjugations with lyrical plots, which gives poetic imagery a deep semantic perspective. The result is a blurring of the line between household and ontological, between different historical epochs and different cultural experiences. The analysis is made on the example of the poems "Dandelion" and "Flight of the Golden Dragonfly in the Poet's Garden", in which the conceptual core is presented by a set of metaphors that encode the notion of "life" in different ways: life – struggle; life – game; life – serving an idea; life – creativity; life – flight (risk). In poetic discourse, these metaphors resonate with the reader's long and rich cultural experience, which many times multiplies their implicit energy capacity and gives the artistic imaginary a spe-

cial semantic perspective. We come to the conclusion about the decisive role of metaphorical models in the representation of the author's world picture and the formation of the artist's original idiostyle.

**Keywords:** conceptual metaphor; metaphorical model; idiostyle; poetic picture of the world; V.G. Rudelev

**For citation:** Potanina N.L. Kontseptual'nyye metaforicheskiye modeli v lirike V.G. Rudeleva [Conceptual metaphorical models in V.G. Rudelev's lyric poetry]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 23, pp. 625-631. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-23-625-631 (In Russian, Abstr. in Engl.)

В современной филологии наблюдается значительный интерес к вопросам когнитивной поэтики, одним из которых является вопрос о роли концептуальных метафорических моделей в поэтическом тексте.

Оригинальностью этих моделей, как и их неповторимых сочетаний, в первую очередь, определяется своеобразие авторской картины мира. Именно в них автор кодирует свои экзистенциальные представления. Справедливо мнение, что концептуальные метафорические модели, будучи связанными между собой в поэтическом мире, образуют своего рода «концептуальный каркас» (Н. Кузьмина), сетку, через которую в процессе концептуализации и категоризации «процеживается» мир в сознании человека [1, с. 228]. Под метафорической моделью здесь понимается набор концептуальных метафор, представляющих одно и то же экзистенциальное понятие в разных кодах: пространственном, временном, игровом, растительном и др. [2, с. 4].

Рассмотрим некоторые случаи текстового развертывания метафорических моделей в лирической поэзии В.Г. Руделёва.

Методология анализа базируется на представлениях Дж. Лакоффа и М. Джонсона о концептуальных метафорах, организующих наше существование в мире [3], на идее Л. Талми о разделении концептуальной системы, кодируемой в языке, на две подсистемы – структурирующую (conceptual structuring system) и концептуально-содержательную (conceptual content system) [4, р. 165], на наблюдениях Н.А. Кузьминой над концептуальными метафорами в поэтической картине мира [1, с. 236-250], а также на восходящей к указанной идее Л. Талми методике лингво-когнитивного анализа поэтического текста, предложенной Ж.Н. Масловой [5].

В поэзии В.Г. Руделёва особую актуальность имеют метафорические модели, свя-

занные с осмыслением прецедентных феноменов мировой культуры. Это может быть античная мифология или Библия, «Слово о полку Игореве» или роман Сервантеса «Дон Кихот», лирика Г. Аполлинера или древнерусская иконопись, история авиации или теория многомерности пространства/времени. При этом культурные феномены обретают у В.Г. Руделёва самые неожиданные сопряжения с лирическими сюжетами, что сообщает поэтической образности глубокую смысловую перспективу. В результате этого стирается грань между бытовым и бытийственным, между разными историческими эпохами и разными культурными опытами.

В стихотворении «Одуванчик» [6, с. 130] концептуальное ядро может быть представлено набором метафор, которые по-разному кодируют понятие «жизнь»: жизнь – борьба; жизнь – игра; жизнь – служение идее; жизнь – творчество; жизнь – полёт (риск). В поэтическом дискурсе эти метафоры вступают в резонанс с длительным и богатым культурным опытом читателя, что многократно умножает их имплицитную энергетическую ёмкость и сообщает всему стихотворению особую смысловую перспективу.

Неожиданно соотносятся темы *одуванчика* и *Дон Кихота*. Простенький цветок, будучи соотнесённым с образом бесстрашного и благородного борца за идею, становится концентрированным выражением целого комплекса смыслов: о высокой ценности бескомпромиссной нравственной позиции, о многочисленных рисках обладателя такой бескомпромиссности, о жесткости противостояния нравственного императива и морального релятивизма.

Поэтический текст, состоящий всего из 12 стихов, образует обширный и насыщенный коннотативный ореол. С образом Дон Кихота сопрягается образ князя Игоря, бес-

страшного воина за единство Русской земли, который, по версии автора, был вероломно предан и пленён половецким ханом Кончаком. Доверчивость князя Игоря, непозволительная для военачальника и государственного деятеля, едва не стоила ему жизни, а его пленение легло тяжким бременем на моральное состояние русского войска и поставило предел достижению его главной цели. Но и эта ассоциация не единична. Образ незадачливого князя Игоря несёт в себе аллюзию на игру («Опасны исторические игры...») как неотъемлемую составляющую человеческих и, в частности, политических, взаимоотношений.

Ещё одна ассоциация: одуванчик – Икар («...свиданья с солнцем жаждущий Икар» [6, с. 130]). Здесь кодируются такие свойства юной жизни, как стремление ввысь, способность к риску и творческому полёту, бесстрашие, граничащее с безрассудством (с одной стороны), и губительное неразумие (с другой).

Обозначенные в конце стихотворения время и место его создания («13 ноября 2010 года. У дверей нового здания Университета имени Г.Р. Державина» [6, с. 130]) рождают новые смыслы, дополняющие уже обозначившийся художественный образ. А именно – романтическое бесстрашие этого типа героя одновременно и губительно, и жизнеутверждающе. Оно влечёт за собой неотвратимую гибель, ведь ноябрь – месяц поздней осени («Уж в двух шагах карающий Декабрь» [6, с. 130]). Но таков исход одной, отдельной жизни. Тогда как в масштабах «большого времени» (М.М. Бахтин) за ноябрьским предзимьем непременно придёт весеннее возрождение. Природа совершит свой извечный круговорот, борьба Жизни и Смерти вновь разрешится приходом весны, и новая весенняя зелень вновь оживит творческую мысль «...на мысленном зелёном берегу, / в восторге от берёзовых овалей...».

Думается, что здесь не случайна и «мерцающая» (Ю.М. Лотман) ассоциация с университетом, которая подключает рассматриваемый поэтический образ к ещё одному культурному контексту – университетской поэзии, в частности – к знаменитому средневековому студенческому гимну “*Gaudeamus*”. В нём, как известно, сплетены воедино мотивы

борения старости и юности: смерти, которая непременно поглотит каждого в назначенный ему срок, и юного упоения жизнью, её полнотой и цветущей яркостью. Эти мотивы восходят все к той же концептуальной метафоре *жизни как вечного борения*. Аллюзия на тему юности намечена уже во втором четверостишии, где одуванчик, как уже было сказано, сравнивается с Икаром, названным «пророком великим в юношеских шортах» [6, с. 130]. Такое сочетание архаичных («пророк великий» – образ, крепко связанный с идеей духовного служения как содержания жизни) и современных смыслов (студенческий, молодёжный стиль одежды) обозначает смысловой диапазон темы университета как средоточия идей *состязательности и взаимодействия* умудрённой зрелости (временами взыскующей покоя) и безрассудной юности, всегда устремлённой в иные пределы.

В заключительном четверостишии («О сколько радужных ассоциаций!.. / И – взглядом оторваться не могу / на мысленном зелёном берегу, / в восторге от берёзовых овалей...» [6, с. 130]) акцентируется полиассоциативность метафорической модели. При этом очевидно, что неожиданность сопряжения разнообразных культурных претекстов влечёт за собой создание оригинального и многосмысленного поэтического образа, каким и является мир стихотворения. Стихотворение «Одуванчик» сразу и надолго запечатлевается в памяти, приглашая к размышлению о жизни, трактуемой как вечное преодоление человеком себя, обстоятельств и даже смерти.

Рассмотрим в этом аспекте еще одно стихотворение В.Г. Руделёва «Полёт Золотой Стрекозы в саду Поэта». В его основе тоже лежит метафорическая модель *жизни*, элементы которой восходят, как и в первом случае, к прецедентным феноменам художественной культуры. Но здесь имеет место несколько иной набор элементов. Во-первых, это метафора жизни как свободного полёта творческого духа («*Полёт Золотой Стрекозы...*»); во-вторых, метафора жизни как искусства («*Сад*»), в-третьих, метафора жизни как несвободы («ад»/«тюрьма»), в-четвёртых, метафора жизни как очистительного и вдох-

новляющего уединения («спасительная Пустыня»).

Художественное пространство стихотворения структурируется здесь по аналогии с реальным миром: верх – низ, внутри – снаружи. Использование в первых двух строфах предлога «в» акцентирует идею «нахождения внутри», «помещенности в некое замкнутое пространство», а также «включённости в некую целостность/общность»:

Как мысль n-мерная Бартини  
в потемках гнёта и свобод,  
Её блистательный полет  
в моей спасительной Пустыне...  
Преобразованное в нить  
Живое огненное сердце [6, с. 151].

Два последних стиха в только что процитированном фрагменте («Преобразованное в нить / Живое огненное сердце...») кодируют опасную возможность преобразования свободной беспредельности творческого духа – в нечто насильственно суженное, сведённое к одной линии – «к нити».

Закономерно, что в последних двух стихах второй строфы этот предлог «в» уже не используется: лирическая ситуация изменилась, перетекла в свободный полёт мысли и духа:

Глаза слепящая финифть.  
Души стремительное скерцо.  
Ультрамгновенность острых слов.  
Зарницы ирреальных чисел.  
И отблеск светлых юных снов.  
И миражи любовных писем...

– мысль поэта здесь парит в пространстве творческой свободы, недоступном земным измерениям. И эта гармония воссоздаётся свободно льющимися короткими фразами, связываемыми повторяющимся союзом «и» – как знаком её (гармонии) неизменности, надмирности и вневременности.

Далее предлог «в» вновь «возвращается» в поэтический текст. Теперь это связано с тем, что уже заявленный ранее концепт *несвободы* конкретизируется здесь лексемой «шарашка», указывающей на печально знаменитое место заключения талантливых учёных и конструкторов в сталинскую эпоху. Нарисованный в предыдущих стихах многомерный мир творческой свободы вдруг сжи-

мается до линейности (до «нити»), оказывается всего лишь графическим изображением (чертежом). Идея неизменности вновь артикулируется повторяющимся союзом «и», но теперь это – неизменность земной обречённости:

Всё это было – в чертежах  
Благого узника «Шарашки».  
И – ни спасенья, ни поправки.  
И до «бессмертья» – сущий шаг...

Предлог «до» перед лексемой «бессмертья» определяет положение участника ситуации – выдающегося инженера Роберто Бартини, которому посвящено стихотворение. Он находится в шаге от смерти, *перед лицом* смерти. Знаменательно графическое решение последнего стиха вышепротитированной строфы: слово «бессмертье» заключено в кавычки, как бы очертившие границы обозначаемого им. Но границы (*пределы!*) «бессмертья» – это оксюморон. И этот оксюморон выражает трагическую сущность времени/пространства, в котором выпало жить Бартини.

Словообразовательные и синтаксические элементы подчёркивают невозможность свободного полёта мысли в этом пространстве несвободы: от метафоры «Золотой Стрекозы» далее в тексте остаётся только аллюзия – притяжательное прилагательное «стрекозий», входящее как эпитет в странно звучащее словосочетание «самолёт стрекозий»: «...подари Стране и – мне (!) заветный самолёт стрекозий!» [6, с. 152].

Не менее существенным объектом поэтической рефлексии является здесь идея многомерности пространства/времени. Посвящение, которое, как и название стихотворения, является сильной позицией текста, звучит так: «Памяти Роберто Бартини (1897–1974), выдающегося инженера-самолётостроителя, гениального философа – создателя теории многомерного Пространства и Времени» [4, с. 151]. Тем самым авторское «Я» выражает себя через структуру «Я» – «Многомерность Пространства/Времени». С идеей многомерности ассоциируется многослойность внутреннего устройства поэтического текста. Стихотворение отчётливо членится на три эпизода. Субъектом первого и третьего является лирический герой (Поэт),

субъектная организация второго – сложнее. Он выстроен как драматический диалог между Бартини и Берией, стремящимся подчинить потребностям «момента» неисчерпаемый («п-мерный») гений учёного. Во втором эпизоде Бартини и Берия сначала трактуются как персонажи изображаемого автором мира (объекты). Но вместе с тем Бартини и Берия лирически выражают свое отношение к происходящему – как обычно и бывает в драматической ситуации. Ведь именно из их перспективы во втором эпизоде осуществляется концептуализация пространства-времени. Диалог Бартини и Берии базируется на интерпретирующей оппозиции «низ» – «верх». Координату субъектов оценки мира представляют даваемые ими оценочные характеристики, где «низ» – это «ад» («тюрьма»), но и «верх» («рай») тоже оказывается «тюрьмой», только несколько более комфортабельной. Вследствие этого рождается генерализующий образ несвободы как характеристики изображённого здесь мира – ключевой для второго эпизода стихотворения.

За что ж тогда мне наказание  
и этот чуть смягчённый ад?» –

Позиция авторского «Я» является одним из самых значимых структурных элементов стихотворения [5, с. 222]. В стихотворении В.Г. Руделёва позиция авторского «Я», обозначающего также лексемой «Поэт», выявляется в соотношении с позициями других участников ситуации: Бартини и Берии.

Кроме того, уже в самом начале стихотворения, в сильной позиции текста, какой являются заглавие («Полёт Золотой Стрекозы в саду Поэта»), обозначается местоположение Поэта («сад») и обобщённо задаются пространственные координаты «сада», уже издревле осознанного как метафора искусства (творчества). У этого пространства («Сад») есть «верх» («мир горный»), на которой совершается «Полёт Золотой Стрекозы», но есть и низ («мир дольный»), на котором, тем не менее, прекрасные «розы» поют Поэту «гимны сладкие».

Лирический голос Поэта заявляет о себе личными и притяжательными местоимениями и указанием на собственное центральное положение относительно других изображаемых объектов:

«...в моей спасительной Пустыне...» [6, с. 151], «Я вновь в своём саду, где розы / мне гимны сладкие поют...» [6, с. 153].

Лирический герой не без основания именует себя Поэтом, а значит, творцом, демиургом – *деятелем*. Ведь это он созидает из отдельных впечатлений от некогда услышанных или увиденных «слов, чисел и снов» тот многомерный мир, который и является художественным миром стихотворения. При этом Полёт Золотой Стрекозы здесь есть метафора полета творческого духа, без которого невозможно никакое созидание.

Вместе с тем лирический герой здесь – и *созерцатель*, ибо он склонен уединяться, как пустынный, в своем саду и то наслаждаться певучей красотой роз, то расслабленно следить глазами за снующими «там и сям» стрекозами [6, с. 153].

Тем самым авторское «Я» выражает себя двойко – и как *деятель*, и *созерцатель* – и реализуется через структуры «Я» – «Поэт», «Я» – «Мир», «Я» – «Природа», «Я» – «Сад», «Я» – «Бартини» и др.

В связи с этим отметим особо силовое воздействие лирического героя-деятеля на трактовку его собственного пространства. Если в первом эпизоде стихотворения (1–3 строфы) оно наименовано в высоком стиле – словосочетанием «спасительная Пустыня», где лексема «Пустыня» написана с большой буквы [6, с. 151], то в третьем эпизоде это пространство обозначено просто лексемой «сад» (с маленькой буквы), без каких-либо эпитетов. Слово «стрекозы» уже написано не с прописной (как в заглавии), а со строчной буквы, и отношение лирического героя к называемому так образу явно изменилось: стрекозы теперь – лишь милая деталь летнего пейзажа, а не метафора высокого полёта творческого духа.

Во второй своей ипостаси лирический герой является *созерцателем*. Как таковой он бессилен перед «Миром Тьмы и Тины» [6, с. 153] – не случайно лексемы, обозначающие эти концепты, в третьем эпизоде пишутся с большой буквы, что подчеркивает их влияние. Векторы силового воздействия этого мира, хоть и минуют Поэта, скрывшегося в «спасительной Пустыне», но направлены на таких, как Бартини:

А Мир, как прежде, в Тьме и Тине,  
гоняет простеньких коняг,  
п-мерные мозги Бартини  
и не поняв и не приняв...

Итак, избранный автором объект художественного осмысления определяет особую конфигурацию изображаемого пространства/времени, главной характеристикой которого становится замкнутость/закрытость. Лексическое заполнение пространственно-временного «каркаса» определяется потребностью в обозначении таких свойств изображаемого мира, которые сконцентрированы в концептуальных метафорах, выражающих представления о судьбах творческой личности в «мире дольнем» и «мире горнем», для чего используются лексемы: «ад» и «рай», «тюрьма» и «свобода», «тьма» и «свет», «сад» и «Пустыня», «стрекоза» и «самолёт»

и т. п. Позиция авторского «Я» в изображённом мире определяется его функциональной двойственностью – *деятеля и созерцателя* одновременно. Отсюда – двойственность точки зрения, с которой он рисует жизнь. Это и «спасительная Пустыня», чьи границы очерчены лишь «полётом Золотой Стрекозы», и адский застеночек, как и прежде, погрязший во «Тьме и Тине».

Проведённый анализ показывает, что поэтическая картина мира В.Г. Руделёва несёт в себе черты, характерные для общечеловеческих экзистенциальных представлений. Вместе с тем эти представления, будучи художественно претворёнными в концептуальных метафорических моделях, делают умопостижимым для читателя оригинальный образ мира, сотворённого сознанием поэта, и сообщают уникальность его идиостилю.

#### Список литературы

1. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2009.
2. Шелестюк Е.В. О лингвистическом исследовании символа (обзор литературы) // Вопросы языкознания. 1997. № 4.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1988.
4. Talmy L. Toward a Cognitive Semantics // Concept Structuring System. Cambridge; Massachusetts; London, 2000. Vol. 1.
5. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира и её репрезентация в языке. Тамбов, 2010.
6. Руделёв В.Г. Полёт Золотой Стрекозы в саду Поэта. Тамбов, 2015.

#### References

1. Kuzmina N.A. *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and its Role in the Evolution of Poetic Language]. Moscow, 2009. (In Russian).
2. Shelestyuk E.V. O lingvisticheskom issledovanii simvola (obzor literatury) [On the linguistic study of the symbol (literature review)]. *Voprosy yazykoznanija – Voprosy Jazykoznanija*, 1997, no. 4. (In Russian).
3. Lakoff D., Dzhonson M. Metafori, kotorymi my zhivem [Metaphors we live by]. *Yazyk i modelirovaniye sotsial'nogo vzaimodeystviya* [Language and Modeling of the Social Interaction]. Moscow, 1988. (In Russian).
4. Talmy L. Toward a Cognitive Semantics. In: *Concept Structuring System*. Cambridge, Massachusetts, London, 2000, vol. 1.
5. Maslova Z.N. *Poeticheskaya kartina mira i ee reprezentatsiya v yazyke* [Poetic Picture of the World and its Representation in the Language]. Tambov, 2010. (In Russian).
6. Rudelev V.G. *Polet Zolotoy Strekozy v sadu Poeta* [Flight of the Golden Dragonfly in the Poet's Garden]. Tambov, 2015. (In Russian).

### Информация об авторе

**Потанина Наталия Леонидовна**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики. Тамбовский государственный университет им. Г.П. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: [tatulia\\_tmb@mail.ru](mailto:tatulia_tmb@mail.ru)

**Вклад в статью:** общая концепция статьи, подбор первичного материала, поиск и анализ научной литературы, обобщение опыта исследователей, анализ художественного текста, анализ и обработка полученных результатов, написание, редактирование и оформление статьи.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-0838-2651>

Поступила в редакцию 14.01.2020 г.

Поступила после рецензирования 16.03.2020 г.

Принята к публикации 20.03.2020 г.

### Information about the author

**Natalia L. Potanina**, Doctor of Philology, Professor, Professor of Russian and Foreign Literature, Journalism Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: [tatulia\\_tmb@mail.ru](mailto:tatulia_tmb@mail.ru)

**Contribution:** main study conception, source material acquisition, scientific literature search and analysis, synthesis of researches experience, literary text analysis, obtained results analysis and processing, manuscript drafting, editing and design.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-0838-2651>

Received 14 January 2020

Reviewed 16 March 2020

Accepted for press 20 March 2020