



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(6), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Радбиль Т. Б. Художественная репрезентация русского национально-культурного концепта КРОВЬ в творчестве М. Ю. Лермонтова / Т. Б. Радбиль, И. С. Юхнова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 6. — С. 132—154. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-132-154.

Radbil, T. B., Yukhnova, I. S. (2025). Artistic Representation of Russian National-Cultural Concept of BLOOD in Works of Mikhail Lermontov. *Nauchnyi dialog*, 14 (6): 132-154. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-132-154. (In Russ.).



Web of Science™



DOAJ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Художественная репрезентация русского национально-культурного концепта КРОВЬ в творчестве М. Ю. Лермонтова

Радбиль Тимур Бенъяминович

orcid.org/0000-0002-7516-6705

доктор филологических наук,

профессор,

заведующий кафедрой теоретической

и прикладной лингвистики,

корреспондирующий автор

timur@radbil.ru

Юхнова Ирина Сергеевна

orcid.org/0000-0003-2835-3070

доктор филологических наук,

профессор,

кафедра русской литературы

yuhnova@yandex.ru

Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
(Нижний Новгород, Россия)

Artistic Representation of Russian National-Cultural Concept of BLOOD in Works of Mikhail Lermontov

Timur B. Radbil

orcid.org/0000-0002-7516-6705

Doctor of Philology, Professor,

Head of the Department of Theoretical

and Applied Linguistics,

corresponding author

timur@radbil.ru

Irina S. Yukhnova

orcid.org/0000-0003-2835-3070

Doctor of Philology, Professor,

Department of Russian Literature

yuhnova@yandex.ru

National Research Lobachevsky State
University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

© Радбиль Т. Б., Юхнова И. С., 2025

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Изучаются особенности индивидуально-авторской художественной репрезентации национально-культурного концепта КРОВЬ в творчестве М. Ю. Лермонтова. Цель исследования — охарактеризовать смысловое наполнение этого концепта в русской языковой картине мира и на этой основе проследить его трансформацию в художественной системе М. Ю. Лермонтова. Материалами выступили энциклопедические и лексикографические источники, а также тексты поэтических и прозаических произведений М. Ю. Лермонтова. Показано, что в художественном мире М. Ю. Лермонтова находят свое воплощение практически все семантические компоненты русского национально-культурного концепта КРОВЬ: представления о кровном родстве и общности по происхождению, метафорика смерти, в том числе смерти насильственной, и семантика кровной мести, выражение предельного эмоционального напряжения и т. д. Установлено, что в качестве новых элементов концептуального содержания, привнесенных творческой активностью автора, можно трактовать представленный в творчестве М. Ю. Лермонтова образ крови как сложный конгломерат родства, любви, мести и бунта, использование символики крови в описании картин природы как метафорического выражения страдания, мученичества, зла, а также воплощение в образе крови темы вторжения в жизнь человека inferнальных и загадочных сил, примет инобытия.

Ключевые слова:

художественный концепт КРОВЬ; символика крови; русская языковая картина мира; М. Ю. Лермонтов; русская литература.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study examines the distinctive authorial representation of the national-cultural concept of BLOOD in Mikhail Lermontov's literary works. The research aims to analyze the semantic content of this concept within the Russian linguistic worldview and trace its transformation in Lermontov's artistic system. The investigation draws upon encyclopedic sources, lexicographical materials, and Lermontov's poetic and prose texts. The findings demonstrate that Lermontov's literary universe incorporates nearly all semantic components of the Russian cultural concept of BLOOD: notions of kinship and shared ancestry, metaphors of death (particularly violent death), the semantics of blood vengeance, and expressions of extreme emotional intensity. The study reveals that Lermontov's creative contribution expands the conceptual boundaries through:

- The portrayal of blood as a complex amalgam of kinship, love, vengeance, and rebellion;
- The use of blood symbolism in nature descriptions as metaphorical expressions of suffering, martyrdom, and evil;
- The embodiment in blood imagery of supernatural forces invading human existence and manifestations of otherworldliness.

Key words:

BLOOD as artistic concept; blood symbolism; Russian linguistic worldview; Mikhail Lermontov; Russian literature



УДК 821.161.1Лермонтов.07+811.161.1'42
DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-132-154

Научная специальность ВАК
5.9.5. Русский язык. Языки народов России
5.9.8. Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Художественная репрезентация русского национально-культурного концепта КРОВЬ в творчестве М. Ю. Лермонтова

© Радбиль Т. Б., Юхнова И. С., 2025

1. Введение = Introduction

В статье представлены новые результаты реализуемого авторами цикла исследований, посвященных комплексному (лингвистическому и литературоведческому) описанию ключевых концептов русской культуры в контексте их воплощения в художественном мире русских писателей [Радбиль, 2019]. В современном гуманитарном знании отчетливо заявляют о себе аналитические стратегии междисциплинарного изучения ключевых концептов национальной культуры, соответствующие многомерному и разноаспектному устройству культурного пространства, в рамках которого, как мы ранее указывали, моделируются «некие сквозные мотивы, концептуальные доминанты: эти сквозные мотивы присутствуют на разных участках пространства культуры, объективируются на разных уровнях ее знаковой реализации, наиболее фундаментальным из которых является язык» [Радбиль, 2019, с. 128].

В основе современного семиотически ориентированного научного инструментария комплексного анализа «языков национальной культуры» лежит представление об определенном изоморфизме концептуальной сферы национальной языковой картины мира и «вторичных моделирующих систем», функционирующих во многом на ее основании, — мифологии, религии, философии, литературы, искусства [Лотман, 2002]. В творчестве художников слова своеобразно преломляются константные когнитивные и культурные доминанты, сформированные в недрах общенационального языкового сознания, что вполне соответствует исходной, гумбольдтовской традиции в изучении «духа языка», который по определению есть выражение «духа народа» [Гумбольдт, 1984].

Все сказанное выше справедливо и для творчества М. Ю. Лермонтова, основные мотивы которого, будучи пропущены через призму его художественного мировоззрения, все же так или иначе отражают и ключевые идеи русской языковой картины мира. Итак, в основе художественного мировоззрения Лермонтова лежит система мотивов, которые в лермонтоведении в основном выявлены и описаны. Статья «Мотивы поэзии Лермонтова» вошла в состав «Лермонтовской энциклопедии», а начинается она со значимого тезиса о том, что в творчестве Лермонтова термин *мотив* «из области “строгой” поэтики» переходит в область мировоззрения и психологии писателя» [ЛЭ, 1981, с. 291]. К главным мотивам лирики Лермонтова относят мотивы свободы и воли, действия и подвига, земли и неба, пути, одиночества, странничества, игры, Родины и т. д. При этом отмечается, что «в основе каждого из них лежит проходящий через всю лирику устойчивый словообраз, закрепленный самим поэтом как идеологически акцентированное ключевое слово» [ЛЭ, 1981, с. 291].

Этот же принцип, когда в произведении появляется «идеологически акцентированное ключевое слово», характерен и для драм Лермонтова, и для его прозы. Такой словообраз, проходящий через все произведение, создает значимые смысловые подтексты, частный конфликт углубляет, символизирует. В драме, например, через подобного рода повторы прогнозируются события, создается мистериальный план. В прозаических произведениях — лирико-символическое начало. В. М. Маркович показал, как оно формируется в романе «Герой нашего времени», и в том числе отметил, что, как правило, такие повторы составляют антитезу (жизнь — смерть, дружба — вражда...), а также особо выделил «сквозные» поэтические мотивы “звезд”, “гор”, “моря” или многозначительные темы “любви” — “презрения” — “ненависти”» [Маркович, 2008, с. 219], «ритмичность повторения» которых исследователь рассматривает «как один из важнейших факторов, обеспечивающих единство фрагментарного романа» [Там же].

Среди значимых для Лермонтова «идеологически акцентированных ключевых слов» вне поля зрения исследователей остался мотив крови. Между тем он проходит он через все творчество поэта. Частотный словарь языка М. Ю. Лермонтова фиксирует 305 употреблений слова *кровь* (136 позиция среди наиболее употребляемых поэтом слов), а также 79 — прилагательного *кровавый* (595—603 позиция) [ЛЭ, 1981]. Нередко для обозначения крови Лермонтов использует такие обозначения, как *что-то мокрое, красные капли* и пр., что значительно увеличивает частотность его употребления. Есть у данного мотива и антитетичная пара — мотив бледности, бескровности [Фаустов, 1995].

Мотив крови у Лермонтова полисемантичен, а его наполнение в раннем творчестве и зрелом, когда у поэта появился реальный военный опыт, различается, но всегда у него это не просто физиологическая подробность или риторическая фигура, а образ-символ. В то же время, несмотря на свое значительное художественное своеобразие, мотив крови у Лермонтова значительным образом коррелирует с концептуально-метафорическими, символическими, в том числе мифологизованными, представлениями о крови, присущими русской национальной языковой картине мира. Это позволяет поставить вопрос, каким образом и в какой мере художественному концепту КРОВЬ в творчестве М. Ю. Лермонтова присуща преемственность по отношению к исходному концептуальному пространству в русской национальной культуре.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

В соответствии с принятой концепцией исследования, которое носит комплексный характер, его материалом являются две группы источников: (1) энциклопедические и лексикографические издания — толковые, исторические и фразеологические словари русского языка [БТСРЯ, 2000; БФСРЯ, 2024; ИЭССРЯ, т. 1, 1999; СлРЯ, т. 2, 1986; ССРЛЯ, т. 5, 1956; ФСРЯ, 1968], а также «Лермонтовская энциклопедия» [ЛЭ, 1981]; (2) тексты произведений М. Ю. Лермонтова, в которых мотив крови создает значимые подтексты — драма «Испанцы», незаконченный роман «Вадим», стихотворения «Предсказание», «Смерть поэта», «Валерик», «Сон», поэма «Песня про купца Калашникова» и др. [ЛМ, тт. I—IV, 1958—1959].

В лингвоконцептологическом аспекте исследования использована методика комплексного (лингвокогнитивного и лингвокультурологического) описания концептов, принятая в Нижегородской научной школе анализа концептов культуры [Радбиль, 2020 и 2023]. В литературоведческом аспекте исследования использован метод мотивного анализа [Гаспаров, 1993], а также культурно-исторический, системно-структурный, семиотический методы исследования [Лотман, 2002; Маркович, 2008; Юхнова, 2021].

В современной интегративной лингвоконцептологии значительно активизируются исследования в области именно художественных концептов как моделей объективации художественного мира писателей. Отметим прежде всего коллективную монографию «Антология художественных концептов русской литературы XX века» [Антология ..., 2013], теоретические работы Н. С. Болотновой «О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте» [Болотнова, 2007] и Н. В. Красовской «Художественный концепт: методы и приемы исследования» [Красовская, 2009], а также исследования З. Д. Асратян [Асратян, 2017] и др.

Интерес к лингвокультурологическим исследованиям непосредственно концепта КРОВЬ во многом стимулирован пионерскими работами В. Н. Телия [Телия, 1996] и ее фразеологической школы, в рамках которой выделим исследования в области соматического («телесного») кода русской культуры [Гудков, 2003 и 2007]. Разные аспекты указанных идей развиваются в работах Г. Г. Ершовой [Ершова, 2009], Л. В. Альмяшовой [Альмяшова, 2012] и Е. Б. Тимченко [Тимченко, 2012]. Также развиваются и сопоставительные исследования данного концепта, в частности, на материале русской и немецкой [Савченко, 2010] или русской и английской [Тимченко, 2011] культур. В целях нашего исследования важно указать и на представленные в научной литературе опыты описания художественного концепта КРОВЬ в творчестве конкретных авторов — например, в творчестве Н. Гумилева [Касьяненко, 2020].

Изучение системы мотивов, базовых для творчества Лермонтова, также имеет большую традицию. В сборнике «Венок Лермонтову» 1914 года были описаны некоторые из них, например, П. Н. Сакулин раскрыл ключевую антитезу творчества поэта «земля и небо» [Сакулин, 1914], Н. М. Мендельсон проследил, как происходило освоение мотивов народного творчества: от разбойничьей поэзии к авторской интерпретации казачьего фольклора [Мендельсон, 1914], также были рассмотрены религиозные и байронические мотивы. В 1940-е годы этапной в изучении поэтики мотивов в творчестве Лермонтова стала статья В. Комаровича, посвященная автобиографической основе «Маскарада». В ней было введено понятие «лирический leitmotiv» и показано, как у Лермонтова от ранней лирики к «Маскараду» формируется и развивается комплекс повторяющихся тем и мотивов, в которых синтезируется биографический опыт и литературная традиция, прослеживается, как «личная тема перерастает ... в тему социальную» [Комарович, 1941, с. 664].

В настоящее время изучение мотивной структуры произведений Лермонтова является одним из активно развиваемых направлений в лермонтоведении: уточняется генезис [Акимова, 2017; Москвин, 2024; Ходанен, 2023], семантика и семиотика [Погребная, 2024; Погребная, 2021; Погребная, 2020], мифопоэтика [Ермоленко, 2024; Ходанен, 2000; Ходанен, 2015] мотивов, значимых в художественной картине мира поэта, однако мотив крови до сих пор не был осмыслен, особенно в предлагаемом в настоящей работе новом, комплексном (лингвистическом и литературоведческом) аспекте.

Таким образом, мы можем сформулировать цель исследования — охарактеризовать смысловое наполнение концепта КРОВЬ в русской языковой картине мира и на этой основе проследить его трансформацию в творчестве Лермонтова посредством анализа художественного воплощения

мотива крови в его художественном мире, выявляя новые содержательные компоненты, которые актуализуются в его произведениях.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

Далее последовательно анализируются: (1) смысловое наполнение концепта КРОВЬ в русской языковой картине мира и его объективация в русском языке; (2) художественное воплощение мотива крови в творчестве М. Ю. Лермонтова.

3.1. Концепт КРОВЬ в русской языковой картине мира

В соответствии с принятой концепцией исследования, смысловое наполнение концепта КРОВЬ анализируется по данным лексикографических источников, посредством фиксации и интерпретации словарных толкований лексемы кровь как базового репрезентанта одноименного концепта. Начнем с анализа внутренней формы слова, представленной в ее этимологии. Лексема *кровь* с семантикой ‘жидкость красного (алого) цвета, обращающаяся, благодаря деятельности сердца, в живом организме, обеспечивающая питание его клеток и обмен веществ’ отражает древнейшее, праиндоевропейское значение корня **kreu-* / *kru-* ‘кровь, связанный с кровью’ (с метонимическими вариантами ‘сырое мясо’) [ИЭССРЯ, т. 1, с. 444], которое практически без изменений сохранилось и в наше время.

Значение слова в современном русском языке представлено в основных толковых словарях русского языка. О культурной разработанности этого концепта в национальной концептосфере косвенным образом может свидетельствовать значительная по объему словарная статья в семнадцатитомном Большом академическом словаре, которая занимает более двух страниц (5 столбцов) [ССРЛЯ, т. 5, 1956, стлб. 1687—1691].

Представим сводную, обобщенную версию толкований по трем словарям. Помимо исходного значения слова: ‘Красная жидкость, которая, обращаясь в организме, обеспечивает питание его клеток и обмен веществ в нем’ [ССРЛЯ, т. 5, 1956, стлб. 1687; СлРЯ, т. 2, 1986, с. 133; БТСРЯ, 2000, с. 472] — укажем на образно-метафорические расширения семантики, которые стали концептуальной основой целого ряда культурных доминант: (1) цвет крови (*красный как кровь*); (2) темперамент (*холодная, горячая, кипучая кровь*); (3) близкое, единокровное родство (*своя кровь, родная кровь*); (4) национальная, родственная и иная принадлежность (*русская кровь течет в их жилах*); (5) нечто, присущее от рождения, свойство характера (*что-то в крови у кого-либо*); (6) происхождение (*царской, дворянской крови*); (7) порода животных (*лошадь аравийской крови, собака чистых кровей*); (8) убийство, кровопролитие (*эта кровь на его совести, обойтись без крови*), в том числе мщение (*кровь за кровь*)

[ССРЛЯ, т. 5, 1956, стлб. 1687—1691; СлРЯ, т. 2, 1986, с. 133; БТСРЯ, 2000, с. 472].

Нетрудно увидеть широкий и разнообразный концептуально-метафорический потенциал культурно-значимых представлений о крови, который охватывает родство, происхождение, темперамент, свойство характера, убийство и т. д. Указанный потенциал углубляется и расширяется в арсенале русских фразеологизмов, в образную основу которых положен компонент 'кровь', что можно верифицировать по данным русских фразеологических словарей [ФСРЯ, 1968, с. 147—149; БФСРЯ, 2024, с. 337—339].

Кровь в русской фразеологии прежде всего связана с представлением о жизненной силе (*до последней капли крови*), которая имеет свойство убывать — с возрастом (*кровь остывает, холодеет, леденеет*), при испытании сильного чувства ужаса (*стынет кровь в жилах*) — или, напротив, возрастать в ситуации охватывающего человека волнения, в том числе любовной страсти (*кровь горит, кипит и т. п.; кто-, что-либо зажигает, волнует кровь*). Символика крови может маркировать и состояние сильного возбуждения человека (*кровь бросилась, ударила и т. п. В голову, лицо и т. п.; кровь прилила и т. п. К лицу, сердцу и т. п. кому-либо*). Соответственно, также связан с кровью и избыток жизненных сил (*бродит, играет кровь в ком-либо*), и цветущий внешний вид или хорошее здоровье (*кровь с молоком* — румяный, цветущий, крепкий).

С необходимостью тратить запас жизненных сил в определенных сложных ситуациях связано представление о трудности достижения, добывания чего-либо, основанное на символике крови (*кровью / с кровью добывать, доставать* что-либо — добывать, доставать что-либо тяжким трудом, большими усилиями, аналогично — *потом и кровью*). Другой аспект этого представления отражен в просторечном фразеологизме *хоть кровь из носа / носу*, который употребляется для обозначения необходимости выполнения чего-либо, несмотря на большие трудности.

На базе метафорического расширения идеи жизненной силы возможно ее переосмысление в качестве неотъемлемой части существа, необходимо для его существования атрибута. С этим связан образный фразеологизм *войти в плоть и кровь* — 'оказаться прочно усвоенным кем-либо / чем-либо'. Также достаточно логичной представляется схема метафорического переноса «жизненная сила (как атрибут чего-то живого) — что-то материальное, реально существующее, имеющее тело», которая реализована в фразеологической оппозиции *облечь в плоть и кровь / плотью и кровью* (придать ту или иную конкретную материальную форму) — *облечься в плоть и кровь / плотью и кровью* (принять ту или иную материальную форму).

С жизненной силой как свойством не отдельного человека, но рода, которое может передаваться и по наследству, связана и уже изложенная выше идея родственной принадлежности, которая усиливается и в образной системе русской фразеологии (*в ком-либо кровь говорит* — о родственном чувстве), то же об идее происхождения (*принц крови*). При этом связь может быть не обязательно кровной, родственной: возможны метафорические расширения, связанные с родством по духу, что отмечается, например, для фразеологических единиц *плоть и кровь*, *кровь от крови*.

С другой стороны, образ крови широко представлен в изображении смерти, в том числе насильственной (*проливать кровь*, *купаться в крови*, *утопить что-либо в крови*, *кровью пахнет*), стремление к убийству также именуется на образной основе крови (*жажда крови*, *упиться кровью*). При этом своя или чужая смерть посредством образа крови связывается с этическими представлениями о чести (*смыть (своей / чужой) кровью обиду и пр.*).

На этом фоне обнаруживается целый блок негативно-оценочных номинаций с участием символики крови, в которых воплощаются разные аспекты отрицательно воспринимаемых действий или состояния — в социальном плане (*пить*, *сосать* чью-либо *кровь* — мучить, притеснять, жестоко эксплуатировать кого-либо) или в плане психологическом, межличностном (*портить кровь кому-либо (себе)* — раздражать(ся), портить кому-либо (себе) настроение). Реализация указанных отношений и / или состояний вполне может метафорически интерпретироваться как утрата жизненной силы в той или иной ситуации.

Позитивно-оценочный потенциал образа крови в русской культуре связан с воплощением национально обусловленной идеи жалости или сострадания в образно-метафорическом фразеологизме *сердце кровью обливается*. Соответственно, глубина и искренность чувств при написании какого-либо значимого текста *маркируются* фразеологизмом *писано, написано и т. д. кровью (сердца)* — ‘с глубокой искренностью, убеждением, пережив, выстрадав написанное’.

Как показали сопоставительные лингвокультурологические исследования концепта КРОВЬ [Савченко, 2010; Тимченко, 2011 и др.], многие из выявленных смысловых компонентов концепта КРОВЬ имеют параллели в других лингвокультурах, то есть носят общечеловеческий характер. Символика крови так или иначе присутствует и, соответственно, имеет ключевое значение во всех мировых культурах. Она соотносится с жизнью, силой, движением, а также, посредством метафорического переосмысления представления о жизненной силе, символически соотносится с человеческой душой. Жертвенная кровь способна умиротворить высшие силы. С ней связана идея очищения.

При этом универсальный характер данного концепта не отменяет возможности национально обусловленных способов его представления в русской культуре. Во многом постулируемая национально-культурная специфика как раз и связана с рецепцией данного концепта в художественных практиках этноса. Особенно это характерно для художественного мира М. Ю. Лермонтова, в котором общечеловеческие и национально обусловленные компоненты концепта КРОВЬ переосмысляются, получают индивидуально-авторское наполнение. Лермонтов не просто воссоздает указанные смыслы, а адаптирует их под свой жизненный и психологический опыт.

3.2. Мотив крови в раннем творчестве М. Ю. Лермонтова

В ранних произведениях в семантике словообраза «кровь» доминируют следующие значения: принадлежность к роду, любовь, месть, бунт и смерть как избавление. Именно этот комплекс смыслов создает значимые подтексты в юношеской драме «Испанцы» (1830) [Юхнова, 2021, с. 95—106]. Слово *кровь* возникает в речи многих персонажей: Фернандо, задумываясь о тайне своего рождения, предполагает, что в его жилах «*кровь благородная / текла...*» [ЛМ, т. 3, с. 20]; он же отвечает Алварецу, отцу возлюбленной Эмилии: «*Ты можешь кровь мою / Испить до капли, всю; — но честь, — но честь / Отнять не в силах...*» [ЛМ, т. 3, с. 21]; Алварец угрожает Фернандо: «*Заплотишь кровью мне*» [ЛМ, т. 3, с. 20], а клятва кровью предков в его устах приобретает значение приговора. Ключевыми в драме станут сцены «кровавой свадьбы» и сожжения Фернандо. В них реализуется идея жертвоприношения, когда пролитая кровь если и не спасает мир от лжи и лицемерия, то оберегает героиню от грехопадения, а героя избавляет от страданий и отверженности.

Такое же сочетание — кровь как родство, любовь, месть и бунт — воссоздано и в незавершенном романе «Вадим» (1832—1834). Действия главного героя обусловлены жадой мести за смерть отца, сиротское и маргинальное детство, разлуку с сестрой, а тема крестьянского бунта актуализирует идею социальной несправедливости. И. И. Соллертинский отмечает, что в романе «незначительные события превращаются в мировые проблемы, а невозможность решить их — в предлог для сомнений в ценности мира и жизни» [Соллертинский, 1964, с. 237]. В значительной степени такое укрупнение событий происходит за счет заявленного масштаба личности героя-мстителя, включения в повествование реальных исторических событий — Пугачевского бунта, а также использования культурно-исторических отсылок, которые помещают историю Вадима в характерный типологический ряд: так, при описании Вадима возникают отсылки к мифам о Прометее (взгляд героя уподоблен взгляду коршуна, терзающего свою жертву) и Геркулесе, победившем змея; кроме того, герой срав-

нивается с Мефистофилем [ЛМ, т. 4, с. 97], а терзания Ольги из-за любви к Юрию определяются как «ужас Макбета», когда он «увидал на [троне] окровавленную тень Банкуо» [ЛМ, т. 4, с. 57]. При этом в романе сочетаются описания «точных, объемных деталей быта помещиков и их жизни (охота, избиение крепостных, сельские пейзажи и т. п.)» [Соллертинский, 1964, с. 237] и текучих психологических состояний героя, которые передаются в том числе через условные картины природы. На таком сочетании натуралистического и символического развивается и мотив крови.

«Кровавые» натуралистические подробности в «Вадиме» постоянно фиксируются и даже нагнетаются. Так, например, показана гибель крепостного Федосея: *«...он охнул, схватил рукой за шею, вытянулся и в судорогах упал на землю; что-то мокрое брызнуло на руки и на грудь Ольги. <...> Перед нею Федосей плавал в крови своей, грыз землю и скреб ее ногтями; а над ним с топором в руке на самом пороге стоял некто еще ужаснее, чем умирающий: он стоял неподвижно ... и указывал пальцем на окровавленную землю ... улыбка, ядовито-сладкая улыбка набегала на его красные губы...»* [ЛМ, т. 4, с. 124]. Как видно, в небольшом фрагменте как минимум четыре раза появляются прямые или косвенные упоминания о кровавых подробностях. При этом важно, что пролитая кровь, даже безвинная, случайная, не вызывает у Вадима «судорог души». Он равнодушен к ней, олицетворяя собой слепое возмездие. Таким предстает Вадим и в сцене казни казаками старика-помещика. Смерть отца и его юной дочери показана через восприятие Вадима, который, как особо фиксирует автор, *«стоял неподвижно, смотрел на нее и старика так же равнодушно и любопытно, как бы мы смотрели на какой-нибудь физический опыт...»* [ЛМ, т. 4, с. 154]. Таким образом в романе формируется эстетика ужасного, когда натуралистически воспроизводятся сцены насилия и смерти, что свидетельствует о выпадении из моральных законов как помещиков, так и восставших. Христианские нормы нарушены, отвергнуты, но в романе возникают постоянные отсылки к ним, тем самым происходящее соотносится с высшей этической нормой. Так, старик, который через мгновение окажется на виселице, говорит дочери: *«...и Христос умер!.. молись...»* [ЛМ, т. 4, с. 152], — а сама сцена казни воссоздает ситуацию Голгофы.

Созданию романтической напряженности способствуют и красные, кровавые оттенки в природе, когда восходящее солнце высвечивает ночные бесчинства толпы, людей, *«обезображенных кровью, вином и грязью», «опаленную траву и черный пепел ... угасшего костра»* и виселицы [ЛМ, т. 4, с. 84]. Кровь и красные отсветы в природе воспринимаются как знаки насилия и жестокости, захвативших мир, и соотносительны с «символикой страдания, мученичества, зла» [Сморчкова, 2014, с. 169].

Другой значимый смысл в семантике крови в «Вадиме» связан с идеей родства. Осознание принадлежности к «одной крови», когда сирота обретает утраченную много лет назад сестру, важно для самоидентификации личности. Однако оно не ведет к просветлению души героя, а, напротив, усложняет психологическую ситуацию, рождает тревожные предвидения и ускоряет ход событий, приближающих к трагической развязке, когда герои оказываются разведены уже не только по злой воле людей, но и из-за социального противостояния. Вадим, наблюдая за Ольгой в церкви, осознает: *«Ее кровь — была его кровь...»* [ЛМ, т. 4, с. 76], — однако следствием этой мысли становится не радость обретения, а, напротив, осознание разединения, пропасти, таким образом, внутренний конфликт не разрешается, а усугубляется. «Родная кровь» требует отмщения, которое мыслится как пролитая кровь врага. Именно так Вадим и отвечает на вопрос Орленко *«Чего ж ты хочешь... крови?..»*: *«Да, крови!..»* [ЛМ, т. 4, с. 143].

Кровь в романе — это и предвестие бунта, и его результат. Уже в условно «мирных» сценах романа в авторских комментариях возникают намеки на зреющий бунт. Вот как определяет атмосферу перед взрывом народного гнева автор: *«Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь <его> могла смыть эти постыдные летописи»* [ЛМ, т. 4, с. 18]. Та же мысль дублируется как размышление Вадима, наблюдающего за молящимися в церкви прихожанами: *«Эти самые люди готовились проливать кровь завтра, нынче! и они, крестьяне и кланяясь в землю, поталкивали друг друга, если замечали возле себя дворянина, и готовы были растерзать его на месте; — но еще не смели; еще ни один казак не привозил кровавых приказаний в окружающие деревни»* [ЛМ, т. 4, с. 73].

Как следует из этих фрагментов, только кровь господина способна очистить душу раба, смыть позор рабства. Но сам бунт, кровавая расправа толпы — это еще и проявление архаической жестокости, внутреннего зверства, которое заключено в человеке.

Тема бунта и его последствий ранее ярко была представлена Лермонтовым в стихотворении 1830 года «Предсказание». Комментаторы связывают его появление «с крестьянскими восстаниями в России в 1830 г., которые привели еще юного поэта к мысли о неизбежности революции», и отмечают, что «тираноборческие идеи у Лермонтова влекли за собой представление о жестокости народного бунта, о кровавом пире свободы», а определение «черный год» прямо соотносят с пугачевским восстанием [Голованова, 1979, с. 558]. Однако в стихотворении речь идет не о свершившихся, а о будущих событиях — «о грядущих революционных потрясениях» [Голованова, 1954,

с. 408], а к самому стихотворению поэт делает приписку — «мечта». Таким образом, в стихотворении выражается логика бунта как такового, когда взрыв народного негодования погружает мир в хаос и смерть, за которыми следует неизбежная диктатура. В результате приписки «мечта» скорее может прочитываться и как ожидаемое будущее, и как плод воображения поэта, но такого воображения, которое вырастает из анализа реально-исторической ситуации. И это не только Пугачевское восстание, холерные бунты в России, но и общая революционная ситуация в Европе.

Необходимо отметить еще одну ситуацию, когда в произведении упоминается кровь. Она используется как психологическая деталь, позволяющая передать состояние предельного эмоционального напряжения. У Лермонтова частотна фраза, которая превратилась в своего рода штамп, — *кровь бросилась*. Она появляется в момент резкого изменения психологического состояния, смены эмоций и передает смятение, потрясение, ужас. Выразительной психологической деталью становится и нечувствительность к боли. Так передано состояние Вадима: «Одна его рука была за пазухой, а ногти его по какому-то судорожному движению так глубоко врезались в тело, что когда он вынул руку, то пальцы были в крови... он как безумный посмотрел на них, молча страхнул кровавые капли на землю и вышел» [ЛМ, т. 4, с. 78].

3.3. Мотив крови в зрелом творчестве Лермонтова

Характерно, что в зрелом творчестве Лермонтов избегает описания развернутых натуралистических «кровавых» подробностей в эпизодах смерти — эти детали становятся лаконичнее и вместе с тем выразительнее. Так в «Песне про купца Калашникова...» передана сила удара Кирибеевича на кулачном бою следующим образом: «И погнулся крест и вдавился в грудь; / Как роса из-под него кровь закапала» [ЛМ, т. 2, с. 429], в стихотворении «Валерик» — ранение капитана: «В груди его едва чернели / Две ранки; кровь его чуть-чуть / Сочилась» [ЛМ, т. 1, с. 502]. В «Бородино» встречается единственное употребление слова, производного от «кровь»: «И ядрам пролетать мешала / Гора кровавых тел» [ЛМ, т. 1, с. 410]. В «Герое нашего времени» при описании раненой Бэлы указывается, что «она лежала неподвижно, и кровь лилась из раны ручьями» [ЛМ, т. 4, с. 319]. В «Фаталисте» разрубленная свинья — «что-то толстое и мягкое, но, по виду, неживое...» [ЛМ, т. 4, с. 469].

В раннем творчестве Лермонтова пролитая кровь однозначно воспринималась как смерть. Такая семантика сохраняется и впоследствии (см., например, в «Песне про купца Калашникова»: «И головушка бесталанная / Во крови на плаху покатила» [ЛМ, т. 2, с. 431]), но вместе с тем актуализируется и семантика жизни. В результате в позднем творчестве

вытекающая кровь воспринимается двояко: и как погружение в смерть, но и как последние мгновения все еще теплящейся жизни. Эта семантика (и шире — лирическая ситуация) реализована в стихотворениях «Умиряющий гладиатор» (1836), «Сон» (1841). В обоих произведениях показана смерть вдали от родной земли, а расставание с жизнью — как кровь, медленно оставляющая тело. В обоих случаях использован композиционный прием сна-видения, в котором возникает образ далекой родины, семьи, возлюбленной. Характерно, что в стихотворении «Сон» соотносится разное видение одной и той же ситуации — она показана как бы с разных ракурсов: изнутри и извне. В начале стихотворения передано внутреннее ощущение лирического героя, уходящего в смерть-сон (*«по капле кровь точилася моя»*) [ЛМ, т. 1, с. 530]). В финале героиня в своем видении ту же самую картину видит иначе: *«В его груди, дымясь, чернела рана, / И кровь лилась хладающей струей»* [ЛМ, т. 1, с. 530]. Это смещение «по капле» — «струей» отражает не просто разную точку зрения: изнутри и извне, но и разное восприятие происходящего: герой еще ощущает в себе жизнь, она же видит мертвеца.

В стихотворении «Валерик», особенностью которого стало скрещение послания и батальной лирики, усиление документализма [Киселева, 2024, с. 94], значимость мотива крови обусловлена главным предметом изображения — рассказом о жестокой битве на реке с говорящим названием «река смерти». Как замечает С. И. Ермоленко, «на небольшом пространстве поэтического текста Лермонтов достигает своего рода стереоскопичности, объемности изображения войны. В памяти лирического субъекта всплывают “все картины военной жизни”, которых он “был свидетелем”» [Ермоленко, 2008, с. 68]. А это и военные будни, когда противостояние не выливается в кровавую сечу, сами же военные стычки показаны скорее как проявления военной удали, а потому и воспринимаются эстетически — как «трагический балет», но также и сражение иного рода — жестокое и беспощадное, а день, в который оно произошло, в стихотворении получит определение *кровавый*. Слово *кровь* и его производные в «Валерике» стали своего рода внутренней темой, развитие которой и обуславливает «стереоскопичность» в изображении войны.

Так, в эпизоде, воссоздающем одну из типичных «сшибок удалых», есть «мюрид в череске красной», призыв к «смертному бою», выстрел, ранение казака, но нет ожесточения — и нет изображенной крови и «кровавой» лексики. Более того, сама «сшибка» воспринимается как событие рутинное и стороннее по отношению к воспринимающему сознанию. Как отмечает герой, *«Мы любовались на них / Без кровожадного волненья...»* [ЛМ, т. 1, с. 500]. Эпитет *кроважадный* в данном случае исследователи

определяют как «проспективный», подготавливающий к рассказу о битве при Валерике, а выражение *трагический балет* объясняют попыткой перевести язык войны на язык светской девушки [Бобылев, 2021, с. 48].

Слово *кровь* возникает в описании первых минут уникального в своей жестокости страшного сражения, участником которого, как известно, был поэт: «...В итыки, / Дружнее! раздалось за нами. / Кровь загорелась в груди! / Все офицеры впереди...» [ЛМ, т. 1, с. 502]. И в данном случае фраза «Кровь загорелась в груди» отражает эмоциональное состояние: азарта при встрече с противником, готовности к бою, последствия, да и сам характер которого еще не ясны. Страшным результатом разгоревшейся бойни станут груды тел, кровь, а сам бой показан как безмолвная и жестокая «резня»: «Резались жестоко / Как звери, молча, с грудью грудь, / Ручей телами запрудили...» [ЛМ, т. 1, с. 502]. Его итогом станет не радость от блестящей победы над врагом, а внутреннее опустошение и потрясение от того, что видит вокруг себя герой: «Хотел воды я зачерпнуть... / (И зной и битва утомили / Меня), но мутная волна / Была тепла, была красна» [ЛМ, т. 1, с. 502]. Ему открывается контраст двух природных состояний: аномального и естественного. Гармония и покой неба и гор — и сражение, гибель людей как нарушение естественного состояния природы. Сражение изменило все: визуальную картину («ручей телами запрудили»), колористику (чистая вода реки превращается в красную), температурные состояния (холодная вода горной реки стала «тепла»), добавляется и ольфакторная деталь: «...кровь текла / Струею дымной по камням, / Ее тяжелым испареньем / Был полон воздух» [ЛМ, т. 1, с. 503]. В финале появляется то слово, которое и определяет суть войны: «...этот день кровавый!» [ЛМ, т. 1, с. 504]. Контраст изменившегося мира вокруг героя и вечной природы (гор и неба) и рождает то откровение, которое никогда не снизойдет до человека, наблюдающего войну лишь как «кровавый балет».

В стихотворении «Смерть поэта» также появляется мотив крови. Слово *дуэль* Лермонтов заменяется парافразой «*миг кровавый*», которая обозначает суть свершившегося как убийства, но также обозначает тонкую грань между жизнью и смертью. В финале стихотворения использована антитеза: «*черная кровь*» врагов — «*праведная кровь*» поэта. Она естественно вырастает из всего строя стихотворения, когда последовательно раскрывается противостояние гения и светской толпы.

Мотив крови связан у Лермонтова и с изображением кавказского обычая кровной мести. Подробно этот вопрос раскрыт в статье Ю. В. Кочуговой: в ней показана сюжетно-композиционная роль мотива кровной мести в поэмах «Каллы», «Хаджи Абрек», «Измаил-бей», «Беглец» [Кочугова, 2023, с. 69—80]. Этот же обычай упоминается в очерке «Кавказец»: «Знает, какой

князь надежный и какой плут; кто с кем в дружбе и между кем есть кровь» [ЛМ, т. 4, с. 477]. Лермонтов этнографически точен в понимании данного проявления народной культуры как длящегося конфликта, который не может быть разрешен никакими иными способами, кроме как отмщением смертью.

Намечается мотив крови и в повести-загадке Лермонтова «Штосс». В ней он связан с тем inferнальным и таинственным, что вторгается в жизнь Лугина. Голос, который слышит Лугин, Минская объясняет чисто физиологически: *«У вас кровь приливает к голове, и в ушах звенит»* [ЛМ, т. 4, с. 484]. Однако внутренний голос оказывается не психологической девиацией, а рождающейся идеей, которая определяет судьбу Лугина, ведет художника в его закрытый, замкнутый мир искусства, к уходу от реальности, от шума и звуков города. Не случайно представители инобытия лишены проявлений жизни: в повести подчеркивается «бледная рука» старика, а его спутница лишена физической, плотской определенности: *«то не было существо земное — то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства...»* [ЛМ, т. 4, с. 498]. Эта безжизненность, бескровность и становится приметой мира, который поглощает Лугина.

4. Заключение = Conclusions

Проведенное исследование продемонстрировало, что в целом в художественном мире М. Ю. Лермонтова так или иначе находят свое воплощение практически все семантические компоненты русского национально-культурного концепта КРОВЬ, как он репрезентирован в русской языковой картине мира. Это прежде всего представления о кровном родстве и общности по происхождению, которые связаны со значимостью крови предков и с мифологической обрядностью жертвоприношения. Кроме того, в образах крови широко и разнообразно представлена метафорика смерти, в том числе смерти насильственной.

В творчестве М. Ю. Лермонтова образ крови выступает как сложный конгломерат родства, любви, мести и бунта. Символика крови активно присутствует и в описании картин природы как метафорическое выражение страдания, мученичества, зла. Активно эксплуатируется и такой компонент общенационального содержания концепта КРОВЬ, как выражение предельного эмоционального напряжения, что используется в функции психологической детали. Также в лермонтовской художественной системе мотив крови участвует в воплощении темы вторжения в жизнь человека inferнальных и загадочных сил, примет инобытия.

В целом в художественной репрезентации концепта КРОВЬ в художественном мире М. Ю. Лермонтова органично соприсутствуют общечело-

веческие и национально обусловленные концептуальные составляющие представления о крови, присущие национальной культуре, и рефлексy их индивидуально-авторского переосмысления, которые определяются своеобразием художественного мировоззрения и творческой манеры автора, его жизненным опытом и укорененностью в современных ему дискурсивных практиках эпохи.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. БТСРЯ — *Большой толковый словарь русского языка* / под ред. С. А. Кузнецова. — Санкт-Петербург : Норинт, 2000. — 1534 с. — ISBN 5-7711-0015-3.
2. БФСРЯ — *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий* / Отв. ред. В. Н. Телия. — 6-е изд. — Москва : АСТ–ПРЕСС ШКОЛА, 2024. — 784 с.
3. ИЭССРЯ — *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П. Я. Черных. — 3-е изд., стер. — Москва : Русский язык, 1999. — Т. 1 : А — Пантомима. — 624 с.
4. ЛМ — *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений в четырех томах / М. Ю. Лермонтов. — Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1958—1959.
5. ЛЭ — *Лермонтовская энциклопедия.* — Москва : Советская энциклопедия, 1981. — 784 с.
6. СлРЯ — *Словарь русского языка* : в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. — Москва : Русский язык, 1986. — Т. 2. — 736 с.
7. ССРЛЯ — *Словарь современного русского литературного языка* : в 17 томах / гл. ред. В. В. Виноградов, С. Г. Бархударов, В. М. Жирмунский и др. — Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1950—1965. — Т. 5 : И—К. — 1956. — 1918 стб.
8. ФСРЯ — *Фразеологический словарь русского языка* : свыше 4000 словарных статей / Составители : Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров ; Под ред. А. И. Молоткова. — Москва : Советская Энциклопедия, 1968. — 543 с.

Литература

1. *Акимова Е. А.* Феномен «самоповторений» в творчестве М. Ю. Лермонтова : к проблеме изучения / Е. А. Акимова, С. И. Ермоленко // *Филологический класс.* — 2017. — № 3 (49). — С. 92—100. — DOI: 10.26710/fk17-03-14.
2. *Альмяшова Л. В.* Признаки живой природы концепта крови как составляющая фрагмент языковой картины (на материале немецкого языка) / Л. В. Альмяшова // *Язык. Словесность. Культура.* — 2012. — № 5—6. — С. 61—93.
3. *Антология художественных концептов русской литературы XX века* / ред. и авт.-сост. Т. И. Васильева, Н. Л. Карпичева, В. В. Цуркан. — Москва : Флинта, 2013. — 356 с.
4. *Асратян З. Д.* Концепт в художественном произведении / З. Д. Асратян // *Культура и цивилизация.* — 2017. — Т. 7. — № 3А. — С. 35—42.

5. Бобылев Б. Г. «У Бога счастья не прошу» : филологический анализ стихотворения / Б. Г. Бобылев // Русский язык в школе. — 2021. — № 6. — С. 44—54. — DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-6-44-54.
6. Болотнова Н. С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н. С. Болотнова // Вестник Томского педагогического государственного университета. Серия : Гуманитарные науки (Филология). — 2007. — Вып. 2 (65). — С. 74—79.
7. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. — Москва : Наука ; Издательская фирма «Восточная литература», 1993. — 304 с.
8. Голованова Т. П. Примечания / Т. П. Голованова, Г. А. Лапкина, А. Н. Михайлова // Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1954—1957. Т. 1. Стихотворения, 1828—1831. — Т. 1. — 1954. — С. 375—444.
9. Голованова Т. П. Примечания / Т. П. Голованова // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 томах. — Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. — Т. 1. — С. 529—626.
10. Гудков Д. Б. 'Кровь' в соматическом коде культуры (по данным русской фразеологии) / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация : Сборник статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — Москва : МАКС Пресс, 2003. — Выпуск 23. — С. 15—28.
11. Гудков Д. Б. Телесный код русской культуры : материалы к словарю / Д. Б. Гудков, М. Л. Ковшова. — Москва : Гнозис, 2007. — 288 с. — ISBN 978-5-94244-013-8.
12. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. Фон Гумбольдт ; пер. с нем. Г. В. Рамишвили. — Москва : Наука, 1984. — 398 с.
13. Ермоленко С. И. «Я к вам пишу...» («Валерик») М. Ю. Лермонтова : опыт жанрового анализа) / С. И. Ермоленко // Филологический класс. — 2008. — № 19. — С. 66—70.
14. Ермоленко С. И. Мифологические баллады М. Ю. Лермонтова : скрытые возможности жанра / С. И. Ермоленко // Педагогическое образование в России. — 2024. — № 3. — С. 272—280.
15. Ершова Г. Г. Речевые и культурные стереотипы клятвы с концептом «кровь» / Г. Г. Ершова // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре : Сборник статей / отв. ред. Л. Л. Федорова ; Российский государственный гуманитарный университет. — Москва : РГГУ, 2009. — С. 114—126.
16. Касьяненко Н. Е. Индивидуально-авторское осмысление концепта КРОВЬ в творчестве Н. Гумилева / Н. Е. Касьяненко // Русский язык в поликультурном мире : Сборник научных статей IV Международного симпозиума : в двух томах / Отв. ред. Г. Ю. Богданович, Е. Я. Титаренко. — Симферополь : ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», 2020. — Т. 2. — С. 338—347.
17. Киселева И. А. Эпистолярная организация как смысловой код стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик» / И. А. Киселева // Два века русской классики. — 2024. — Т. 6. — № 3. — С. 82—97. — DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-3-82-97.
18. Комарович В. Автобиографическая основа «Маскарада» / В. Комарович // М. Ю. Лермонтов. — Москва : Изд-во АН СССР, 1941. — Книга I. — С. 629—672.
19. Кочугова Ю. В. Народные обычаи в кавказских поэмах М. Ю. Лермонтова / Ю. В. Кочугова // Палимпсест. Литературоведческий журнал. — 2023. — № 1 (17). — С. 69—80.

20. Красовская Н. В. Художественный концепт : методы и приемы исследования / Н. В. Красовская // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. — 2009. — Т. 9. — Выпуск 4. — С. 21—24.

21. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. — С. 274—293.

22. Маркович В. М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» / В. М. Маркович // Избранные работы. — Санкт-Петербург : Ломоносовъ, 2008. — С. 219—234. — ISBN 978-5-91678-001-7.

23. Мендельсон Н. М. Народные мотивы в поэзии Лермонтова / Н. М. Мендельсон // Венок М. Ю. Лермонтову : Юбилейный сборник. — Москва ; Петербург : Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 165—195.

24. Москвин Г. В. Замысел произведения о Мстиславе Черном как источник сюжета романа М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Г. В. Москвин // Litera. — 2024. — № 7. — С. 63—70. — DOI: 10.25136/2409-8698.2024.7.71313.

25. Погребная Я. В. Семиотика архетипа «вода» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Я. В. Погребная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2021. — Т. 14. — № 10. — С. 2922—2930. — DOI: 10.30853/phil210491.

26. Погребная Я. В. Семиотика дня и ночи и концепция темпоральности в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Я. В. Погребная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2020. — Т. 13. — № 7. — С. 46—53. — DOI: 10.30853/filnauki.2020.7.9.

27. Погребная Я. В. Семиотика инвариантов архетипа «вода» (реки, моря) в тексте романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Я. В. Погребная, О. К. Страшкова // Текст. Книга. Книгоиздание. — 2024. — № 36. — С. 5—20. — DOI: 10.17223/23062061/36/1.

28. Радбиль Т. Б. Художественное воплощение русского национально-культурного концепта РЕКА в творчестве М. Ю. Лермонтова / Т. Б. Радбиль, И. С. Юхнова // Научный диалог. — 2019. — № 2. — С. 127—142. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-127-142.

29. Радбиль Т. Б. ДУША и ТЕЛО в аспекте сопоставительного анализа концептов культуры : материалы к лингвокультурологическому фразеологическому словарю русско-казахских соответствий / Т. Б. Радбиль, Г. А. Ахметжанова, Ж. Ж. Жумагулова, А. Е. Сералиева, Г. Е. Сералиева // Научный диалог. — 2020. — № 3. — С. 127—150. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-3-127-150.

30. Радбиль Т. Б. Языковое воплощение ценностей в медиадискурсе интернета по данным корпусного анализа репрезентативных контекстов (лексема *по-хорошему*) / Т. Б. Радбиль // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 6. — С. 170—189. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-170-189.

31. Савченко В. А. Концептосфера «человек телесный» в русской и немецкой паремиологической картине мира : кросскультурный анализ соматизмов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 ; 10.02.19 / В. А. Савченко. — Курск, 2010. — 251 с.

32. Сакулин П. Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова / П. Н. Сакулин // Венок М. Ю. Лермонтову : Юбилейный сборник. — Москва ; Петербург : Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 1—55.

33. Сморгочова К. В. Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / К. В. Сморгочова, С. В. Кезина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2014. — № 4 (32). — С. 162—174.

34. *Соллертинский Е.* Пейзаж в прозе Лермонтова / Е. Соллертинский // *Творчество М. Ю. Лермонтова : 150 лет со дня рождения, 1814—1964.* — Москва : Наука, 1964. — С. 236—275.

35. *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — Москва : Языки русской культуры, 1996. — 288 с.

36. *Тимченко Е. Б.* К вопросу о понятийных признаках концептов КРОВЬ и BLOOD / Е. Б. Тимченко // *Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета.* — 2011. — № 3. — С. 191—194.

37. *Тимченко Е. Б.* Антропоморфные признаки концепта КРОВЬ в русской языковой картине мира / Е. Б. Тимченко // *Вестник Челябинского государственного университета. Серия : Филология. Искусствоведение.* — 2012. — № 2 (256). — Выпуск 62. — С. 118—121.

38. *Фаустов А. А.* Из истории «странных» людей. Вампирический «элемент» в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова / А. А. Фаустов, С. В. Савинков // *Филологические записки.* — 1995. — № 4. — С. 58—68.

39. *Ходанен Л. А.* Миф в творчестве русских романтиков / Л. А. Ходанен. — Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2000. — 320 с.

40. *Ходанен Л. А.* Поэтическая мифология снов в творчестве М. Ю. Лермонтова / Л. А. Ходанен, А. Ямадзи // *Вестник Кемеровского государственного университета.* — 2015. — № 2—4 (62). — С. 179—183.

41. *Ходанен Л. А.* Ранняя лирика М. Ю. Лермонтова в библейском контексте / Л. А. Ходанен // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств.* — 2023. — № 62. — С. 41—49. — DOI: 10.31773/2078-1768-2023-62-41-49.

42. *Юхнова И. С.* Мистериальное в драматургии М. Ю. Лермонтова / И. С. Юхнова // *Уральский филологический вестник. Серия : Русская классика : динамика художественных систем.* — 2021. — № 4. — С. 95—106. — DOI: 10.26170/2306-7462_2021_04_06.

*Статья поступила в редакцию 19.05.2025,
одобрена после рецензирования 02.07.2025,
подготовлена к публикации 13.07.2025.*

Material resources

BFSRYA — Telia, V. N. (ed.). (2024). *A large phraseological dictionary of the Russian language. Meaning. Usage. Cultural commentary.* Moscow: AST-PRESS SCHOOL. 784 p. (In Russ.).

BTSRYA — Kuznetsov, S. A. (ed.). (2000). *A large explanatory dictionary of the Russian language.* St. Petersburg: Norint. 1534 p. ISBN 5-7711-0015-3. (In Russ.).

FSRYA — Molotov, A. I. (ed.). (1968). *Phraseological dictionary of the Russian language: over 4000 dictionary entries.* Moscow: Soviet Encyclopedia. 543 p. (In Russ.).

IESSRYA — Chernykh, P. Ya. (1999). *Historical and etymological dictionary of the modern Russian language: in 2 volumes, I.* Moscow: Russian Language. 624 p. (In Russ.).

LM — Lermontov, M. Y. (1958—1959). *Collected works in four volumes.* Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).

SLR — Evgenieva, A. P. (ed.). (1986). *Dictionary of the Russian language: in 4 volumes, 2.* Moscow: Russian Language. 736 p. (In Russ.).

The Lermontov Encyclopedia. (1981). Moscow: Soviet Encyclopedia. 784 p. (In Russ.).

The USSR — Vinogradov, V. V., Barkhudarov, S. G., Zhirmunsky, V. M. (eds.). (1956). *Dictionary of modern Russian literary language: in 17 volumes*, 5. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. 1918 stb. (In Russ.).

References

- Akimova, E. A., Ermolenko, S. I. (2017). The phenomenon of “self-repetition” in the work of M. Y. Lermontov: on the problem of study. *Philological class*, 3 (49): 92—100. DOI: 10.26710/fk17-03-14. (In Russ.).
- Almyashova, L. V. (2012). Signs of the living nature of the concept of blood as a component of a fragment of the linguistic picture (based on the material of the German language). *Language. Literature. Culture*, 5—6: 61—93. (In Russ.).
- Asratyan, Z. D. (2017). Concept in a work of art. *Culture and civilization*, 3A: 35—42. (In Russ.).
- Bobylev, B. G. (2021). “I do not ask God for happiness”: a philological analysis of the poem. *Russian language at school*, 6: 44—54. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-6-44-54. (In Russ.).
- Bolotnova, N. S. (2007). On the methodology of studying the associative layer of an artistic concept in the text. *Bulletin of Tomsk Pelagological State University. Series: Humanities (Philology)*, 2 (65): 74—79. (In Russ.).
- Ermolenko, S. I. (2008). “I am writing to you...” (“Valerik” by M. Y. Lermontov: the experience of genre analysis). *Philological class*, 19: 66—70. (In Russ.).
- Ermolenko, S. I. (2024). Mythological ballads by M. Y. Lermontov: hidden possibilities of the genre. *Teacher education in Russia*, 3: 272—280. (In Russ.).
- Faustov, A. A., Savinkov, S. V. (1995). From the history of “strange” people. The vampiric “element” in the “Hero of Our Time” by M. Y. Lermontov. *Philological Notes*, 4: 58—68. (In Russ.).
- Gasparov, B. M. (1993). *Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the XX century*. Moscow: Nauka; Publishing company “Oriental Literature”. 304 p. (In Russ.).
- Golovanova, T. P. (1954). Notes. In: *Lermontov M. Y. Works: in 6 volumes*, 1. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. 375—444. (In Russ.).
- Golovanova, T. P. (1979). Notes. In: *Lermontov M. Y. Collected works: in 4 volumes*, 1. Leningrad: Nauka Publ. Leningr. publishing House. 529—626. (In Russ.).
- Gudkov, D. B. (2003). “Blood” in the somatic code of culture (according to Russian phraseology. In: *Language, consciousness, communication: Collection of articles*, 23. Moscow: MAKSS Press. 15—28. (In Russ.).
- Gudkov, D. B., Kovshova, M. L. (2007). *The bodily code of Russian culture: materials for a dictionary*. Moscow: Gnosis. 288 p. ISBN 978-5-94244-013-8. (In Russ.).
- Humboldt, V. von. (1984). *Selected works on linguistics*. Moscow: Nauka Publ. 398 p. (In Russ.).
- Kasyanenko, N. E. (2020). Individual author’s understanding of the concept of BLOOD in the works of N. Gumilev. In: *The Russian language in the multicultural world: A collection of scientific articles of the IV International Symposium: in two volumes*, 2. Simferopol: V. I. Vernadsky Crimean Federal University. 338—347. (In Russ.).
- Khodanenko, L. A. (2000). *Myth in the works of Russian romantics*. Tomsk: National Research Tomsk State University. 320 p. (In Russ.).
- Khodanenko, L. A. (2023). The early lyrics of M. Y. Lermontov in the biblical context. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, 62: 41—49. DOI: 10.31773/2078-1768-2023-62-41-49. (In Russ.).

- Khodanenko, L. A., Yamaji, A. (2015). Poetic mythology of dreams in the works of M. Y. Lermontov. *Bulletin of Kemerovo State University*, 2—4 (62): 179—183. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A. (2024). Epistolary organization as a semantic code of M. Y. Lermontov's poem "Valerik". *Two centuries of Russian classics*, 6 (3): 82—97. DOI: 10.22455/2686-7494-2024-6-3-82-97. (In Russ.).
- Kochugova, Yu. V. (2023). Folk customs in the Caucasian poems of M. Y. Lermontov. *Palimpsest. Literary magazine*, 1 (17): 69—80. (In Russ.).
- Komarovich, V. (1941). *Autobiographical basis of "Masquerade"*, 1. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. 629—672. (In Russ.).
- Krasovskaya, N. V. (2009). Artistic concept: research methods and techniques. *Proceedings of the Saratov University. A new series. Series: Philology. Journalism*, 9 (4): 21—24. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (2002). Theses on the problem "Art in a series of modeling systems". In: *Articles on the semiotics of culture and art*. Saint Petersburg: Academic Project. 274—293. (In Russ.).
- Markovich, V. M. (2008). On the lyrical and symbolic beginning in Lermontov's novel "The Hero of our Time". In: *Selected works*. Saint Petersburg: Lomonosov. 219—234. ISBN 978-5-91678-001-7. (In Russ.).
- Mendelson, N. M. (1914). Folk motifs in Lermontov's poetry. In: *A wreath to M. Y. Lermontov: Anniversary collection*. Moscow; Petersburg: Publishing House of t-va "V. V. Dumnov, heirs of the br. Salaev". 165—195. (In Russ.).
- Moskvin, G. V. (2024). The idea of the work about Mstislav Cherny as the source of the plot of M. Y. Lermontov's novel "Vadim". *Litera*, 7: 63—70. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.7.71313. (In Russ.).
- Pogrebnyaya, Ya. V. (2020). The semiotics of day and night and the concept of temporality in M. Y. Lermontov's novel "The Hero of our Time". *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 13 (7): 46—53. DOI: 10.30853/filnauki.2020.7.9. (In Russ.).
- Pogrebnyaya, Ya. V. (2021). Semiotics of the archetype "water" in M. Y. Lermontov's novel "Hero of our Time". *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 14 (10): 2922—2930. DOI: 10.30853/phil210491. (In Russ.).
- Pogrebnyaya, Ya. V., Strashkova, O. K. (2024). Semiotics of invariants of the archetype "water" (rivers, seas) in the text of M. Y. Lermontov's novel "Hero of our Time". *Text. Book. Book publishing*, 36: 5—20. DOI: 10.17223/23062061/36/1. (In Russ.).
- Radbil, T. B. (2023). Linguistic Embodiment of Values in Internet Media Discourse: A Corpus Analysis of Representative Contexts (the Lexeme "po-khoroshemu"). *Nauchnyi dialog*, 12 (6): 170—189. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-6-170-189> (In Russ.).
- Radbil, T. B., Akhmetzhanova, G. A., Zhumagulova, Zh. Zh., Seralieva, A. E., Seralieva, G. E. (2020). DUSHA ("SOUL") and TELO ("BODY") in the Aspect of Contrastive Analysis of Cultural Concepts: Materials for the Linguo-Culturological Phraseological Dictionary of Russian-Kazakh Correlations. *Nauchnyi dialog*, 3: 127—150. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-3-127-150. (In Russ.).
- Radbil, T. B., Yukhnova, I. S. (2019). Artistic Expression of Russian National-Cultural Concept of River in M. Yu. Lermontov's Works. *Nauchnyi dialog*, 2: 127—142. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-127-142. (In Russ.).
- Sakulin, P. N. (1914). Earth and sky in Lermontov's poetry. In: *A wreath to M. Y. Lermontov: Anniversary collection*. Moscow; Petersburg: Publishing House of t-va "V. V. Dumnov, heirs of the br. Salaev". 1—55. (In Russ.).

- Savchenko, V. A. (2010). *The conceptual sphere of the "bodily man" in the Russian and German paremiological picture of the world: a cross-cultural analysis of somatisms*. PhD Diss. Kursk. 251 p. (In Russ.).
- Smorchkova, K. V., Kezina, S. V. (2014). The psychology of the vocabulary of color in the novel by M. Y. Lermontov "Vadim". News of higher educational institutions. *The Volga region. Humanities*, 4 (32): 162—174. (In Russ.).
- Sollertinsky, E. (1964). Landscape in Lermontov's prose. In: *The work of M. Y. Lermontov: 150 years since his birth, 1814—1964*. Moscow: Nauka. 236—275. (In Russ.).
- Teliya, V. N. (1996). *Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspects*. Moscow: Languages of Russian Culture. 288 p. (In Russ.).
- Timchenko, E. B. (2011). On the issue of the conceptual features of the concepts BLOOD and BLOOD. *Bulletin of the Pyatigorsk State Linguistic University*, 3: 191—194. (In Russ.).
- Timchenko, E. B. (2012). Anthropomorphic features of the concept of BLOOD in the Russian linguistic worldview. *Bulletin of the Chelyabinsk State University. Series: Philology. Art history*, 2 (256) / 62: 118—121. (In Russ.).
- Vasilyeva, T. I., Karpicheva, N. L., Turkan, V. V. (eds.). (2013). *Anthology of artistic concepts of Russian literature of the twentieth century*. Moscow: Flinta Publ. 356 p. (In Russ.).
- Yershova, G. G. (2009). Speech and cultural stereotypes of swearing with the concept of "blood". In: *Stereotypes in Language, Communication and Culture: A Collection of Articles*. Moscow: RGGU. 114—126. (In Russ.).
- Yukhnova, I. S. (2021). The mystical in the dramaturgy of M. Y. Lermontov. *Ural Philological Bulletin. Series: Russian classics: dynamics of artistic systems*, 4: 95—106. DOI: 10.26170/2306-7462_2021_04_06. (In Russ.).

*The article was submitted 19.05.2025;
approved after reviewing 02.07.2025;
accepted for publication 13.07.2025.*