

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Глазкова М.М., Ильина С.А. Специфика и функции концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в поэзии В. Я. Брюсова //

Филология: научные исследования. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.2.69977 EDN: VQFHSM URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69977

Специфика и функции концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в поэзии В. Я. Брюсова

Глазкова Марина Михайловна

ORCID: 0000-0003-0518-9896

кандидат филологических наук

доцент, кафедра "Русский язык и общеобразовательные дисциплины", Тамбовский государственный
технический университет

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 106

✉ rusfilol37@mail.ru



Ильина Светлана Анатольевна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра "Русский язык и общеобразовательные дисциплины", Тамбовский государственный
технический университет

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 106

✉ vaska24@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2024.2.69977

EDN:

VQFHSM

Дата направления статьи в редакцию:

26-02-2024

Аннотация: Объектом исследования являются стихи, представляющие такие тематические пласты, как любовная лирика; урбанистическая лирика, включающая стихотворения, посвящённые Венеции; тема смерти; тема викингов; великих деятелей прошлого; апокалиптическая тематика. В работе актуализируется важность исследования поэзии Брюсова в аспекте когнитивной лингвистики, рассматривается

сущность понятия концепт. Анализируется место концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в иерархической структуре концептосферы, выявляются их смыслы с опорой на лексикографический материал словарей, представляющих, наряду с первосмыслами, различные ассоциативные лексические единицы, в том числе мифологемы, возникшие на основе когнитивной метафоризации, которые, являясь репрезентантами концептов, заполняют слоты, образуют фреймовую структуру, при этом фрейм квалифицируется как ядро концепта. Проведён анализ стихотворений, позволяющих воссоздать языковую и художественную картины мира поэта, ключи к пониманию которых – базовые концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, и определить их специфику и роль. В процессе исследования использовались следующие методы: метод дискурсивного анализа, позволивший изучить взаимодействующие денотативную и концептуальную структуры, организующие семантическое пространство каждого рассматриваемого лирического произведения в контексте поэзии Брюсова; культурно-исторический метод, способствовавший выявлению коннотативных значений, репрезентирующих концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ; герменевтический метод, давший возможность проанализировать поэтику стихотворений. В результате исследования авторы пришли к следующим выводам. Организуя систему поэтического творчества, ярко воплощая основной мотив, мотив двойничества, концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ претерпевают семантическую контоминацию на основе пересечения их фреймовых сетей и образуют единый биполярный концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ. Явление интегрального характера, брюсовский концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ полифункционален: как образное средство, эта структурная единица создаёт идиостиль поэта; играет текстообразующую роль; организует основные мотивы, позволяющие Брюсову осуществить актуальные для него и его современников дискурс о проблеме смысла жизни и её вечности. Научная новизна состоит в том, что творчество В. Я. Брюсова, с точки зрения концептосферы и концептуализации, недостаточно изучено. Впервые постижение языковой картины мира В.Я. Брюсова реализовано посредством концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, которые являются основополагающими в его творчестве.

Ключевые слова:

амбивалентность, биполярный концепт ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ, доминирование, идиостиль, коннотации, концептуальное поле, мотив двойничества, оппозитивный дискурс, первосмысл, фрейм

Лирика В.Я. Брюсова, лидера символизма, давшего этому крупнейшему в литературе и искусстве течению теоретическое обоснование, запечатлела сложность и многомерность такого социокультурного феномена, как период литературы Серебряного века, возникшего на изломе веков и породившего своеобразную культурную природу, язык культуры, многообразие мировоззренческих векторов. Социокультурный облик эпохи, определяющийся ракурсом анализа истории культуры, в основе которого находились антропологические принципы, формируется в то же время под влиянием самосознания, самоопределения культурной элиты, движителя духовного, литературного и культурного механизмов общества.

Поэзия Брюсова, вовлеченная в заданный «оппозитивный дискурс» [\[1, с. 142\]](#), отличается доминированием антитезы жизнь/смерть, обусловленной психологическим метанием человека между неопределившимися духовными запросами и потребностями тела, и отражает «образ поэта», возникший в лирике, «двойственный и антиномичный» [\[2, с. 227\]](#). Тезис «Мы зачарованы не только Голгофой, но и Олимпом, зовет и привлекает нас не

только Бог страдающий, умерший на кресте, но и Бог Пан, <...> ... И мы благосклонно склоняемся не только перед Крестом, но и перед божественно прекрасным телом Венеры [3. с. 582-583] позволяет понять присутствие мотива двойничества, воплотившегося в его поэзии в концептах ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ. Рассматриваемые концепты как «совокупность всех смыслов, схваченных словом; некий идеальный объект окружающего мира, имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире» [4, с. 43] представляют собой устоявшиеся понятия, содержащие концептуализацию базовых явлений существования человечества и образовавшие в сознании людей ассоциативные связи, выразившиеся в репрезентантах концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, которые организуют их концептуальные поля, идейно органичные ввиду своей структурированности: их основу составляют фреймы и слоты (смысловые узлы). Настроение поэта, запечатленное в концептосфере его художественного мышления, возможно постичь при условии анализа онтогенеза лингвокультурного понимания и ощущения им концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, – тех содержащих этнокультурно обусловленный эстетико-смысловой код ключей, которые определили и обозначили антиномию, биполярность творчества В. Брюсова.

Концептумы того и другого концепта лексикографируются во множестве словарей, неслучайно обнаруживая сходства в дефинициях. В словаре С.И. Ожегова [5, с. 197] и в Большом толковом словаре [6, с. 306] слово *жизнь* квалифицируется как особая форма существования материи; как физиологическое состояние живого существа в процессе его рождения, эволюции и смерти; период названного фактического существования; деятельность социума и индивидуума; как реальная действительность; проявление деятельности, энергии; степень проявления физических и духовных сил. При неизменности концептума, расширение информативно-оценочного потенциала лексемы предопределяет увеличение количества его репрезентантов на метафорическом уровне, вследствие чего в словарях находят место переносные значения, обозначающиеся в контекстах: «Жизни не рад. Жизнь моя! Как жизнь? Ни в жизнь не Подруга жизни. Прожигатель жизни. Пройти в жизнь. Устроить жизнь. Эликсир жизни. Не на жизнь, а на смерть» [6, с. 306].

Семантика слова *смерть* также представлена в нескольких семах: прекращение жизненных функций организма, его гибель; прекращение существования человека или другого существа; уничтожение чего-либо. Переносное значение не менее полисемично: «Политическая смерть. Умереть своей смертью. Вопрос жизни и смерти. Устал до смерти. До смерти всё надоело. Смерть люблю поболтать» и др. [6, с. 1216]. В толковом словаре Даля слово *смерть* определяется как «конец земной жизни, разлучение души с телом, умирание, состояние отжившего. Смерть человека, конец плотской жизни, воскресение, переход к вечной, к духовной жизни ...» [7, с. 238].

В «Библейской энциклопедии» находим словарную статью, в которой рассматривается смерть телесная и духовная. Первая заключается в факте лишения тела души – вторая в том, что «душа лишается благодати Божией» [8, с. 605]. Душа также подвластна смерти: умерев вследствие совершенного греха, душа погружается в состояние мрака, скорби и страдания.

О смерти телесной и духовной говорят библейские книги. Один из учеников Иисуса, прежде чем последовать за ним, попросил позволения отлучиться домой, чтобы похоронить умершего отца, на что «Иисус сказал ему: предоставь мертвым погребать своих мертвецов» [Лк. 9:60]. Как видим, мертвецами названы люди, живые телесно, но

отрекшиеся от Божией любви, пребывающие вне её сферы. Аналогичный вывод можно сделать на основании слов Господа, обращенных к людям, попирающим его заповеди: «Ты носишь имя, будто жив, но ты мёртв» [Откр. 3:1]. Соответственно, причастная Богу душа физически умершего человека продолжает оставаться живой, что и следует из слов Иисуса: «Верующий в Меня, если и умрёт, оживёт» [Ин. 11:25], «И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрёт вовек» [Ин. 11:26].

В «Полном православном богословском энциклопедическом словаре» [\[9, с. 886\]](#) слово жизнь отсутствует – есть понятие «Жизнь вечная», наполненная верой в Бога. «Земная жизнь» в контексте дефиниции «Жизни вечной» рассматривается в полюсном смысле, предполагающем взаимосвязь этих антиномичных понятий, обозначающих две противоположные формы жизни, но вытекающие одна из другой.

Любая лингвокультура включает в себя понимание жизни и отношение к ней, являющиеся модераторами человеческого поведения, определяющие присущие нации или этнической общности этические нормы, специфику общения, самобытность менталитета. Находясь в центре семантического поля языка, концепт ЖИЗНЬ в сознании носителя культурного кода всегда сопрягается со смертью – неизбежностью, включенной диалектикой в поступательную цикличность эволюции, что обуславливает концептам ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ статус базовых ментальных сущностей, являющихся почвой для морфогенеза компонентов концептосистемы человека.

Как справедливо отмечает А.В. Прохорова, рассматриваемые концепты представляют собой контродикторный тип антонимов лишь иллюзорно: жизнь как бытие (существование) имеет внутреннюю структуру «рождение – жизнь – смерть» [\[10, с. 228\]](#), элементы которой выстроены в порядке логической градации, подчинённой бытийственной реальности, поэтому относятся к понятиям, а не к концептам. Контрарность концептов основывается на переживаемых представлениях, заключенных в первосмыслах: ЖИЗНЬ (бытие), исходной точкой которой является РОЖДЕНИЕ, находится в промежутке между этой стадией роста и СМЕРЬЮ, между тем под влиянием религиозной картины мира концепты дополнились многовекторными переживаниями, образующими пласты ощущений и эмоций, связанных с радостями рождения жизни, радостями бытия, с мрачными ощущениями небытия и радостью встречи с вечной жизнью. Подобная интерпретация позволяет говорить о том, что конечная стадия бытия, воплощенная в концепте СМЕРТЬ, становится началом новой жизни, вечной, запечатленной в концепте ЖИЗНЬ.

Итак, анализируемые концепты образуют единый биполярный концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, выполняющий в дискурсивном пространстве поэзии В. Брюсова идейно-эстетическую, тексто- и стилеобразующую функции.

Творчество Брюсова конца XIX – начала XX века ознаменовано упадническими тенденциями, темпоральными детерминантами которых стали болезненный разлом эпохи, кризис веры (в социуме, где «Бог умер») [\[11, с. 593\]](#), поправки моральные ценности – новая же аксиологическая шкала не установилась), и, как следствие, осуществилась преемственность русскими символистами идейно-эстетических принципов представителей европейской литературы: Бодлера, Верлена, Рембо, Малларме, – подаривших символистскому движению абсолютно новую структуру образов.

По признанию Брюсова, знакомство поэта с философами-символистами и увлеченность его ими способствовали открытию в нем нового мира и понимание своей миссии – распространение символизма в России, тем самым становясь его родоначальником и

теоретиком, также именно под впечатлениями от их творчества созданы брюсовские ранние стихи [\[12, с. 169\]](#).

Особое влияние на формирование поэтического таланта Брюсова оказали взгляды Бодлера, ярко выразившегося в поэтическом сборнике «Цветы зла» [\[13\]](#). Брюсов был вовлечен в философский дискурс французского символиста, развёрнутый в «Цветках зла», поскольку в нём освещалась актуальная проблема – поиск моральных постулатов – через тематические векторы: нивелирование ранее существовавших нравственных устоев, высвобождение страстей, возведение порока в статус эстетического культа. Образ смерти у Бодлера эстетизируется: в его картине мира красота лишена однозначной стереотипной оценки, согласно которой она принадлежит божественному миру добра.

В стихотворении «Падалъ» [\[13, с. 51-52\]](#) отражено эстетическое любовное гниение трупом молодой женщины, вызванное предвкушением перспективы исчезновения бренного тела и обретением бессмертной красоты – ожиданием очищения перед встречей с Вечностью. Персонализация Танатоса позволяет автору совместить в его художественном пространстве мир реальный и ирреальный, приближенный к Богу и Истине. Бодлеровская концепция зла утверждается им исходя из тщетных поисков истины (добра). Когда автор погружается на самое дно зла, выход он видит только в смерти.

Этические и эстетические идеалы Бодлера соответствовали чаяниям Брюсова, воплотившимся в многочисленных стихах о любви, страстной, пылкой и испепеляющей. В словах В. Брюсова о человеческом теле, уподобленном им зерну, предназначение которого в том, чтобы расцвести пышным цветом (страстью), ради чего без сожаления мучится и погибает физическая сущность, заключена эквивалентная оценка инстинктов жизни и смерти, что и составляет понимание поэтом Истины.

В поэзии Брюсова доминирует мортальная лексика, рождающая выразительные коннотации образов тьмы и зла, организующая мотивы распада и гниения, образующая обширный диапазон сети фрейма «смерть». В стихотворении «Облегчи нам страдания, боже!» полюс СМЕРТЬ биполярного концепта эксплицируется наполненностью концептуального поля коннотациями «без лучей и без веры», «холодные щели», «язвы», «гной», «падалъ», «могильный покой», «покрывало последнее» [\[14, с. 88\]](#), входящими в слоты «ночь», «луна», «холод», «гниение», обнажает страдания, метания тонко организованной души дерзкого и гордого лирического героя, дошедшего до духовного кризиса. Рецепция самозамкнутой личности постигает этап моральных исканий, который является рубиконом, когда человек взывает к Богу, ощущая выход для себя или в возрождении, или в смерти. Спасение от бездны поэт видит в любви-страсти, сопровождаемой атрибутами смерти. К одним из основных и прекрасных её образов, созданных Брюсовым, относится образ ночи, покровительницы любви, воспламеняющей и усиливающей страсть, окружающей ореолом сакральности и таинства.

В ночной полумгле, в атмосфере

Пьянящих, томящих духов,

Смотрел я на синий альков,

Мечтал о лесах криптомерий.

И вот - я лежу в полусне

На мху первобытного бора;
С мерцанием прикрытого взора
Подруга прильнула ко мне.
Мы тешились оба охотой:
Гонялись за пестрым дроздом.
Потом, утомленно, вдвоем
Забылись недолгой дремотой.

[\[14, с. 65\]](#)

Ночь, пьянящая, дурманящая, демонстрирующая обстановку через оптическую призму следующих друг за другом нечетких, подвергающих зыбкости все материальные сущности цветов, тёмного («полумгла»), синего (альков»), пёстрого («дрозд»), оказывает суггестическое воздействие на лирического героя и его подругу, погружая их в атмосферу полумглы, полусна – в состояние между реальностью и небытием. Ночь в стихах Брюсова – время любви, в которой поэт видит священнодействие, поскольку любовь-страсть, в его представлении, есть богоборческий путь к богопознанию.

В стихотворении «Ожидание» [\[14, с. 509-510\]](#) страсть («вспомни ночи, вспомни шёпот») становится точкой пересечения горизонтальной и вертикальной (бытийственной и вечностной) плоскостей и является порталом в другой мир.

В «Сладострастии» [\[14, с. 338-339\]](#) лирический образ женщины отличается яркостью, контрастностью, грубой красотой. Она появляется из мрака пещеры, смысловую и образную доминанту ночи подчеркивает присутствие в стихотворении репрезентантов СМЕРТИ, которыми являются «мрак», «сумрак», «черные волосы», как творение сумрака. Венок из «пурпурного мака», блеск золотых рубиновых серёг, «кровавый коралл» ожерелья, вызывающий ассоциацию с кровоточащей раной на шее, чёрные волосы на белых плечах, сливающиеся с мраком пещеры, создают демонический образ, находящийся во власти необузданной, животной, смертоносной страсти. К. Чуковский в статье «О теме любви у Брюсова» отмечает особенность страсти в лирике Брюсова, заключающейся в муках и боли, страданиях и ужасе на ложе любви; брюсовская страсть уподобляется Чуковским «сражению, роковому поединку» любовников [\[15, с. 153\]](#).

В своём стремлении преобразовать действительность Брюсов прибегает к экзотике и в выборе топики, и в образных средствах. В стихотворении-сонете «Предчувствие» [\[14, с. 571\]](#) изображается ожидание лирическим героем женщины на фоне яркой тропической природы и сладостно-мучительное соединение с ней. Для произведения характерно обилие украшающих текст образных средств: синкретических эпитетов («смертельный аромат», «неумолимый сад»), такого же характера сравнений («как пара жадных змей») и метафор. Образ ночи здесь имплицитно указывается в указании времени («день проскользнёт») и в символе-метафоре («Глаза твои смежата. То будет смерть»), которая, психологизируя объекты, актуализирует восприятие материальных сущностей вместо них самих, как бы растворяет действительность, тем самым стирая грань между ЖИЗНЬЮ и СМЕРТЬЮ.

Неизменной спутницей женщины в лирике Брюсова является Луна. Как отмечается в

«Энциклопедическом словаре символов», Луна в системе символов небесных светил занимает важное место. Существует миф о дуализме мироздания, в основе которого соперничество Луны и Солнца, разрешённое Господом определением двух сфер, земной и потусторонней, владычество над которыми отдано светилам, при этом Господь делает Луну меньше, чем Солнце, и наделяет её более слабой силой свечения по сравнению с силой Солнца за недобрые умыслы Луны в отношении дневного светила. В древних народных поверьях Луна управляет приливами и отливами в морях и океанах, способствует наполнению растений лечебными соками [\[16, с. 476-477\]](#). В христианской агиографии Дева Мария сравнивается с Луной, изображается на иконах стоящей или сидящей на серпе Луны. Библейские тексты запечатлевают Луну как символ победы над злыми силами: «... жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна» [Откр. 12: 1-1].

В алхимическом мире Луна находит воплощение в образах серебра и королевы. По представлению греческого апологета христианства Теофила Антиохийского, являясь наряду с Солнцем носителем великого таинства, Луна квалифицируется как образ человека, в то время как Солнце – образ Бога. Греческий христианский теолог и философ Ориген Адамантий интерпретирует Луну, получающую солнечный свет и распространяющую его на всё окружающее, как образ церкви.

Греческая богиня Луны Геката, покровительница преисподней, магии и колдовства, называемая Трёхликой (Тридеодис), выступающая в разных ипостасях, связывается с тремя фазами Луны и тремя этапами жизни женщины (девушка, женщина, старуха). Луна, по сути, – очень выразительный символ, являющийся полюсом геоцентрической системы, наделённый магией, мощной силой, окружённый ореолом демонизма и представляющий собой антиномию жизни. В то же время жизнь Луны представляет собой метафору возрождения любой идеи, воскрешения всего бренного.

Поэтический образ женщины В. Брюсова, выразительный, загадочный, хтонический-демонический, связывает живой и мёртвый миры – лексические единицы, создающие образ лирической героини, оказываются узлами контоминации фреймовых сетей полюсов концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ. Луна, имеющая женское начало, наделённая в народных поверьях и астрологии способностью управлять внешними сторонами души женщины, в брюсовских стихах ласковыми и властными поцелуями своего луча пробуждает лирическую героиню ото сна для страстной любви. Женщина, облачённая в лунные одежды («бледным светом залита» [\[14, с. 398\]](#)), под властью «зова заклятий» Гекаты устремляется в объятья страсти, полностью отдавая себя Астарте (греческий вариант имени богини любви и власти Иштар). Лунарный женский образ Брюсова – это женский образ, обобщённый, сотканный из очевидных коннотаций концепта СМЕРТЬ («тьмой зажженные глаза», «помертвелые уста»), неслучайно включает мотив тайны-лжи («Вся ты – тайна, вся ты – ложь»): в древнем мире была интерпретация лживой Луны (*Luna Mendax*) вследствие ассоциаций Луны в её растущей и убывающей фазах с разной графикой – буквами *C* и *D*. При экспликации концепта СМЕРТЬ наблюдается импликация концепта ЖИЗНЬ: «Тело богу предаёшь». Женщина в поэзии Брюсова является носителем божественного начала, соответственно в яростном любовном соединении лирический герой соприкасается с тайнами мироздания, познаёт его суть.

С Луной, вечно исчезающей (умирающей) и возрождающейся, связан культ подчинённости цикличности существования-небытия бога Диониса, вследствие чего в лирике Брюсова обозначается мотив вина. Согласно мифу, человек научился искусству виноделия от Диониса. Вызывающий слабое опьянение напиток, считающийся духовным, наполненный огнём жизни, изобличающий ложь и колдовство, вино было атрибутом

религиозных обрядов, цель которых – единение человека с почитаемым богом.

Автор мистических книг, монахиня Хильдегарда Бингенская, интерпретирует значение данного символа посредством аллюзии на библейскую историю, в которой новый сок вина, сотворённый землёй, давший обновление мудрости, произошёл из пролитой и напитавшей землю крови Авеля, поэтому вино, символизируя тождество крови Христовой, органично соединяет в себе жизнь и смерть. Преодолевая силу тяжести земли, связанной с требованиями плоти, вино будит фантазию, реализует метаморфозу приземлённого сосуда в устремлённый к Богу дух. Для Брюсова таким напитком, подобным вину, божественным и наделяющим сумасшествием, сжигающим и возрождающим для воспарения над материальным в сторону духовной сущности мироздания, гармоничного и бинарного в своей основе, является женщина.

Стихотворение «Ты – женщина, ты – ведьмовский напиток!» [\[14, с. 179\]](#) по форме представляет собой сонет, носящий одноимённое адресату название «Женщине». Представленные в произведении репрезентанты Луны («убрана короной звёздной») и Диониса («ведьмовский напиток», «жжёт уста», «пьющий пламя») входят в коннотативное поле биполярного концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, не только удачно воплощающий собирательный образ брюсовской лирической героини, являющейся источником счастья и страданий, божеством и смыслом жизни, но и создающий пафос гимна той, которая, убивая, возрождает.

Будучи последовательным в своей мировоззренческой концепции, Брюсов обращается к социальным проблемам, в освещении которых также наблюдается биполярный концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ. Тема города развернула Брюсова к действительности и к социальным реалиям современности.

Принципиальное значение для Брюсова имеет урбанистический пейзаж, отличающийся насыщенностью художественных деталей. Лексемы, образующие концептуальные поля, представляют собой коннотативные парадигмы, создающие антонимичные фрейм-структуры. Город в изображении Брюсова двулик. Фрейм «могила», эксплицируясь лексемами «гроб», «хищные звери», «несытые утробы» [\[14, с. 177\]](#); «хищный бескрылый дракон», «чёрный митинг», «огненный Разврат», «Безумье, гордость, нужда», «сладоострастный яд, коварный змей, ярость слепая», «нож с своим смертельным ядом» [\[14, с. 515\]](#), обнажая социальные проблемы, показывает город, угнетающим человека, несущим ему смерть. Город у Брюсова «является источником главных пороков человечества, которые становятся именами собственными, это краеугольные камни существования города (Злоба, Нищета, Безумье, Гордость, Нужда, Разврат)» [\[17, с. 231\]](#). Люди в городе невзрачны, похожи на тени – люди-призраки («Словно нездешние тени», «Мы к ярким краскам не привыкли», «Городу»), мертвы («трупы» – стихотворение «Замкнутые»).

В то же время город поэтизируется Брюсовым: лексемы «луна», «вечер», «сумерки», отличающиеся амбивалентностью, обнаруживают свои жизнеутверждающие смыслы, наполняющие пейзаж космосом и умиротворением «Сумерки» [\[14, с. 450\]](#). Город может представлять другой мир – это мир «ярких красок», динамичный, развивающий цивилизацию силами человека, демиурга и борца. Образы крови и войны обретают положительные смыслы, поскольку воплощают развивающуюся в веках культуру и творческую мысль, побеждающую серую обыденность. Брюсов видит город владыкой земли, созидателем и собирателем культуры, который вместе с тем грозит людям гибелью. Размышляя над противоречиями в постижении культуры грядущей эпохи, поэт

предвидит катастрофу («вражьи две орды» [\[14, с. 259-266\]](#), однако именно противоборство движет прогресс и возводит цивилизацию на следующую ступень развития.

Представитель поэзии Серебряного века, В. Брюсов обращается к художественному воплощению одного из старейших и легендарных городов мира – Венеции, по своей природе связанной с мифологическим архетипом «вода», символизирующим, с одной стороны, источник возникновения всего сущего в мироздании; с другой стороны, уничтожение бытийственных единиц – этих базовых звеньев, образующих парадигмы и коннотации. Всемирные потоки уничтожают одни формы жизни для рождения в недрах воды новых. Двойственность воды обнаруживается в её статусе некоего Рубикона, минув который Солнце согревает мир мёртвых; в рецепции воды-дождя как благословения жизни и подземных вод, ассоциирующихся с первозданным хаосом; в символике водоворотов как жизненных трудностей и мирнотекущей жизни-воды; в интерпретации рек, болот, озёр в качестве мест обитания духов; в использовании воды в разных ритуалах и обрядах; в обозначении таинственных глубин личности; наконец, в трактовке воды в составе вина, обнаруживающей двойственную природу личности Иисуса Христа, богочеловека [\[16, с. 95-98\]](#).

В. Брюсов, обращаясь к венецианской тематике, посредством биполярного концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, полюса которого антиномичны и амбивалентны одновременно, дополняет яркие и определённые штрихи к своей языковой и художественной картине мира. В стихотворениях «Венеция» и «Опять в Венеции» поэт продолжает утверждать идею сопряжённости, взаимообусловленности, органичности жизни и смерти. Данное Брюсовым в первом двустишии стихотворения «Венеция» [\[14, с. 351-352\]](#), оксюморонное выражение, соединяя несовместные «выпукло-прекрасные формы» и «прах», позволяет представить ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ своеобразным конгломератом, внутренняя динамика которого обеспечивает цикличность развития всего существующего, обновление, появление новых цивилизационных ступеней эволюции, триумф духовного начала над материальным. Репрезентанты полюсов концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ создают параллельные мотивы, смысл которых понятен лишь в аспекте их взаимозависимого рассмотрения с точки зрения концептосферы («в формах выпукло-прекрасных», «прах», «душа жила», «чёрные тела», «святой Лев», «жизнь», «человек», «дворцы», «след» «прежняя дерзость и мощь», «смерть») [\[14, с. 351\]](#). У Брюсова смерть является базисом для появления жизни в разных её формах. Пафос прославления человека в стихотворении провозглашает вечность духовного, одним из носителей которого является творческий порыв.

Концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, реализующийся через образ лирического героя, «пришлеца», оказавшегося в городе и почувствовавшего себя в особом мире, играет текстообразующую роль и демонстрирует героя в развитии: он познаёт себя через соприкосновение с прошлым, живущим в настоящем.

В стихотворении «Опять в Венеции» [\[14, с. 529-530\]](#) оксюморонные формулы «пышный прах», «бессмертных прах», входящие в коннотативную структуру концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, создающие кольцевую композицию, возведены в принцип создания Венеции, следующий идее «синтеза культур» [\[18, с. 200\]](#). Образ «руины Кампаниле» запечатлевает концепцию возрождения сильной гармоничной личности – модуса идей периода античности и эпохи Возрождения, привлекающих интерес Брюсова. «Руины Кампаниле» становятся сигнатурой, фиксирующей культурный контекст как предполагающий взаимопроникновение и взаимовлияние созидательный синтез, соединяющий бессмертное художественное творчество с жизнью [\[19, с. 352\]](#).

Неслучайно одним из любимых поэтов В. Брюсова был Данте, чьё творчество, по признанию Брюсова, отличалось глубиной замысла, психологизмом, мастерством изложения. В стихотворении «Данте» Брюсов признаётся в своём благоговении перед Данте («Давно пленил мое воображение//Угрюмый образ из далеких лет, //Раздумий одиноких воплощение.») [\[14, с. 154\]](#), который стал для поэта эталоном в оценке явлений прошлого и настоящего.

В стихотворении «Данте в Венеции» [\[14, с. 155\]](#) образы итальянского поэта средневековья и мифического города на воде, коррелируя с культурно-историческим контекстом, выступают в роли фреймов концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, благодаря чему поэт эффектно совмещает три временных пласта – прошлое, настоящее и будущее. Именно Венеция, согласно известному в литературе мифу о рождении её из вод морских, подобно античной богине, стала порталом, позволяющим одновременно увидеть исчезнувшее, существующее и предначертанное. Встреча героя с прошлым, представленным великим Данте, психологически обусловлена пейзажем: «каналы, как громадные тропы «манили в вечность», «тени», «дивны строгие столпы», «ряд оживших призрачных строений» – «невозможное чудо». Приверженец описательной поэзии, Брюсов в духе символизма изображает урбанистический пейзаж, монументальный и величественный с точки зрения архитектуры, имманентно-мистически таинственный. Поэт не указывает конкретного дня события, но называет время – «вечерний час». Временная абстрактность, образ луны, связанный с мотивами жизни и смерти, входящими в фрейм-структуру биполярного концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, являющейся знаком совмещения временных плоскостей, участвует в организации дискурса вечности жизни.

Образ Данте, «немёртвый лик, но просветлённо-страстный. // Без возраста – не мальчик, не старик», является посланником вечности, прообразом будущего. В изображении Данте, подающегося автором в контрасте с толпой, пошлой, приземлённой, погрязшей в разврате, наблюдается вертикальная организация пространства: Данте Алигьери возвышается над толпой, одинокий, поэт-олимпиец, преломляющий в себе силовое поле истории, он верит в величие людей и предвидит в дали времени иных людей, «жаждет воскрешения человека и человечности» [\[20, с. 50\]](#). Так, использованный Брюсовым концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ позволяет, соединив временные пласты, показать неординарную личность, наделённую автором миссией проводника в Вечность, увидеть настоящее – в единой плоскости, одновременно – с прошлым и устремиться в будущее, при этом помня о бренности материального начала и вечности духовного.

Концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ становится необходим В. Брюсову для создания апокалиптических мотивов, ставших рецепцией драматических событий кануна XX века, воспринимавшихся многими роковыми. Несмотря на всем известные победу Бога и спасение человечества в апокалипсисе, сознанием людей всегда владел страх перед возможными испытаниями и бедствиями. В стихотворении «Конь блед» [\[14, с. 442-444\]](#) представлен олицетворяющий Смерть персонаж из Откровения Иоанна Богослова. Предзнаменованием апокалипсиса и одновременно знаком миротворения является хаос. В произведении фрейм «хаос», вербализированный и эксплицированный слотами «буря» и «толпа», создает фантасмагоричную картину, полную неупорядоченного, безумного, страшного. Городскую улицу заполняли толпы, быстрые и устремлённые, «Словно их преследовал неотвратимый рок», слышался «адский шёпот», это были «души ... пьяных городом существ». Неодушевлённую часть улицы составляют транспорт, вывески, высотные здания, «прикованные луны», лившие «безжалостный свет». Обе стихии сливаются в одну, создавая трансцендентальный эффект, предвосхищающий

неизбежность грядущих событий.

Появление «всадника огнеликого» создаёт другой хаос – бурю, оттенившую хаос повседневный, привычный, бытовой («чуждый, не созвучный топот», «конь с огнём в глазах», «свиток», «Смерть», «Полосами яркими ... разгорелась твердь»), созданную из ощущений очевидцев коня блед. Брюсов материализует внутреннюю бурю через действия и возгласы: люди, объятые ужасом, «упав на мостовую, бились», «в великом ужасе, скрывая лица, ... взывали». По характеру восприятия видения, ужасу толпы противопоставляется восторг «женщины из зал веселья да безумного» – символов продажности и неподкупности, которые «они поняли истинную мощь и величие всадника, в пришествии которого увидели «мечту» о спасении, избавление от тягот и страданий земной жизни» [\[21, с. 71\]](#). Картину завершает внезапное возвращение к обычному хаосу бытия. «Буря», образуя коннотации, воплощает физический, духовный и стихийный факторы и вводит действия толпы и всадника на коне в единую художественную картину, насыщенную библейскими аллюзиями и обретшую Вселенское звучание. Дилемму соотношения жизни и смерти автор решает в оптимистическом ключе: говоря о бренности бытия, поэт утверждает вечность жизни как в теологическом смысле, так и в эмпирическом. При этом оксюморонное «Горе! С нами бог!» отражает огромную любовь людей к жизни и волю к ней. Здесь находят воплощение брюсовское мистическое познание мира, его жажда бесконечного, заключённый в нём мятущейся хаос противоречия «ищущей, неудовлетворенной мысли» [\[20, с. 56\]](#). Мгновенная метаморфоза Вселенского смерча чувств и эмоций людей в повседневный хаос демонстрирует непрерывность, цикличность жизни, её постоянное обновление, зиждущиеся на законе баланса мира бытия и мироздания.

Идея гармонии, сопряжённая у Брюсова с концепцией соборности, проявляется в интересе поэта к античным и средневековым жанрам на библейские темы. Один из векторов тематических направлений лирики Брюсова – культура Германии XVI века, ознаменовавшаяся расцветом гравюрного искусства. В экфрасисе «Пляски смерти. Немецкая гравюра XVI века» [\[22, с. 356-357\]](#) отражены иконографические мотивы мастера гравюр Г. Гольбейна. Ключевым, определяющим структуру стихотворения, основные мотивы, систему образов, идею и пафос, является фрейм «смерть».

Основным является мотив двойничества, воплощённый в композиции произведения в целом и внутри его фрагментов: каждая строфа посвящена конкретному персонажу (крестьянину, любовнику, монахине, младенцу, королю), вербализированная в форме монолога-обращения Смерти к герою, после чего следует призыв к пляске. Повторение «плясовых» частей, образуя своеобразную композицию, создаёт рефрен, включающий глаголы со значением кругового движения («завертимся», «завертись»), с семантикой объятия («обнимать», «обнять», «объятия») – реализуется зрительный эффект хоровода смерти. Семантически полюсные лексемы: «Бог» – «сатана»; «чёрная ряса», «черница» – «чернец»; «свадьба», «под венец» – «могила», «от жизни упасу»; «ад» – «друг», «возлюбленная», «веселье плясовое»; «Смерть» – «пляс» – выражают идею равенства всех перед смертью и идею соборности, представляющую собой базовый компонент духовной культуры и менталитета русского народа.

Очень значимым для Брюсова стал мотив пути, движения, сопряжённый с запросами личности поэта, жаждущего новых знаний, открытий. По сути, поэзия Брюсова, как и его жизнь и деятельность, демонстрирует путь учёного, демиурга новой социокультурной реальности, проводника в будущее, борца. В концепте ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, являющемся фокусом поэтического воплощения идеи движения, со временем доминирует полюс

«жизнь». В системе образов лирики Брюсова утверждается образ света в различных его коннотациях: огонь, звезда, пламя и др.

В стихотворении «Уличный митинг» [14, с. 430-431] с помощью репрезентантов образа света («факелы», «не умирающий огонь», «зарез», «в пламени», «пожар»), глаголов со значением свечения, горения («вспыхнут», «озарятся»), в также лексем с негативной, разрушительной семантикой («чёрный нетопырь», «озлобление», «вражда», «жертвы», «миг последний», «страшный танец», «темнота») раскрывается брюсовская концепция обновления жизни, рождения другой реальности через разрушение, уничтожение прежней действительности, косной, серой и лживой: «Но из наставшей тьмы // Из пепла общего пожара // Воздвигнешь новый мир – не ты».

Говоря о новом человеке, сильном и волевом, поэт обращается к теме викингов. В стихотворении «Царю северного полюса» воспеваются торжество жизни над смертью, отступившей перед бесстрашием, выносливостью и волей людей. По Брюсову, именно «варварский» компонент, присущий русской культуре и составляющий её уникальность, способен стать посылом к появлению человека, который преобразует мир и вдохнёт в него деятельную, творческую жизнь. В противовес библейскому апокалипсису, согласно которому на борьбу с Антихристом встаёт Христос, эсхатология Брюсова зиждется на вере в человека, в его неиссякаемые силы и безграничные возможности.

Таким образом, концепты – это языковые единицы, за каждой из которых стоит структура знаний, появившихся в процессе деятельности человека и познания им мира, преломлённых и категоризованных его сознанием. Содержащиеся в ментальности русского человека когнитивные модели, воплощённые в концептах ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, являются базисными в творчестве В.Я. Брюсова. Концепт «жизнь» и «смерть» раскрываются через значения-первосмыслы, переносные значения и репрезентируются в авторских коннотациях. Их специфичность заключается в том, что они организуют явление интегрального характера: будучи тесно, неразрывно сплетёнными, самостоятельные концепты объясняются через противопоставление друг другу и через установление причинно-следственной связи между ними. Экспликация ассоциативно-коннотативной составляющей содержаний концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, их культурно-религиозно обусловленное единство заложены на идейном уровне философского дискурса Брюсова и констатируют факт образования биполярного концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, единство которого определено пересечением фреймовых сетей его полюсов.

Использование концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ позволяет поэту выразить свою идейно-эстетическую позицию: посредством органического сплетения этих лексических единиц обозначается сквозной мотив поэзии Брюсова – мотив двойничества, ставший источником мотивов одиночества, отчаяния, хаоса, апокалипсиса, движения, жизнеутверждения, при этом воплощается отражающий интенционально мотивированную модализацию брюсовского творчества оппозитивный дискурс, проблемы которого – поиск нравственных и духовных основ, смысла человеческого существования, жизни и смерти, любви, вечности жизни, будущее цивилизации.

Концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ является текстообразующим средством, создаёт сюжет и композицию поэтических произведений Брюсова, отличающуюся особой организацией пространственно-временных отношений, включением реминисценций и аллюзий, соотносимых с Библией и мифотворчеством.

В роли изобразительно-выразительного средства, эксплицируясь на лексическом уровне,

концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ порождает витальные и мортальные ассоциативно-коннотативные смыслы. Важно отметить расширение тезауруса поэзии Брюсова лексемами с положительной семантикой. Феномен биполярного концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ формирует идиостиль В.Я. Брюсова, являющийся способом воплощения идиолектной личности поэта, и позволяет постичь его языковую картину мира, многогранную, динамичную и эволюционирующую. Очарованный таинством жизни и смерти, Брюсов, в поиске смысла жизни и истины, от декадентского упадничества восходит к вере в безграничные возможности человека, к утверждению бессмертия творчества, искусства, исторических свершений.

В результате выполненного исследования открылась перспектива многогранного изучения творчества В.Я. Брюсова и других поэтов с точки зрения когнитивной лингвистики, а именно посредством концептосферы.

Библиография

1. Краснова Т. И. Оппозитивный дискурс о русском большевизме в харбинских газетах 1918-1919 годов // Политическая лингвистика. 2014. № 3(49). 142-147.
2. Попова И.М., Глазкова М.М. Брюсовское «озарение смертью» в романе Захара Прилепина «Обитель» // Брюсовские чтения 2016 года: Сборник статей. Ереван: Лингва, 2017. С. 227-238.
3. Флоровский Г. Пути русского богословия. М: Институт русской цивилизации, 2009. 848 с.
4. Жарина О. А. «Концепт» VS «Фрейм»: проблема дефиниции и соотношения понятий в современной когнитивной лингвистике // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6, № 3(20). С. 43-46.
5. Ожегов С.И., Шведова И.Ю. Толковый словарь русского языка. М: «АЗЪ», 1993. 960 с.
6. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
7. Толковый словарь живого великорусского языка. Владимира Даля. В 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1882. 706 с.
8. Библейская энциклопедия. М.: ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. 768 с.
9. Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. Т.1. СПб.: Изд. П.П. Сойкина, 1913. 1120 с.
10. Прохорова А. В. Биполярность концепта «жизнь/смерть» в дискурсивном пространстве ранних рассказов Л. Андреева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2018. Т. 16, № 2. 224-241.
11. Ницше Ф. Сочинения в 2-х т. М.: Мысль, 1996. Т.1. 829 с.
12. Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 414 с.
13. Бодлер Ш. Цветы зла. М: Наука, 1970. 485 с.
14. Брюсов В.Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах. Т.1. М. Худож. лит., 1973. 672 с.
15. Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 624 с.
16. Энциклопедическом словаре символов/авт.-сост. Н.А. Истомина. М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. 1056 с.
17. Хетагурова Д. К. Мифология современного города в поэзии рубежа XIX-XX веков

- (Э. Верхарн, В. Я. Брюсов, Д. А. Гатуев) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 7. С. 2028-2034.
18. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. М. Изд-во МГУ, 1990. 336 с.
19. Новая философская энциклопедия в 4 т. Т.2. М.: Мысль, 2010. 634 с.
20. Машбиц-Веров И. Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1969. 352 с.
21. Хетагурова Д. К. Видения апокалипсиса: городская поэзия рубежа XIX-XX веков (Э. Верхарн, В. Я. Брюсов, А. И. Токаев) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 11. С. 68-73.
22. Брюсов В.Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 2. М. Худож. лит., 1973. 496 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья как следует из названия, направлена на анализ специфики и функций концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в поэзии Валерия Брюсова. В начале труда отмечено, что «лирика В.Я. Брюсова, лидера символизма, давшего этому крупнейшему в литературе и искусстве течению теоретическое обоснование, запечатлела сложность и многомерность такого социокультурного феномена, как период литературы Серебряного века, возникшего на изломе веков и породившего своеобразную культурную природу, язык культуры, многообразие мировоззренческих векторов...». Стоит признать, что подобный акцент вполне правомерен и является конструктивным. Автор обозначает, что «поэзия Брюсова, вовлеченная в заданный «оппозитивный дискурс», отличается доминированием антитезы жизнь/смерть, обусловленной психологическим метанием человека между неопределившимися духовными запросами и потребностями тела, и отражает «образ поэта», возникший в лирике, «двойственный и антиномичный». Вероятно, что именно оппозиционный характер лирики В. Брюсова и является доминантным. Отмечу, что работа продумана, выверена, конструктивна. Материал представляет собой хорошее, добротное исследование природы лирики Валерия Брюсова. Привлекает в тексте чередование т.н. теоретического и практического блоков. Должный информационный грейд выдержан: «Семантика слова смерть также представлена в нескольких семах: прекращение жизненных функций организма, его гибель; прекращение существования человека или другого существа; уничтожение чего-либо. Переносное значение не менее полисемично: «Политическая смерть. Умереть своей смертью. Вопрос жизни и смерти. Устал до смерти. До смерти всё надоело. Смерть люблю поболтать» и др.». Основной функционал концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ у Брюсова обозначен и подтвержден: автор указывает на то, что «анализируемые концепты образуют единый биполярный концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, выполняющий в дискурсивном пространстве поэзии В. Брюсова идейно-эстетическую, тексто- и стилеобразующую функции». Термины / понятия, которые используются в ходе анализа унифицированы и точны: «В поэзии Брюсова доминирует мортальная лексика, рождающая выразительные коннотации образов тьмы и зла, организующая мотивы распада и гниения, образующая обширный диапазон сети фрейма «смерть». В стихотворении «Облегчи нам страдания, боже!» полюс СМЕРТЬ биполярного концепта эксплицируется наполненностью концептуального поля коннотациями «без лучей и без веры», «холодные щели», «язвы», «гной», «падаль», «могильный покой», «покрывало

последнее». Считаю, что иллюстративный фон полновесен и достаточен; автору важно при этом не только зафиксировать наличие концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ у В. Брюсова, но и сориентироваться на важность смыслового наличия этих т.н. «номинаций»: «В алхимическом мире Луна находит воплощение в образах серебра и королевы. По представлению греческого апологета христианства Теохила Антихейского, являясь наряду с Солнцем носителем великого таинства, Луна квалифицируется как образ человека, в то время как Солнце – образ Бога. Греческий христианский теолог и философ Ориген Адамант интерпретирует Луну, получающую солнечный свет и распространяющую его на всё окружающее, как образ церкви». Концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ понимаются расширительно, что и хорошо, «будучи последовательным в своей мировоззренческой концепции, Брюсов обращается к социальным проблемам, в освещении которых также наблюдается биполярный концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ. Тема города развернула Брюсова к действительности и к социальным реалиям современности». Работа имеет законченный вид, методология анализа современна, актуальна. В заключительной части отмечено, что «Использование концепта ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ позволяет поэту выразить свою идейно-эстетическую позицию: посредством органического сплетения этих лексических единиц обозначается сквозной мотив поэзии Брюсова – мотив двойничества, ставший источником мотивов одиночества, отчаяния, хаоса, апокалипсиса, движения, жизнеутверждения, при этом воплощается отражающий интенционально мотивированную модализацию брюсовского творчества оппозитивный дискурс, проблемы которого – поиск нравственных и духовных основ, смысла человеческого существования, жизни и смерти, любви, вечности жизни, будущее цивилизации. Концепт ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ является текстообразующим средством, создаёт сюжет и композицию поэтических произведений Брюсова, отличающуюся особой организацией пространственно-временных отношений, включением реминисценций и аллюзий, соотносимых с Библией и мифотворчеством». Материал имеет практический характер, его целесообразно использовать при изучении творчества Валерия Брюсова, истории русской литературы. Основные требования издания учтены, цель достигнута. Рекомендую статью «Специфика и функции концептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в поэзии В. Я. Брюсова» у открытой публикации в журнале «Филология: научные исследования».