DOI: 10.19195/0137-1150.167.9

TATIANA MEGRELISHVILI

Georgian Technical University, Gruzja

Концепт „смерть” в романтической лирике Михаила Лермонтова

Семиотика культурного концепта „смерть” в творчестве Михаила Лермонтова

Смерть — предмет психического и индивидуально-эмоционального переживания личности. Уходя в доисторические глубины, концепции смерти по мере движения истории застывали, становились рациональной ментальной конструкцией. По мере развития культур концепции смерти мифологизировались, порой даже пытались подчинить интересам мифа сам смысл смерти. В историческое время на основах подчинения смысла смерти мифу создавались многие религиозные и философские системы. У мифического, религиозного и философского осмысления феномена смерти общий исток — мифологическая антиномия, постепенно трансформировавшаяся в рамках различных древних культур в отвлеченные представления, наполненные трансцендентной рефлексией, — культурный концепт¹.

Концепт „смерть” — один из основных концептов во всех существующих культурах, он прочно присутствует в любом национальном сознании², в национальных литературах. И творчество Михаила Юрьевича Лермонтова в этом плане представляет особый интерес. Несмотря на то, что в настоящее время лермонтовская тематика не остается без внимания исследователей, о чем свидетельствуют работы последних лет³, проблема своеобразия

¹ Культурный концепт — это точка пересечения между миром культуры и миром индивидуальных смыслов, это „сгусток культуры в сознании человека и то, посредством чего человек сам входит в культуру”, с иных позиций концепт — это содержание понятия и спрессованная история понятия. См.: Ю. С. Степанов, *Константы: Словарь русской культуры*, Москва 2004, с. 40–42.

² Там же, с. 227.

³ См., к примеру: А. Журавлева, *Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики*, Москва 2002; И. Серман, *Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе (1836–1841)*, Иерусалим 1997; Л. А. Ходанен, *Поэмы М. Ю. Лермонтова и фольклорно-мифологические* Slavica Wratislaviensia 167, 2018

функционирования концепта „смерть” в творчестве поэта остается недостаточно проясненной и изученной. Это последнее обстоятельство вкупе с вышесказанным обуславливает актуальность настоящего исследования.

Продуктивность изучения концепта „смерть” и моделей его репрезентации в произведениях Лермонтова заключается в том, что семантическое наполнение концепта находится в непосредственном сопряжении с мироощущением автора. Анализ концепта и его значимости в концептосфере лермонтовской лирики позволяет расширить представление о мироощущении Лермонтова, проследить эволюцию его взглядов и тем самым углубить представление об авторской картине мира и человека.

У Лермонтова, склонного к философскому осмыслению реальности, индивидуальный концепт „смерть” тесным образом связан с творческой деятельностью. Особенностью семиотики концепта „смерть” в творческом сознании Лермонтова является его синтетичность, вытекающая из особенностей лермонтовской картины мира, в которой прочно уживаются антиномичные культурные смыслы, присутствуют выраженные антиномии, в том числе на самом глубинном уровне⁴. Как справедливо отметил Юрий Сергеевич Степанов, „концепты не только мыслятся, они переживаются. Они — предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений”⁵, то есть наполнены эмоциональным компонентом. У Лермонтова концепт „смерть” отражает следы философских дискурсов романтизма, сопрягаясь с антропологическими рассуждениями Георга Вильгельма Фридриха Гегеля, Артура Шопенгауэра, Сёрена Кьеркегора⁶, для которых, при всей разности их концепций, объединяющей парадигмой выступает субстанциональность субъекта.

В эпоху Лермонтова по-новому, вне рамок схоластических представлений, осмысливается сущность человека:

вместо Человека, на передний план дискурса выступает Субъект. Теперь бытие строго упорядочивается: весь мир, разбитый на различного рода классы, структуры, системы объектов «называется» вокруг субъекта. Соответственно жизнь и смерть рассматриваются субъектно, т. е. как то, что принадлежит субъекту в качестве объекта⁷.

традиции, Кемерово 1990; *Поэтика Лермонтова. Аспекты мифопоэтики*, Кемерово 1995; Т. Т. Уразаева, *Проза М. Ю. Лермонтова: проблематика и поэтика*, Томск 2006; С. И. Ермоленко, *Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы*, Екатеринбург 1996; Е. А. Акимова, С. И. Ермоленко, *Феномен «самоповторений» в творчестве М. Ю. Лермонтова: к проблеме изучения*, „Филологический класс” 2017, № 3 (49), с. 92–100.

⁴ См. об этом подробнее: Т. Мегрелишвили, *Антиномии Михаила Лермонтова*, Тбилиси 2000.

⁵ Ю. С. Степанов, *Константы...*, с. 43.

⁶ К вопросу о моментах сопряжения Лермонтова и Кьеркегора см., к примеру: В. В. Пермиловский, *Лермонтов*, Харбин-Прага 1941; В. И. Мильдон, *Лермонтов и Кьеркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели*, „Октябрь” 2002, № 4; В. В. Лашов, Н. Б. Тетенков, *Философия С. Кьеркегора и ее интерпретации*, Москва 2008.

⁷ Т. В. Мордовцева, *Идея смерти в культурфилософской ретроспективе*, Таганрог 2001, <http://anthropology.ru/ru/text/mordovceva-tv/ideya-smerti-v-kulturnfilosofskoy-retrospektive> [дата обращения: 12.02.2017].

Эта основополагающая мысль антропологии Нового времени оказывается близка Лермонтову, более того — настолько близка, что позволено рассуждать о целесообразности вписать лермонтовские философские размышления, выраженные в художественных образах⁸, в единый ряд антропологических дискурсов XIX–XX столетия⁹.

⁸ Важным представляется также учет влияния на модели репрезентации смерти в лирике Лермонтова литературного опыта предшественников — в европейском и в русском литературном процессе. Модели изображения смерти в европейской литературе до прихода в нее романтиков необычайно разнообразны. Неспособность человеческого разума смириться со смертью издревле обусловила символизм смерти. Модель мифологического повествования о смерти демонстрирует универсализм воззрений на явление смерти. Сюжет строится по следующей схеме: когда-то очень давно смерти не существовало; затем в силу неблагоприятного стечения обстоятельств смерть пришла в мир, следствием чего стали не только конкретные смерти героев, но и гибель мира (миф об Аримане и Ормузде, где смерть мыслится как исчезновение, перемещение, трансформация из посястороннего бытия в потустороннее). Подобное есть следствие утраты сакрального знания. Стоит только восстановить в мире порядок, изначально ему присущий, как противостояние жизни и смерти прекратится и наступит бессмертие — будет достигнута основная цель существования. Христианская традиция способствовала изображению смерти как чего-то положительного: начинается вечная жизнь. Коллизии смерти, зафиксированные мировой литературой, также могут быть сведены к ограниченному количеству вариаций (любовь—смерть: истории Орфея и Эвридики, Тристана и Изольды вплоть до Ромео и Джульетты; влюбленные обретают единение лишь в смерти, которая разрешает те неразрешимые в земном бытии противоречия между героями и обществом; безумие—смерть: безумие как сюжетная составляющая, как правило, приводит на смену пережитому героем душевному надлому. С этого момента смерть представляется единственно возможным решением (*Дон Кихот* М. де Сервантеса или *Король Лир* У. Шекспира). Герой впадает в состояние самообмана или безумия, которые делают смерть возможной или даже облагораживают ее. Так у И. В. фон Гёте в *Страданиях юного Вертера* (*Die Leiden des jungen Werther*) влюбленный и разочаровавшийся в любви Вертер упоен жадой самоубийства). В общеевропейской культурной тенденции романтизма выделяются два типа художественного осмысления смерти: герой пытается уйти от кажущегося ему пустого и бессмысленного мира, или же он находится во власти мистики смерти. Подобного рода коллизии можно обнаружить в *Гимнах к ночи* Новалиса (*Hymnen an die Nacht*, 1800), в сложном образе Лорелен у К. Брентано, в *Жалобе, или Ночных думах о жизни, смерти и бессмертии* (*The Complaint; or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, 1742–1745) Э. Юнга и другие. В русской культуре Нового времени к теме смерти обращаются А. Радищев в 1792 году (А. Н. Радищев, *О человеке, его смертности и бессмертии*, [в:] его же, *Избранные философские произведения*, Москва 1949, с. 312–313), М. Щербатов (*Размышление о смертном часе, Разговор о бессмертии души*, 1788), которые не следовали в русле традиций, заложенных европейской просветительской литературой. Осмысление смерти в русской культуре начинается с ее философской рефлексии (тезис „философия есть помышление о смерти, как произвольной, так и естественной”, сформулированный Иоанном Дамаскином (И. Дамаскин, *Философские главы*, [в:] *Полное собрание творений Св. Иоанна Дамаскина*, Санкт-Петербург 1913, том 1, с. 51). Важным является учет того факта, что под влиянием масонских учений в XVIII веке осмысление смерти опосредованно способствовало формулировке идеи нравственного самосовершенствования. Таким образом, коллизии смерти в европейских и русской литературах отличаются в главном: у представителей русской литературы акцент делается на духовно-нравственные измерения, а не на фиксацию психологического или физиологического феномена смерти.

⁹ О сопряжении философских размышлений Лермонтова с представителями русской и западноевропейской философской мысли XIX века см.: Т. Мегрелишвили, *Антиномии...*, Тбилиси 2000, с. 112–165.

О методологии исследования

В методологическое основание исследования положен герменевтический и дискурсивно-семиотический подходы к изучаемой проблеме. Данные подходы позволяют приблизиться к целостной картине художественного мира Лермонтова через составляющий ее культурный элемент — концепт „смерть”.

Культурный концепт „смерть” в художественном мире М. Ю. Лермонтова

Смерть — постоянный предмет поэтического переживания Лермонтова и его философской рефлексии. В нарративных стратегиях¹⁰ Лермонтова художественный концепт¹¹ „смерть” функционирует особым образом, формируя специфические модели архитектуры лирических текстов. При этом концепт практически никогда не выступает самостоятельно: всегда либо вкупе с другим концептом, либо в особой лермонтовской интерпретации, отличной от других русских романтиков.

С юных лет Лермонтов воплощает в стихах моменты поэтического переживания смерти. Трагизм смерти не отрицается Лермонтовым: ему чуждо гармоническое слияние „я” с Богом, как в лирике Василия Андрее-

¹⁰ Под нарративными стратегиями следует понимать следующее: нарратив — особый тип дискурса, то есть высказывание, в ходе которого говорящий разворачивает перед слушателем историю (последовательность событий). Й. Брокмейер, Р. Харре объясняют причины популярности термина „нарратив” в современной науке следующим образом: „... именно понятие нарратива было обобщено и расширено и в то же время специфицировано в спектре вопросов, которые включают исследование способов, посредством которых мы организуем нашу память, намерения, жизненные истории, идеи нашей „самости” или „персональной идентичности” (Й. Брокмейер, Р. Харре, *Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы*, „Вопросы философии” 2000, № 3, с. 29). „Нарратив — это фундаментальный способ организации человеческого опыта и инструмент построения моделей действительности (Герман); способ приспособления людей к временному характеру их существования (Рикер) нарратив создает и передает культуру и традиции, ценности и убеждения, определяющие культурные идентичности (Фуко); нарратив — инструмент — самотворения личности, хранилище практического знания форма, в которой хранятся воспоминания; художественная форма, которая расширяет наш ментальный мир наконец, это зеркало, в котором мы видим, что это значит — быть человеком” (*Routledge encyclopedia of narrative theory*, ред. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. L., New York 2008, с. 345).

¹¹ „В произведении концепт получает статус художественного. Как элемент художественной философии он реализуется в произведении, с одной стороны, как выражение авторского мышления, а с другой — самодостаточной системы со своими законами. Соответственно, художественный концепт ведет себя неоднозначно: он формирует художественный мир произведения и видоизменяется им” (Н. Горбунова, *Языкотворчество Дж. Джойса: словообразовательный аспект (на примере романа „Улисс”)*, <http://www.james-joyce.ru/articles/yazikotvorchestvo-joyasa-slovoobrazovatelniy-aspekt.htm> [дата обращения: 12.08.2017].

вича Жуковского, к примеру. Именно в невозможности личного бессмертия видится Лермонтову трагедия смерти:

В сырую землю буду я зарыт.
Мой дух утонет в бездне бесконечной!..
 (Смерть — Закат горит огнистой полосой...) ¹²

Боюсь не смерти я. О нет!
Боюсь исчезнуть совершенно.
 (1830. Майя 16 число) [т. I, с. 229]

В стихотворении *Ночь. I* (1830), открывающем известный цикл, первая строка задает „параметры лирической ситуации: «Я зрел во сне, что будто умер я» [т. I, с. 67], — тем самым сразу же оговаривая фундаментальные категории, о которых пойдет речь: сон и смерть”, — справедливо подмечено Георгием Владимировичем Москвиным ¹³. Нами ранее отмечалось ¹⁴, что, в соответствии с ассоциативными особенностями эпохи, в лермонтовском сознании одной из моделей репрезентации смерти является сон. Сопоставление образа смерти со сном молодым Лермонтовым подтверждает известную точку зрения о том, что на раннем этапе творчества его произведения, посвященные художественной интерпретации смерти, несут на себе отпечаток общеромантической поэтики. Однако уже на начальном этапе своего творчества Лермонтов вкладывает в концепт „смерть” индивидуально-авторские представления об этом феномене.

Лирический сюжет о смерти ложится не на канву биографии поэта, а на канву обобщенной „участи” лирического героя. Этот герой, как правило, обладает компетенцией знанием о собственном будущем. Его образ, а не образ автора, дорисовывается читателем в соответствии с особым складом читательского восприятия, также возникшим в рамках романтизма. Для читательского сознания герой Лермонтова — это „мифологическая” правда об авторе, оставленная в наследство поэтом миру. Это публичный образ, создающийся не только для самопознания, но в первую очередь для „молвы”, репродуцирующей его на фигуру самого поэта ¹⁵.

¹² М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 1, Москва 1979, с. 218. Здесь и далее произведения Лермонтова цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках. [Жирный шрифт наш. — Т. М.]

¹³ Г. В. Москвин, *Концепты „смерть”, „сон”, „любовь” в лирике М. Ю. Лермонтова*, <http://ekatalog.lplib.ru/elb/348.pdf> [дата обращения: 10.08.2017].

¹⁴ Т. Мегрелишвили, *Антиномии...*, с. 84–87.

¹⁵ Невольно приходят на ум слова А. С. Пушкина, который сам находится внутри эпохи романтизма и прекрасно ее ощущал, о Байроне, который „создал себя вторично” в лице „байронического героя”. То же можно сказать и о Лермонтове, у которого Демон, Мцыри, Арбенин, Вадим, Печорин живут не только в своей разновременной, сюжетной и жанровой особенности, но и как совокупное лицо, которым Лермонтов навсегда повернут к потомкам. И закономерно, что в читательской „молве” Лермонтов не только создатель Печорина, но и сам Печорин. И совпадение художественной коллизии в стихотворении *Сон* („В полдневный жар, в долине Дагестана...”, 1841) почти в деталях с событиями под горой Машук,

Романтическое мировоззрение создает положения, при которых лирика становится для поэта формой саморепрезентации. В числе этих положений сосредоточенность романтического сознания, возбужденного распадо системы ценностных ориентаций и „гибелью кумиров”, на проблеме личности и ее высшего жизненного предназначения, на вопросах смерти. Переживание этих явлений, как правило, носит провиденциальный характер, порождая пророчества о собственной смерти. Характерное для романтического сознания стремление отождествить слово с делом (к примеру, лермонтовское „Мне нужно действовать”), духовную программу — с жизненным самоосуществлением, искусство — с личным житнетворчеством приобретает особое звучание в мотивах гибели лирического героя. Обреченность романтического героического мессианизма выражается в рефлексии (применительно к лермонтовскому творчеству отмеченной еще Виссарионом Григорьевичем Белинским), сомнении и особой романтической иронии¹⁶, создающей экран между авто-„я” и „идеальными” или „злодейскими” проекциями-двойниками — концептуальными персонажами, которые служат своеобразным зеркалом для рефлектирующего осознания. Вот эти концептуальные персонажи-зеркала и создают в своей совокупности тот обобщенно-авторский образ „лермонтовского человека”, о котором писал еще Дмитрий Максимов и которому принадлежит центральный голос и в лирике, и в поэмах, и в драматургии, и в прозе. И произведения, в которых присутствует мотив смерти, здесь не исключение.

Анализ корпуса лирики Лермонтова позволяет выделить базовые модели интерпретации концепта „смерть”.

Смерть как освобождение от земных мук

Распространенный мотив романтической поэзии — ожидание смерти как освобождение от земных мук и страданий — у Лермонтова достигает высшей трагической кульминации:

Смерть, как приедем, подержит мне стремя;
Слезу и сдерну с лица я забрало.
(*Пленный рыцарь*) [т. I, с. 96]

Однако традиционное для русской романтической метафорики восприятие физической смерти как полета-освобождения (см., к примеру, у Вильгельма Кюхельбеккера: „Счастливицы вольные птицы: Прильнут к раме-

случившимися 15 июля 1841 года, лишнее доказательство для „молвы” о пророческом даре Лермонтова. Вспомним, к примеру, сравнительно недавние публикации в российской прессе о совпадении дат смерти и рождения Лермонтова с началом первой и второй мировых войн. Если бы это было иначе, не реализовалась бы поэтическая задача Лермонтова.

¹⁶ Об особенностях романтической иронии у Лермонтова см.: Т. Мегрелишвили, *Антиномии...*, с. 64–68.

нам тебе крылья, / Взлетишь к небесам без усилия”¹⁷) приобретает в лирике Лермонтова совершенно иное звучание. Символизм смерти, выраженный в традиционных для русской культуры мифопоэтической символике образе ворона, олицетворяющего смерть, тление: „Видали ль вы, как хищные и злые / К оставленному **труп**у в тихий дол / Слетаются наследники земные — / Могильный **ворон**...” (*Измаил-Бей*) [т. II, с. 154], у Лермонтова синонимичен смыслам свободы и мечты (ср. использование наречия цели *зачем*, существительных *свобода*, *ворон*, *орел* выстраивает в строфе единый понятийно-смысловой ряд: „зачем я не свободен как птица?”):

Зачем я не **птица**, не **ворон** степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь **свободу** любить?
(*Желание*) [т. I, с. 42]

Когда сизый **орел** зовет голосом
На **кровавую** долину **побоища**,
Зовет пир пировать, **мертвецов** **убирать**,
К нему малые **орлята** слетаются
(*Песнь про купца Калашникова*) [т. II, с. 126]

В лирике Лермонтова связь изображения смерти с образами птиц наполнена символизмом вольного полета. Кроме того, изучение и углубленный анализ данной модели, во многом коррелирующей посредством интерпретации образов птиц с романтическими способами изображения души и мечты, открывают специфику лермонтовского нарратива, помогая выразить антиномию „земного” и „небесного”.

Антиномия „жизнь—смерть”

Для зрелых форм русского романтизма характерно изображение образа отчужденности и призрачности жизни (ср. пушкинское: „И с отвращением читая жизнь мою...” (Александр Сергеевич Пушкин, *Воспоминание*, 1829) и лермонтовское: „И жизнь, как посмотришь с холодным презреньем вокруг, / Такая пустая и глупая шутка” (*И скучно, и грустно*..., 1840). Давно установлен исток подобной традиции — французская просветительская литература. Но даже с учетом этой традиции необходимо отметить связзатого поэтического отображения с наполнением концепта „смерть”. Связь эта осуществляется посредством свидетельства о преждевременной душевной усталости лирического героя (ср.: „И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови”, *Дума*, 1838).

¹⁷ В. К. Кюхельбекер, *Избранные произведения в 2 томах*, т. 1, Москва-Ленинград 1967, с. 325.

Лермонтовская новация в разработке этой темы заключается в том, что по мере становления творчества Лермонтова жизнь все более мыслится им как главная ценность индивидуальности. Это положение можно плетко проиллюстрировать, сравнив раннее лермонтовское стихотворение *Смерть* („Оборвана цепь жизни молодой...”, 1830–1831) с одним из итоговых стихотворений *Выхожу один я на дорогу...* (1841).

Уже в первых строках юношеского стихотворения чувствуется несвойственная юности, а возможно, только ей и свойственная, степень преувеличения смерти:

Пора туда, где **будущего** нет,
Ни **прошлого**, ни вечности, ни лет;
Где нет ни **ожиданий**, ни **страстей**...

Автор воспринимает смерть как полное отсутствие времени (антитеза „прошлое-будущее”) и чувств (отсутствие „ожиданий”: нет надежды, нет „страстей”, в том числе любви). В стихотворении *Выхожу один я на дорогу* образ смерти-сна обретает особое наполнение: душа после смерти не тонет в „вечности холодной”. Смерть — это погружение в сон, в котором человек и природа гармоничны, человек приобщается к вечной жизни природы:

Надо мной чтоб, **вечно** зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел [т. I, с. 123]

Однако это понимание дается человеку ценой отказа от личного бытия.

Смерть и любовь

Смерть и любовь связаны неразрывной роковой цепью в лирике Лермонтова. Смерть приносит забвение и гибель любви, что ужасно. И любовь „демонического” героя прозы влечет смерть возлюбленной: от любви Печорина гибнет Бэла, убита душа Мери, обречена на гибель Вера; Печорин знает, что его любовь несет гибель („Моя любовь никому не принесла счастья” [т. IV, с. 118]).

Связка „смерть-любовь” в лермонтовском нарративе переживает существенные изменения по мере *становления*¹⁸ творческой личности Лермонтова. Отроческая исповедальная лирика зафиксировала использование „литературных” мотивов (во многом заимствованных из „низового романтизма” — термин Лидия Яковлевна Гинзбург) во внутреннюю жизнь. То, что изначально было литературной находкой русских романтиков, не обязательно предполагающей интимное родство между персонажем и его

¹⁸ Творческий метод Лермонтова нами определяется не в рамках художественных течений романтизма или реализма, а также их вариативности, как это принято в лермонтоведении. Мы определяем творческий метод Лермонтова как „становление” (Т. Мегрелишвили, *Антиномии...*, с. 174).

творцом, Пушкиным и „кавказским пленником”, Евгением Абрамовичем Баратынским и героем *Эды* (1826), у Лермонтова вдруг получило жизненно интенсивное личное воплощение — сбылось всерьез. Вот в этом и был собственно „лермонтовский элемент”.

Юношеская лирическая автохарактеристика, наряду с прочими непременными атрибутами романтического героя, предполагает раннюю смерть. Как это ни удивительно, но уже в ранних произведениях дан исчерпывающий комплекс „лермонтовского человека” — от героя ранней лирики и Вадима до Печорина — в истоке, в самоидентификации с авто-„я”. Однако Лермонтов быстро сумел превратить типовые литературные клише-заимствования в индивидуальные концепты, так как его юношеская лирика как раз и вдохновлялась лично-волевой проверкой „литературного”.

Для Лермонтова в начале поэтического пути любое литературное клише становится загадкой не столько художественной, сколько личностной. В числе таких „загадок-запросов” личная необходимость найти ответ на такие вопросы, как неизбежность связи между любовью и страданием, смертью, в том числе — с надеждой получить важнейший для личного будущего ответ. Лирические излияния становятся необходимым компонентом становления личности. Одно из главных и типичных созданий этой поры — стихотворение *1831-го июня 11 дня*, в котором зафиксирован своеобразный поток сознания, вновь и вновь атакующего сквозные для юного Лермонтова темы: одиночество „гордой души”, энергия, ищущая исхода, загадка жизненного предназначения, спор с судьбой, предчувствие ранней и „ужасной” кончины. Этот текст невозможно читать сквозь призму лирического „я”, потому что он — факт биографии личности Лермонтова.

Совсем другая ситуация складывается в стихотворении *Сон* (1841). Смертный сон о возлюбленной, видящей в свою очередь сон о гибели любимого, дан как мифо-песенное откровение о „любви заочной” до гроба и за гробом, то есть о том, в чем лирический герой *Валерика* (1840) отказывает миру, в котором „все чувства лишь на срок”. По точному наблюдению Бориса Михайловича Эйхенбаума¹⁹, а позднее Вадима Эразмовича Вацура, Лермонтов заимствовал у народной песни подход к предмету изображения, „тематические и сюжетные способы выражения мысли”²⁰. В русской культурной традиции функцию мифов выполняли былины, которые не рассказывались, а пелись. Лермонтов создает именно такой былинный вариант мифа о любви, победившей смерть.

¹⁹ Б. Эйхенбаум, *Статьи о Лермонтове*, Москва-Ленинград 1961, с. 86.

²⁰ В. Э. Вацура, М. Ю. Лермонтов, [в:] *Русская литература и фольклор (Первая половина XIX века)*, отв. ред. А. Д. Соймонов, Ленинград 1976, с. 210–248.

Поэт и смерть

Удивительным образом понятия „поэт” и „смерть” для Лермонтова оказываются нераздельны. Эта модель реализуется, разумеется, в известном тексте, написанном на смерть А. С. Пушкина, но не только в нем. Следует назвать такие произведения, как *Памяти А. И. Одоевского* (1839), *Сон*. Все три указанных стихотворения поднимают частный факт смерти до философского обобщения. Модель „поэт и смерть” непосредственным образом связана с предчувствиями автора и должна рассматриваться сквозь призму реальных фактов биографии Лермонтова.

„Пророческая тоска” Лермонтова присутствует в лирике постоянно, но своего апогея достигает в многомерном стихотворении *Сон* и в некоторых эпизодах *Героя нашего времени*²¹. В данной модели связь поэта и смерти принимает судьбоносный характер и реализуется посредством „свирепой” судьбы, диалог с которой невозможен. Это мировосприятие Лермонтова сказалось на его жизненной судьбе.

Результаты исследования

Анализ концепта „смерть” в лирике Лермонтова приводит к следующим выводам:

— на формирование концепта „смерть” в культурном сознании Лермонтова повлияли как общеевропейские константы культуры, так и особенности этнокультурного восприятия явления; культурный концепт „смерть” приобрел в творчестве Лермонтова-романтика сложную трансформацию, породив индивидуальный творческий концепт; индивидуальный концепт „смерть” несет на себе отпечаток личного мировоззренческого и жизненного опыта автора, то есть глубоко субъективен, и подвержен изменению на протяжении его творческого пути;

— по мере становления творческой манеры Лермонтова концепт „смерть” из области индивидуальных концептов перешел в сферу художественных концептов, что и доказано анализом средств художественной выразительности, через которые реализуется данный концепт в лирике поэта; в отличие от большинства абстрактных констант универсальной человеческой культуры, концепт „смерть” построен на метафоре. В ее основе лежит вещественный предмет, о котором можно не только мыслить, но и непосредственно ощутить (раннее сиротство Лермонтова, позднее предчувствия и переживание гибели друзей). Поэтому концепт этот складывается в сознании поэта очень рано, возможно, до того, когда возникли другие, более абстрактные концепты его творчества (добро, зло и т. д.);

²¹ Как известно, сюжет Княжны Мери во многих деталях предваряет реальные жизненные события.

— богатство смысловой структуры концепта „смерть” проявляется в системе значений лексемы „смерть” в русской языковой картине мира и ее метафорической синонимии (ворон, орел), а также в значениях художественных оборотов, построенных с этой лексемой; концепт „смерть” антиномически оказывается связанным с понятием жизни, с понятием судьбы, некоей предопределенности жизни; концепт „смерть” в произведениях Лермонтова соотносится с предназначением героя, с идеей неотвратимости судьбы и предстает как заранее данная модель.

Библиография

- Акимова Е. А., Ермоленко С. И., *Феномен «самоповторений» в творчестве М. Ю. Лермонтова: к проблеме изучения*, „Филологический класс” 2017, 3 (49).
- Брокмейер Й., Харре Р., *Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы*, „Вопросы философии” 2000, № 3.
- Бянкина Т. Г., *Концептуальные персонажи детективного дискурса*, „Вестник СибГУ им. М.Ф. Решетнева” 2006, № 6 (13).
- Вацуру В. Э., *М. Ю. Лермонтов*, [в:] *Русская литература и фольклор (Первая половина XIX века)*, отв. ред. А. Д. Соймонов, Ленинград 1976.
- Горбунова Н., *Языкотворчество Дж. Джойса: словообразовательный аспект (на примере романа „Улисс”)*, <http://www.james-joyce.ru/articles/yazikotvorchestvo-joysa-slovoobrazovatelnyy-aspekt.htm> [дата обращения: 12.08.2017].
- Дамаскин И., *Полное собрание творений Св. Иоанна Дамаскина*, Санкт-Петербург 1913.
- Делез Ж., Гваттари Ф., *Что такое философия?*, Москва 1998.
- Ермоленко С. И., *Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы*, Екатеринбург 1996.
- Журавлева А., *Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики*, Москва 2002.
- Залевская А. А., *Психолингвистические исследования слова и текста*, Тверь 2002.
- Кюхельбекер В. К., *Избранные произведения в 2 томах*, т. 1, Москва-Ленинград 1967.
- Лашов В. В., Тетенков Н. Б., *Философия С. Кьеркегора и ее интерпретации*, Москва 2008.
- Лермонтов М. Ю., *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 1, Москва 1979.
- Лосев А. Ф., *Миф. Число. Сущность*, Москва 1994.
- Мегрелишвили Т., *Антиномии Михаила Лермонтова*, Тбилиси 2000.
- Мильдон В. И., *Лермонтов и Кьеркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели*, „Октябрь” 2002, № 4.
- Модебадзе И. И., *К проблеме природы и динамики культурных процессов эпохи Серебряного века — Серебряный век в русской литературе*, Тбилиси 2004.
- Мордовцева Т. В., *Идея смерти в культурфилософской ретроспективе*, Таганрог 2001, <http://anthropology.ru/ru/text/mordovceva-tv/ideya-smerti-v-kulturfilosofskoy-retrospektive> [дата обращения: 12.02.2017].
- Москвин Г. В., *Концепты „смерть”, „сон”, „любовь” в лирике М. Ю. Лермонтова*, <http://ekatalog.lplib.ru/elb/348.pdf> [дата обращения: 10.08.2017].
- Перемиловский В. В., *Лермонтов*, Харбин-Прага 1941.
- Радищев А. Н., *Избранные философские произведения*, Москва 1949.
- Серман И., *Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе (1836–1841)*, Иерусалим 1997.

Ходанен Л. А., *Поэмы М.Ю.Лермонтова и фольклорно-мифологические традиции*, Кемерово 1990.

Степанов Ю. С., *Константы: словарь русской культуры*, Москва 2004.

Уразаева Т., *Проза М. Ю. Лермонтова: проблематика и поэтика*, Томск 2006.

Эйхенбаум Б., *Статьи о Лермонтове*, Москва-Ленинград 1961.

Routledge encyclopedia of narrative theory, ред. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, New York 2008.

The romantic concept of death in the poetry of Mikhail Lermontov

Summary

The analysis of the European romantic discourse has demonstrated the importance of the motive of death for the understanding of the artistic worldview of a romantic poet. Lermontov's legacy is no exception to this general rule. The existence of recurring themes in his poetry requires special attention to the motive of death that makes it stand out from the context of Russian Romanticism. The article analyzes the peculiarities of Lermontov's artistic worldview and his approaches to overcome psychological loneliness, which is reflected in the motive of death, among others.

Keywords: Romanticism, death, Lermontov, artistic worldview, loneliness

Романтична концепция за смъртта в лириката на Михаил Лермонтов

Резюме

Анализът на общоевропейския романтичен дискурс демонстрира важността на мотива за смъртта, за разбирането на художествената картина на света на поета романтик. В този аспект творческото наследство на Лермонтов не прави изключение. Като се има предвид характерния за Лермонтов похват да се връща към постоянните теми в творчеството си, особено внимание трябва да се обърне върху трансформирането на мотива за смъртта, поради което лириката му изпква на фона на общия контекст на руския романтизъм. Статията разглежда особеностите на художествената картина на света на поета Лермонтов и начините за художествено преодоляване на психологическата самота, което намира своя израз и в мотива за смъртта.

Ключови думи: романтизъм, смърт, Лермонтов, художествена картина на света, самота