

Матвеевская Н. Г.

[МИФ О ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/46.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. II. С. 120-122. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ляется частотной. Лимитативная характеристика производящих глаголов и производных номинативных единиц представленной группы, как правило, совпадает.

Список использованной литературы

1. Бёлль Г. Глазами клоуна. (Ansichten eines Klawns) На нем. яз. – СПб.: Корона принт, Каро, 2004.
2. Большаков И.И. Функционально-стилистическая реализация безаффиксных девербативов в современном немецком языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Минск, 1984.
3. Лавриненко Г.Я. Отглагольные существительные в совр. немецком языке и степень нейтрализации в них глагольных признаков. Автореферат дисс. на соискание степени к.ф.н. – М., 1978.
4. Мурашов Р.З. Словообразование и функционально-семантические категории (на материале суффиксальных существительных немецкого языка). – Уфа: Башкирский ун-т, 1993.
5. Ремарк Э.М. Время жить и время умирать. (Zeit zu leben und Zeit zu sterben) На нем. яз. – М.: Юпитер-Интер, 2003.
6. Ремарк Э.М. На западном фронте без перемен. (Im Westen nichts Neues) На нем. яз. – М.: Юпитер-Интер, 2004.
7. Kaminer W. Die Reise nach Trulala. – München: Wilhelm Goldmann Verlag, 2002.
8. Remarque E.M. Drei Kameraden. – Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1998.
9. Süskind P. Die Geschichte von Herrn Sommer. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1994.

МИФ О ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Матвеевская Н. Г.

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского

Большинством критиков и литературоведов в любовной лирике В. Брюсова отмечалась апология страсти как одновременно благостной и разрушительной стихии, обладающей сакральным содержанием. Вопрос о природе чувственности был одним из самых острых в начале XX столетия, и потому брюсовская эротическая поэзия встречала должное внимание и понимание у многих современников. Естественно выглядит сближение имен Брюсова и Розанова А. Измайловым: «Проблема пола, нашедшая в прозе такого мучительно глубокого философа и художника, как Розанов, нашла своего поэта в Брюсове. И тот же ответ мистики, который озаряет все у Розанова, падает на рифмы Брюсова. <...> Бальмонт кажется юношей, срывающим первые цветы любовного восторга, Брюсов – зрелым мужем, пережившим безумства чувственности и мудро вдумывающимся в глубокие духовные тайны, до которых человек восходит через чувственность» [Измайлов 2002: 252-253].

Между тем концепт «страсть» у Брюсова многозначен. Под этим словом понимается не только апофеоз чувственной любви, но и определенное свойство бытия личности: это знак вечной неуспокоенности духа, первоисточник неизменного стремления вперед, к освоению новых сфер мировой, вселенской реальности:

Я с богом воевал в ночи,

На мне горят его лучи.

Я твой, я твой, о страсть! (I, 184)¹

Несмотря на обилие эротических стихотворений, едва ли можно сказать, что Брюсов преклонялся перед властью «плоти». В письме З. Гиппиус (1907) он с горечью и возмущением говорит о совершенном непонимании его личности и поэзии: «... Меня почти ужаснуло одно выражение в вашем ... письме, вдруг опять открывшем, какая все-таки бездна лежит... между двумя человеками. Вы сказали: «обладателе, как и вы (т.е. как и я), *разожженной плоти*». Боже мой! <...> Неужели вы не знаете, что ко мне могут быть приложимы разные эпитеты, но именно не этот! Об этом говорят и кричат, во всю меру своего голоса, все мои стихи, все мои поступки, вся моя жизнь. Всё что хотите: обман или добродетель, любопытство или притворство, но только не «разожженная плоть»... В разных частях своего существа испытывал я «разожженность», но только не в плоти...» [ЛН, 1976: 693-694].

Страсть - «разожженность» в лирике Брюсова соотносима с первой частью в символических диадах, входящих к лермонтовско-тютчевской традиции: «хаос-космос», «борьба-примирение», «тревога-покой». В качестве оппозиции образу «царицы-страсти» предстает миф о Вечной Женственности. Он приоткрывает такой уровень бытия, на котором возможно «снятие» противоречий земного существования и земной любви. Таким образом, Брюсов нас будет интересовать не как автор эротической лирики, а как поэт, мечтавший о гармонически-утонченной и одухотворенной женственности. Здесь нельзя не упомянуть о «софийных» стихотворениях Вл. Соловьева. Долгое время принято было считать, что Брюсов не имел никакого отношения к «соловьевству», что лишь иронизировал по поводу напряженных мистических ожиданий «младших» символистов. Наиболее резко высказался об этом Н. Валентинов (Вольский): «Он (Брюсов) остро ненавидел Вл. Соловьева и все, что относится к нему. Вероятно, никогда не забывал экзекуцию, которой подвергся от Соловьева... за первые поэтические опыты» [Валентинов 1993: 53].

Несправедливость этой оценки очевидна. Брюсов критиковал многие идеи «младших товарищей», но философское и поэтическое творчество Вл. Соловьева привлекало его. В 1900 г. он присутствовал на похоронах философа и затем записал в дневнике: «... Так суждено мне было встретиться с критиком моих первых стихов. А я мечтал – и часто – о личных беседах... Я поцеловал в руку своего случайного врага и ценимого

мною поэта и мыслителя...» [Брюсов 1927: 89]. После смерти Вл. Соловьева была напечатана статья «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии», написанная чуть ранее, где автор признавал духовное водительство философа над современным поколением².

Думается, поэтическое видение Вечно-Женственного было связано у Брюсова с учением Соловьева через общесимволистский контекст 1900-х годов. В книге стихов «Венок» появляется цикл «На Сайме», который открывает эпиграф из Соловьева: «Тебя полюбил я, красавица нежная...» На первый взгляд перед нами пейзажная лирика, однако природа осмысливается символически. В стихотворении «Меня, искавшего безумий...» (1905) сквозь видимый лирическим героем пейзаж проступает прекрасный женственный облик. В тексте отчетлива антитеза «безумий», «тревог», «буйной мятежности» лирического субъекта и «прохладной тишины», умиротворяющей его. Слово бы сама душа мира нисходит к человеку, даруя успокоение и нежность. Небо, на фоне которого происходит явление чудесного «облика», обозначено перифразой «голубая тайна», намекающей на преобразование привычной действительности:

И между сосен тонкоствольных,
На фоне тайны голубой,
Как зов от всех томлений дольных, -
Залог признаний безглагольных, -
Возник твой облик надо мной! (I, 378)

В стихотворении нет ни одной портретной черты, и всё же понятно, что это образ личности – красоты, невыразимой в слове. Характерна вертикаль в художественном пространстве текста: облик – «надо мной» (а не «предо мной»), его можно созерцать, но, в сущности, он недосягаем. Лирический сюжет обрывается на кульминационной точке: прекрасная явила свой лик, а общение осталось как бы за пределами поэтического произведения.

Заметим, что такое молитвенное отношение к женственности довольно редко у Брюсова. Его лирическое сознание обычно сосредоточено на образе «близкой», она – рядом, в том же измерении, что и лирический герой. Её личность, внутреннее «я» поглощается чувственностью. Во многом прав Д. Максимов, писавший, что «женщина выростала в глазах брюсовского героя не сама по себе, а только в своей обращенности к нему...» [Максимов 1969: 159]. Даже там, где Брюсов воспевае тайну любви-страсти, он возвышает не личность женщины, а некое родовое начало жизни, его торжество над человеком («Habet illa in alvo», «К Пасифае»). Тем более значительным представляется иной опыт поэта, запечатлевший не безликую, нивелирующую стихию чувственности, а *лик* любви.

Воплощение совершенной любви для Брюсова, по-видимому, не было соединено с обычной реальностью. Лик идеальной возлюбленной видится ему в чертах Венеры Боттичелли. В 1903 г. поэт путешествует по Европе и оставляет такую запись в дневнике: «...Были в Кельне, оттуда – в Берлине. Я вновь увидел мою любимую Венеру Боттичелли. О «грёзы юности!» О любимая!» [Брюсов 1927: 132]. Первая «встреча» с Венерой в 1897 г. описана почти что в духе классического романтизма: «Я стоял в зале Берлинского музея... Стоял в пестрой толпе, беспечно глазеющей на белокурую Афродиту, стыдливо потупившую глаза, - чувствовал себя как государем, путешествующим инкогнито и узанным некоей принцессой. Мне хотелось шепнуть этой невинно-обнаженной девушке...: «Не выдавай меня, не говори, что это – я...» Это всё – смешно, но именно так я чувствовал тогда» [там же: 185].

«Грёзы юности» не оставляют Брюсова и в дальнейшем, о чем свидетельствуют два текста с одним и тем же названием (отсылающим к сонету Верлена) – «Mon reve familier». Мотивы стихотворения 1903 г. «Моя привычная мечта» своеобразно повторяются в прозаическом этюде из любопытного цикла «Сны» (1911). Пять своих сновидений автор, как он уверяет, передал беспристрастно и «адекватно»: «...В моей записи всё – правда, нет никаких украшений, ничего не прибавлено» [Брюсов 1998: 138]. Точность записи не может исключить её «литературности». «Mon reve familier» - лирика в прозе, обращенная к Вечно-Женственному.

Стихотворению 1903 г. предпослан эпиграф из Лермонтова: «Люблю мечты моей созданье». Строки «1 января» о «созданье» с «глазами, полными лазурного огня», пожалуй, наиболее часто цитировались символистами в подтверждение мистической любви Лермонтова к Софии. А. Белый и Вяч. Иванов прямо называли его предшественником Вл. Соловьева в провидении женственной ипостаси божества. Брюсову, с юных лет страстному почитателю лермонтовского гения, очевидно, не было чуждо такое восприятие поэта. В лирическом монологе «Mon reve...» (1903) заметны некоторые «схождения» с Лермонтовым. Прежде всего это мотив неугасающей памяти, ощущения былого – живым, воскресения давней и неизменной «мечты», которую приводит с собой тихий вечер. Облик небесного «создания» обрисован у Брюсова, как и у Лермонтова, немногими штрихами, дающими абрис неземной, бесплотной прелести – шелест шагов, дыханье и взгляд: «Как сладостно твоих шагов шуршанье; Ты дышишь рядом; подыми я взор, / Твоих очей ответит мне сверканье» (I, 324).

В описании сновидения 1911 г. также обращает на себя внимание взгляд – свидетельство молчаливого всепонимания и всепрощающей любви: «Она смотрела на меня грустным и любовным взглядом» [Брюсов 1998: 139]. Так она отвечает на слова героя: «Я говорил ей слова, которые никому и никогда не мог сказать наяву и которые не могу доверить и этому правдивому описанию». Стихотворный монолог 1903 г. – попытка оправдания лирического героя перед *ней*, он не скупится на слова любви и уверения в преданности:

О, как я мог пожертвовать тобой!
Для женщины из плоти и из крови

Как позабыл небесный образ твой! (I, 324)

В 1911 г. Брюсову важно сохранить недосказанность, тайну общения с возлюбленной и потому он подчеркнуто немногословен. Если в стихотворении чувствуется дистанция между *ней* и лирическим субъектом, то во сне переживается «несказанное счастье» близости: «Мы стояли у окна, и в душе было несказанное счастье, что мы вновь вместе. <...> Она обняла меня нежной рукой и приблизила свое лицо к моему. И была в ней и доверчивость беспомощной девочки, и заботливость любящей матери – дитя и мать, то, что образует святое, вечно-женственное, *der ewig-Weibliche!*...» [там же]. Воссоздание духовной сущности «единственной» не нуждается в портретном изображении; поэту предстал неповторимый лик, неподвластный течению времени, открывший предвечную соединенность двоих («мы вновь вместе»).

Особая семантика отличает в сновидении образ окна. Дважды повторяется: «Мы стояли у окна». Далее: «За окном был ночной город – очертания готических церквей, черепитчатые крыши, небо в звездах». («Средневековый» пейзаж, возможно, имеет литературную параллель с «Фаустом» Гёте и с романом Брюсова «Огненный ангел»). Завершается описание так: «Вечность была за окном» [там же]. Окно – символ откровения запредельного бытия, символ перехода из времени в вечность.

Причастность В. Брюсова к «софийной» линии в русской поэзии, без сомнения, освещает важную грань его художественного мировидения, хотя миф о Чистой Женственности не достигает у него такого мистического пафоса, какой свойствен лирике Вл. Соловьева, А. Блока или А. Белого.

Список использованной литературы

1. Брюсов В. Я. Дневники. М., 1927.
2. Брюсов В. Неизданное и несобранное. М., 1998.
3. В. Брюсов: (Сб. материалов). Литературное наследство. Т. 85. М., 1976.
4. Валентинов Н. Брюсов и Эллис // Воспоминания о серебряном веке. М.: Республика, 1993.
5. Измайлов А. А. Валерий Брюсов // Критика начала XX века. М., 2002.
6. Максимов Д. Е. Брюсов: поэзия и позиция. Л., 1969.

Примечания

1. Тексты стихотворений В. Брюсова приводятся по изданию: Брюсов В. Я. Собр. соч. в 7 т. М.: Художественная литература, 1973.

2. О близости некоторых воззрений В. Брюсова и Вл. Соловьева см.: Дякина А. А. Наследие М. Ю. Лермонтова в поэзии серебряного века: Дис... д-ра филолог. наук: 10.01.01. Елец, 2004 – 342 с.

О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СЕГМЕНТОВ КОНЦЕПТА ЧАЙ

Мерзлякова Е. О.

Томский государственный педагогический университет

Современная лингвистика проявляет особый интерес к сущности человека, его духовному миру и культуре и, соответственно, к смысловой стороне языка, что способствует формированию новой научной парадигмы, которую принято называть антропоцентрической или, иногда, гуманистической. В семиотическом выражении это означает «обращение к символической стороне языка, переход от знака к символу» [Иванов 2002: 7].

Несмотря на знаковое происхождение, символ как таковой не может быть знаком чего-то внешнего, материального, буквального. Он выразительно отсылает нас к чему-то абстрактному, социально и культурно значимому. Смысл символа (как слова, так и конкретного объекта) обычно становится понятным только в пределах какой-то определенной страны, культуры, отрасли знаний и т. д., хотя имеются символы и международного статуса, напр.: *кленовый лист* символизирует Канаду, *красный крест* скорую помощь и т. д.

Естественно, что существует и индивидуальный символизм, то есть символизм, связанный с личным опытом и чувствами конкретного человека. При этом человеку как бы открывается нечто, требующее определенного толкования и оценки, которая может носить как положительный, так и отрицательный характер [Иванов 2002: 115 - 116].

Среди знаков символического характера особое место занимают *иконические знаки, или иконы* (от греч. *εἰκόνη* – изображение, образ).

Слово *icon* имеет несколько значений 1) священный образ (изображение Иисуса Христа, Девы Марии и святых), почитаемый в христианстве, 2) фотография, рисунок, скульптура и т. д. как знак-образ, представляющий реальный объект, его свойства и функции (Напр.: Рисунок кружки с пенящимся пивом на вывеске указывает на трактир или пивной бар) [Соломоник 2002: 63] 3) значок на экране компьютера, который помогает пользователю выполнять определенную операцию и, наконец, в более широком смысле, 4) *любой объект (имя, лицо, предмет, продукт и т. д.), легко узнаваемый всеми и вызывающий особо положительные эмоции* [Oxford Illustrated Dictionary 1998: 402].

В настоящее время в Великобритании осуществляется попытка создать реестр общенациональных иконических знаков. Этот реестр пока что невелик, поскольку проводится тщательный селективный отбор: *bagpipes, baked beans, Big Ben, British monarchy, bulldog, fish and chips, Union Jack* и другие. Согласно этому про-