7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал

Издается ежемесячно с ноября 2013 года

Является печатной версией сетевого журнала

Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 1-2(70)

Февраль 2020

Москва
2020

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Грудева Елена Валерьевна, д-р филол. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 1-2(70). М., Изд. «МЦНО», 2020. – 16 с. – Электрон. версия печ. публ. – <http://7universum.com/ru/philology/archive/category/1-2-70>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2020.70.1-2

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2020 г.

Содержание	
Искусствоведение	4
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	4
ЦВЕТОЧНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ НАТЮРМОРТЕ	4
Громыко Мария Валерьевна	
Филологические науки	7
Литературоведение	7
Русская литература	7
ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ ВОЗВЫШЕНИЯ В ДИЛОГИИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА	7
(ОДА «БОГ», ОДА «ХРИСТОС»)	
Кондакова Арина Сергеевна	
Коптева Элеонора Ивановна	
Русский язык	12
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ПОНЯТИЯ «ГОРОД»	12
В РАССКАЗЕ Т.ТОЛСТОЙ «ВЫШЕЛ МЕСЯЦ ИЗ ТУМАНА»	
Воднева Марина Геннадьевна	

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
И АРХИТЕКТУРА

ЦВЕТОЧНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ НАТЮРМОРТЕ

Громыко Мария Валерьевна

канд. искусствоведения, ст. науч. сотр., ГНУ «Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»,
Республика Беларусь, г. Минск
E-mail: marigr2016@mail.ru

FLOWER MOTIVES IN CONTEMPORARY BELARUSIAN STILL LIFE

Maryia Hramyka

candidate of Science, Senior Researcher The Center for the Belarusian Culture,
Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus,
Republic of Belarus, Minsk

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются особенности интерпретации цветочных мотивов в произведениях современной белорусской живописи. Фокус художников постепенно смещается от фиксации внешней красоты цветов к смысловой и эмоциональной многозначности. Автор делает вывод об ассоциативности, метафорической насыщенности, которые присущи цветочным натюрмортам белорусских живописцев.

ABSTRACT

The article looks at the special interpretations of flower motives in contemporary Belarusian painting. The artists shift the focus from fixing the external beauty of flowers to the polysemy of meaning and emotion. The author makes a conclusion about the associative character and metaphoric density typical of Belarusian painters' still lifes.

Ключевые слова: натюрморт, живопись, современное белорусское искусство, белорусская живопись.

Keywords: still life, painting, contemporary Belarusian art, Belarusian painting.

Натюрморт в последнее время вызывает значительный интерес у исследователей отечественного искусства. Этот жанр, долгое время считавшийся второстепенным, сегодня сравнялся по значимости с другими жанрами изобразительного искусства.

В 1990-е годы начинается отсчет нового этапа развития белорусского натюрморта, что было обусловлено социально-политической, экономической и культурной ситуацией. С началом формирования художественного рынка в Беларуси живопись многих авторов приобретает ориентацию на частного покупателя. В новых условиях натюрморт смог остаться конкурентоспособным и актуальным жанром. Востребованность уместных в практически любом интерьере натюрмورتов с цветочными мотивами традиционно высока. Однако не только лишь их декоративными свойствами объясняется непреходящая популярность цветочных

натюрмортных как среди арт-коллекционеров, так и среди художников: образ цветка таит бесконечное разнообразие возможностей для интерпретации и переосмысления.

О цветах так писал Мартирос Сарьян: «Как хороши букеты!.. Чистоту красок, прозрачность и глубину, которые мы видим в цветах, можно видеть только в оперении птиц и в плодах. ...Художник должен смотреть на свою палитру как на цветник и уметь обращаться с ней мастерски, как истинный садовник» [2, с. 172]. А Пётр Кончаловский, по мнению которого цветы являлись «грандиознейшим упражнением для каждого живописца», считал, что такие штудии для художника столь же обязательны, как работа музыканта над гаммами [1, с.112]. Метафорический «язык цветов», известный еще со времен Античности, многозначность образа цветка придают цветочному мотиву смысловую и

эмоциональную полифоничность, философскую углубленность.

Всё это делает цветочные натюрморты особенно распространенными среди произведений данного жанра. Можно смело утверждать, что изображение букета цветов является наиболее частым мотивом в натюрморте. Цветы – в работах самых разных по своим эстетическим предпочтениям, особенностям авторской манеры художников: Е.Барановской, А.Вырво, Н.Гедранович, Н.Голышевой, А.Дворонина, В.Исаченко, С.Катковой, А.Колосенцевой, А.Кононовой, Р.Коршунова, И.Косцовой, Ю.Мацура, Л.Нищик, В.Пешкуна, И.Романовича, Р.Сиплевич, О.Сковородко, А.Суши, А.Фалея, В.Цариковича, Е.Шарило, Е.Шестовской...

Посещая художественные выставки и галереи, нетрудно отметить поэтический характер большинства цветочных натюрмортов. Основной целью художника при создании подобных работ является стремление выразить эстетическое восхищение от красоты цветов, передать связь между образами цветов и состоянием души (З.Луцевич. «Бабье лето. Туманным утром» (2017), А.Колосенцева. «Гармония» (2015), Н.Ливенцева. «Лето на зимнем окне» (2014))... Часто уже выбор названия говорит о том, что на первый план в произведении выходит осознание тонкой материи впечатлений, воспоминаний, эмоций...

Цветочные натюрморты Марии Исаёнок – своеобразная замкнутая идеальная Вселенная, наполненная красотой и романтикой. Яркая и одновременно гармоничная палитра, выстроенная скорее на нюансах и акцентах, чем на контрастах, особая мелодичность колористических сочетаний... Каждое из произведений художницы – словно маленькая законченная история со своей уникальной интонацией («Радость бытия» (1999), «Натюрморт с колокольчиками» (2005)).

Работы художницы могут включать в свой ансамбль как исключительно цветы – одиночные либо в букетах («Цвет осени» (2006), «Астры» (2001)), так и иные предметы: фрукты, овощи, книги, палитру, картины... («Осенние груши» (2010), «Красное вино и цветы» (2004), «Ультрамариновые вазы» (2002)). Такое композиционное решение позволяет по-новому расставить акценты в натюрморте, усложнить образную систему произведения, напоминает о невидимом присутствии человека и тем создает эмоциональный контраст с возвышенной красотой цветов.

Цветам посвящены многие работы Светланы Катковой («Цветы для Фриды» (2014), «Торжество» (2000)). В натюрмортах доминирует экспрессия цвета, с помощью которой автору удается передавать все разнообразие спектра эмоций. В звучных, декоративных полотнах превалируют чистые, яркие цвета, колористическое решение часто строится на контрастах. Среди всего разнообразия цветочного мира несомненной любимицей художницы является сирень. Кажется, образ цветущей сирени под авторской кистью способен передать самые различные интонации, настроения, потаенные грезы и фантазии...

(«Ночная сирень» (2015), «Розовая персидская сирень» (2013), «Сирень и индийский платок» (2015)).

Композиционно натюрморты С.Катковой часто построены на взаимоотношениях двух и более цветочных букетов, сочетания которых, при всей естественности и непосредственности, тщательно подобраны для создания в пространстве полотна своеобразного ритма («Солнечное утро» (2000), «Пионы» (2007), «Золотой луч» (2004)). Букеты словно живут на полотне своей тайной жизнью и вступают в сложные и захватывающие взаимодействия, за которыми заочно наблюдает художница.

Для современного натюрморта характерно раздвигание жанровых границ, что отвечает тенденции трансформации традиционной жанровой системы, продолжающейся в изобразительном искусстве последних десятилетий. При этом в работе, выстроенной по законам натюрмортного жанра, основной темой которой является предмет, сохраняющий в пространстве живописного полотна известную самостоятельность, а также взаимосвязи этого предмета с окружающим миром людей и вещей, могут быть использованы образно-выразительные средства, характерные для других жанров изобразительного искусства: интерьера, пейзажа, портрета, бытового жанра.

В пределах одного произведения часто сочетаются элементы натюрморта с цветочными мотивами и пейзажа благодаря введению мотива окна (М.Исаёнок. «Лилии и яблоки» (2005), «Летние цветы» (2001), С.Каткова. «Март» (2002)). Как правило, на подоконнике либо на столе размещается букет цветов, реже – вазон с цветущими растениями (В.Пешкун. «Освещенная солнцем» (2001)). Подобный приём позволяет объединить два мира – «внутри» и «снаружи», среду обитания человека и внешний мир за пределами комнаты. Окно может занимать как основную, так и незначительную часть полотна, являть собой голую раму или вносить дополнительный декоративный элемент в виде обрамляющих оконный проём занавесок. Но, как правило, оно является центральным моментом в организации композиции, символически передавая идею перехода из одного пространства в другое. Цветочный же букет в композиции неразрывно связан с повседневной жизнью человека, выражает особенности его личности. Этим обусловлено богатство и многообразие аспектов образа цветка.

Синтез жанров может реализоваться в натюрморте, написанном на природе с натуры, где букет цветов изображен на столе, расположенным в саду или на террасе (В.Шнаревич. «Натюрморт с магнолиями» (2017)). Такое художественное решение, наделяя натюрморт всеми возможностями пленэрной живописи, позволяет вынести мотив цветов, всегда эмоционально связанный с внутренней жизнью человека, со сферой его чувств, за пределы пространства его обитания – в «большой» мир. В то же время изображение природного окружения подчеркивает непосредственность и свежесть впечатления от созерцания цветов.

Так, Игорь Бархатков в своих пленэрных натюрмортах неизменно возвращается к излюбленному мотиву: деревянный стол в саду с разбросанными на нем одним или несколькими букетами цветов, создающими на поверхности стола сложную игру теней... Ансамбль часто дополнен разбросанными по столу фруктами («Август» (2018), «Астры и яблоки» (2010)). Букет на столе, среди цветущих или покрытых плодами деревьев – постоянный мотив пленэрных натюрмورتв Елены Бархатковой («Вечерний натюрморт. Сирень» (2002), «Осенние розы» (2013), «Натюрморт с яблоками и желтыми цветами» (2009)).

Букет цветов часто входит в ансамбль натюрмортв с этнографическими мотивами, которые получили широкое распространение вместе с ростом в обществе интереса к традиционной материальной культуре, обычаям и повседневной жизни наших предков (К.Качан, Н.Исаёнок, В.Ходорович, П.Ходорович, В.Свентаховская). Введение в пространство подобного натюрморта образа полевых цветов подчеркивает неизбывность и ценность народной традиции, придает национальный колорит произведению.

Широко распространены в современном белорусском искусстве натюрморты, где букет цветов (чаще всего, полевых) соседствует с образцами народной керамики (глиняные жбаны, вазы, кувшины), а также ткачества (ручники, полотенца, салфетки) и вышивки, включающими элементы белорусского орнамента (В.Свентаховская. «Цветы осени» (2012), О.Аракчеева. «Яблочный спас» (2006), Е.Шестовская. «Васильки» (2001)). Полевые цветы ассоциативно связаны с понятиями детства, малой родины (К.Качан. «Соломенная шляпа» (2009), А.Вырво. «Натюрморт с вишней» (2009), Е.Бархаткова. «Полевые цветы» (2012)). Васильки, ромашки, пролески, маки, незабудки, колокольчики – среди тех цветов, за которыми в белорусской культуре закрепился определенный метафорический подтекст. При этом трактовка их образов в произведениях изобразительного искусства обычно не переусложнена, они общепонятны, по сути близки к литературным – к образам полевых цветов, памятным из поэзии (васильки у М.Богдановича, А.Кулешова, А.Велюгина), песен, произведений устного народного творчества.

Переосмысление традиций цветочного натюрморта в реалиях новейших тенденций современного искусства – в работах А.Демидова, З.Луцевич, И.Семилетова, В.Шилко, Т.Гриневич, И.Кособуко, В.Ильиной.

Метод коллажа, творчески используемый Зоей Луцевич в ее цикле натюрмортв с букетами, способствует созданию в работах художницы впечатления хрупкости, непрочности привычной реальности. Зритель становится свидетелем сначала разрушения образа материального мира, а затем построения, на основе соединения различных по фактуре фрагментов, новой реальности: искусственной, созданной не природой, а авторским

воображением. Цветочные натюрморты З.Луцевич выполнены в авторской технике, включающей использование в произведении, наряду с традиционными материалами живописи, фрагментов тканей, афиш, типографских надписей и др. («Ночные цветы» (2009), «День рождения» (2009), «Свадебный букет Офелии» (2010)). Такой подход к конструированию художественного образа отображает современный мир, в котором разрушается привычный порядок вещей, распадаются некогда надежные связи.

Популярность цветочных натюрмортв подтверждается рядом тематических выставок, которые проводятся на республиканском и местном уровне (выставка «Цветочный натюрморт» в Художественном музее г. Витебска (2017), выставка «Оранжерея» в минской галерее «Мастацкі маёнтак» (2016) и др.) Традицией стало проведение в канун весенних праздников на площадке галерейно-выставочного комплекса Национальной библиотеки Беларуси художественной выставки «Цветочный рай», знакомящей с работами белорусских и зарубежных авторов в области живописи, графики, декоративно-прикладного искусства, фотографии, дизайна, флористики.

Сложные процессы трансформации, происходящие в изобразительном искусстве Беларуси на протяжении последних десятилетий, находили свое отображение в жанре натюрморта, который чутко откликался на запросы времени как обогащением образности, художественного языка, так и новыми мотивами и переосмыслением традиционных мотивов в реалиях новейшего искусства. Среди этих мотивов одним из центральных неизменно остается мотив цветов.

Вместе с тем необходимо отметить, что в цветочном натюрморте отразились многие из проблем, характерных для развития белорусского натюрморта и, шире, отечественного изобразительного искусства на современном этапе. Нередко на художественных выставках можно встретить «салонные» произведения, созданные на потребу невзыскательным вкусам частного покупателя. Для таких натюрмортв характерны банальность подачи, постановочность, поверхностность, сосредоточенность на чисто декоративных задачах.

На основании анализа произведений натюрмортного жанра современных белорусских художников можно сделать выводы о некоторых особенностях и тенденциях в развитии цветочного натюрморта в отечественной живописи:

1. Большинство цветочных натюрмортв носит **поэтический характер**, для них характерно стремление художника выразить эстетическое восхищение от красоты цветов, передать связь между образами цветов и состоянием души. На первый план в подобных произведениях выходит осознание тонкой материальной впечатлений, воспоминаний, эмоций.

2. Для цветочного натюрморта характерна **ассоциативность и метафоричность** (что в целом присуще отечественному искусству на современном

этапе). Художники широко используют возможности цветочных образов для создания символически насыщенных, многозначных произведений. Закрепленность в белорусской культуре за определенными цветами (например, васильками) устойчивого метафорического подтекста способствует усилению в произведении национального колорита, утверждению этнической идентичности.

3. В цветочном натюрморте преобладает следование **реалистической традиции**, в русле которой достигнуто значительное разнообразие авторских манер, стилистических решений. Переосмысление традиционного жанра в контексте новейших тенденций современного искусства представлено в работах З.Луцевич, А.Демидова и др.

4. Для работ характерно подчеркнутое внимание к **техническому мастерству**, стремление к декоративности. Вместе с тем чрезмерное увлечение эстетической стороной произведения в ряде случаев приводит к негативным последствиям: для многих цветочных натюрмортов характерны салонность, поверхностность.

5. В цветочном натюрморте нашли отражение тенденции трансформации традиционной жанровой системы в современном изобразительном искусстве. В пределах одного произведения художники используют образно-выразительные средства, характерные для разных жанров (натюрморт, интерьер, пейзаж, бытовой жанр). Наиболее распространены произведения, находящиеся **на стыке жанров** натюрморта и пейзажа.

Список литературы:

1. Никольский В.А. Петр Петрович Кончаловский. – М.: Всекохудожник, 1936. – 151с.
2. Сарьян М. С. Из моей жизни. М.: Изобраз. искусство, 1990. – 304 с.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ ВОЗВЫШЕНИЯ В ДИЛОГИИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА (ОДА «БОГ», ОДА «ХРИСТОС»)

Кондакова Арина Сергеевна

студент, Омский государственный Педагогический университет,
РФ, г.Омск

E-mail: arina_kondakova@bk.ru

Коптева Элеонора Ивановна

д-р филол. наук, доцент Омский государственный Педагогический университет,
РФ, г. Омск

THE LYRICAL STORYLINE OF THE RISE AT THE DILOGY OF DERZHAVIN (ODES «GOD», «CHRIST»)

Anna S. Kondakova

Student, Omsk state Pedagogical University,
Russia, Omsk

Eleanor I. Kopteva

Ph. D., associate Professor, Omsk state Pedagogical University,
Russia, Omsk

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется ВОЗВЫШЕНИЕ как особый лирический сюжет, к которому обращается Державин. В ходе работы выясняется, что возвышение для его лирического героя – это преобразование, приближение к Богу, уподобление Богу, богопознание. В этом мы можем увидеть богословскую, библейскую, житийную традиции; но особый одический восторг и лиризм – то, что отличает непосредственно восприятие Державина.

ABSTRACT

This article examines the RISE as a specific lyrical theme, accessed by Derzhavin. In the course of the work it turns out that the elevation for his lyrical hero is a transformation, an approximation to God, an assimilation to God, a knowledge of God. In this we can see the theological, biblical, hagiographic traditions; but a special odic delight and lyricism – what distinguishes the direct perception of Derzhavin.

Ключевые слова: XVIII век, классицизм, предромантизм, Державин, Ломоносов, лирический сюжет, Библия, духовная ода.

Keywords: XVIII century, classicism, pre-romanticism, Derzhavin, Lomonosov, lyrical plot, Bible, spiritual ode.

Творческое наследие Г. Р. Державина не позволяет существовать сомнениям в том, что поэт безупречно знал богословскую традицию. Известно, что

перу Державина принадлежит переложение нескольких десятков псалмов; он автор множества духовных од. Христианская традиция не просто неотъемлемая

часть поэтики Державина, это – важная составляющая его мировоззрения. Так, исследователи отмечают, что для Державина характерно «живое ощущение единства универсума как божьего мира» [1, с. 3]. И в настоящее время интерес к духовным произведениям Державина только растёт, ведь ко многим из них восходят целые пласты философских текстов более поздних периодов истории литературы. Пристальное внимание обращено в сторону державинских традиций, проявленных у Ф. И. Тютчева [2], у поэтов Серебряного века [3].

В процессе изучения поэзии Державина нами было впервые замечено, что весьма частотно употребление им лексем: «вознесение» и «возвышение» – во всех формах (кроме того, используются и слова и выражения, имеющие аналогичное значение). Между тем мы полагаем, что это не просто лексемы, изучение словоупотребления которых способно заинтересовать лингвистов – не литературоведов. «Вознесение» и «возвышение» – это, в некоторых случаях, – особый лирический сюжет в творчестве Державина.

Следует отметить, что к лирическому сюжету в литературоведении сложилось непростое отношение, и связано это со спецификой лирики как рода литературы. Чаще всего термин «сюжет» применяют относительно прозы, однако он присутствует и в лирике, просто несколько видоизменён. Так, Л. Я. Гинзбург полагает, что лирический сюжет есть «чередование и соотношение семантических единиц» [4, с. 331]. Следует осознавать, что речь идёт не просто о сюжетности, присущей, скажем, лироэпическим произведениям, но – о внутренней динамике, о движении души.

Для Ю. М. Лотмана сюжет – «рассказ о Событии» как «сущности лирического мира» [5, с. 108]. Неоспоримо, что событие в стихотворении есть, просто чаще оно сосредоточено на внутренней жизни лирического героя.

Мы полагаем, что следует говорить о возвышении лирического героя именно как особом лирическом сюжете: как мы уже отметили в начале работы, Державин безупречно знал христианский контекст, и из последующего анализа стихотворений станет очевидным обращение Державина к сюжету из Библии – вознесении Иисуса Христа. Безусловно, это проявилось в духовной оде Державина «Христос», поскольку именно в ней автор и богословски, и художественно воспроизводит жизнь Иисуса от Его рождения в хронологии. И это становится лирическим сюжетом для лирического героя, потому что человек стремится к уподоблению Христу. Чередование и соотношение семантических единиц и выражается во внутренней диалектике лирического героя, его внутреннем движении.

Державин всей своей поэтической и человеческой сущностью устремлял к возвышению и вознесению – то есть к уподоблению Богу и обретению близости с Ним, и, наконец, богопознанию. Дунаев М. М. в главе о Державине объясняет это так, что смысл бытия – «достижение богоподобия, обожение, залогом чего

для поэта становится именно предназначенное ему место в замысле» [6, с. 77].

Дунаев говорит о том, что богопознание, хотя и весьма ограничено для человека, но тем не менее возможно; Державин достигает его путём восхищения всем, что создал Творец [6, с. 79]. Это удивление перед непостижимым и необъяснимым, это стремление возвыситься, – то, что, на наш взгляд, отчасти легло в основу эстетики невыразимого, которая проявится в творчестве более поздних поэтов. Поэтому мы не можем полностью согласиться с утверждением Б. М. Эйхенбаума о том, что Державину эстетика невыразимого не свойственна («Ему ещё совершенно чуждо то томление по слову», которое было у Жуковского В. А. – так утверждает исследователь, добавляя при этом, что поэт называл вещи предельно конкретно и своими именами) [7, с. 12].

Однако сам Державин в своих «Рассуждениях о лирической поэзии» [8], говоря, например, о языческих поэтах, утверждал, что понятия должны быть духовными – не вещными, для того чтобы «воспарять до такой высоты, чтобы славословить Невидимого; ибо их понятия были телесные, нежели духовные». Мы считаем, что без тяготения к духовному сложно представить эстетику невыразимого, поскольку истина неподвластна лишь словесному выражению (такое понимание станет отчётливее в начале 19 века).

Итак, целью нашей работы является анализ лирического сюжета возвышения: выяснение, что вкладывает Державин в это понятие; выяснение необходимых условий для реализации данного сюжета. Для начала следует пояснить, что чаще всего мы встречаем лексемы «возвышение» и «вознесение». В анализируемом контексте эти слова предстают как синонимы, между тем Вознесение в христианстве – восшествие Иисуса на небо, обетование о втором пришествии, а возвышение – приближение человека к Богу, но более подробно мы выясним это в ходе анализа лирического сюжета.

Наиболее полно он проявился в духовной оде «Христос», поскольку здесь Державин предстаёт как поэт-богослов, и, приводя точные цитаты из Библии, он воспроизводит сюжет возвышения Иисуса. Следует отметить, что ода «Христос» была написана ровно на 30 лет позже «Бога», и долгое время она не была замечена читателями и исследователями, воспринималась даже как автопародия на оду «Бог». Между тем, именно в ней лирический сюжет возвышения раскрывается наиболее полно, и связано это с попыткой поэта осознать двойственность человеческой природы. С другой стороны, сюжет здесь оказывается как бы частично предreshён, поскольку напрямую связан с библейским контекстом. Мы анализируем эти две оды в обратном хронологическом порядке. Рассмотрим для начала оду «Христос». Уже в 1 строфе поэт превозглашает:

*Как бы на небо восхищенный,
Тебя дерзаю я гласить.*

Из этого следует, что вознестись на небо способен Поэт, но с одной целью – восславить Бога. Возвышение в данном контексте – это приближение к

Нему. Безусловно, это невозможно совершить «ни бrenным зрением, ни слухом», но – духом (подобное осознание законов бытия найдёт отражение, например, в стихотворении Пушкина А. С. «Пророк»).

Кроме того, в приведённых стихах – отсылка к библейской цитате: «Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает) восхищен был до третьего неба» [к Коринфянам 12:2]. Блаженный Феофилакт Болгарский даёт следующее толкование: первое небо есть граница нравственности; философия, знания о природе вещей составляют второе небо; третье же небо – знание богословское. Однако в стихотворении не сказано, на какой именно уровень поднялся лирический герой Державина.

Мы наблюдаем амбивалентность данного сюжета уже с первой строфы: с одной стороны, личность должна желать возвышения, с другой стороны – человек не должен самовозноситься (гордыня), потому что в немощи сила: «когда я немощен, тогда силен» [2е к Коринфянам 12:10].

Человек подобен Христу, и во многом данная концепция переложима и на путь человека (поэта и не только). Вознесясь на небо, необходимо НЕ покинуть Землю:

*Кто Ты, — что к нам сходил с небес
И паки в них вознесся в славе? —
Вовек живый и там и здесь
Несметных царств своих в державе,
В округе и середине сфер.*

Здесь содержится библейская аллюзия [Иоанн 3:13]: «Никто не восходил на небо, как только сшедший с небес Сын Человеческий, сущий на небесах». Поэтому мы замечаем уже второй вид амбивалентности данного сюжета: сын человеческий находится на небесах, не оставляя Земли, и наоборот.

Державин в своих рассуждениях идёт вслед за Библией, а, согласно ей, только второе рождение (преображение) способно вознести человека на небеса. Мы видим этот сюжет в житийной литературе, когда герой, страдая во имя Христа и преодолевая трудности, приближается к Нему. В этом же контексте возвышение – это преобразование:

*Кто Ты, — вспять Иордан бежал
Кого омыть с стремленьем шумным,
В пустыне свет осиявал;
Глас Агнцем проповедал чудным,
Могущим всех грехи поднять.
Таинственным страша всех слухом,
Что, не родясь водой и духом,
Небес не можно достигать.*

В Библии сказано: «Иисус отвечал: истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие» [Иоанн, 3:5].

Преобразование личности совершается не от плоти, но от духа. Несколько строками ниже Державин приводит в пример Адама:

*Адам бы падиши не восстал,
Когда б в Христе не воскресил,
Не воскресясь — не воссиял,
Не воссияв — не возродился*

*В блаженство первородно вновь.
Се, как смиреннем, терпеньем,
Страданьем, скорбью, умерщвленьем
Возводит всех к себе Любовь!*

Приказчикова Е. Е., сопоставляя образы человека и Христа в данной оде, приходит к умозаключению, что «если человек через свою Гордость позволил восторжествовать в себе «праху», то Христос через «любовь и сострадание» достиг подлинного бессмертия. Таким образом, возрождение человека должно произойти через любовь, именно через неё в человеке должно «пробудиться божество» [9, с. 143].

Восстание, воскресение, воссияние, возрождение – вот целая цепочка условий, необходимая для того, чтоб личность вернулась в то состояние первоначального покоя, в котором она была ранее – до грехопадения. То есть возвышение – это также воскресение в Христе, и возможно оно благодаря Любви.

Также важнейшее условие есть обожение как уподобление Христу, ведь Он – образец тому, как можно возвыситься. Богочеловек «Всем подал ясные примеры, // Как силой доблести и веры // Входить возможно к небесам».

Несколько выше мы писали о том, что преобразование (и, следовательно, возвышение) возможно через подвиг духа. Но Державин специфично разворачивает свою мысль об Адаме:

*Адам пусть волею пал злою;
Но взнесся плотью он святою
В Христе превыше всех небес.*

Мы видим, что плоть – святая, и именно ею он возносится. Адам остался человеком, но он вознесся. Более того – превыше всех небес, то есть даже выше третьего неба. И это можно объяснить следующим образом:

*Так, Бог и дивен и велик
Нам паче воплощеньем Сына:
Мог плоть и дух создать Он в миг,
Но связь сих крайностей едина
Всех удивительней чудес!*

Эткинд Е. Г. отмечает, что Державин настаивает на мысли, что «божественное начало без человеческого, дух без плоти (курсив автора), метафизично, оно обречено на небытие для нашего сознания; человеческое же без божественности, плоть без духа, утрачивает смысл существования и тоже обречено на небытие» [10, с. 246].

Самое главное условие для воплощения сюжета возвышения – это любовь к своему ближнему и Богу: «Святым внутрь духом очищаясь, // Живясь, светлеться, возвышаясь, // Любовью к Божеству гореть».

Итак, мы видим, что в позднем творчестве, в оде «Христос», Державин видит возвышение возможным и даже необходимым, обрисовывает для того путь на примере Христа (не зря он выбрал не Бога, а Богочеловека).

Ода Державина «Христос» не только во многом соответствует богословской традиции – в неё привнесено много мыслей и форм их выражения, которым нет аналога как в Библии, так и в творчестве других поэтов-современников, работавших в жанре духов-

ной оды. Чтобы это доказать, обратимся к более широкому контексту – к лирике М. В. Ломоносова, точнее, к его опыту переложения псалмов. Так, в «Преложении 145 псалма» Ломоносов пишет:

Господь упавших возвышает

И любит праведных рабов

(дата создания: между 1743 и 1747) [11, с.199].

У Ломоносова образ Бога выступает как покровитель и защитник, и задача лирического героя в большей степени не вознестись, но – не упасть: «Ты с тверди длань простри высокой, // Спаси меня от многих вод» («Преложение псалма 143» (1743) [11, с.196].

Задача лирического героя здесь – верить и уповать на Божью милость, молиться о спасении и покровительстве (переложения псалмов: 70, 34, 26 и др.).

Кроме этого, о том, что Бог у Ломоносова представлен как покровитель, свидетельствуют лексемы: рука, длань, десница (так Он оберегает лирического героя от всех невзгод).

Есть нечто объединяющее в восприятии образа Бога Державиным и Ломоносовым: тонкий лиризм, восторженность, возвышенность восприятия, созерцательность. Это то, что «разбавляет» чисто богословское понимание и то, что присутствует не только у Державина. Об особом «одическом восторге» пишет Бухаркин П. Е.: «Созерцание такой гармонии и вызывает восторг, в оде достигающей предельной своей интенсивности, что и делает оду иерархически маркированным жанром» [12, с.7].

Державина же, как мы выяснили, отличает не просто восхищенное созерцание, но – стремление к возвышению: приближению к Богу, уподоблению ему, в этом – особое дерзновение его лирического героя.

В более ранних произведениях Державина Возвышение представляется почти неосуществимым идеалом, к которому можно лишь слегка приблизиться. Так происходит в оде «Бог»:

Лишь мысль к Тебе взнестись дерзает,

В Твоем величьи исчезает,

Как в вечности прошедший миг.

Эткинд Е. Г. полагает, что в этой оде Державину «удалось выразить наименее словесно выразимое: понятия Бесконечности и Вечности» [10, с. 242].

Возвышение в более ранних произведениях – длительный процесс, проходя который, человек ощущает всё своё различие перед Ним:

То слабым смертным невозможно

Тебя ничем иным почитать,

Как им к Тебе лишь возвышаться,

В безмерной разности теряться

И благодарны слезы лить [13].

Таким образом, возвышение – особый лирический сюжет, пронизывающий всё творчество Державина; мы же выяснили, как он проявляется в его духовной диалогии. Возвышение у Державина – это преобразование личности, ей обожение, приближение к небесам, осуществляемое через Дух.

Список литературы:

1. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох [Текст] / [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 3–38.
2. Шапурина Анжелика Владимировна Традиции русской поэзии XVIII века в лирике природы Ф. И. Тютчева // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2013. №1 (38).
3. Желтова Н.Ю. Державин и серебряный век // Филологическая регионалистика. 2013. №1 (9)
4. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л.: Советский писатель, 1964. — 384 с.
5. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Издательство «ПРОСВЕЩЕНИЕ», Ленинградское отделение. —Л.: 1972
6. Дунаев М. М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. I - II. Издание второе, исправленное, дополненное. — М., Христианская литература. 2001. — 736 с.
7. Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Вопросы поэтики. — Л.: Academia, 1924. — 282 с
8. Державин Г. Р. Сочинения Державина: [в 9 т.] Рассуждение о лирической поэзии // / с объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. — СПб.: изд. Импер. Акад. Наук: в тип. Импер. Акад. Наук, 1864—1883. Т. 7: Сочинения в прозе. — 1872. С. 516—628
9. Приказчикова Е. Е. Духовные стихотворения Г. Державина и ода "Христос". Дергачевские чтения - 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы всероссийской научной конференции, 2-3 октября 2002 г.
10. Эткинд Е. Г. Две диалогии Державина: Духовная диалогия (Оды «Бог» и «Христос»). Светская диалогия (Два послания к соседям). Гаврила Державин. 1743-1816. Симпозиум, посвященный 250-летию со дня рождения. Под редакцией Ефима Эткинда и Светланы Ельницкой. Нортфилд: Русская школа Норвичского университета, 1995. – 417
11. Ломоносов М. В.. Избранные произведения. — Л.: Советский писатель, 1986
12. Бухаркин П. Е. Духовная ода М. В. Ломоносова: литературный контекст и религиозное содержание. Христианское чтение №3(38), 2011
13. Державин, Г.Р. Сочинения [Текст] / вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. Г.Н. Ионина. – СПб, 2002. – 712 с

РУССКИЙ ЯЗЫК

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ПОНЯТИЯ «ГОРОД»
 В РАССКАЗЕ Т.ТОЛСТОЙ «ВЫШЕЛ МЕСЯЦ ИЗ ТУМАНА»**
Воднева Марина Геннадьевна

*канд. филол. наук, доцент Кубанского государственного медицинского университета,
 РФ, г. Краснодар
 E-mail: ymg@mail.ru*

**ABOUT FEATURES OF CONCEPTUALIZATION OF THE NOTION "CITY"
 IN THE STORY OF T.TOLSTAYA «THERE WAS A MONTH OF FOG»**
Marina G. Vodneva

*Candidate of Philology, Associate Professor Kuban Medical State University,
 Russia, Krasnodar*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются особенности концептуализации понятия «город» в рассказе Т. Толстой «Вышел месяц из тумана». Приводятся результаты анализа смысловых приращений понятия «город», реализованных в рассказе. Рассмотрены концептуальные признаки, выявленные только в исследуемом тексте, а также те, которые присутствуют в других произведениях автора.

ABSTRACT

The article considers features of conceptualization of the notion "city" in the story of T. Tolstaya «there was a month of fog». Given the results of the analysis of semantic increments of the notion "city", realized in the story. Reviewed conceptual features, realized in examined text only, and also which are present in another author's works.

Ключевые слова: концептуализация, смысловые приращения, город, Т. Толстая.

Keywords: conceptualization, semantic increments, city, T. Tolstaya.

Сборник Т. Толстой «Не кысь» включает в себя две группы рассказов, объединенных общей темой – городом, в котором разворачивается главное действие произведений [4]. Петербург, давший наименование первой группе, зачастую является не только фоном, но и самостоятельным ярким персонажем рассказов. Город концептуализируется как живое существо, двойник главного героя, безусловно, влияя на своих жителей, их мировоззрение, внутреннее состояние, да и саму судьбу [1, 2, 3]. В настоящем исследовании рассмотрим особенности концептуализации понятия «город» в рассказе «Вышел месяц из тумана».

В самом начале рассказа город концептуализируется как пространство родное, название проспекта – Литейный – позволяет сразу обозначить его северной столицей, но при этом «мрачной» и «серой». Он противопоставляется не просто даче, а такой, которая находится «под Ленинградом», а само забытое название этого местечка – финское слово. На даче прошло детство героини Наташи (как и в рассказе «На златом крыльце сидели» из того же сборника, приме-

чательно, что название обоих произведений – детские считалочки [2]), и место это концептуализируется как радостное, счастливое, разноцветное, волшебное, детское и райское. Однако вместе с детством уходит в прошлое и жизнь на даче, прекрасная и беззаботная, и уступает место разочарованию, взрослению и слякотным городским дождям. И даже когда дача появляется в жизни Наташи снова, она перестает иметь те же смысловые приращения, а приобретает значение «царского подарка» от поклонника и «прощального волшебного перышка», оброненного им же. Солнце теперь на даче становится робким, холодным и бледным, появляется сырость и лиловая тень. Но в сосновых макушках и в самом июне все еще живет радость, как бокал шампанского счастья, который Наташа носит в своей душе. Все проходит, вместе с летом, дачным сезоном, юностью.

Город, почти всегда связанный с дождем, зимой, конечно, холодный и морозный. Но и здесь бывает лето, вот только вместо описания «летнего бульвара» появляются воспоминания о лучшей жизни – дореволюционном Петербурге – и картины вечернего небесного театра. Но так же быстро, как появляются тучи

на северном небе, автор закрывает эту яркую сцену декорациями из другой жизни «мертвых лебедей».

Появляется такое смысловое приращение города, как связанный с коммунальными квартирами, однако сам квартирный вопрос не стоит, а коммунальный коридор, проходящий через «жилые» героини, напоминает шелковый путь, соединяющий чужие комнаты-жизни, но это еще и унижительные походы в общую уборную и общий же с соседями досуг – карты.

Как и в рассказе «Петерс» [2], здесь героиню окружает много старинных вещей, это и понятно, ведь действие происходит в Петербурге.

Впервые в данной группе в сборнике рассказов город концептуализируется как Москва, которая приобретает следующие смысловые приращения: ночная, морозная, волшебная и мистическая, отличающаяся в ночное и дневное время. Здесь столица вовсе не соперница Петербургу (тогда еще Ленинграду), это настоящий русский город, сладкий и мягкий. Здесь хочется жить, потому что хочется постоянного праздника. Москва видится двухэтажной, родной, уютной, румяной и золотой. Это не петербургская старина, которая в рассказе присутствует почему-то не в архитектуре города, а в безделушках коммунальных квартир да в воспоминаниях «бывших» женщин, это исконно русский старый город, в котором так легко дышится, в котором, умилаясь «небрежной московской потрепанности» и даже символу мещанства, «герани», утром просыпается не просто Наташа, но ее русская душа. Удивительно, но счастье, радость, свобода, которые в детстве были у героини на даче, теперь появляются в Москве. Ленинград, серый, дождливый, грязный, даже любовь приносит тяжелую, безрадостную, стыдную.

Город влияет на героиню, он меняет ее чувства, настроение, жизнь. Вырвавшись из Петербурга в Москву, Наташа попадает не просто в другой город, но в другую жизнь, в том числе собственных чувств. Таким образом, Петербург давит, лишает жизни и радости, он похож на гранитные казематы, а Москва – глоток свежего воздуха, радости, любви и свободы. Причем Москва в рассказе купеческая, ведь не даром Петр Петрович из города Изюма, в которого влюбилась героиня, так похож на купца. И название города, из которого приехал неожиданный возлюбленный, будто только подчеркивает аромат баранок и «маленьких, румяных, золотых лавочек» Москвы. Она предстает городом богатым, куда едут за покупками, как и в старину, но есть и приметы времени: длинные очереди, «фреуший прибор у прилавков», «Детский мир».

Список литературы:

1. Борисенко И.А., Воднева М.Г. Концептуализация понятия «город» в индивидуально-авторской картине мира (на материале произведений Л.Петрушевской и Т.Толстой) // Казанская наука. – 2016. – №4. – С. 62-65.
2. Воднева М.Г., Кондратьева Т.С. Особенности концептуализации понятия «город» в рассказах Т.Толстой (на материале сборника «Не кысь») // Казанская наука. – 2019. – №12. – С. 71-74.
3. Воднева М.Г. Особенности концептуализации понятия «город» в рассказе Т. Толстой «Чужие сны» // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук. – 2017. – С. 9-11.
4. Толстая Т.Н. Река Оккервиль. М.: 2002.

Город (примечательно, что именно Петербург, а не Москва) получает смысловое приращение муравейник. Но связан такой концептуальный признак не с суетой жизни города, а с особенностями людей, его населяющих, которые «разбегаются» «муравьями». И побег этот вовсе не из города, ибо в нем все и остаются, а из жизни когда-то дорогих и близких, ставших разлюбленными, чужими и ненужными.

В рассказе часто появляются названия реальных мест Петербурга: Серафимовское кладбище, Литейный, Ржевка, Гражданка, Серебристый бульвар. Такое указание конкретных, существующих в действительности улиц, где разворачиваются события, делают и героев произведения как будто настоящим, реальными людьми, которые и в самом деле живут в этих местах.

Интересно, что в тексте произведения появляется Париж, но только единожды. Он имеет смысловое приращение другого города, из которого возвращаются в родной. Примечательно, что такой яркий и, казалось бы, значимый город концептуализируется именно таким образом. Возможно, это объясняется тем, что Париж никак не связан с самой главной героиней, и подарок Наташе из него – «красная пластмассовая ложечка». Однако такой подарок, безусловно, обращает на себя внимание и указан автором, конечно, не случайно. Являясь предметом дешевым, искусственным и заграничным, он вызывает такие же ассоциации и с городом, из которого был привезен.

Заканчивается рассказ под «вой» ветра, который за окном героини в городе очень похож на гул «идущей жизни». Но холодно и ветрено не только в городе, но и в душе и судьбе Наташи.

Таким образом, понятие «город» в произведении Т.Толстой «Вышел месяц из тумана» приобретает следующие смысловые приращения, выявленные в других рассказах сборника «Не кысь»: северная столица; родное пространство; «мрачный» и «серый»; противопоставленный даче; связанный с дождем; холодный; связанный с коммунальными квартирами; изобилующий старинными вещами; с реальными улицами и проспектами Петербурга.

К концептуальным признакам, реализованным только в исследуемом тексте, относятся: столица; волшебный, мистический; отличающийся в ночное и дневное время; город-праздник; уютный; двухэтажный; богатый; купеческий; приносящий тяжелую, безрадостную и стыдную любовь; давящий и лишающий жизни и радости; муравейник.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

**UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

№ 1-2(70)
Февраль 2020

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, улица Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+