в 2 т. / авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2001. Т. 1.

12. Соколов Б.В. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: очерки творческой истории. М.: Наука, 1991.

13. Фольклорный театр / сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Современник, 1988.

14. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002.

15. Чудакова М. О. Жизнеописание М. Булгакова. М.: Книга, 1988.

16. Шпренгер Я., Институрис Г. Молот ведьм / пер. с лат. Цветкова Н.; предисл. Лозинского С. М., 1932; 2-е изд. М.: Просвет, 1992.

* * *

1. Bologova M. A. Tramvaj: ot «literaturnogo byta» k vneliteraturnomu bytiju (Zametki o nekotoryh «tramvajnyh» motivah v russkoj literature) // M.A. Bologova. Materialy k «Slovarju sjuzhetov i motivov russkoj literatury». Novosibirsk, 2001. №5. S. 192–213.

2. Brokgauz F.A., Efron I.A. Jenciklopedicheskij slovar›. Sovremennaja versija. M.: Jeksmo, 2006.

3. Bulgakov M.A. Belaja gvardija; Master i Margarita; Povesti; Rasskazy. M.: Olma-Press, 2005.

4. Vorob›eva S. Ju. Mnogourovnevaja struktura teksta kak model› ego celostnogo vosprijatija i analiza // Izvestija Volgogr. gos. ped. un-ta. 2013. № 2. S. 90–93.

5. Dolgova N.V. Pojetika satiry M.A. Bulgakova 1930-h godov: dis. … kand. filol. nauk. Kolomna, 2005.

6. Zerkalov A. A. Jetika Mihaila Bulgakova. M.: Tekst, 2004.

7. Lotman Ju.M. Struktura hudozhestvennogo teksta // Ju.M. Lotman. Ob iskusstve. SPb.: Iskusstvo – SPB, 1998. S. 14–285.

8. Panchenko A.M. Topika i kul›turnaja distancija // Istoricheskaja pojetika. Itogi i perspektivy izuchenija. M.: Nauka, 1986. S. 236–250.

9. Rybal›chenko T. L. Obraz teatra v russkoj drame 1950–1980-h godov // Russkaja literatura v HH veke: imena, problemy, kul›turnyj dialog. Vyp. 10. Pojetika dramy v literature HH veka. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2009. S. 181–227.

10. Slovar› srednevekovoj kul›tury / pod red. A. Gurevicha. M.: Ros. polit. jencikl., 2003.

11. Slovesnoe iskusstvo i ritorika. Tropy i figury, toposy i jemblemy // Teoreticheskaja pojetika: ponjatija i opredelenija: hrestomatija dlja stud.: v 2 t. / avt.-sost. N.D. Tamarchenko. M.: RGGU, 2001. T. 1.

12. Sokolov B.V. Roman M.A.Bulgakova «Master i Margarita»: ocherki tvorcheskoj istorii. M.: Nauka, 1991.

13. Fol›klornyj teatr / sost., vstup. st., predisl. k tekstam i komment. A. F. Nekrylovoj, N. I. Savushkinoj. M.: Sovremennik, 1988.

14. Halizev V.E. Teorija literatury. M.: Vyssh. shk., 2002.

15. Chudakova M. O. Zhizneopisanie M.Bulgakova. M.: Kniga, 1988.

16. Shprenger Ja., Institoris G. Molot ved›m / per. s lat. Cvetkova N.; predisl. Lozinskogo S. M., 1932; 2-e izd. M.: Prosvet, 1992.

Topos of literary environment in the novel by M. Bulgakov "The Master and Margarita"

The article characterizes the system of artistic devices to represent the literary environment in the novel by M. Bulgakov, shows the urgency to study the theme of literary existence in the domestic prose of the XX century. The analysis of the novel reveals the similarity with the texts of the medieval bestiaries, folklore theatre traditions, as well as some mythologemes based on the methods of reducing in creating the images of writers' characters.

Key words: *literary environment, literary existence, bestiary, mythologeme, antithesis, topos.*

(Статья поступила в редакцию 22.04.2016)

Т.С. ТАЛЬСКИХ
(Уссурийск)

ИКОНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ (на материале лирики С. Кековой, О. Николаевой, О. Седаковой, о. Василия (Рослякова))

Выявляются иконические мотивы в современной поэзии духовной традиции, рассматриваются особенности их функционирования.

Ключевые слова: *мотив, современная поэзия, духовная традиция, Кекова, Седакова, Николаева, иеромонах Василий (Росляков), иконические мотивы.*

Целью данного исследования является выявление иконических мотивов в творчестве современных поэтов С. Кековой, О. Седаковой, О. Николаевой, о. Василия (Рослякова) – наи-

© Тальских Т.С., 2016

более ярких, на наш взгляд, представителей лирики духовной традиции. Настоящая тема актуальна и значима, т. к. определение места образа иконы в творчестве поэтов духовной традиции способно прояснить более глобальную проблему, связанную с христианской эстетикой, православным контекстом лирики современных поэтов.

При выявлении вышеназванных мотивов мы опираемся на работы В. В. Лепахина, который в своих исследованиях разграничивает понятия «иконный», «иконописный» и «иконичный». По словам ученого, в русском языке слово «икона» закрепилось за священным изображением – предметом церковного, богослужебного и бытового почитания [2].

Однако это узкое понимание данного понятия. Преподобный Иоанн Дамаскин говорит о расширительном употреблении слова «икона» и выделяет шесть видов образов: 1) нетварный Первообраз, Первоикона — Сын Божий и Логос; 2) первообразы — невидимые иконичные образы видимых вещей, явлений; 3) образ Божий — в человеке; 4) образы, видимые в тварном мире, иконичная структура видимого мира; 5) прообразы — предначертания будущего в Ветхом Завете, а также прообразы будущих событий, данные в Новом Завете; 6) образы искусства — словесный (вербальный) и иконописный (визуальный) [Там же].

На материале сборников стихотворений С. Кековой («Стихи о пространстве и времени», «Песочные часы: стихотворения», «Восточный калейдоскоп: стихотворения 1980 – 1990-х годов», «100 стихотворений»), О. Николаевой («500 стихотворений и поэм», «Сад чудес»), О. Седаковой (Том I «Стихи» из собрания сочинений в 4 т.), о. Василия (Рослякова) («Я создан Божественным Словом») мы выявляем, какие именно иконические мотивы преобладают в творчестве каждого поэта, как они представлены.

Согласно нашим подсчетам, в поэзии о. Василия (Рослякова) слово «икона» встречается 7 раз, 1 раз – слово «лампада»; в лирике О. Николаевой слово «икона» – 5 раз, по 1 словоупотреблению – «иконостас», «лампада», «лампадка», «образ» (в значении «икона»); в поэзии С. Кековой: по 2 раза – «икона», «образ», 3 раза – «лампада» и у О. Седаковой: слово «образ» – 2 раза, «лампада» – 3 раза.

Иконный пласт в большей степени представлен в поэзии О. Николаевой и о. Василия (Рослякова).

Лирический герой о. Василия пребывает в храме в присутствии икон с зажженными свечами:

Засмейтесь – больше не могу
О жизни рассуждать беспечно,
К любой иконе подойду
Грошовую поставлю свечку [7].

В большинстве поэтических текстов С. Кековой, О. Николаевой, О. Седаковой описание иконы не дается, ее образ представлен скупо, без деталей. В лирике о. Василия (Рослякова), наоборот, часто образ иконы сопровождают эпитеты: *Как не припасть к* ***почерневшей иконе,*** *// Если уж хлебом мне сделался плач; И деды псалтырь по земли уж читали, // К* ***чудесной иконе*** *не шли ль мужики?* [Там же].

В стихотворении «Засмейтесь – больше не могу…» упоминается золотой оклад. Золотой цвет в иконописи глубоко символичен: он позволяет почувствовать сияние Бога. По утверждению отца Павла Флоренского, «разделка золотом на иконах…относится к прямому проявлению Божией энергии». Золотой цвет на иконе, нимбы, ассист (тонкие линии из сусального золота) – проявления нетварного, Фаворского Света, Божественной Славы:

Старинный золотой оклад,
Глаза закрывши, поцелую,
Из слов, пришедших невпопад,
Молитву сочиню простую [Там же].

Лирический герой разговаривает с Богом, молитвенные интонации, связанные с образом иконы, пронизывают художественную ткань текста. Последние две строчки 1-го и 3-го катрена фактически повторяются, создавая смысловое единство и композиционное кольцо, подчеркивая, что данный диалог может продолжаться бесконечно:

И ничего, что я стою,
Запуган собственною речью.
К другой иконе подойду,
Еще одну поставлю свечку [Там же].

Таким образом, отношение лирического героя к иконе может свидетельствовать об искренности веры или, наоборот, о равнодушии или неверии.

В поэтическом наследии О. Николаевой много сюжетных стихотворений и поэм. В ряде текстов через отношение героя к иконе автор раскрывает его отношение к Богу, личную веру того или иного персонажа:

А Георгий преуспел в бизнесе
и все деньги вложил в коллекционирование
старинных икон – 14 и 15 века.
А потом махнул на нее рукой
и подарил всю коллекцию Патриарху.
(«Тридцатилистник») [3, с. 683]

Как ни парадоксально, но в данном случае образ иконы не связан с молитвенными мотивами, бытийным уровнем, а ограничивается бытовым.

Произведения О. Николаевой по стилю, стихотворному размеру, по наличию подробного, развернутого сюжета напоминают рифмованную (а часто и нерифмованную) прозу, поэтому характеристике того или иного лица придается большое значение. Так, например, в стихотворении «Танцующая Зоя» оживает известная история XX в., связанная с самарской девушкой Зоей:

В новое и белое оделась,
со стены икону сорвала,
закружилась с нею, завертелась,
в танце поплыла.
<…>
И – окаменела вдруг. Икона
у лица. И руки, как крючки.
Сам Святитель смотрит непреклонно
В узкие безумные зрачки [3, с. 683].

В данном тексте передаются как отношение лирической героини к святыне, так и авторская оценка поступка Зои: «икону сорвала», «руки, как крючки», «узкие безумные зрачки».

В стихотворениях Николаевой историческое прошлое и современность всегда тесно переплетены и взаимосвязаны, причем не только на сюжетном, но и на лексическом уровне. В целом ряде текстов высокая лексика (церковнославянизмы, архаизмы, историзмы) сочетается с разговорной (просторечиями, иногда – жаргонами):

Там же, под **образами,** оказалась и связка писем.
Обратный адрес был бессмысленно **накалякан.**
И мы с **дерзновением** прочитали [Там же, с. 227].

В уже рассматриваемом нами поэтическом тексте «Тридцатилистник»: *И спорили, сколько он собирается **«наварить»**// на этом **онтологическом** жесте* [Там же, с. 683].

Следует отметить, что в текстах заявленных поэтов упоминание конкретных икон практически не встречается, за исключением произведения О. Николаевой «Переписка Грозного с Курбским»:

Полнолунье. Солнечное затменье...
Но встает из крика, стона и всхлипа
чудотворный образ мученика Филиппа,
и Корнилий грядет из тленья! [Там же, с. 298].

Упоминание имени конкретного святого в сочетании с эпитетом «чудотворный» создает живой иконный образ.

В поэзии О. Николаевой образ иконы часто дается без сакрального подтекста, икона – атрибут домашнего убранства:

Там, в светелке, много икон,
написанных неумелой рукою…
(Поэма «Деревня») [Там же, с. 221]

В поэзии о. Василия (Рослякова) икона – неотъемлемый церковный элемент, который связан с молитвенными мотивами (бытийный уровень). О. Василий (Росляков) – монах, священник, в монастыре Оптина Пустынь прослужил около пяти лет, до своей трагической гибели в 1993 г. В монастырях икона всегда является предметом особого почитания. Возможно, именно поэтому в поэзии о. Василия иконный пласт связан с храмом, монастырем, церковной жизнью, а у О. Николаевой – с крестьянской избой, уютом, домом.

Итак, в лирике о. Василия (Рослякова) и О. Николаевой икона является неотъемлемой частью русской народной традиции, связующим звеном между поколениями, историческими эпохами. В творчестве обоих поэтов отношение лирического героя к иконам помогает обогатить его характеристику. Икона в лирике О. Николаевой и о. Василия (Рослякова) выполняет ряд функций. Во-первых, икона – священный предмет домашнего (часто – крестьянского) убранства, а также храмовый элемент. Во-вторых, образ иконы связан с молитвенной интонацией, которая в творчестве о. Василия (Рослякова) является лейтмотивом.

После рассмотрения «иконного пласта» обратимся к «иконописному», который представлен у каждого из заявленных авторов.

Иконописный мир, иконописная природа, Русь находят отражение в стихотворениях поэтов. По словам В. Лепахина, иконописная Русь – «это прежде всего Русь самоцветных, ярко-красочных икон, которые своими чистыми, незамутненными, “небесными” красками <…> формируют представления о рае и вечной жизни, дают возможность ощутить свою причастность этому будущему “нерукотворному веку”» [2].

Образ иконописной Руси становится лейтмотивом в творчестве о. Василия (Рослякова). Святая Русь представлена красочно: синью небес, «буйством трав», колокольным звоном: *За синь озер, за ветров вдохновенья,// За милости призвавшего Творца.*

Святая Русь не вынесла удела
И разрешилась бременем скорбей,
Акафистом любви себя отпела
За веру, за отечество, царей.

<…>
За светлую печаль икон венчальных,
За буйство трав и кротость мудрецов,
За звон колоколов своих прощальных
И вечную любовь святых отцов.
(«Святая Русь») [7]

Композиция процитированного фрагмента гармонична: два катрена, каждый из которых состоит из одного предложения, связаны анафорой. Ключевые образы также повторяются дважды: «вечная любовь» – «акафист любви», «печаль» – «скорби» (мысль поэта созвучна христианскому пониманию любви, которая не мыслится без страданий, жертвы), «святые отцы» – «мудрецы». Интересно, что в данном стихотворении помимо иконописного пласта присутствует и иконичный: изображение Руси в антиномичном двуединстве (термин заимствован у В. Лепахина; ученый в своих работах детально охарактеризовал иконичный образ): Русь святая и грешная.

Гармоничная композиция стихотворения, построение всего образного ряда вокруг центра – концепта «любви», упоминание традиционных символов православной Руси: иконы, креста, звона колоколов – свидетельствуют о безусловной вере лирического героя, а вместе с ним и о. Василия (Рослякова) в возможность духовного возрождения, преображения России. Если обратиться только к названиям стихотворений, написанных поэтом за 1990 г., можно заметить, что тема Родины занимает в его творчестве одно из ведущих мест: «Боже, спаси мою Родину…», «Святая Русь», «Россия».

Сквозь призму святой, иконописной Руси о. Василий (Росляков) показал революцию. Икону оскверняют, более страшного попрания святыни трудно представить:

Разом хотелось им все разнести,
Чтоб воцарились лишь пепел и страх.
И опустели тогда Алтари
И запылали иконы в кострах.
(«Псалом 73») [Там же]

Семантика глаголов «разнести», «опустели», «запылали» передает глубочайшую скорбь лирического героя, его ужас перед надвигающейся трагедией XX в.: революцией, безбожием, свержением самодержавия, уничтожением святынь.

Таким образом, в поэзии о. Василия (Рослякова) все три (по классификации В. Лепахина) пласта (иконный, иконописный и иконичный) связаны с лейтмотивом – образом Святой Руси, народной традицией, молитвенной интонацией, глубокой верой в духовное возрождение страны.

Помимо прямого обращения к иконе в текстах современных поэтов встречается и косвенное обращение. Очевидно, что, упоминая лампаду, субъект речи видит перед собой и икону: *Словно ворон на кровле, // Сижу у лампады один* (о. Василий (Росляков). «Псалом 101») [Там же]; *Сердолики не так мерцают, как бы я хотела, в своих углах, // а чистые лампады слезой изводят света водопады* (С. Кекова. «Диалоги со смертью») [6]; *Ты лампада, слезы твое масло, // жестокого сердца сомненье, // улыбка того, кто уходит* (О. Седакова. «Третья тетрадь») [4].

В данных поэтических текстах имплицитно присутствует указание на икону. В поэзии О. Седаковой и С. Кековой лампада практически всегда встречается без иконы. Мотивы исповедальности, покаяния, чистоты сохраняются у обеих поэтесс. Следует отметить, что если в стихотворениях о. Василия (Рослякова) образы иконы и лампады связаны, в первую очередь, с образом Святой Руси, то в лирике О. Седаковой и С. Кековой – с природой, пейзажными зарисовками.

Обратимся к номинации стихотворений, проанализируем заголовочные комплексы произведений, в содержании которых встречаются интересующие нас образы. В поэзии О. Седаковой – в цикле «Азаровка» (подзаголовок «Сюита пейзажей»), в 7-м стихотворении цикла «Деревня» [5, с. 122]; в цикле «Третья тетрадь», который начинается строками *Пойдем, пойдем, моя радость, // пойдем с тобой по нашему саду…* [4], в 8-м стихотворении цикла «Ты гори, невидимое пламя, ничего мне другого не нужно…» [4]. У С. Кековой – в поэтическом тексте «Настала ночь – и свет дневной исчез», в лирике О. Николаевой – в поэме «Деревня». Очевидно, что в лирике современных поэтов иконические образы, во-первых, связаны с естественной, простой, деревенской жизнью, следовательно, с патриархальным укладом, икона – центр крестьянской избы, ее святыня; во-вторых, данные образы в художественном мире поэтов неотделимы от природы.

Есть сказания, согласно которым некоторые иконы были найдены у деревьев: на ветвях, у подножия. В поэзии Кековой неоднократно образ иконы сопровождается зеленой цветовой палитрой, а также упоминанием дерева: *И вот лампада деревянным маслом // наполнена, и сон на духов наслан…* («Домашний космос населен богами»); *… Хотя деревья ше-*

ствием икон // становятся, и ветхий наш закон // мы совлекаем с драгоценной плоти… («Песочные часы») [6]. В последнем стихотворении косвенно звучат концепт пути, мотив соборности, паломничества. Метафора «шествие икон» отчетливо напоминает образ Крестного хода, однако у Кековой данный мотив связывается (нетрадиционно) с образами деревьев, природное, стихийное начало имеет огромное значение.

В лирике сама природа есть одна большая цельная многоцветная икона — произведение невидимого Художника-Творца. В поэтическом сознании Кековой природа предстает как Божие творение, храм, поэтому лирическая героиня восклицает:

Настала ночь – и свет дневной исчез.
Был дар молчанья равен дару речи.
Перед большой иконою небес
Каштаны молча зажигали свечи [Там же].

Антитеза «день – ночь», встречающаяся в классической русской поэзии, в частности в стихотворениях А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева и др., в произведении С. Кековой видоизменяется и связывается с мотивом «сотворения мира», с образом «дня творения». Библейская аллюзия – первая строка Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово» – прямо не называется, однако мотив сотворения всего сущего Словом, Логосом присутствует. Святость, торжественность данного момента подчеркиваются образами иконы и свечи.

Интересно, что у о. Василия (Рослякова), в лирике которого «ночь» – один из любимейших образов, также есть стихотворение, где мотив творения мира связан с похожими образами: звездное небо, молчание/тишина, ночь. «Когда уйдет дневной житейский страх…» – так называется данный поэтический текст:

И к сердцу тишина меня ведет,
А ночь — к неизъяснимому началу,
И вижу, как без солнца и без звезд
Земля когда-то мрачною стояла.
И видится день первый бытия:

Земля была безвидной и пустою,
И с бездной различалась только тьма,
И Дух один носился над водою [7].

Следует сказать, что в стихотворении о. Василия вышеназванный мотив реализуется более явно и открыто, чем у С. Кековой. Вторая часть цитируемого текста напоминает подстрочный перевод оригинала в поэтической форме. Сравним с первоисточником: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (Кн. Бытие 1:2). Однако мы не можем отнести данное стихотворение к духовной поэзии в строгом, каноничном смысле этого слова (так же, как и лирику С. Кековой). Лирический герой не устраняется, лирическое «Я» звучит отчетливо и сильно *(Сижу на лавке по уши в мечтах// И вижу только осень золотую)*, авторская позиция четко выражена, и особо примечательно, что с образом огромной Земли связан образ маленького желтеющего «березового узорчатого листочка». В этой поэтической параллели заключена вся безграничная любовь поэта-монаха к Родине. Можно сказать, что о. Василий – наследник лучших традиций поэзии С. Есенина, Н. Рубцова. Мы убеждаемся в том, что образ Святой Руси является в лирике о. Василия (Рослякова) иконичным и становится лейтмотивом его творчества.

Рассмотрим, как иконописные мотивы реализуются в поэзии С. Кековой. В лирике С. Кековой с образами ночи и иконы связаны мотивы молчания, тишины, исповеди: *Пока душа еще жива и плачет перед образами, // любовь, как щучья голова, блестит зелеными глазами* [6]. Есть ряд исследований, в которых водная символика стихотворений Кековой рассматривается полно и глубоко: Шайтанов И. «Вечер во Франкфурте. Рыбы и птицы Светланы Кековой»; Иванова Е. (Федорчук) «“На семи холмах”: пространство города и мир природы в поэзии Светланы Кековой» и др. Не умаляя значимости водных архетипов в поэтике Кековой, сосредоточим свое внимание на антиномичном двуединстве «тело/ душа», которое буквально пронизывает все творчество поэтессы, проникая в художественную ткань целого ряда стихотворений.

И вновь, на свидание к Богу спеша,
подобная ветру, несется душа
по мертвой поверхности тела.
(«Спаси, сохрани и помилуй меня») [7]

Кто-то делит пространство на множество
мелких частей, кто-то душу мою отделяет от узких костей, и несется она, освещая пространство, во мрак, в те края, где повсюду царят муравейник и мак.
(«Щука ходит по кругу в горячей и мутной воде») [Там же]

Мы не будем перечислять весь список стихотворений, где заявлена антиномия «душа/ тело», отметим только, что данный перечень велик, не случайно поэзия Кековой именуется метафизической. Поэтесса неоднократно подчеркивает, что душа свободна, не знает границ, ей тесно в теле, она с легкостью преодо-

левает время и пространство. Можно провести параллель с творчеством М. Цветаевой, для которой борьба души и тела была непреодолимой и вечной: *Плоти – плоть, духу – дух, // Плоти – хлеб, духу – весть*; *Если душа родилась крылатой – // Что ей хоромы и что ей хаты!* [8, с. 101]. У Цветаевой Психея-душа и Ева-плоть противопоставлены всегда, бескомпромиссно, прямо, жестко.

Кекова в своей лирике разделяет идеи христианской антропологии, согласно которой человек – носитель Божиего образа. Душа может быть затемнена пороком, грехом: *Как зимний путь, так ты, душа, темна* (О. Седакова) (сравним с «почерневшей иконой» – повторяющимся образом в поэзии о. Василия) [7]. Однако слезы покаяния способны ее очистить, душа бессмертна, вечна. Антиномия «душа / тело» предстает в поэзии Кековой как иконичный образ.

Подобная иконичность реализуется и в лирике О. Седаковой: «история смерти и плоти», «живая плоть исполнена теней», «измученная плоть», «плоть, как разум, изнывает» – «легкая душа», «поднимись, душа моя, встань»; *и стонет душа, ни жива – ни мертва, // стыдясь чародейства, боясь торжества...;* «душа живая», «душа слетается к лучу», «душа бездомная»; *и задуй мне душу, как свечу* [4].

В метафизических стихотворениях Седаковой и Кековой двуединство – тело / душа, ветхий закон / новый – приобретает онтологическое звучание, становится иконичным образом.

В. Лепахин выделяет характеристики, которым должен отвечать иконичный образ: антиномичность, литургийность, синергийность, символичность, соборность, каноничность, двуединство (преодоление преграды между миром видимым и невидимым) [2].

Антиномичное двуединство иконичного образа реализуется в современной лирике духовной традиции в полной мере: в поэзии о. Василия (Рослякова) в образе Руси святой, праведной и грешной; в лирике О. Седаковой и С. Кековой – в антиномии «душа / тело». Рассмотрение иконичности времени и пространства, иконичности Света (Фаворского, Нетварного), а также иконичности самой молитвы может послужить материалом для последующих статей.

Таким образом, мы можем утверждать, что в современной поэзии духовной традиции присутствует как иконный, так и иконописный, а также иконичный пласт, безусловно, последний – намного шире. О. Василий (Росляков) пишет о Святой Руси в иконичном плане. Святая Русь — «это образ Божий Руси, это идеальная светлая Божественная икона Руси», по словам В. Лепахина [2]. Идея Святой Руси становится лейтмотивом в творчестве поэта-монаха. В иконичном двуединстве представлена антиномия «душа – тело» в поэзии С. Кековой и О. Седаковой.

Итак, в настоящем исследовании мы попытались интерпретировать случаи упоминания иконы в творчестве поэтов современной духовной традиции. Мы можем говорить о символическом значении иконы в художественной системе каждого поэта.

В текстах современной поэзии дается прямое и косвенное обращение к иконе. Прямое обращение мы наблюдаем в лирике о. Василия (Рослякова), О. Николаевой, частично – в поэзии С. Кековой. Оно воплощается в ряде случаев: при описании «красного» угла в доме или церковного убранства в храме, при упоминании отдельных названий икон («чудотворный образ Филиппа» – у Николаевой). В поэзии О. Седаковой мы находим обращение косвенное: упоминаются лампады, чаши, наполненные маслом, однако непосредственное описание образа или оклада отсутствует. В лирике о. Василия (Рослякова) и О. Николаевой икона является неотъемлемой частью русской народной традиции, связующим звеном между поколениями, историческими эпохами. Икона в лирике О. Николаевой и о. Василия (Рослякова) выполняет ряд функций. Во-первых, икона – священный предмет домашнего (часто – крестьянского) убранства, а также храмовый элемент. Во-вторых, образ иконы связан с молитвенной интонацией. В творчестве обоих поэтов отношение лирического героя к иконам помогает обогатить его характеристику.

Список литературы

1. Вавилон. Современная русская литература. О. Седакова. Стихи [Электронный ресурс]. URL: http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1-05.html (дата обращения: 13.03.2016).

2. Лепахин В. В. Иконичная агиография [Электронный ресурс]. URL: http://kursbest.ru/18/best.php?id=0106/ (дата обращения: 11.03.2016).

3. Николаева О. А. 500 стихотворений и поэм / М.: АртХаус медиа, 2009.

4. Седакова О. Стихи [Электронный ресурс]. URL: http://olgasedakova.com/ (дата обращения: 17.03.2016).

5. Седакова О. А. Четыре тома. Т. 1. Стихи. М.: Рус. Фонд содействия образованию и науке, 2010.

6. Современная русская поэзия. Светлана Кекова. Стихи о пространстве и времени [Электрон-

ный ресурс]. URL: http://modernpoetry.ru/main/svetlana-kekova-stihi-o-prostranstve-i-vremeni (дата обращения: 17.03.2016).

7. Стихотворения иеромонаха о. Василия (Рослякова) [Электронный ресурс]. URL: http://optina1993.narod.ru/stihi1.htm (дата обращения: 13.03.2016).

8. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Проза / сост. Г. Н. Логунова. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1990.

* * *

1. Vavilon. Sovremennaja russkaja literatura. O. Sedakova. Stihi [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1-05.html (data obrashhenija: 13.03.2016).

2. Lepahin V. V. Ikonichnaja agiografija [Jelektronnyj resurs]. URL: http://kursbest.ru/18/best.php?id=0106/ (data obrashhenija: 11.03.2016).

3. Nikolaeva O. A. 500 stihotvorenij i pojem / M.: ArtHaus media, 2009.

4. Sedakova O. Stihi [Jelektronnyj resurs]. URL: http://olgasedakova.com/ (data obrashhenija: 17.03.2016).

5. Sedakova O. A. Chetyre toma. T. 1. Stihi. M.: Rus. Fond sodejstvija obrazovaniju i nauke, 2010.

6. Sovremennaja russkaja pojezija. Svetlana Kekova. Stihi o prostranstve i vremeni [Jelektronnyj resurs]. URL: http://modernpoetry.ru/main/svetlana-kekova-stihi-o-prostranstve-i-vremeni (data obrashhenija: 17.03.2016).

7. Stihotvorenija ieromonaha o. Vasilija (Rosljakova) [Jelektronnyj resurs]. URL: http://optina1993.narod.ru/stihi1.htm (data obrashhenija: 13.03.2016).

8. Cvetaeva M. I. Stihotvorenija. Pojemy. Proza / sost. G. N. Logunova. Vladivostok: Izd-vo Dal›nevost. un-ta, 1990.

Iconic motives in the modern poetry of the spiritual tradition (based on the lyrics by S. Kekova, O. Nikolaeva, O. Sedakova, Father Vasily (Roslyakov))

The article reveals the iconic motives in the modern poetry of the spiritual tradition, describes their functioning features.

Key words: *motive, modern poetry, spiritual tradition, Kekova, Nikolaeva, Sedakova, Hieromonk Vasily (Roslyakov), iconic motives.*

(Статья поступила в редакцию 10.05.2016)

Н.А. КРАСАВСКИЙ
(Волгоград)

КОНЦЕПТОСФЕРА НОВЕЛЛЫ «ПРИГОВОР» ФРАНЦА КАФКИ

На материале новеллы «Приговор» австрийского писателя XX в. Ф. Кафки выявлены и описаны ключевые концепты. К ним относятся жестокость, обвинение, сочувствие и заботливость. Данные концепты в новелле не обозначаются соответствующими одноименными лексемами, а выражаются иными языковыми средствами. Высокочастотная экспликация исследуемых концептов специфична в индивидуальном стиле автора. Определены символы, характеризующие персонажей новеллы, – стена, закрытое окно, одеяло, задняя комната.

Ключевые слова: *концепт, концептосфера, слово, пассаж, новелла, символ, сюжет, читатель, речевое воплощение.*

С середины 90-х годов XX в. в отечественной лингвистике значительные позиции занимает лингвоконцептология [2, с. 62–69; 4, с. 125–132; 7, с. 3–16; 19, с. 69–79], содержательно и методологически обогатившая в теоретическом и прикладном аспектах не только языкознание, но и сопряженные с ним другие отрасли науки – этнографию, этнологию, культурологию, лингвокультурологию, теорию коммуникации. Многие из лингвоконцептологических работ выполнены на сопоставительном материале разных языков. Научные труды, авторы которых проводили анализ конкретных концептов на разноязычном материале, как правило, вызывают большой интерес как у лингвистов, так и у их смежников. Сопоставительные исследования, выполненные в лингвоконцептологическом русле, выявили целый ряд этномаркированных концептов (немецкая пунктуальность, русская душа и др.), семиотически зафиксировавших особенности национального менталитета, специфику склада характера народа, его мышления, систему приоритетов той или иной этнической группы. Данный тип концептов, как показывает обзор научной литературы, уже основательно изучен.

Новой идеей, реализуемой в лингвоконцептологии в последнее десятилетие, можно считать теорию лингвокультурных типажей В.И. Карасика. Под данным феноменом, явля-

© Красавский Н.А., 2016