

УДК 82.09

DOI: 10.26456/vtfilol/2022.3.309

**ЖАНРООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ КОНЦЕПТА
«ТОРЖЕСТВО ЖИЗНИ» В ЦИКЛЕ МИНИАТЮР
Л.Е. НЕЧАЕВА «ЛЕПЕСТКИ»**

Е. В. Малинкина

Тверской государственной университет, г. Тверь

Цикл лирических миниатюр рассматривается как система мотивов, объединенная философской идеей, которую номинирует концепт «торжество жизни». Показаны особенности выражения замысла в малом объеме прозаической миниатюры. Доказана жанрообразующая роль концепта как аксиологического единства, организующего цикл кратких произведений, и его общежизненное значение. Выявлены художественные принципы воспроизведения действительности в миниатюрах разных форм, объединенных в цикл на основе концепции восприятия и понимания жизни через чувство любви. Выделены особенности создания природного и социального пространства в лирической миниатюре. Сделан вывод о циклизации как основном свойстве жанра, придающем краткому тексту художественность благодаря насыщенной визуализации идеи.

***Ключевые слова:** концепт, прозаическая миниатюра, жанр, торжество жизни, счастье, любовь, замысел, система мотивов, ценность, система образов, аксиологический центр, циклизация.*

Формальные свойства и признаки жанра составляют общее, устойчивое, повторяющееся в его структуре. Устойчивые особенности жанровой формы миниатюры обусловлены ее краткостью как эстетической функцией. Уменьшение объема жизненного материала в миниатюре позволяет более цельно показать событие, переживание, диалог, в которых заключена мудрость, ценность, проблема, идея. Обобщенное пространство и время помогает ставить философские проблемы, поэтому общежизненное значение момента бытия во всех формах миниатюры обусловлено соединением в мотиве индивидуального и всеобщего смыслов. С точки зрения художественного метода миниатюры можно понимать как диалог автора с читателем, в котором автор направляет читателя на особое восприятие мира согласно пространственной и временной организации текста, композиции, мотиву. Система мотивов в цикле миниатюр является знаковым выражением концепта, который связывает макротемы цикла. Цикл объединяет миниатюры разных родовых форм в определенной последовательности. Внесенные в структуру цикла, миниатюры выполняют эстетическую и аксиологическую функции в решении замысла, идею которого номинирует концепт.

© Малинкина Е. В., 2022

Жанр миниатюры позволяет сгущать смысл в суггестивном слове и выражении благодаря акцентированию внимания на единичном как на центре, вокруг которого собирается по закону подобия и из которого проистекает многообразие форм, оттенков, образов, планов одной идеи. Идея как потенциал, придающий жизни движение, в миниатюре обретает силу чувства. Лирический цикл миниатюр «Лепестки» тверского писателя Леонида Нечаева организует идея торжества жизни [10]. Различные способы выражения этого концепта на всех уровнях языка текста миниатюр в цикле дополняют друг друга, в результате чего слово «торжество» наполняется смыслом, становится символическим.

Будем понимать замысел как интуитивное следование идее произведения. Созерцание жизни в состоянии любви, наслаждение жизнью есть «признание непреходящей ценности», по К. Льюису [7, с. 213]. Представляется, что именно эта философская идея и легла в основу концепта «торжество жизни» в миниатюрах Леонида Нечаева, составляющих цикл «Лепестки». Земное чувство любви открывает писателю тайны природы человеческой. В обыденном так видится необычное, сила восприятия возрастает. Так писатель восходит на вершину вдохновения, что дает обостренное ощущение жизни. На такой высоте желание познания смысла жизни прокладывает мысли путь к формированию ценности, которая остается нужной людям во все времена. В состоянии любви писатель наделен способностью обобщать, собирать единичные обыденные явления мира в систему, находить в ней причину событий, суть явлений, сущность предметов. Поиск законов подобия в многообразии вещей и явлений через художественные образы обусловлен актами восприятия и понимания. От того, каким писатель видит мир, какое место в нем отводит человеку, зависит типизация действительности, поиск атрибутов реальности для создания художественного мира, отвечающего замыслу, идейному содержанию произведения.

Идея, включенная в образы, мотивы, детали объединяет момент жизни с пространством и временем эпохи. Момент жизни в миниатюре не отделен от его общежизненного смысла. Рассмотрим с этой точки зрения миниатюру «Октябрь». Композицию произведения можно назвать зеркальной. Она начинается с настроения рассказчика: «дивное равновесие светлой грусти и задумчивой радости», внутреннее состояние дополняет внешняя деталь – тишина в доме и во дворе, мягкая. Затем следует описание природы, конгруэнтное желанию рассказчика отдаваться на волю чувств. Изменения в природе прорисованы очень густо, одна картина быстро сменяет другую, время сгущается. Такая динамика увеличивает пространство в малом вербальном объеме, сопровождается динамикой состояний героя: равновесие, собранность, желание чувствовать восторг и грусть. И в кульминации вновь дано состояние – счастье. Рассказчик,

получив чувственный опыт в ожидании любимой, дает определение счастья в конкретном моменте жизни. Причем это определение и сам мотив счастья связывают индивидуальное, единичное, с общезначимым, социальным пониманием счастья для человека как единицы общества. Моменты настроения готовят читателя к пониманию человеческой ценности счастья. Это глобальная тема, она характеризует эпоху. Но инструменты выражения жизни в миниатюре таковы, что крупный смысловой объем помещен в малую вербальную форму, а потому тяготеет к символизму, призван показать большое в малом.

Символическое малое – это главное, то, что выделяется человеком из большого пласта жизненного опыта, восприятия жизни, что организует образность тропов в единую систему выражения, это концепт, связывающий смыслы микротем. Счастье символизируют детали: золотой березовый лист на окне; книги, рукописи, чистые листы на столе; звонок в дверь. Счастье здесь – знак торжества жизни. Семантика как отношение знака к тому, что он обозначает, очень богатая. Визуальный ряд заканчивается образами *пухлых* громад облаков в жгучей холодной просини среди *гибких* верхушек деревьев. Эпитеты *пухлые*, *гибкие* дают ассоциацию с телом женщины, которую ожидает герой. Микротемы составляют отдельные слова, фразы, предложения, они придают эстетичность речи, эмоциональность: «Но как к горю идёт горе, так к счастью идёт счастье. Звонок в дверь. Это она...». Можно сделать вывод, что речевоздействующая функция образов в миниатюре усилена. Этот принцип воспроизведения действительности в краткой форме художественного произведения помогает передать все характеристики явления, в данном случае мотива счастья. Это тот случай, когда сюжет «свернут» в мотив [4, с. 254].

Более того, для цикла миниатюр характерно повторение мотивов. Это своего рода грани единой жизни, преломленной в культурном этосе писателя, если понимать этос человека согласно М. Шелеру, как отношение к ценностям, определяющее «структуру и содержание его мировоззрения, познания мира, мышления о мире» [1, с. 252]. Безусловно, средства выражения жизни в кратких произведениях дополняют общую картину жизни в цикле. Но отдельное произведение несет свою ценность. Каждое следующее содержание дополняет концепт – смысловое ядро замысла. Поэтому важно расположение миниатюр в цикле. Следующая миниатюра «Над калинником» продолжает тему счастья, но теперь это счастье природы. С помощью олицетворения Нечаев оживляет природу так, что она повторяет мужское начало: «Ветер горяч, напорист и – ласков». Создается эффект отражения человеческого мира в мире природы. И дикие камни, и дремотные колеи дорожки, – все как будто рождены для счастья. Так краткая зарисовка, включенная в систему мотивов цикла миниатюр, становится произведением законченным, поскольку выполня-

ет художественную функцию решения замысла», а также подготавливает читателя к отражению в природе женского начала, данного в образе поляны в миниатюре «Май в лесу». Поляна уподобляется женщине через преломление во внутреннем мире героя-рассказчика: «Вдруг глянет поляна: “Я твоя...”. И упадёшь, и вдохнёшь её всю, и вместе с солнцем обласкаешь её всем своим телом...». Здесь концепт «торжество жизни» имеет продолжение в любви мужчины и женщины, причем чувство передано методом оживления природы. В лирической миниатюре идея вложена в кульминацию, которая представляет своего рода озарение, результат авторской интенции. Автор-рассказчик видит любовное томление купав и заключает: «Может быть, они цвели только для того, чтобы я увидел и потом вспоминал их?..» В этой микротеме усматривается антропологический смысл «бытия для человека».

Очевидно, что мотив как *единица художественного языка* несет духовно-нравственную функцию, культурный код нации. В истории становления краткой прозы, уже в «Дневниках» М. Пришвина выделяется «мотив счастье как жизнь». «Текст счастья в творчестве Пришвина связан прежде всего с темой личной судьбы, жизненного пути человека, существующего между индивидуальным и общим (природным, социальным, трансцендентным) бытием, а также с проблемой свободы человека творить собственную жизнь» [6, с. 722]. Можно считать, что в миниатюрах Нечаева мотив счастья, составляющий концепт торжества жизни, продолжает традицию Пришвина. Мотивы, данные Нечаевым в разных миниатюрах цикла «Лепестки», образуют систему. Каждый мотив соотносится со сквозной темой торжества жизни, а потому связан с мотивами других миниатюр цикла. Так, мотив вечности в миниатюре «Коровий пляж» придает торжественность обыденному – купанию. Образ коров антагонистичен мотиву вечности. Автор показывает, насколько мгновение бытия земного, наслаждение от купания, может быть сильнее вечности, сильнее небесного. Образов пыльной дороги и вечных облаков достаточно для передачи замысла, остальное читатель домысливает самостоятельно, что именно соответствует в его опыте земному наслаждению, а что вечности. В чувственной картине смысловые лакуны покрываются рефлексией читателя, интерпретация зависит от воображения. Воображение как создание образов и смыслов вовлекает читателя в творческий акт. Таким образом, краткость несет в себе эстетическую функцию, поскольку читатель активен в восприятии и понимании системы когнитивных образов. Здесь концепт «торжество жизни» формируется посредством понятий, повышающих ценность жизни. Ценность дается в чувстве – в кульминационном предложении: «Дорого купание, дорого наслаждение, когда хочется, чтобы после него уже ничего не было – ни нас, ни другого наслаждения, ничего...». Значит, мгновение настоящего важнее вечного. Однако в сле-

дующей миниатюре «Лужок» рассказчик ищет следы вечности в земном, а потому рисует образ вечных валунов. И вступает в диалог с читателем – задает вопросы, на которые читатель должен ответить самостоятельно. Но именно в этих вопросах и кроется ответ. Стилистически это прием публицистики, однако в миниатюре он преобразован и несет функцию своеобразного повествования: «Что для будущего – прикосновение наших ладоней к горячим камням? Что – купание в реке, которую одолеешь, как младенец отца? Что твоя выдумка, будто река – мать, а ты у неё на руках? Что – ступание босиком по песку, по дорожной пыли, по шелковистой обочине?» В вопросах столько образов, что визуальный ряд расширяет картину действительности. Далее, путем сравнения острых трав с «танцем с саблями», в картину мира попадает социальный слой, его творческая составляющая. За визуальным рядом, выстроенным вопросами, следует событие, состоящее из одного продолжающегося действия: «Идем...». И затем рассказчик сам отвечает на вопрос, куда идем, – «В Вечность». Значит, вечность начинается на земле. А царем природы, правда, в ироничном контексте, предстает человек.

В этой миниатюре усматриваются инструменты сотворчества писателя и читателя, вовлекающие в акт познания торжества жизни. Во-первых, это тактильность: прикосновения к камням, к песку. Тактильные ощущения придают правдивость происходящему, этому способствуют также эпитеты: шелковистая обочина и горячие камни. Во-вторых, это стилистические элементы рецептивной эстетики, например, словосочетание «твоя выдумка» стирает границу между рассказчиком и читателем. И это не столько прием, сколько исконно русское значение местоимения *Ты*. Национальное свойство русского языка состоит в том, что он объединяет людей, располагает друг к другу, роднит. Потому и обращение *на Ты* ранее располагало к сотворчеству, но было отнесено к низкому стилю в XVIII веке. Очевидно, что в лирическом литературном жанре сохранилось значение местоимения *Ты* и сегодня. «Современный же литературный язык немислим без противопоставления пустого *вы* и сердечного *ты*» [8, с. 76]. В-третьих, здесь дан культурный код, основанный на родовой памяти, а именно сравнение реки с матерью, а героя, которым является уже не столько рассказчик, сколько сам читатель, втянутый в игру воображения посредством этого кода, – с ребенком на руках матери.

Вместе с тем семантическая насыщенность мотива *как единицы художественной речи* презентуется на лексическом и синтаксическом уровнях [14, с. 253]. На лексическом уровне синтагматика может служить инструментом изменения реалий или придавать образную энергию языку [12, с. 8]. В плане синтагматических закономерностей сочетания слов показательны эпитеты, создающие торжественную атмосферу: *пронзительная благодарная радость; умиротворённая ночь* («Первоснежье»);

восторженное небо, драгоценная белизна кусочков фаянса; прекраснеликие кувшинки («Ветер»); насладительная усталость («Луна в лесу»); агатовые гусеницы; звонкий бор; таинственные люди; неведомые пташки («Васильевский овраг»); белокаменная шатровая красавица («У колоколенки»). Показательны в этом плане оксюмороны: *восторженный страх* (Черные камни), *торжественные руины* («Жёлтиково поле»). Родовые формы лирики в миниатюре используются для изображения целостной картины мира. Структура эпитетов – синкретическая, так как охватывает все грани восприятия: когда «на холсте» писателя соединяются краски, звуки, запахи, дыхание стихий, когда чувства обретают форму материи, а вещи оживают в духовном выражении смысла бытия. Этому способствует высокая лексика в изображении природы.

Лексика со значением осязательного восприятия формирует состояние, торжество стихии, которая остается в теле, как память о любви, – посредством антитезы *горячее и прохладное* («Буря»). При переходе из пространства природы в пространство социальное восприятие меняется на противоположное: «Потом, в *прохладных* университетских коридорах, ещё не раз радостно ощутишь бурю в *горячем, гудящем* теле». Соединение осязания со звуком – горячее и гудящее – дает образ бури. В соединении природы и человека наполнение человека бурей подобно наполнению восторгом любви к природе. Переход в социальный план дополняет идею торжественности. Речевые средства усиливают воздействие образов-состояний любви к женщине в миниатюре «Не работается»: *огненный шар в груди; восторг бури* (как состояние дерзости мужчины) сменяется *безмятежной синевой и прозрачным воздухом*. Торжество жизни в отношениях также иллюстрируется в миниатюре «Яблоки», в женском и мужском началах: *мужчина должен и может идти впереди, когда он нежно и крепко связан с любимой женщиной*.

Постепенно, в каждой миниатюре, художественный инструментарий собирает новые средства выражения концепта торжества жизни. В семантическом поле сенсорного восприятия в миниатюре «Ветер» торжество дано путем сравнения: *запах липы сравнивается с запахом одежд божества*. В миниатюре «Сентябрь» это зрительное восприятие, лексика со значением цвета: *серебро* ливня в *черном* воздухе, *антрацитные* прожилки ветвей с листвой *светлее золота*. Серебрянное и золотое на черном ассоциируется со значительным, торжественным, превосходит его. Смещение образов весны, лета и осени в одном дне также дает ощущение необычности, торжественности происходящего.

Поэтика названий отвечает осмыслению автором явлений природы Земли во взаимосвязи с природой человеческой, поскольку из моментов этого осмысления собирается картина жизни в соответствии с замыслом. В названиях миниатюр (Первоснежье, В сентябре, Октябрь, Май в лесу, В

ночь на Ивана Купалу) – осень и весна как время перехода одного состояния природы в другое, что связано с психологией человека в настроениях, чувствах, переживаниях: через состояния природы, в динамике показан переход из душевного состояния в состояние духа, из умонастроения в постижение прекрасного. Название второй миниатюры (Не работается) вводит в пространство природы мужчину, он исполнен самого высокого чувства – любви к женщине. По мере развития замысла в цикле элементы природы в названиях миниатюр (Яблоки. Ветер. Рай. Буря. Луна в лесу. Березы. Черные камни. Лужок) сменяют названия местности, важной для человека, вначале это места наслаждения жизнью (Коровий пляж. Над Калинником. Власьевский овраг), затем православные святыни (У колоколенки. Жёлтиково поле. Девич монастырь. Красный холм). Последние три миниатюры посвящены великой скорби разрушенных храмов, которую чувствует герой. Природа теперь хранит память о порывах духа человеческого, поле земное теперь является храмом. Концепт «торжество жизни» здесь наполняется противоположным смыслом – это «трагический аккорд прошлого», но он торжественен, потому что делает героя поэтом: «И я стал поэтом волею того, что я увидел...». В диалектике противоположностей, в созидании и разрушении выстраивается картина жизни. Название следующей миниатюры (Счастье просто) номинирует смысл жизни человека. И последнее название (Младая будет жизнь играть) отсылает к молодости, к пику торжества жизни.

Можно рассматривать жанр как набор культурных детерминант, тогда главной составляющей жанровых особенностей явится система когнитивных образов. Способность текста порождать смыслы через образы зависит от когнитивного опыта и автора, и читателя. Особенно богата визуализацией миниатюра, поскольку малый объем текста требует инструментальной насыщенности в передаче замысла. Для этого активизируется внимание читателя, а именно читатель вовлекается в прорисовку картины мира через переживание и через производство смысла. Например, величественную, а потому торжественную атмосферу создает сравнение островов с планетами в миниатюре «Черные камни», такого рода проецирование природы земной на Вселенную есть прием, позволяющий в малом объеме охватить большое пространство, сразу весь мир, и земной, и небесный. В результате читатель ждет чего-то очень важного, внимание захвачено, сконцентрировано. Эта миниатюра – центральная в наполнении главной идеи цикла, своего рода ядро, заложенное в семантическую систему лирического текста произведений цикла, сердцевина, которая номинирует идею, дает имя замыслу – торжество: «и ты ещё безумнее счастлив от торжества жизни, от необходимого торжества жизни, которое сопровождало тебя в доисторические времена». Причем эпитет «необходимое» придает торжеству оценку высокую, подобную смыслу жизни.

Этому способствуют мотивы жизни и смерти: «и от неизвестности, от игры с жизнью и смертью ещё слаще нам». Хронотоп соединяет настоящее с доисторическими временами, тем самым мотив жизни приобретает особый, вневременной ракурс, жизни как таковой, в которой торжественность есть главное свойство в понимании ее человеком. Древнее проступает и в имени цветов «дрёма», и в названии места действия «Избрижье», и даже в образе деревенского кладбища, в который, в противопоставление культурному коду, вложена семантика счастья. Безусловно, повторение образов в текстах культуры накладывает отпечаток на восприятие и понимание текста читателем, но здесь мы видим антагонизм общепринятому – можно сказать, изменение культурного кода, транслируемое с определенной целью: «Всё живо и радостно от твоего счастья», – вот она, цель – донести до читателя, что жизнь творит человек, его любовь, его чувство. Следовательно, система когнитивных образов, действие которых основано на воображении и когнитивном опыте читателя, компенсирует отсутствие эпической составляющей в прозаической миниатюре и несет в себе эстетическую функцию, а именно закрепляет субъективно осмысляемое читателем, то, что имеет исторические, родовые корни, а также культурную ценность, либо меняет культурные коды посредством изменения ценностей. И в этом философская часть замысла играет главную роль. В данном случае это идея зависимости мира от состояния человека. Каков человек, таков и мир вокруг. Согласно субъективному идеализму, конкретно его представителю Дэвиду Юму, мир есть чувство, иными словами, эмпирическое восприятие и есть то, что существует в действительности. Мышление формирует идеи в соответствии с чувственным опытом. Материя чувственности есть ощущения, по Эммануилу Канту. Ощущения упорядочиваются в сознании благодаря априорным формам чувственности. А это уже когнитивный фундамент восприятия, который используется как писателем, в создании малой формы, так и читателем, в восприятии и понимании ее семантики.

В малом жанре нет экспликации, нет возможности раскрыть сущность явления через многообразие других явлений. «В дробности текста и рассказе визуальность играет ведущую роль, компенсируя необходимость компрессии, которая стремится к визуальности, а не объяснению» [11, с. 195]. В малом объеме полнота изображения достигается за счет включения идеи в чувство, а этому способствует визуализация. Поэтому жанровой форме прозаической миниатюры свойственна лиричность. В лирической миниатюре художественный мир строится не на сюжете или характере героя, а на развитии идеи. Идея является продуктом внутреннего мира писателя. В этой почве прорастают зерна переживаний эпохи, вехи общественного и личного времени. Так художник кладет мазки красок, смешивает цвета. Так писатель рисует слои современности, смешивая их

в своем понимании. Так лирик пишет событие в его индивидуальном восприятии на пике переживания, на высоте чувства. Как художник, Нечаев изображает колоколенку через ее отражение в воде: «зыбится, избоченивается, как девчонка-ломака, с прищуром глядящая на тебя» (У колоколенки). Этот психологичный образ отражения колоколенки дополнен образом кошки, так реалии смешиваются с целью показать взаимопроникновение граней бытия в сознании героя, воспринимающего мир глазами любви. Как писатель, Нечаев соединяет образы «остатки монастыря» и «склад горюче-смазочных материалов» (Желтиково поле), смешивает разные слои жизни социума с целью заострить чувство утраты культурного слоя. Но переход хронотопа в историческое время, в жизнь святителя Арсения, возвращает потерянное, а в концовке писатель вкладывает память о духовном в русскую землю: «Здесь покоились его чудотворные мощи... Где они ныне? Чувствую, как обнимает мою душу молчаливое, исполненное божественной ласки поле...». Как лирик, Нечаев дает образ весов, на которых прекрасное и безобразное подобно «единоборству созидającego гения и разрушающего хаоса» (Девич монастырь). В тверской области из тысячи храмов сегодня 600 заброшенных. Вместе с тем это места, объединяющие людей в любви. «В религии, в Боге они находили ответы на вопросы, которые не находили нигде больше. Там и врачевались, и успокаивались, и радовались вместе» [3]. Но поскольку социальные места объединения разрушены, их функцию Нечаев оставляет природе. А любовь в последних миниатюрах цикла понимается уже как мировоззрение, восприятие мира через призму любви. «Бессубъектная любовь-оценка означает, по сути, не собственно любовь, а нравственный закон, позволяющий человеку оценивать все с точки зрения любви, в том числе и самого себя» [9, с. 44]. Любовь обогащается в постижении природы, дает возможность саморазвития человеку, становится созвучной любви Вселенной. Это и любовь к Родине, и любовь к душе в человеке, и любовь к Богу, и любовь к женщине как культурный уровень общества. В такой любви зарождается нравственная позиция писателя и передается подрастающему поколению читателей. Повышается уровень ценностных установок.

Культурно-смысловой концепт «торжество жизни» пробуждает в читателе способность понимать красоту, развивает личность в стремлении ее к созданию для себя системы ценностей и следованию им в жизни. Поэтому концептуальный центр, объединяющий миниатюры в цикл, есть своего рода ядро опыта в психике человека, писателя, ценность которого он передает читателю. «Читатель при прочтении-истолковании “восстанавливает” заданную систему ценностей. Это и обуславливает эстетическую значимость текста, его эмотивно-экспрессивную характеристику, культурно-историческую заданность» [5]. Эстетическая значимость концепта «торжества жизни» усматривается в названии цикла «Лепестки».

При рассмотрении когнитивных образов миниатюры «Черные камни» было показано, что в этом произведении концепт номинируется, миниатюра помещена в центр цикла. Читатель может создать для себя эстетическую конструкцию в понимании такой системы построения цикла: цветок с серединкой-концептом, от которой расходятся лепестки-мотивы, собирающие разные элементы-состояния торжества жизни в каждой миниатюре. В индивидуально-речевой системе писателя слова-мотивы, собранные в цветок-цикл, обогащаются информацией всего цикла. И поскольку главный герой сравнивает себя с цветком, вплетенным в венок женщины, можно заключить, что эта деталь символична. Торжеством жизни наполнен мир мужчины благодаря любви к женщине, и эта любовь проецируется на пространство природы через олицетворение ее явлений.

Однако в социальном пространстве есть только университетские коридоры и храмы, причем образ разрушенного храма идеализирован, ему дана функция созидания («созидающий гений»), образ очищен от всего наносного, несущественного для его сути, что согласуется с пониманием художественного образа Гегелем и свидетельствует о сходстве в этом аспекте художественного познания мира и понятийного: «единичное, индивидуальное в искусстве способно ярко и зримо передать общее» [13].

Представляется, что организация художественного целого в миниатюре, переход содержания в форму, имеет ряд особенностей, совокупность которых можно считать жанровым каноном. А русский литературный канон – прежде всего национальный, детерминированный национальными ценностями и традициями. По М. Бахтину, жанр есть память искусства, он хранит форму мировоззрения, осмысление граней мира [2]. В отношении цикла миниатюр Л. Нечаева «Лепестки» можно сделать вывод, что аксиологический центр организует цикл и что все принципы воспроизведения действительности направлены на реализацию авторской идеи – ценностной составляющей, значимой для общества, которую номинирует концепт «торжество жизни» и которая, будучи передана художественными средствами, делает краткие тексты различного вида, каждую миниатюру в цикле законченным произведением.

Список литературы

1. Авдеева И. А. Этнос как этико-философская проблема в контексте современных исследований // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Вып. 7 (123). С. 250–256.
2. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М.. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство 1986. С. 347–354.
3. Беленький А. Потерянная Россия [Электронный ресурс] // Слово Божие. URL: <https://slovobozhie.com/2017/10/poteryannaya-rossiya.html> (дата обращения 04.06.2022).

4. Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. Москва: Академия, 2012. 720 с.
5. Гагарина Н. Н. Об эстетической функции художественного слова [Электронный ресурс] // Альманах современной науки и образования: 2012. № 2 (9). С. 37–39. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1993-5552_2008_2-3_14.pdf (дата обращения 12.05.2022).
6. Дворцова Н.П. Михаил Пришвин о счастливых ослах и лестнице счастья для всех и каждого // Quaestio Rossica. 2019. Т. 7. № 3. С. 721–735.
7. Льюис К. С. Любовь. Страдание. Надежда. Москва: Республика, 1992. 432 с.
8. Мультигули В. М. Эстетика разговорной речи: к современной ситуации русского языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2006. Сер. 2. Вып. 1. С. 73–82.
9. Некрасова Н. А., Тарновский К. Ю. Эволюция представления о любви в истории философии // Научные ведомости. 2009. № 16(71). С. 37–51.
10. Нечаев Л. Сквозь дымку времени: рассказы, мемуары, дневники, очерки. Тверь: Купол, 2009. 306 с.
11. Оборина М. В. Визуализация как техника понимания в индивидуации жанра короткого рассказа // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 4(71). С. 193–201.
12. Розенталь Д. Э., Голуб И. Б., Теленкова М. А. Современный русский язык. Москва: Айрис-пресс, 2013. 448 с.
13. Теория литературы: электронный учебно-методический комплекс / Белорусский государственный университет. Минск. 2019. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека БГУ. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/240067> (дата обращения 04.06.2022).
14. Шалыгина С. Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. 2012. № 1(035). С. 250–254.

**GENRE-FORMING ROLE OF THE CONCEPT
“TRIUMPH OF LIFE” IN L.E. NECHAEV’S CYCLE
OF MINIATURES “PETALS”**

E. V. Malinkina

Tver State University, Tver

The cycle of lyrical miniatures is considered as a system of motifs, united by a philosophical idea, which is nominated by the concept “triumph of life”. The peculiarities of the expression of the idea in the small volume of the prose miniature are shown. The author proves genre-forming role of the concept as an axiological unit, organizing a cycle of short pieces. The author reveals artistic principles of reality representation in miniatures of different forms, combined into a cycle, based on the concept of perception and understanding of life through the feeling of love. The peculiarities of creating the natural and social

space in lyrical miniatures are singled out. The conclusion is made about cyclization as the main property of the genre, which gives the short text an artistic quality thanks to the rich visualization of the idea.

Keywords: *concept, prose miniature, genre, celebration of life, happiness, love, conception, system of motifs, value, system of images, axiological center, cyclization.*

Об авторе:

МАЛИНКИНА Елена Владимировна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, Желябова, 33), alenka.malinckina@yandex.ru.

About the author:

MALINKINA Elena Vladimirovna – Postgraduate Student at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33) , e-mail: alenka.malinckina@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 18.08.2022 г.

Дата подписания в печать: 02.09.2022 г.