



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 416–421

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 416–421

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-416-421>, EDN: JRYDBV

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929 Кекова

«Тихая жизнь»: вещи и вести в поэтических натюрмортах Светланы Кековой

Т. В. Зверева



Удмуртский государственный университет, Россия, 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1

Зверева Татьяна Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, tvzver.1968@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

Аннотация. Статья посвящена поэтическому творчеству современного российского поэта Светланы Кековой. Объектом исследовательского внимания стали тексты, созданные в жанре поэтического натюрморта («Тихая жизнь», «По реке печальной луна проплывает рыбой...», «Pomme de terre», «В старом бараке, где твой появляется враг...», «Огонь вещей», «Среди надежд, раскаянья и страхов»). В поэзии Кековой натюрморты являются частным случаем проявления «религиозного экфрасиса», вследствие чего описываемые предметные ряды обретают второй символический план. Основное место в статье отведено развернутому анализу поэтического диптиха «Тихая жизнь». Две части цикла обращены к голландским и фламандским натюрмортам, однако авторские интенции связаны с постижением сакрального сюжета, восходящего к новозаветной истории. Выявлена зеркальная структура данного цикла, показаны смысловые принципы, лежащие в основании композиционной структуры текста. Если в «голландских натюрмортах» последовательно отражены ключевые события Нового Завета (Священная Трапеза, Распятие, Воскресение), и все три стихотворения объединены мыслью о победе света над мраком и возможностью спасения, то в «фламандских натюрмортах» автор говорит о греховности земного существования. Голландские и фламандские натюрморты в «Тихой жизни» противопоставлены как миры спасения и гибели, находящиеся в бесконечном притяжении и отталкивании и являющие собой сложную диалектику христианской истории. Особое внимание в исследовании уделено проблеме экфрасиса, выявлено, что одним из возможных претекстов «фламандского натюрморта» является картина Питера Артсена «Мясная лавка». В статье сделан вывод об основном смыслопорождающем механизме творчества С. Кековой – способности авторского взгляда преобразовать земные вещи и видеть в них отголоски Вестей.

Ключевые слова: современная поэзия, религиозный экфрасис, натюрморт, поэтический цикл, автор, евангельские образы, вечные сюжеты

Для цитирования: Зверева Т. В. «Тихая жизнь»: вещи и вести в поэтических натюрмортах Светланы Кековой // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 416–421. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-416-421>, EDN: JRYDBV

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“Quiet life”: Things and news in the poetics still lifes by Svetlana Kekova

T. V. Zvereva

Udmurt State University, 1 Universitetskaya St., Izhevsk 426034, Russia

Tatiana V. Zvereva, tvzver.1968@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

Abstract. The article deals with the poetry oeuvre of the modern Russian poet Svetlana Kekova. The goal of this research is to examine texts created in the genre of poetic still life (*Tikhaya zhizn* (Quiet life), *Po reke pechalnoy luna proplyvaet ryboy...* (The moon is floating down the sad river like a fish...), *Pomme de terre*, *V starom barake, gde tvoy pojavlyatsya vrag...* (In the old barrack hut where your enemy appears...), *Ogon' veshchey* (Fire of things), *Sredi nadezhd, raskayanja i strakhov* (Among hopes, repentance and fears)). Still lifes in S. Kekova's poetry is a particular case of the manifestation of a “religious ekphrasis”, due to which the described series of objects acquire a second symbolic meaning. The main place in the article is given to a detailed analysis of the poetic diptych *Tikhaya zhizn* (Quiet life). Two parts of the cycle address Dutch and Flemish still lifes, though the author's intentions are connected with the comprehension of a sacred plot that goes back to the New Testament history. The mirror structure of this text has been revealed, the semantic principles underlying the compositional structure of the cycle have been shown. If the “Dutch still lifes” consecutively reflect the key events of the New Testament (The Last Supper, Crucifixion and Resurrection), and all the three poems are united by the idea of the victory of light over darkness and the possibility of salvation, then in the “Flemish still lifes” the author speaks about the sinfulness of the earthly life. The Dutch and Flemish still lifes in *Tikhaya zhizn* (Quiet life) are contrasted as worlds of salvation and death, which are being infinitely attracted and repelled. Together they represent a complex dialectic of the Christian history. This study pays



special attention to the problem of ekphrasis, as it has been found that one of the possible pretexts of the “Flemish still lifes” is the painting “The Meat Stall” by Pieter Aertsen. The article concludes that the main sense-generating mechanism of S. Kekova’s writing is the ability of the author’s view to transfigure earthly things so that you can see echoes of the higher News in them.

Keywords: modern poetry, religious ekphrasis, still life, a poetic cycle, an author, gospel images, the eternal plots

For citation: Zvereva T. V. “Quiet life”: Things and news in the poetics still lifes by Svetlana Kekova. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 416–421 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-416-421>, EDN: JRYDBV

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

*Вот лежит какое-нибудь яблоко на скатерти,
и в нём завязаны мировые вопросы...*

К. Петров-Водкин

Предметом филологического рассмотрения в настоящей работе являются стихотворения Светланы Кековой, созданные ею в жанре «поэтического натюрморта»: «Тихая жизнь», «По реке печальной луна проплывает рыбой...», «Pomme de terre», «В старом бараке, где твой появляется враг...», «Огонь вещей», «Среди надежд, раскаянья и страхов», «Был стол накрыт. Там бычий рог сиял...» и т.д. Эти и другие тексты тем более значимы, что не совсем вписаны в кековскую поэзию, характеризующуюся той особой разрежённостью пространства, которая отчасти восходит к поэтике О. Мандельштама и А. Тарковского. Пристальное внимание к осязаемой вещности мира – скорее, исключение, нежели правило, вследствие чего жанр натюрморта особенно важен для понимания законов поэтического мира С. Кековой.

Поэтический натюрморт, являющийся частным случаем экфрасиса, не так часто встречается в русской словесности, идущей на протяжении нескольких столетий мимо «вещного мира» и предпочитающей говорить о том, что находится «по ту сторону» вещей и предметов (показательно, что пейзаж в системе отечественной культуры всегда обладал большей значимостью, нежели интерьер). В свою очередь, натюрморт как жанр живописи теснейшим образом связан со словесным искусством вследствие общего для обоих видов искусства эмблематичности мышления. В русской литературе традиция поэтического натюрморта связана с именами Г. Державина, В. Маяковского, Н. Заболоцкого, П. Антокольского, Н. Олейникова, С. Кирсанова, Г. Оболдуева, П. Зальцмана, И. Бродского, Л. Мартынова, Л. Лосева, А. Кушнера, М. Кукина и пр. В филологической науке неоднократно предпринимались попытки осмысления словесных натюрмортов как в теоретическом, так и в историко-литературном аспектах [1–6].

В случае со Светланой Кековой – не только поэтом, но и ученым-филологом – читатель имеет дело с особым взглядом на мир,

соединяющим поэтические откровения со строгим научным анализом. Проблемы экфрасиса в целом и поэтического натюрморта в частности не раз становились предметом аналитических изысканий Кековой. Особенно важным для нас представляется исследование о метафизических корнях натюрморта в творчестве Николая Заболоцкого [7]. Выявляя общность творческого метода Заболоцкого с нидерландской живописью XVI–XVII вв., исследовательница уделяет особое внимание стихотворению «Рыбная лавка», которое, по ее мнению, восходит к картинам Франса Снейдерса. Научная статья содержит в себе элементы автометаописания – говоря о законах поэтического мира Заболоцкого, Кекова проливает свет и на принципы смыслопорождения собственной поэзии. Так, например, выявляя принципы воплощения поэтического натюрморта у Николай Заболоцкого, Кекова останавливается на *метафизе*, благодаря которой «профанное становится сакральным, а сакральное профанируется» [7, с. 307]. С уверенностью можно сказать, что этот же принцип характеризует и поэзию самой Кековой: за бесконечно малыми величинами вещного (земного) мира взгляд поэта всегда различает высокий духовный план, поэтические натюрморты соотнесены с «религиозным экфрасисом» (один из основоположников теории экфрасиса Л. Геллер говорил о том, что «религиозный экфрасис» является «приглашением-побуждением к духовному видению как высшему восприятию мира и восприятию высшего мира» [8, с. 19]).

Название поэтического цикла Светланы Кековой «Тихая жизнь» восходит к обозначению, возникшему в голландской живописи – *stilleven* (дословно «тихая жизнь»). Цикл состоит из двух неравных частей: первая восходит к голландским натюрмортам и включает в себя три небольших стихотворения; во второй части, состоящей из двух стихотворений, автор обращается к фламандской живописи. Натюрморт как один из живописных жанров направлен на выявление скрытого порядка вещей – за искусственным расположением лежащих на столе предметов художник прозревает миропорядок, созданный Творцом. Не случайно в системе человеческой



культуры стол со времен архаики метафорически соотносился с небом и осмыслялся в образах высоты [9, с. 54]. Каждая отдельная вещь в натюрморте наделена сверхзначением; для понимания сущности жанра также важен «синтаксис вещей»: «Изъятые из окружающего мира предметы, организованные художником в изобразительном пространстве, по-особому вступали в новые, иногда неожиданные связи и приобретали другой смысл» [6, с. 204]. Почти все исследователи, когда-либо писавшие о данном жанре, указывают на его исходную противоречивость: с одной стороны, «останавливая на вещи пристальное внимание, натюрморт возвращает ей первичный, сущностный смысл (делает ее вещью в себе)»; с другой – вещи, изображенные на натюрморте, как правило, не равны самим себе, «это как бы материализовавшееся, овеществленное Слово, с которым Бог обращается к людям» [10, с. 137]. Таким образом, натюрморт балансирует на границе Жизни и Смерти, Статики и Динамики, Созидания и Распада, Зримого и Незримого. Именно эта способность натюрморта включать в себя полярные сущности сделала его одним из самых философичных жанров в истории мировой живописи. В историко-культурной перспективе существует множество дефиниций жанра, Светлана Кекова обращается к истокам – голландской живописи (именно в Голландии XVII в. натюрморт сформировался как самостоятельный жанр; одной из первых картин, положившей начало будущему жанру, стал натюрморт Яна де Гейна).

Для понимания «Тихой жизни» С. Кековой важно принятое в искусствоведческой науке типологическое разделение натюрмортов на «голландские» и «фламандские», поскольку каждая из жанровых дефиниций несет в себе определенный спектр значений. В первой – «голландской» – части диптиха развернута мистерия света и тьмы: в ночной жизни вещей авторский взгляд различает «струение» света, этот свет едва видим в «капюшоне ночи» и требует особого усилия зрения. Каждое из трех стихотворений в первой части связано с ключевыми сюжетами новозаветной истории: в тексте последовательно представлены отсылки к эпизодам *Тайной вечери* («...и тот, кто к трапезе священной приглашен» [11, с. 517]), *Распятия* («... и вино разлитое будет вечно, / словно кровь, по каплям стекать с холста» [11, с. 518]) и *Воскрешения* («...что в смертный час у нас / вдруг появились крылья» [11, с. 518]). Объектом авторского изображения становятся события, которые «длятся вечно», ибо христианская история – это то, что происходит

«здесь и сейчас» («Это все – со мной и с тобою рядом...» [11, с. 518]). Показательно, что в «голландской» части цикла преобладают глаголы настоящего времени.

Традиционно считается, что натюрморт как жанр фиксирует промежуточное состояние между жизнью и смертью, изображает сиюминутную гармонию в канун Распада [3]. Однако для Светланы Кековой первичной является тема жизни, то «усилие воскрешения», о котором когда-то говорил Б. Пастернак. Не случайно в тексте возникает сквозной мотив полета и крыльев («отлетит свободная душа» – «крыло осы» – «мотылек» – «ангел» – «крылья»). «Усилие воскрешения» – единственное, что человечество способно противопоставить энтропии и надвигающемуся распаду. В этом смысловом ключе поэтический мир С. Кековой соотносим с поэзией Арсения Тарковского с ее апофеозом света и бессмертия: «Есть только явь и свет, // Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете. // Мы все уже на берегу морском, // И я один из тех, кто выбирает сети, // Когда идет бессмертье косяком //» [12, с. 242].

Каждое из трех стихотворений первой части цикла завершается неожиданной сентенцией – идя вслед за книжными христианскими истинами, Кекова всякий раз выявляет их парадоксальность. Так, в первом стихотворении объектом авторского изображения, на первый взгляд, являются «земные дары» («кувшин с вином», «хлеб», «черные оливки», «прозрачный виноград», «сливки», «персик розовый»). Последующее упоминание «священной трапезы» переводит реальный план в символический, высвечивая сакральные смыслы. Однако автору важна не символическая двойственность натюрморта – обращение к сюжету евхаристии необходимо для завершающей текст максимы:

всё в этом полотне, исполненном значенья,
не для услады глаз и не для развлеченья,
для размышления
о милости Отца,
взрастившего шипы
тернового венца
[11, с. 517].

В заключительном поэтическом откровении обнаруживается зеркальная логика, не соотносимая с привычными (земными) представлениями: подлинная милость Отца – «терновый венец», поскольку только прошедшая через страдания душа способна обрести крылья.

Тема первородного греха и искупительного страдания будет развернута в стихотворении «Зная власть небесного патроната...». Ведущей здесь является тема расчлененной/разъязтой



плоти («лопнувший плод граната», «лимон со срезанной кожурой»). Как и в первом стихотворении цикла, художественное время обнаруживает свое двойное течение: с одной стороны, «лежащие часы» указывают на ход земного времени, с другой – автор говорит о вечном времени, соизмеримым с христианской историей. Однажды свершившись, распятие длится вечно, о чем беспрестанно напоминают лежащие рядом с опрокинутым бокалом часы. Следует обратить внимание на авторскую игру с рамой картины – в заключительной строфе натюрморт как бы оживает, преодолевая двухмерную плоскость картины, а традиционная метафора «кровь – вино» получает свое буквальное воплощение:

и вино разлитое будет вечно,
словно кровь, по каплям стекать с холста
[11, с. 518].

В завершающем «голландскую» часть стихотворения «Букет живых цветов был выхвачен из мрака...» автор описывает «цветочный натюрморт». Если говорить о метафизической сущности «цветочного натюрморта», то именно данный живописный жанр более всего смыкается с темой смерти: изображенные художником цветы уже срезаны, т.е. мертвы, и художник запечатлевает последние мгновения их жизни. Оппозиция «живое – мертвое» задана уже в первой строке стихотворения: «живые цветы» противопоставлены «мраку» (небытию/смерти). Из всего букета цветов автор упоминает только один – мак, который в системе христианской символики связан со страданиями и пролитой кровью Христа. Вместе с тем уже в эпиграфе к тексту говорится о теме воскрешения («Люди – гусеницы ангелов» Блаженный Августин). «Тончайшая пыль» света способна преодолеть исходный мрак бытия, а волшебство кисти живописца делает цветы бессмертными. Если в первом стихотворении цикла говорилось о «цветах, лишенных жизни», то в заключительном стихотворении букет цветов назван «живым».

Попутно заметим, что заявленная в эпиграфе метафора «люди – гусеницы» отсылает не только к изречению Блаженного Августина, но и к одному из самых известных стихотворений Вл. Набокова (поэта, упоминание имени которого в творчестве Кековой встречается часто):

Нет, бытие – не зыбкая загадка!
Подлунный дол и ясен, и росист.
Мы – гусеницы ангелов; и сладко
въедаться с краю в нежный лист.

Рядись в шипы, ползи, сгибайся, крепни,
и чем жадней твой ход зеленый был,

тем бархатистой и великолепней
хвосты освобожденных крыл [13].

Если для Набокова условие обращения гусеницы в бабочку – жадное «въедание» в нежный лист (образ, одновременно восходящий и к «клейким листочкам» Достоевского, и к мандельштамовским осам: «Я только в жизнь *впиваюсь* и люблю / Завидовать могучим, хитрым осам»), то условием будущего воскрешения для Светланы Кековой оказывается прощение:

И мы
врагов своих простим,
чтоб в смертный час у нас
вдруг появились крылья,
как говорил о том блаженный Августин
[12, с. 518].

Таким образом, первая часть поэтического диптиха завершена ключевой для Кековой мыслью о прощении. Предмет авторской рефлексии – не столько присутствующие на картинах христианские символы, сколько христианские максимы. Вопреки своей *очевидности*, христианские истины затеряны в земной жизни, поэтическое зрение вынуждено различать и обретать их всякий раз заново.

«Фламандские натюрморты» включают в себя два стихотворения: «У вещей знакомых застыли лица...» и «В рыбной лавке на скользком прилавке...». Изображенный здесь мир разъят и хаотичен, вследствие чего ритмический рисунок сбивается, а лексика становится подчеркнута прозаичной (во втором стихотворении автор вообще отказывается от традиционных поэтических средств, предпочитая сплошные перечислительные ряды: «Семги, сельди, угри и миноги...», «Крабы, окуни, хищные щуки...»). На первый взгляд, Кекова возвращается к принципам, характерным для ее ранней поэзии. Описываемые картины напоминают страшный фантазмагорический мир Босха – это мир-ад, мир вне надежды на спасение. В стихотворении «У вещей знакомых застыли лица...» на первый план выходит тема смерти («убитая птица» – «нож» – «голова быка» – «запачканная кровью трава» – «мясник в рубахе красной»), во втором стихотворении ведущей становится тема ада («дьявол» – «муки» – «ад» – «вечная гибель»). Знаменательно, что во второй части цикла практически исчезает мотив света, который пронизывал «голландские» стихотворения. «Струение света» уступает место тревожно-красной палитре мясной лавки, а затем мир и вовсе меркнет, оставляя лишь «тусклый блеск» чешуи.



В задачи настоящей работы не входит выявление конкретных картин, к которым восходит «Тихая жизнь», поскольку речь идет о «сборном экфрасисе» – общих авторских впечатлениях, связанных с восприятием голландской и фламандской живописи. При этом очевидно, что первый «фламандский натюрморт» связан с картиной Питера Артсена «Мясная лавка». Эту картину относят к жанру «перевернутого натюрморта». В соответствии с присущими данному жанру законами композиции значимость изображенных сцен возрастает по мере их удаления от взгляда зрителя. В «Мясной лавке» система возникающих в глубине живописного полотна проемов восходит к принципу «картины в картине». Именно эти, отсылающие к евангельским сюжетам, эпизоды являются главными для Питера Артсена. Два плана – близкий (профанный) и дальний (сакральный) – соотношены между собой через разветвленную систему символов. Так, например, распятая туша быка символизирует Распятие, скрещенные рыбы – Спасителя. Вещный мир, таким образом, обнаруживает свою символическую природу, а сама «мясная лавка» оказывается не чем иным, как входом в метафизическую реальность. Диалектика низкого и высокого, земного и небесного, профанного и сакрального явлена в «перевернутых натюрмортах» с необыкновенной силой.

Перечисленные Кековой образы почти повторяют то, что изображено у П. Артсена:

Или вот, к примеру, мясная лавка,
где среди колбас – голова быка,
и уже запачкана кровью травка
по ужасной прихоти мясника.

А на заднем плане, в дали опасной
облака на небе стоят грядой,
и мясник знакомый в рубахе красной
разбавляет молча виной водой
[11, с. 519].

Вместе с тем в стихотворении отсутствует ключевая для картины Артсена сцена бегства Святого семейства в Египет (полное название картины «Мясная лавка со святым семейством, раздающим милостыню» или «Мясная лавка, или Кухня со сценой бегства в Египет»). Вопреки тому, что в поэтическом тексте нет указания на «второй план», присутствие религиозного сюжета ощутимо (к знакам высшей реальности можно отнести стоящие грядой «облака на небе»). Предметные и вещественные образы метафорически переосмысляются Кековой, в результате чего возникает сложная система смысловых соответствий. Так, например, вслед за картиной Артсена

фигура мясника из лавки удваивается фигурой возникающего в «опасной дали» мясника в «рубахе красной», реальный план переходит в план символический. В одной из своих работ, обращенных к экфрасисам И. Бродского, Татьяна Автухович говорила об «осциллирующей образности, в которой каждое слово “зависает” между прямым и метафорическим значением» [5, с. 103]. Представляется возможным перенести этот принцип на поэтику Кековой, где рождение смысла также происходит на неуловимой черте, соединяющей два плана. Важно, что сам этот принцип типологически соотносим с жанром натюрморта, также балансирующим на границе прямого и непрямого значений.

Две части поэтического цикла находятся в отношениях со-противопоставления. Если в голландских натюрмортах вещи покоятся, пребывают в неподвижности, то фламандские натюрморты демонстрируют крайнюю неустойчивость материального мира, вещи как бы утрачивают «свое бытийное место» [2, с. 53–54]. Характерно упоминание «скользящей» поверхности стола в завершающем цикл стихотворении (глагол «скользить» в системе русской культуры связан с негативными коннотациями, восходящими к поэзии Г. Державина: «Скользим мы бездны на краю / В которую стремглав свалимся...» [14, с. 77]). В поэтической системе Кековой связь скользкой поверхности с бездной обнаруживается довольно часто, как, например, в стихотворении «Пространство выгнуто, как парус...»: «Покуда мы еще над бездной // по пленке тоненькой скользим» [11, с. 66]. Мир «фламандских полотен» у Кековой – своего рода «перевернутый мир». Строгий порядок голландского стола уступает место хаотичному нагромождению мясных и рыбных рядов; священная трапеза сменяется безумным пиром, которым правит «дьявол вод – электрический скат». Рыбная лавка являет аллегорию Страшного суда. Заметим, что в творчестве Кековой стихия воды часто напрямую соотносена с адом и смертью:

И грешники лежат на берегу реки,
в объятьях этих нет и тени вождельня,
изранена их плоть, то зубья, то крюки
торчат из тел худых
[12, с. 69].

...Воды зеркальный ад
членит, как нож, живое тело суши,
и рыбы видят неба райский сад.
Но не дано вернуться им назад:
ведь рыбы – птиц загубленные души
[11, с. 350].



Я б хотела с рыбой породниться
и хотя б на миг уйти туда,
где струится в ледяной гробнице
мертвая осенняя вода

[11, с. 385].

В заключительном стихотворении «мокрые трепещущие тела» рыб олицетворяют грешную человеческую плоть. Земное существование человека заключено в рамки картины, греховная душа не способна вырваться за ее пределы:

В вечной гибели не признаваться,
прятать тщательно тайны свои,
на большом полотне красоваться
в блеске тусклой сырой чешуи

[11, с. 520].

(В скобках заметим, что Кекова часто пользуется подобным приемом, размещая и свою лирическую героиню, и своего читателя внутри живописных полотен, как, например, в брейгелевском стихотворении: «И ты со мною рядом вставший / в живую очередь, в хвосте, / глядишь, как Питер Брейгель Старший / нам ищет место на холсте» [11, с. 358].)

Можно сделать вывод, что в системе поэтического цикла С. Кековой голландский и фламандский натюрморты противопоставлены как миры спасения и мир гибели. Выбор зеркальной композиции связан с авторской концепцией «двустворчатого пространства» («Пространство двустворчато: правая левую створку...»). Упомянутые в «Тихой жизни» «ломкие устриц створки» связывают между собой обе части диптиха. Образ двустворчатого пространства символизирует воскрешение и распятие, свет и тьму, жизнь и смерть, прощение и суд, Божественный порядок и «перевернутую» реальность... В поэтической системе С. Кековой эти миры находятся в бесконечном притяжении и отталкивании, являя собой сложную диалектику христианской истории.

Напомним, что зарождение жанра натюрморта в системе европейской культуры неразрывно связано с кризисным, «пороговым временем», требующим ответа на так называемые «последние вопросы». Поэзия Светланы Кековой – не столько ответы на экзистенциальные запросы человечества, переживающего очередной «слом времен», сколько попытка прикоснуться к высшим истинам, проливающим Божественный свет на обыденное течение жизни. Вглядываясь в земные явления и вещи, взгляд поэта различает сюжеты не прекращающейся ни на мгновение христианской истории:

...в каждом предмете и в каждом событии есть
весть о спасении или о гибели весть

[11, с. 521].

Отсюда та повышенная работа авторского зрения, которая ведет к тем поэтическим прозрениям и словесным откровениям, которыми наполнены стихотворения Светланы Кековой.

Список литературы

1. Лотман Ю. В. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект, 2002. С. 340–348. (Мир искусств).
2. Михайлов А. В. Судьба вещей и натюрморт // Михайлов А. В. Обратный перевод. М. : Языки русской культуры, 2000. С. 46–57.
3. Подорога В. Что такое nature morte? // Синий Диван. 2006. № 9. URL: <http://sinijdivan.narod.ru/naturemorte.htm> (дата обращения: 02.02.2023).
4. Бобрык Р. Зачем стол натюрмарту // Культура и текст. 1998. № 3. С. 27–42.
5. Автухович Т. Е. «Я могу молчать. Но лучше мне говорить. О чем?»: о смысле и подтекстах стихотворения *Натюрморт* // Автухович Т. «Шаг в сторону от собственного тела...». Экфрасисы Иосифа Бродского. Siedlce : Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, Stowarzyszenie, 2016. С. 91–111. (Opuscula Slavica Sedlcensia / Uniwers. przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach; t. 10).
6. Слепухин М. О русском поэтическом натюрморте // Нева. 2022. № 5. С. 203–216.
7. Кекова С. В. «Ода балыку» и «Похвала селёдке»: К вопросу о метафизических корнях натюрморта в творчестве Н. Заболоцкого // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 307–311. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311>, EDN: YGLTPN
8. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М. : МИК, 2002. С. 5–22.
9. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 448 с.
10. Данилова И. Е. Портрет и натюрморт: человек и вещь // Данилова И. Е. «Исполнилась полнота времен...»: Размышления об искусстве. Статьи, этюд, заметки. М. : РГГУ, 2004. С. 78–167.
11. Тарковский А. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. Стихотворения / сост. Т. Озерской-Тарковской; примеч. А. Лаврина. М. : Художественная литература, 1991. 462 с.
12. Кекова С. Яблоко и крест. Избранное. М. : Б.С.Г.–Пресс, 2021. 632 с.
13. Набоков В. Стихи. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi/299.htm> (дата обращения: 04.02.2023).
14. Державин Г. Сочинения. Л. : Художественная литература, 1987. 504 с.

Поступила в редакцию 02.03.2023; одобрена после рецензирования 30.05.2023; принята к публикации 30.06.2023
The article was submitted 02.03.2023; approved after reviewing 30.05.2023; accepted for publication 30.06.2023