

твояет проблеск надежды. Она проявляется и в мыслях Николая Николаевича о желанной своей смерти, и в осознании Валентиной Викторовной огрубления своей души, и в последнем ее желании продлить жизнь семьи во внуке, в ее настойчивом крике Родиону: «Ты Ёлтышев!»

Литература

1. Бабицкая, В. Роман Сенчина «Ёлтышевы»: Рецензия / В. Бабицкая. – URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/13741/?expand=yes#expand>. (дата обращения 25.08.2015).
2. Беляков, С. Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых / С. Беляков. – URL: rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm
3. Кострубина, Е. А. Типы концептов: гиперконцепт семья – дом / Е. А. Кострубина // Вестник Пермского университета. – 2010. – Вып. 6(12). – С. 51–57.
4. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Мн., 2004.

5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М., 1997. – С. 711. – Стб. 2.
6. Пирогов, Л. Мертвые души и доктор Сенчин / Л. Пирогов. – URL: eliz-emelyanowa2012.narod.ru (дата обращения 31.08.2015).
7. Рудалев, А. Катехизис «нового реализма». Вторая волна. Не так страшен «новый реализм», как его малюют / А. Рудалев. – URL: rospisatel.ru/konferenzija/rudaljev.htm. (дата обращения 25.08.2015).
8. Сенчин, Р. В. Ёлтышевы: Роман / Р. В. Сенчин. – М., 2010.
9. Сенчин, Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов / Р. Сенчин // Дружба народов. – 2010. – № 1. – URL: magazines.russ.ru/Druzhba_narodov/2010/1/se13.html (14.08.2015)
10. Татаринов, А. В диалоге со смертью / А. Татаринов // Литературная Россия. – 2010. – 24 октября. – № 52.
11. Федченко, Н. «Ёлтышевы». Романа Сенчина... Эту в очень серых тонах / Н. Федченко. – URL: hrono.ru/Russkoe_pole/Paryus/fedch0811.php (дата обращения 24.08.2015)

УДК 821.161.1

К. А. Сивков

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л. В. Егорова
Вологодский государственный университет

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ТЕКСТ И. БРОДСКОГО И ВЕНЕЦИАНСКИЙ СВЕРХТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматривается венецианский текст Бродского как составляющая сверттекста русской литературной венецианы. В ней уточняется понятие сверттекста, основой которого является ослабленная роль внетекстовых явлений. За счет сопоставительного анализа венецианских текстов Бродского с произведениями русской литературной венецианы показано, что в творчестве поэта отразились основные черты венецианского сверттекста русской литературы: фантазийное предощущение Венеции, своеобразие топографии города, регулярные мифологемы и др.

Венецианский текст, интертекст, сверттекст, венециана, интерпретационный код.

The article considers the Venetian text of Brodsky as the component of the supertext of the Russian literary Veneziano. The author specifies the notion of the supertext, where a weakened role of extra-textual phenomena is considered to be the basis. Comparative analysis of Brodsky's Venetian texts with the Russian literary works of Veneziano showed that the main features of the Venetian supertext of the Russian literature reflected in the poet's work: Fancy foretaste of Venice, the originality of the city topography, regular myths, etc.

Venetian text, intertext, supertext, Venetiana, interpretative code.

Введение.

Современное русское литературоведение, занимающееся проблемами отображения городского пространства в художественном произведении, активно пользуется понятием сверттекста, которое было введено в научный обиход В. Н. Топоровым. Этот термин был применен к петербургскому тексту русской литературы. По мнению исследователя, разговор о сверттекстах возможен тогда, когда внетекстовая реальность становится вторичной по отношению к ряду текстов, ею порожденных.

В дальнейшем термин был подробно раскрыт в трудах Н. Е. Меднис, которая считает, что сверттекст отличается от других смежных явлений, например, от гипертекста тем, что, в отличие от последнего, он представляет более целостное явление, имеющее

отчетливый центр. Примером гипертекста может являться интернет, в котором, выбирая любую случайную информацию, реципиент движется по ссылкам в произвольном порядке.

В центре сверттекста всегда есть некий масштабный объект или личность. На данный момент в литературоведении обозначено несколько видов сверттекстов:

- 1) городской сверттекст: московский, петербургский, римский, флорентийский, венецианский, нью-йоркский и др.
- 2) именные сверттексты: пушкинский, шекспировский, байроновский и др.
- 3) мифологические сверттексты: библейский, буддистский, индуистский и т. д.

4) политические сверхтексты: агитационный предвыборный сверхтекст.

Основная часть.

Венецианский текст вбирает в себя черты сверхтекста. Он выстраивается абсолютно независимо от того, был ли автор в Венеции или нет. Для русской литературы это является частью интерпретационного венецианского кода, который, наряду с интертекстуальностью, составляет сверхтекст. Так, Бродский сознательно встраивает свое творчество в традицию предшественников. В «Венецианских строфах I» (1982) поэт шутит:

О, девятнадцатый век! Тоска по востоку! Поза
изгнанника на скале! И, как лейкоцит в крови,
луна в твореньях певцов, сгоравших от туберку-
леза,
писавших, что – от любви [3, с. 116].

И действительно, венецианский интерпретационный код в русской литературе XIX столетия составляется не по впечатлениям от поездок, а по прочитанному у Байрона. Так, А. С. Пушкин никогда не ездил в Венецию, но при этом написал в «Евгении Онегине»:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас,
И вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас! [5]

В действительности, Брента – это маленькая венецианская речка, которая, тем не менее, и у Байрона описывается слишком красиво:

А Бренты шум – как плач над скорбной урной,
Как сдержанный, но горестный укор,
И льнет ее поток темно-лазурный
К пурпурным розам, и закат пурпурны... [1]

Те же самые предпосылки имеет описание Венеции в стихотворении И. И. Козлова «Венецианская ночь». У него есть подзаголовок «Фантазия» и пейзаж, в нем описанный, не имеет никакого отношения к городу на воде, не считая клишированных атрибутов: Брента, гондола, баркарола, напев гармонических октав Торквато. Сам поэт никогда не посещал Венеции, а стихотворение было написано им, когда он уже ослеп. Впоследствии В. Ф. Ходасевич назовет Бренту «рыжей речонкой» [8, с. 141], а литературное изображение Венеции предшественниками-романтиками – «лживым образом красоты» [8, с. 141]. Вероятно, именно «Венецианскую ночь» имеет ввиду Бродский, когда иронически пишет: «Девятнадцатый век, тоска по востоку», так как в стихотворении Козлова упоминается красавица в «высокой башне», томно смотрящая на восток.

Таким образом, венецианский интерпретационный код выстраивается, с одной стороны, как фантазийное описание города, ориентированное на литературные клише, с другой стороны, как вполне реалистичное. Но в обоих случаях оно увлечено центро-

стремительным движением от литературы к литературе. Уже у Байрона венецианские впечатления вплетены в литературную традицию. Он упоминает Анну Радклиф, Шиллера, Шекспира, которые увлекли воображение горожанином на воде за долго до того, как у поэта появилась возможность приехать в него.

Бродский встраивается в венецианский сверхтекст. Причем связан он с ним не только своим литературным творчеством, но и фактами биографии. Еще до поездки в Венецию поэт мечтает попасть в этот город, о котором складывает впечатление по черно-белым фотографиям в журнале «Лайф» и фильму Висконти «Смерть в Венеции». В эссе «Набережная неисцелимых» он признается, что мечты о водном городе имели декадентский характер: по приезду в город он хотел «вышибить себе мозги, не сумев умереть в нем по естественным причинам» [2, с. 191]. Это вписывает Бродского в венецианский эсхатологический интерпретационный код. Миф об Атлантиде, о городе умирающей красоты и карнавал-е смерти возник в русской литературе уже в XIX веке. Интересно, что почти все исследователи (Л. Лосев, Н. Е. Меднис, О. В. Соболева, А. Н. Кунусова), раскрывающие проблему развития венецианской темы русской литературы, этого не замечают. Так, Лосев в статье «Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского» рассматривает три этапа в литературном восприятии города, характерные для русских писателей:

1. Романтический, XIX век (И. И. Козлов, П. А. Вяземский, А. С. Пушкин).
2. Серебряный век (начало XX века):
 - а) эстетизация красоты и смерти (О. Э. Мандельштам);
 - б) парадоксальность венецианского пространства (Б. Л. Пастернак, А. А. Ахматова, В. Ф. Ходасевич).

Но уже у Козлова тема умирающей любви и одиночества звучит довольно отчетливо, а стихотворение М. Ю. Лермонтова «Венеция» заканчивается так:

Гондола по воде скользит,
А время по любви летит;
Опять сравняется вода,
Страсть не воскреснет никогда [4].

Можно согласиться с тем, что в поэзии серебряного века тема эстетизации умирающего города и людей в нем (образ чумы) разработана более подробно, чем в XIX, но, например, в «Венеции» Ф. И. Тютчева все эти смыслы прочитываются отчетливо:

А теперь? В волнах забвенья
Сколько брошенных колец!..
Миновались поколения, –
Эти кольца обрученья,
Эти кольца стали звенья
Тяжкой цепи наконец!.. [7]

Потому возможно говорить о стабильности и целостности венецианского сверхтекста, что, по мнению Меднис, является основной его (сверхтекста) характеристикой. Уже для поэтов XIX века было очевидно, что Венеция погружена в историю, что это

город архитектурно сформировавшийся, т. е. законченный. Чуткий к культурной традиции Бродский вписывается в венецианский свертхтекст, при этом индивидуально его переосмысливая и дополняя. В его поэзии присутствуют все основные элементы, свойственные русской литературной венециане, но есть и то, чего до него не было и без чего современный венецианский свертхтекст уже не может существовать. Теперь становится возможным говорить об интерпретационном коде Бродского в Венеции. О. В. Соболева справедливо отмечает: «Произведения Бродского, и в первую очередь эссе “Набережная неисцелимых”, постепенно становятся своеобразным эталоном восприятия Венеции не только для любого нашего соотечественника, пишущего о Венеции, но и для многих русских путешественников, которые едут в Италию: как показывает анализ общения на туристических интернет-форумах, определенная часть наших соотечественников стремится увидеть не просто знаменитый город, а именно “Венецию Бродского”» [6, с. 114].

В той же работе Соболева называет основные элементы, которые стали этапными для русской литературы после Бродского: описание города в период непопулярного у туристов зимнего времени года, рождественская Венеция, возникновение интереса к периферийным областям водного города, появление личности Бродского как вполне реального собеседника, паломничество к могиле поэта.

Для самого же Бродского ключевыми способом встраивания своих венецианских произведений в свертхтекст является интертекстуальность, т. е. способность одного текста взаимодействовать с предшествующими посредством аллюзий, реминисценций, отсылок, цитат. Выстраивая писательскую идентичность, поэт активно обращается к мировой культуре.

Одной из основных параллелей, свойственных всем венецианским текстам, является обращение к мифологии. Так, традиционный для Венеции образ льва для Бродского неизменно связан с Петербургом: он уподобляется петербургским сфинксам. И привычная сентенция «Петербург – Северная Венеция» распадается. Для поэта водный город – это город с лучшей историей, чем родной: если лев знает грамоту, то сфинкс является воплощением губительного иррационального начала. И до этого многие – почти все – поэты обращались к образу льва, но никто не противопоставлял его петербургским сфинксам.

Вбирает Бродский и другие основные венецианские мифы: миф об Афродите, вышедшей из пены морской, и миф об Атлантиде. Два эти мифа связаны с представлением поэта о роли Венеции во Вселенной. В «Набережной неисцелимых» он пишет: «Если мы действительно отчасти синонимы воды, которая точный синоним времени, тогда наши чувства к этому городу улучшают будущее, вносят вклад в ту Адриатику или Атлантику времени, которая запасает наши отражения впрок до тех времен, когда нас уже давно не будет. Из них, как из засмотренных до дыр фотографий в сепии, время, может быть, сумеет составить, по принципу коллажа, лучшую, чем без них, версию будущего» [2, с. 239].

Афродита в этом контексте воплощает прекрасное. Отчетливая аллюзия на этот миф присутствует в «Венецианских строфах I»:

Так выходят из вод, ошеломляя гладью
кожи бугристой берег, с цветком в руке,
забывая про платье, предоставляя платью
всплескивать вдалеке.

Так обдают вас брызгами. Те, кто бессмертен,
пахнут
водорослями, отличаясь от вообще людей,
голубей отрывая от сумасшедших шахмат
на торцах площадей [3, с. 121].

Таким образом, в венецианском тексте Бродского воплощается один из основных архетипов человеческой цивилизации: архетип воды, с одной стороны, как порождающего начала, с другой стороны, начала, несущего смерть, а после смерти – обновленную жизнь. В большинстве мифологических систем мир возвращается в свое первоначальное состояние (Золотой век), а для эстетики Бродского важен сам факт возрождения, но уже в лучшем качестве. Этой цели служит искусство. Для поэта важно то, что мироздание обладает памятью, способно сохранять информацию, которая ляжет в основу улучшенного мира. Венеция в этом контексте влияет не только на «мир после нас», но и на мир с нами. В «Набережной неисцелимых» Бродский пишет: «Я задумался над райским или загробным воздействием этого места на самосознание человека. После двухнедельного пребывания – ты, как буддийский монах, избавлен и от денег и от себя. В определенном возрасте и при определенных занятиях последнее всегда кстати» [2, с. 182].

Выводы.

Так венецианский текст Бродского встраивается в венецианский свертхтекст русской литературы, который содержит заданные смысловые элементы, тесно связанные с венецианским интерпретационным кодом, который, в свою очередь, интертекстуален. В этом городе поэты и писатели неизбежно обращаются к универсальным мифологическим сюжетам, которые порождены спецификой пространства (обилие воды, отсутствие автомобильного транспорта, узкие улицы, подобные лабиринту) и богатством венецианской истории.

Литература

1. Байрон, Д. Паломничество Чальд Гарольда // Д. Байрон. – URL: <http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt>
2. Бродский, И. Поклониться тени / И. А. Бродский. – СПб., 2006.
3. Бродский, И. Урания / И. А. Бродский. – СПб., 2007.
4. Лермонтов, М. Ю. Венеция // М. Ю. Лермонтов. – URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/lerm04/vol01/141-243-.htm>
5. Пушкин, А. С. Евгений Онегин // А. С. Пушкин. – URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v05/d05-005.htm>

6. Соболева, О. В. Венецианский текст в современной русской литературе (1996 – 2009) / О. В. Соболева. – Пермь, 2010.

7. Тютчев, Ф. И. Венеция / Ф. И. Тютчев. – URL: <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/156.html>

8. Ходасевич, В. Брента // Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. – М., 1996.

УДК 800.8

И. В. Тихонова, И. А. Тихонов
Череповецкий государственный университет

МЕТАФОРА В КОГНИТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Метафорические концепты детерминируют в мышлении и речи формы номинаций семантически однотипных понятий посредством серий метафор, основанных на синонимичных ассоциациях, создавая в итоге новые идеографические поля. Иначе говоря, концептуальные метафоры – это стабильные параллели между семантическим полем источника и семантическим полем цели, исторически зафиксированные языковой и культурной традициями данного этнического или социального сообщества. Итогом всего цивилизационного движения становятся презентуемые в языке концепты, определенные метафорами.

Метафора, концепт, семантическое поле, лингвистические и культурные традиции, язык, социальное сообщество.

Metaphoric concepts determine the nomination forms of semantically similar notions by a series of metaphors in thinking and speech, based on synonymic associations, thus creating new ideographic groups. In other words, conceptual metaphors are constant parallels between the semantic field of the source and the semantic field of the target, historically set by the linguistic and cultural traditions of the given ethnic and social community. The result of the whole civilizing process is the concepts presented in the language and determined by metaphors.

Metaphoric, concepts, semantic field, linguistic and cultural traditions, language, social community.

Введение.

Как отмечал Л. Витгенштейн, в каждой теории необходимо соблюдать «принцип петель»: необходимо базовое определение понятия, которое должно стать смысловой константой всей теоретической конструкции. В качестве такой семиотической аксиомы мы выбрали определение метафоры из Словаря-справочника лингвистических терминов Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой: «Метафора (греч. *metaphora* – перенос). Употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений. В отличие от двучленного сравнения, в котором приводится и то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается, метафора содержит только второе, что создает компактность и образность употребления слов. Метафора – один из наиболее распространенных тропов, так как сходство между предметами или явлениями может быть основано на самых различных чертах».

Метафора – результат интуитивной аналитической работы нашего творческого «Я». Поэтому изучением данного феномена уже не одно столетие занимаются исследователи из самых различных областей гуманитарной науки: психологи, культурологи, литературоведы, лингвисты, философы, искусствоведы и др.

Исследователь Г. Н. Складневская указывает основные области научного изучения данного явления:

1) семасиологическая, где метафора рассматривается как этимологический фактор, порождающий новые значения слов и позволяющий понять происхождение уже существующих лексических значений;

2) ономазиологическая, в которой метафора исследуется как связующий элемент в конструкции «слово – материальный объект»;

3) логическая, служащая подсистемой теории референции и позволяющая подробно рассмотреть смысловые эмблематические цепочки, порожденные языковыми метафорами;

4) лингвистическая, в которой метафора рассматривается как структурная лексическая единица;

5) лингвостилистическая, где метафора рассматривается как инструмент создания речевой коммуникации во всех ее аспектах;

6) психолингвистическая, исследующая метафору не только как лингвистический, но и как психологический феномен;

7) экспрессивная, изучающая языковую метафору как средство выразительности речи;

8) лексикологическая, где метафора рассматривается с точки зрения различных языковых групп;

9) лексикографическая, в которой метафора служит средством преодоления культурных лакун, составляющих основную трудность при изучении языка иностранными студентами;

10) прагматическая в рамках общего изучения семантического аспекта художественной вербальной метафоры.

В рамках данной работы мы рассматриваем метафору и как инструмент концептуализации жизненной картины объективной реальности и как функциональный элемент текстуальной конструкции поэтической речи метафоры в художественном тексте.