

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛИПЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ П.П. СЕМЕНОВА-ТЯН-ШАНСКОГО»**

На правах рукописи

Шурупова Ольга Сергеевна

**КОНЦЕПТОСФЕРА ГОРОДСКИХ СВЕРХТЕКСТОВ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

10.02.01 – русский язык

Диссертация
на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант
д-р филол. наук, проф. Попова Е.А.

Липецк – 2017

Содержание

Введение	4
Глава I. Проблема сверхтекста в лингвокультурологическом освещении	14
§1. Культура и язык как взаимосвязанные системы.....	14
§2. Сверхтекст художественной литературы как культурно-языковой феномен.....	23
§3. Основные черты лингвокультурологического исследования концептосферы текста и сверхтекста.....	55
Выводы к I главе.....	73
Глава II. Лингвистика сверхтекста как новая дисциплина в отечественном языкознании	76
§1. Текстовая и сверхтекстовая картины мира.....	76
§2. Лингвокультурные особенности городского сверхтекста художественной литературы.....	87
§3. Алгоритм лингвокультурологического анализа городского сверхтекста художественной литературы.....	99
Выводы ко II главе.....	128
Глава III. Концептосфера столичных сверхтекстов русской художественной литературы	131
§1. Концептосфера Петербургского текста как центрального городского сверхтекста русской художественной литературы.....	131
§2. Специфика концептосферы Московского текста русской художественной литературы.....	180
§3. Основные особенности концептосферы Киевского текста русской художественной литературы.....	231
Выводы к III главе.....	286
Глава IV. Концептосфера нестоличных городских сверхтекстов русской художественной литературы	290

§1. Проблема существования единого Провинциального текста русской художественной литературы и особенности его концептосферы.....	290
§2. Концептосфера Ташкентского текста русской художественной литературы.....	346
§3. Концептосферы сверхтекстов отечественной художественной литературы, связанных с европейскими городами.....	381
Выводы к IV главе.....	423
Заключение	427
Источники исследования	435
Библиографический список	462
Приложения	499

Введение

Развитие современной лингвистики определяется идеей тесной взаимосвязи знаний о языке со знаниями о человеке, поэтому возрастает интерес исследователей к тексту и сверхтексту как культурно-языковым феноменам, в которых получает отражение менталитет народа. Исследователи признают художественные тексты формальными единицами культуры, которая, как отмечает Л.Н. Мурзин, «состоит из текстов, хотя качественно и не сводится к ним» (Мурзин, 1994: 165). Очевидной в связи с этим становится необходимость исследования сверхтекста как открытой системы текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира. Данная работа выполнена с учетом этих положений, в рамках антропоцентрического направления в лингвистике.

Актуальность данного диссертационного исследования определяется следующими факторами:

- 1) необходимость дальнейшей разработки проблемы связи языка и культуры, предполагающей системное исследование явления сверхтекста;
- 2) неполная изученность городского сверхтекста русской художественной литературы как одного из ключевых типов сверхтекстов в целом;
- 3) незавершенность формирования категориально-терминологического аппарата лингвистики сверхтекста;
- 4) потребность в создании методологии исследования городского сверхтекста русской художественной литературы;
- 5) отсутствие системного описания лингвокультурных особенностей концептосферы городских сверхтекстов русской художественной литературы.

Объектом исследования в диссертационной работе выступает специфика городского сверхтекста русской художественной литературы как

совокупности текстов русского языка, в которых вербализуется культурное знание о городе.

Предметом исследования являются лингвокультурные особенности концептосферы городских сверхтекстов русской художественной литературы.

Цель работы заключается в анализе лингвокультурных особенностей концептосферы городских сверхтекстов русской художественной литературы.

Достижение указанной цели предполагает решение следующих задач:

1) на основе опыта исследования сверхтекста, получившего отражение в работах отечественных и зарубежных ученых, сформулировать авторское определение сверхтекста и уточнить имеющиеся в современной науке о языке критерии типологизации городских сверхтекстов;

2) выработать и обосновать категориально-терминологический аппарат, адекватный заявленной цели исследования;

3) выделить примерный набор концептов, являющихся ключевыми для большинства городских сверхтекстов художественной литературы;

4) разработать и использовать алгоритм лингвокультурологического анализа городского сверхтекста художественной литературы для анализа столичных и нестоличных сверхтекстов русской художественной литературы: Петербургского, Московского, Киевского, Ташкентского, Венецианского, Лондонского, Провинциального сверхтекстов.

Основная гипотеза данного исследования: городской сверхтекст художественной литературы является системным единством текстов, в концептосфере которых получает воплощение сверхтекстовая картина мира, сопоставимая с русской языковой картиной мира в целом.

Теоретическими основаниями диссертационного исследования являются:

- труды В. фон Гумбольдта, Э. Сепира, Б. Уорфа, А. Вежбицкой, М. Бютора, В.Г. Зусмана, И.В. Зыковой, М.Л. Ковшовой, Ю.М. Лотмана,

Л.Н. Мурзина, Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, В.К. Харченко о сущности языка и культуры и природе их взаимодействия;

- работы отечественных и зарубежных ученых в области лингвистики:

Г.В. Битенской, С.В. Канькина, Н.А. Купиной, А.Г. Лошакова, Т.М. Николаевой, А.Д. Шмелева; культурологии и семиотики: В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян; литературоведения: С. Гардзонио, Й.К. Лилли, Н.Е. Меднис, В.И. Тюпы, В.Д. Черняк, Э.Ф. Шафранской – о явлении, основных признаках и типах сверхтекста;

-труды Н.Ф. Алефиренко, Ю.Д. Апресяна, М.Г. Водневой, С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, В.А. Масловой, О.А. Мещеряковой, В.Н. Телия, Г.В. Токарева, исследующих концепты в связи с ценностями, присущими данной национальной культуре;

- работы представителей когнитивной лингвистики: С.А. Аскольдова, В.В. Колесова, О.А. Корнилова, З.Д. Поповой, С.П. Праведникова, И.А. Стернина, Н.Ю. Шведовой – о сущности, структуре и методах исследования концепта;

-труды ученых, посвященных городам как феноменам культуры: В.В. Абашева, П. Акройда, Н.П. Анциферова, С. Волкова, К.Г. Исупова, Д.С. Лихачева, Л.Е. Трушиной, Г.П. Федотова, А.В. Шипилова.

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

1) впервые сформулировано авторское определение сверхтекста с учетом его лингвокультурных особенностей;

2) обосновано существование мифотектонической парадигмы текстов;

3) установлено существование сверхтекстовой картины мира, характерной для данного городского сверхтекста художественной литературы;

4) выявлены основные принципы построения концептосферы городского сверхтекста художественной литературы: единства, бинарности и тернарности;

5) дополнена существующая классификация городских сверхтекстов: с опорой на особенности концептосферы сверхтекстов русской литературы выявлены особенности монокодовых и поликодовых городских сверхтекстов;

6) разработан и апробирован алгоритм лингвокультурологического исследования городского сверхтекста художественной литературы;

7) произведен анализ основных городских сверхтекстов русской художественной литературы: Петербургского, Московского, Киевского, Ташкентского, Провинциального, Венецианского – с точки зрения их сверхтекстовой картины мира;

8) изучены особенности языковой репрезентации и интерпретации ключевых концептов основных городских сверхтекстов русской художественной литературы;

9) освещены аспекты русского национально-культурного восприятия ряда столичных и провинциальных городов и особенности их отражения в языке.

Положения, выносимые на защиту:

1) Сверхтекст художественной литературы, в том числе городской, представляет собой открытую систему текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира.

2) Городские сверхтексты художественной литературы могут подразделяться на три группы: те, концептосферы которых строятся на основе принципа бинарности (Петербургский текст русской литературы), тернарности (Венецианский текст русской литературы), единства (Московский текст русской литературы); а также на монокодовые, в основе которых лежит одна основная мифологема, определяющая их мифотектонику (Провинциальный, Ташкентский тексты русской литературы, а также индивидуально-авторский Лондонский текст, появляющийся в творчестве Е.И. Замятина), и поликодовые сверхтексты (Петербургский, Московский,

Киевский, Венецианский тексты русской литературы), организованные вокруг двух и более мифологем, каждая из которых оказывает влияние на формирование мифотектоники сверхтекста, в результате чего в нем можно выделить несколько основных мифотектонических блоков.

3) Сверхтекстовая картина мира представляет собой сложно организованное семантическое пространство данного сверхтекста; картину мира, характерную для данного сверхтекста, включающую элементы субъективного, присущего индивидуально-авторским картинам мира каждого текста, входящего в сверхтекст, и одновременно отражающую объективный, целостный, свойственный всем составляющим сверхтекста взгляд на данный внетекстовый объект. Сверхтекстовая картина мира получает воплощение в концептосфере данного городского сверхтекста.

4) Концептосферу городского сверхтекста, как правило, составляют концепты, связанные со следующими сферами: культурные реалии; время; явления природы; связанные со сферой природы концепты *свет, тьма*; внешнее пространство; внутреннее пространство; эмоциональная сфера; концепты *жизнь, смерть*; концепты *сон, явь*; цветовые концепты (; звуковые концепты; одорические концепты; вкусовые концепты; антропоцентрические концепты. Несмотря на репрезентацию в языковой ткани большинства городских сверхтекстов русской литературы сходных концептов, каждый из сверхтекстов обладает уникальными чертами, поскольку сходные концепты нередко реализуют в пространстве городских сверхтекстов русской литературы различные, а иногда и не свойственные им в русской языковой картине мира признаки.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется важностью для современной теории языка работ, связанных с изучением культурно-языкового феномена городского сверхтекста художественной литературы, существующего в рамках ряда европейских языковых систем. Диссертационное исследование формирует новые представления о феномене городского сверхтекста художественной литературы; в работе предложено новое определение сверхтекста; дополнена

существующая классификация городских сверхтекстов; введены понятия мифотектонической парадигмы, сверхтекстовой картины мира, монокодового и поликодового городского сверхтекста; в соответствии с разработанным алгоритмом осуществлено лингвокультурологическое исследование ряда городских сверхтекстов русской художественной литературы. Работа способствует дальнейшему развитию лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, лингвистики текста, филологического анализа текста, стилистики, а также такого нового и перспективного направления в науке о языке, как лингвистика сверхтекста.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов и практических результатов на занятиях в системе вузовского образования: при разработке основных курсов (языкознание, стилистика, лингвистический и филологический анализ текста), курсов с культурологической направленностью, спецкурсов и спецсеминаров по лингвокультурологии, когнитивной лингвистике, лингвистике сверхтекста, а также в процессе изучения произведений ряда русских писателей и поэтов, входящих в школьную программу по литературе. Результаты исследования городских сверхтекстов русской художественной литературы могут быть использованы в научно-исследовательской работе студентов и аспирантов, связанной с изучением русской культуры, а также в лексикографической практике, при составлении не существовавших до сих пор словарей изученных в данной работе сверхтекстов, например «Словаря Петербургского текста русской литературы», «Словаря Московского текста русской литературы». Теоретические положения работы могут стать частью содержания учебников по лингвистике сверхтекста как нового и перспективного направления науки о языке. Языковой материал, подвергнутый анализу в пределах данной работы, может быть использован как иллюстративный в процессе обучения языкознанию в вузе.

Материалом исследования послужили отобранные при помощи разработанного нами алгоритма с использованием методов анализа, синтеза, профилированного чтения, а также методики анализа культурных значений и смыслов художественные тексты русской литературы XIX – XXI веков, образующие ряд городских сверхтекстов художественной литературы: Петербургский текст (произведения А.С. Пушкина, В.П. Титова, В.Ф. Одоевского, Н.В. Гоголя, Ф.И. Тютчева, А.А. Григорьева, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского, В.В. Крестовского, Я.П. Полонского, А.И. Куприна, И.Ф. Анненского, А.М. Ремизова, А.А. Блока, А. Белого, В.Я. Брюсова, З.Н. Гиппиус, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама, И.В. Одоевцевой, Саши Черного, А.С. Грина, Е.И. Замятина, М.М. Зощенко, Д.И. Хармса, К.К. Вагинова, И.В. Головкиной, О.Ф. Берггольц, А.М. Городницкого, И.А. Бродского, А.Г. Битова, Т.Н. Толстой, О. Постнова), Московский текст (произведения В.В. Жуковского, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, А.Ф. Вельтмана, Е.И. Боратынского, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, А.Н. Майкова; В.Я. Брюсова, И.А. Бунина, А.И. Куприна, Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева, М.И. Цветаевой, О.Э. Мандельштама, А.В. Чаянова, М.А. Осоргина, М.А. Булгакова, А.И. Солженицына, Б.Л. Пастернака, В.Л. Кондратьева, М. Лисянского, В. Лебедева-Кумача, С.А. Иванова, В.С. Андреева, Л.Ф. Воронковой, Н.М. Артюховой, Б.Ш. Окуджавы, А. Городницкого, В. Березина, А. Иличевского, А. Барбуха, В. Орлова, Е.В. Гришковца, Д.И. Рубиной и др.), Киевский текст (Н.В. Гоголя, В.Г. Бенедиктова, И.И. Козлова, К.К. Случевского, М.А. Булгакова; А. Гайдара, А.И. Куприна, Н.Н. Носова, В.А. Осеевой, Д.И. Рубиной, А. Долгинова, В. Кривулина, В. Киселева); Провинциальный текст (Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, А.Н. Островского, А.П. Чехова, И.А. Бунина, В.В. Войновича, Е.В. Гришковца, Д.И. Рубиной), Ташкентский текст (А.С. Неверова, А.А. Ахматовой, А.И. Солженицына, Д.И. Рубиной, С. Демидовой, Б. Кримера, Н. Семикозовой); Венецианский текст (П.А. Вяземского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, И.А. Бунина, В.Я. Брюсова, А.И. Блока,

О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилева, Б.Л. Пастернака, А. Суркова, И.А. Бродского, Д.И. Рубиной, А.П. Тер-Абрамянца и др.), индивидуально-авторский Лондонский текст (Е.И. Замятина). Всего проанализировано более 3500 фрагментов из 304 текстов.

Методы и приемы. В ходе исследования применялись общенаучные методы наблюдения, описания, сопоставления, анализа, синтеза, а также функциональный метод, дающий возможность изучение репрезентации и интерпретации концептов в составляющих городских сверткестов; метод глубокой интроспекции, позволяющий анализировать сверткест с опорой на культурно-языковую компетенцию и внутренний опыт исследователя как носителя данной культуры; методика концептуального анализа, позволяющая выделить неявные компоненты смысла, формирующие языковую концептуализацию мира; методика компонентного анализа, с помощью которой можно выявить составные части концепта; методика анализа словарных дефиниций, раскрывающая особенности строения концепта и его семантического окружения; методика учета ассоциативных связей концепта, способствующая раскрытию его признаков; методика анализа культурных значений и смыслов для выявления культурных смыслов, сформировавшихся в пределах того или иного городского сверткеста и для доказательства того, что данные тексты можно признать единицами единого сверткеста; методика аппликации концептограмм, которая дает возможность изучить лексическую сочетаемость репрезентантов концепта и проследить изменения в реализации различных признаков концепта в пределах разных городских сверткестов; приемы классификации и систематизации эмпирического материала.

На основе данных методов и приемов нами был разработан алгоритм лингвокультурологического анализа городского сверткеста художественной литературы, включающий два этапа:

I этап

Реконструкция городского сверткеста художественной литературы

а) Определение круга составляющих сверхтекста – «профилированное чтение» (Лошаков, 2008) текстов, в которых присутствует данный внетекстовый субстрат, связанный с образом значимого для данной культуры города, и которые могут быть гипотетически признаны составляющими единого сверхтекста.

б) Выявление сходных культурных маркеров сверхтекста, которые появляются во всех его составляющих и реализуют общие культурные смыслы.

в) Описание особенностей мифотектоники сверхтекста – выявление основных мифологем, лежащих в основе городского сверхтекста, на основании которого можно сделать заключение об особенностях мифотектоники городского сверхтекста и его принадлежности к монокодовым или поликодовым сверхтекстам.

II этап

Анализ лингвокультурных особенностей концептосферы городского сверхтекста художественной литературы

а) Исследование языковой ткани городского сверхтекста с целью выявления случаев репрезентации его ключевых концептов.

б) Описание особенностей языковой репрезентации концептов городского сверхтекста (ядерным концептом городского сверхтекста обычно может быть признан концепт, получающий репрезентацию в названии данного города; к околождерным концептам отнесены концепты *природа, культура, радость, тоска, свет, тьма, смерть, жизнь* и др.; в периферийную зону концептосферы входят связанные с ними концепты (например, *дом, церковь, кабак, дерево, река, солнце, луна, вода* и т.д.), а также антропоцентрические, цветовые, звуковые, одорические и вкусовые концепты).

в) Анализ интерпретации данных концептов в пределах городского сверхтекста. Особенное внимание должно уделяться различиям в признаках концептов, реализуемых в русской языковой картине мира и в сверхтекстовой картине мира.

г) Определение принципов построения концептосферы данного городского сверхтекста.

д) Изучение сверхтекстовой картины мира, характерной для данного городского сверхтекста, позволяющее сделать вывод о проявлении в нем особенностей той или иной культуры и о роли, которую он играет в пределах этой культуры, прогнозировать его дальнейшее развитие и возможные изменения в его мифотектонике.

Апробация. Основные теоретические положения диссертации обсуждались на кафедре русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского.

Апробация работы осуществлялась в виде докладов и сообщений на международных, всероссийских и региональных конференциях и научных семинарах в Москве (2012, 2013), Санкт-Петербурге (2013, 2015, 2016), Арзамасе (2014), Брянске (2013), Владимире (2011), Ельце (2011, 2015), Казани (2013), Липецке (2012 – 2016), Махачкале (2014), Мурманске (2014), Нижнем Новгороде (2015), Пензе (2014), Пушкине (2013, 2014, 2016), Ростове-на-Дону (2012, 2015), Саранске (2014), Челябинске (2013), Череповце (2014).

Основные положения диссертации изложены в 73 работах, среди которых 3 монографии, 19 статей, опубликованных в ведущих рецензируемых научных изданиях из списка ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, списка источников исследования, списка использованной литературы, состоящего из 380 наименований, Приложений.

Глава I. Проблема сверткста в лингвокультурологическом освещении

§1. Культура и язык как взаимосвязанные системы

В настоящее время все более пристальное внимание исследователей языка привлекает его взаимодействие с культурой как системой, развитие которой во многом определяется этим взаимодействием. В русле современной антропоцентрической парадигмы развитие лингвистики определяется мыслью о том, что постичь сущность языковых явлений можно лишь на основе изучения человека как носителя языка. Однако человек является одновременно и носителем культуры, и его личность формируется под неизбежным влиянием отраженных в языке культурных ценностей.

Язык и культура, которые долгое время изучались как автономные системы, находятся в непрерывном взаимодействии, «в диалоге между собой» (Телия, 1996: 225), ибо, с одной стороны, язык, наряду с другими семиотическими системами, оказывается составной частью культуры, а с другой – лексика, идиоматика, морфология, синтаксис сохраняют компоненты культуры. Более того, язык представляет собой основной инструмент, с помощью которого человек усваивает культуру. У современного исследователя, по словам Л.Н. Мурзина, появляется возможность «проложить достаточно надежный путь от языка к культуре, увидеть в последней не просто объект одной из смежных наук, но и нечто большее – феномен, без рассмотрения которого сам язык не может быть осмыслен глубоко и полно» (Мурзин, 1994: 162).

В отечественной науке существует два основных подхода к культуре: ценностный, согласно которому она выступает как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком, в том числе текстов, и деятельностный, в рамках которого культура рассматривается как система механизмов, благодаря которым стимулируется, программируется и

реализуется деятельность людей в обществе. Однако не следует проводить резкой границы между этими подходами, ибо они взаимодополняют друг друга. С одной стороны, культура, по мнению Л.Н. Мурзина, «“разлагается” на тексты, состоит из текстов, хотя качественно и не сводится к ним» (Мурзин, 1994: 165), то есть предстает как совокупность ценностей. С другой – только руководствуясь законами той или иной культуры, в рамках которой был создан текст, представляется возможным постичь его глубинные смысловые пласты, расшифровать тот код, который был заложен в него автором, являющимся носителем данной культуры. Если адресат текста не является носителем той культуры, в русле которой тот был создан и законами которой определяется ряд его особенностей, обычно происходит энтропия текста, «непересекающиеся части кода... составляют ту область, которая деформируется, кристаллизуется или любым другим способом перестраивается» (Лотман, 2005: 38). Культура, диктующая человеку особые формы поведения, оказывает влияние как на процесс порождения текста, так и на его восприятие и интерпретацию.

Современные лингвисты нередко рассматривают культуру в качестве особого семиотического уровня, возвышающегося над уровнем текста. Текст, подвергаясь интерпретации носителями языка, становится единицей уровня культуры, что соответствует теории Э. Бенвениста, согласно которой единицы одного из уровней языка являются одновременно «строительным материалом» для единиц следующего, более высокого уровня. Л.Н. Мурзин утверждает, что «многократная интерпретация текста – путь его вхождения в культуру. Культура в сознании носителей непрерывно видоизменяется: она живет постольку, поскольку ее компоненты – тексты – интерпретируются, она умирает без интерпретации» (Мурзин, 1994: 167).

Чтобы овладеть культурой как структурно организованным запасом созданных текстов, нужны определенные духовные усилия: интерпретация текста всегда сопровождается творческим началом, – и в результате интерпретации текстов культура самообогащается. Таким образом, наряду с

Л.Н. Мурзиным и В.Н. Телия, мы рассматриваем культуру как миропонимание, мироощущение, «результат восприятия мироздания..., творимого человеком в процессе его жизнедеятельностного опыта» (Телия, 2010: 776).

Культура может быть исследована как трехслойная сущность. Верхний слой культуры, наиболее доступный чувственному восприятию, включает артефакты и язык, средний – нормы и ценности, внутренний – базовые установки, убеждения, менталитет. В культуре, как и в языке каждого народа, присутствует не только универсальное, одинаково осмысляемое всеми людьми в мире, но и национально-специфичное. Существуют общие для большинства культур ценности (жизнь, дом, семья, слово, Бог), однако они могут располагаться в разном соотношении в зависимости от мировидения, присущего тому или иному народу.

По замечанию Г.В. Токарева, культура «с точки зрения своих репрезентаций актуализируется, то есть членится на ряды...Общее содержание, лежащее в основе семиотического ряда, организуется культурным кодом» (Токарев, 2009: 40). На основе мировосприятия, характерного для большинства носителей культуры, формируются ее установки, определяющие отношение человека к окружающему миру: природе, социуму, к мистически-духовной стороне бытия, а также к самому себе. Количество универсальных культурных кодов, то есть матриц, определяющих способ мышления представителей той или иной культуры невелико, и разнообразие культур обусловлено их трансформацией или комбинацией. Национальный язык как свидетель и хранитель культуры отражает и регистрирует ее основные особенности.

Каждая культура представляет собой определенное пространство, сферу, в которой существуют ее носители и которую они создают в результате своей деятельности. Д.С. Лихачев предложил называть культурное пространство, в котором существуют как народ, так и отдельный человек, гомосферой (Лихачев, 1989). Думается, гомосфера каждого народа

национально специфична и обладает рядом присущих только ей признаков и норм, что можно объяснить влиянием на нее менталитета. В свою очередь, гомосфера того или иного народа во многом определяет черты менталитета, который складывается постепенно, под влиянием географических, социально-политических, культурных факторов.

Попытки создать типологию культур предпринимались различными исследователями. Так, Н.Я. Данилевский писал о культурно-исторических типах, определяемых с учетом таких категорий, как деятельность религиозная, культурная, политическая и общественно-экономическая (Данилевский, 1991). О. Шпенглер выделил восемь основных «высших культур» (Шпенглер, 2010). Ф. Ницше считал, что существуют два основных типа культуры: аполлоновский, олицетворяющий гармонию форм и моральных установок, и дионисийский, связанный с одержимостью, экстатическим состоянием, бунтом против разума (Ницше, 2005). По мнению Р. Бенедикт, существуют культуры совести, представители которых осознают необходимость отвечать за коллективные грехи и преступления прошлого (европейские), и культуры стыда, согласно постулатам которых человек должен «сохранять лицо» в любых жизненных ситуациях (восточные). В современной науке создаются различные типологии культур, в основе которых лежат признаки, соответствующие особенностям связанного с ней менталитета. Так, Г. Хофштеде, классифицируя корпоративные культуры, выделил несколько основных параметров, которые могут быть положены в основу классификации национальных культур: «коллективизм-индивидуализм, дистанция власти, стремление к избеганию неопределенности, мужественность-женственность» (Hofstede, 1991: 125).

Русская культура может быть признана коллективистской, поскольку в ней преобладают интересы группы. Если взаимоотношения между представителями индивидуалистической англосаксонской культуры строятся на основе независимости и равенства, то в русской культуре интересы группы нередко бывают превыше всего. Важнейшими ценностями

коллективистской культуры являются взаимопомощь, самопожертвование, любовь к родному дому, семье, скромность и почитание старших, тогда как носители индивидуалистической культуры ценят свободу личности, независимость, равенство, права человека.

Что касается такого параметра классификации культур, как дистанция власти, то в каждой из них преобладает равенство или иерархия. В пределах культуры, в которой расстояние между теми, кто наделен властью и не обладает ею, велико, отношения между людьми строятся на подчинении, послушании, выполнении указаний старших. Русская культура, по наблюдениям исследователей, отличается значительной статусной дистанцией. Представители русской культуры демонстрируют более глубокое почтение к старшим.

Любая культура имеет собственную степень допустимости неопределенности, при которой люди чувствуют себя комфортно. В культурах, толерантных к неопределенности, например англо-саксонской, она воспринимается как нормальное состояние. Носитель подобной культуры бывает сдержан в проявлении своих чувств. Однако русская культура избегает неопределенности, которая воспринимается носителями данной культуры как угроза и вызывает чувство опасности. По словам Т.В. Лариной, в культурах, избегающих неопределенности, «наблюдается заметная разница в типе взаимоотношений между “своими” и “чужими”. Отношения со “своими” отличаются большей близостью, с “чужими” – большей холодностью и формальностью» (Ларина, 2009: 44).

Для носителей «мужских» культур (в качестве примера Г. Хофштеде называет Японию, Австрию, Мексику), обычно стремящихся много и напряженно работать, главными ценностями являются успех и независимость, тогда как в пределах «женской» культуры большее значение придается межличностным взаимоотношениям, заботе о других, сочувствию и состраданию. Если в «мужских» культурах лидируют мужчины, а женщины должны быть покорны своим отцам и мужьям, заниматься

домашним хозяйством и воспитанием детей, то в «женских» культурах провозглашается равенство полов. Думается, в русской культуре преобладает женское начало.

Помимо данных признаков, в основу классификации различных культур могут быть положены такие факторы, как отношение к природе (носитель культуры может ощущать себя хозяином природы, жить в гармонии с ней или подчиняться ей), отношение ко времени (оно может восприниматься как неподвижное или текучее, как циклический или линейный процесс), отношение к пространству (восприятие его как частного или общественного), отношение к действию (ориентация на действие или состояние), характер контекста коммуникации (культуры могут быть узко- или ширококонтекстными, то есть ориентированными на прямой или косвенный стиль коммуникации), соревновательность (культуры бывают соревновательными или кооперативными) (Walker, 2002), а также дистанция (по данному признаку различаются контактные и дистантные культуры).

Специфика национальной культуры, в целом, получает отражение в коммуникативном поведении ее представителей. Так, для носителей русской культуры характерны «контактность, эмоциональность, коммуникативный демократизм, коммуникативная доминантность, свобода вступления в контакт, искренность и откровенность в общении, приоритетность неформального общения» (Прохоров. 2011).

Если западные культуры, в том числе англосаксонская, в большинстве своем являются монохронными, то есть время в них строго регламентировано и жизнь человека расписана по строгому графику, то представители полихронных культур нередко выполняют несколько задач сразу и всегда ставят личные отношения, дружбу, любовь выше интересов дела. Русскую культуру исследователи считают монохронной с ярко выраженными элементами полихронного поведения, которые проявляются, с одной стороны, «в известном хаосе, неупорядоченности времени, попытке одновременно выполнять несколько задач, а с другой – в

большой склонности отдавать время креативным видам деятельности и личному общению» (Леонтович, 2005: 131). Кроме того, в современной науке культуры рассматриваются как ориентированные на прошлое (в таких культурах ценится прошлый опыт, почитаются традиции), настоящее (представители подобных культур ценят радости сегодняшнего дня и не слишком заботятся о будущем), будущее (в таких культурах текущие события важны как потенциал, вклад в достижение будущих целей. В отличие от английской культуры, в которой ценятся традиции, бережно передаваемые из поколения в поколение, ориентирована на прошлое, для русской культуры характерна устремленность в будущее, что прослеживается в поговорках: «Утро вечера мудренее», «Поживем – увидим», «Даст Бог день, даст Бог пищу» и т.д. Однако, по замечанию О.А. Леонтович, «в русской культуре настоящее в большей степени рассматривается в связи с прошлым, в то время как в американской превалирует восприятие настоящего как начала будущего и слабая связь с прошлым» (Леонтович, 2005: 133). Нередко носители русской культуры проявляют недоверие и суеверное отношение к будущему, боясь «сглазить» ожидаемое.

По отношению к деятельности выделяются статичные (их представители, как правило, пассивно воспринимают происходящее с ними), статично-деятельностные (носители такой культуры пытаются воздействовать на свою судьбу) и деятельностные культуры (в рамках таких культур люди инициируют события, считая, что жизнь человека в его руках и всего в ней надо добиваться самому). Русская культура характеризуется статичностью: в сознании ее носителей у каждого человека есть судьба, избежать которой невозможно. Русское культурное сознание нередко воспринимает окружающий мир созерцательно, в большей степени с позиции наблюдателя, чем активного участника.

Кроме того, русскую культуру можно отнести к ширококонтекстным культурам, которым присущ сложный стиль коммуникации, характеризующийся многословием, свободным проявлением эмоций,

использованием экспрессивного языка в повседневном общении, в отличие, например, от англосаксонской культуры, которая является скорее узкоконтекстной.

Русскую культуру можно считать контактной, поскольку личное пространство, при котором русский человек чувствует себя комфортно, незначительно, и русские рассчитывают на солидарность и понимание и руководствуются такими коммуникативными доминантами, как естественность и искренность, англичанам для установления контакта необходимы более серьезные усилия.

Разумеется, невозможно подвергать анализу ту или иную культуру и связанные с ней языковые явления, не обращаясь к истории ее развития. Глубинные различия между культурами, как правило, объясняются влиянием обстоятельств, в результате которых складывались и развивались системы ценностей, лежащие в основе каждой из них. Так, Д.С. Лихачев писал, что «пейзаж страны – это такой же элемент национальной культуры, как и все прочее» (Лихачев, 2006: 175). Сопоставляя английскую и русскую природу, исследователь подчеркивает, что их формировал сельскохозяйственный труд. И русские, и англичане исторически жили в гармонии с природой, оказывая на нее воздействие, и это стало одним из важнейших факторов, повлиявших на формирование двух культур.

На формирование как культуры, так и языковой системы неизбежно оказывают воздействие обстоятельства истории народа. Так, изучение ключевых концептов любого языка невозможно без обращения к историческим фактам и различным эпохам формирования тех или иных признаков концепта.

Исследуя особенности французского менталитета, М.К. Голованиевская пишет, что «доминантным социально-культурным смыслом» для него «была и остается античность, с ее представлениями о праве, частной собственности, общественной пользе, красоте формальной, телесной, интеллектуальной, с ее приверженностью гармонии, гедонизму, слову»

(Голованиевская, 2009: 58). Думается, то же самое можно сказать и об англосаксонской культуре, которая заимствовала у античности не только право, систему государственного устройства, многие технологии и изобретения, но и основополагающую для этой культуры идею развития мира, которое осуществляется при прямом участии человеческой воли. Русская культура, в отличие от французской и англосаксонской, насквозь пронизана темой судьбы, осознанием минимальной роли человеческого разума, бессильного перед непостижимыми обстоятельствами, которые могут изменить исход любого дела. Климатические и географические факторы, воздействующие на русского человека, коренным образом отличаются от европейских. Как пишет М.К. Голованиевская, «российская география непосильна для человека, реки, горы, тысячекилометровые расстояния, тяжелый климат – все это разделяет этнос, вырастает на его пути, как стена... Суровый климат... задал доминанту русского характера – крупные светловолосые сероглазые мужчины и женщины, неразговорчивые, выдержанные, умеющие выживать в любых условиях... Именно русская ментальность породила и развила в своей культуре концепт “маленького человека”, неразличимого на фоне огромной страны» (Голованиевская, 2009: 67). В то же время именно особенностями географического положения России и ее истории можно объяснить коллективистский характер ее культуры: особый патриотизм русских, стремление к сильной централизованной власти, особое отношение к общине, стремление выполнять работу совместно.

Другим важнейшим фактором, определившим особенности русской культуры, является православное мировоззрение народа, для которого характерны такие ценности, как доброта, всепрощение, которого нельзя купить за деньги, стремление к страданию и покаянию. Русская культура предполагает, что ее носитель должен стремиться не к достижению материального благополучия, а к внутреннему развитию, к которому ведет страдание. Исследование коммуникативного поведения русских,

предпринятое Ю.Е. Прохоровым, доказывает, что данной культуре свойственна «историческая терпеливость» (Прохоров, 2011: 109), поскольку даже в самых тяжелых ситуациях русские люди не теряют присутствия духа, сохраняют терпение и надежду на будущее. О такой особенности свидетельствует, по мнению А.В. Сергеевой, частое повторение русскими в случае неудачи слова «ничего». «Этим словом они пытаются как бы утешить свое (или близкого человека) разочарование, печаль или скрыть растерянность. Утешение “ничего” можно оценить и как черту национального характера: умение признать тщетность своих планов, скромная оценка своей деятельности, желание оправдать свою пассивность, отказ от упрямой настойчивости, готовность смириться» (Сергеева, 2012: 89). Русскому менталитету присущи отрицание денег как зла, буржуазных ценностей как бессмысленных и аморальных, утверждение самопожертвования, аскетизма, мыслей о великом будущем.

Культура, безусловно, оказывает влияние и на восприятие ее носителями явлений действительности, и на отражение этих явлений в языке. Принадлежность к той или иной культуре определяет менталитет народа, создает его исходные установки, и в каждом естественном языке, наряду с универсальной, запечатлевается национально-специфичная информация. Поэтому исследование единиц языка, в том числе текстов и сверхтекстов, в рамках современной антропоцентрической парадигмы невозможно без учета особенностей национальных культур, в рамках которых они создавались.

§2. Сверхтекст художественной литературы как культурно-языковой феномен

Ю.М. Лотман утверждает, что «тексты выполняют две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов. Первая функция выполняется наилучшим образом при полном совпадении кодов говорящего и слушающего и, следовательно, при максимальной

однозначности текста. Идеальным предельным механизмом для такой операции будет искусственный язык и текст на искусственном языке... Текст во второй своей функции является не пассивным вместилищем, носителем извне вложенного в него содержания, а генератором. Сущность же генерации – не только в развертывании, но и в значительной мере во взаимодействии структур. Их взаимодействие в замкнутом мире текста становится активным фактором культуры» (Лотман, 2005: 427). Таким образом, культура включает в себя некое множество текстов, подлежащих интерпретации, то есть осознанию человеком, и потому способных иметь различные трактовки. Не случайно Л.Н. Мурзин заявляет, что «неинтерпретированный текст никакого отношения к культуре не имеет» (Мурзин, 1994: 167).

Однако функция текста, связанная с точной, адекватной для всех носителей передачей значений, имеет для культуры столь же большое значение. «Механизм идентификации, снятия различий и возведения текста к стандарту играет не только роль начала, гарантирующего адекватность восприятия сообщения в системе коммуникации: не менее важной является функция обеспечения общей памяти коллектива... Эта функция особенно значительна в бесписьменных культурах с доминирующим мифологическим сознанием, однако как тенденция она с той или иной степенью выявленности проявляется в любой культуре» (Лотман, 2005: 425). Ю.М. Лотман подчеркивает, что в пределах культуры с мифологической ориентацией обычно возникает некий текст-код, который «может быть осознан и выявлен в качестве идеального образца», причем это ни в коем случае не абстрактный набор правил для построения текста, а именно текст, «организованная структура знаков, наделенная всеми признаками текстовой реальности, даже если она нигде не выявлена, а лишь неосознанно существует в голове сказителя, народного импровизатора, организуя его память и подсказывая ему пределы возможного варьирования текста... Разумеется, свобода носителя языка и культуры этим не нарушается» (Лотман, 2005: 426). Примером такого текста-кода может служить народная сказка,

существующая в виде бесконечного множества вариантов, каждый из которых в большей или меньшей степени соответствует определенной модели.

Тем не менее, в пределах письменных культур тоже можно выделить особые культурно-системные речевые образования, которые представляют собой совокупность высказываний, текстов, объединенных своим содержанием и имеющих единую идейную установку. По мнению Ю.М. Лотмана, это объясняется «существованием в художественном сознании авторов определенного устойчивого текста, который в многочисленных вариациях проявляется в их произведениях и может быть реконструирован исследователем» (Лотман, 2005: 426). По замечанию Н.Е. Меднис, «сам факт образования какого либо сверхтекста можно воспринимать как неоспоримый знак культурной “силы” реалий, этот сверхтекст породивших. Но важно здесь и обратное влияние, не собственно на реалии..., но на их рецепцию, на отношение к ним людей разных поколений. Отношение это складывается из двух составляющих – непосредственного впечатления от культурного факта и воздействия тех рецептивных пластов, кои, будучи вербально представлены в сверхтексте, образуют порожденный этим фактом след культуры, который на подсознательном уровне несет в себе практически любой человек. Таким образом, сверхтекст не только отмечает некие высшие точки литературы и культуры, но и формирует вокруг этих точек обширное поле смыслов, обеспечивающее гениальным явлениям полноту жизни в веках, связанную со сложными про- и регрессивными процессами... Все это в высшей степени доказательно продемонстрировала работа В.Н. Топорова о Петербургском тексте русской литературы, и сегодня мы с большой степенью уверенности можем говорить о насущной потребности в подобных работах, позволяющих осмыслить и переосмыслить наше отношение к высшим ценностям русской и мировой культуры и через это переосмысление понять, в конечном счете, самих себя, то есть нацию как ментальный, исторический и культурный феномен» (Меднис, www.medialib.pspu.ru).

Конечно, устойчивые схемы, обнаруживающие глубинную связь с мифологической традицией, проявляются прежде всего в художественных произведениях, которые, как отмечает В.И. Тюпа, зачастую «представляют собой «пучок» самых разнообразных межтекстовых связей и отношений» (Тюпа, 2006: 252), в том числе отношений парадигматических. В текстах, вступивших в такие отношения друг с другом, то есть характеризующихся не только общими темами и идейными установками, но и общим культурным кодом и составляющих политекстуальное единство, по словам В.Н. Топорова, выделяется «ядро, которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящихся в принципе к единому источнику» (Топоров, 1995а: 279). Как пишет А.Г. Лошаков, «сверхтекст создается на основе направленной ценностно-смысловой установкой актуализации «памяти живого поэтического слова в рамках усмотренной целостности некоторого числа самостоятельных текстов» (Лошаков, 2008: 6). Таковы, например, единства художественных текстов, складывающиеся вокруг топонимов и антропонимов высокой культурной значимости. Некий «надтекст» присутствует в каждом из них, подобно тому как модель волшебной сказки – в любом из ее вариантов. Как утверждает В.И. Тюпа, политекстуальные единства – это «парадигматическое явление, по природе своей аналогичное мифу», и общность их поэтики заключается «не в сюжете или композиции, а в предметно-смысловом единстве данного культурного топоса как интенционального (предполагаемого сознанием) объекта» (Тюпа, 2006: 253). Тематическая привязка этих текстов к тому или иному топониму еще не гарантирует принадлежности произведений к сверхтекстовому единству, ибо «решающая роль здесь принадлежит независимому от индивидуального сознания писателя мифологическому субстрату, питающему единую мифотектонику всего палимпсестного ряда произведений» (Тюпа, 2006: 254). Однако другие виды текстов тоже могут образовывать особые культурно-системные единства. Так, Н.А. Купина и Г.В. Битенская в своей статье «Сверхтекст и его разновидности» анализируют всю речевую

действительность периода путча 19-21 августа 1991 г., в том числе официально-деловые, публицистические и разговорные тексты, созданные в этот период, как единый сверхтекст (Купина, Битенская, 1994: 215). В качестве сверхтекстов выступают, по мнению Н.В. Данилевской, листовки, воззвания, плакаты, призывавшие в годы Великой Отечественной войны к борьбе с захватчиками; тезисы научной конференции, объединенные исследовательской проблематикой; система толкований социальных и научных понятий, связанных на основе определенной – коммунистической – идеологии; массив текстов-анекдотов на одну тему (Стилистический энциклопедический словарь, 2003). С сугубо лингвистической точки зрения сверхтекстом может быть признана, например, такая совокупность текстов, как следственные дела за определенный период (Голованова, 2008). Как утверждает А.Г. Лошаков, любой сверхтекст строится благодаря «процессам смыслопорождения, которые осуществляются на основе, с одной стороны, центростремительных межтекстовых связей, с другой – центробежных интертекстуальных связей, ориентированных в сферу смыслов тех текстов и контекстов, которые находятся вне сверхтекста, но в пределах актуальной для него части текстовой концептосферы... Благодаря центростремительным связям происходит стяжение текстов в едино-цельную конструкцию, благодаря центробежным – очерчиваются контуры... сверхтекста» (Лошаков, 2008: 7).

Следует отметить, что для обозначения явления, чаще всего именуемого сверхтекстом, в современной науке до сих пор используются различные термины. Так, в работах современных лингвистов нередко встречается слово «гипертекст», получившее широкую известность в связи с появлением электронных текстов. Как утверждает Н.Е. Меднис, понятие гипертекста «тесно сближается с феноменом сверхтекста, но одновременно от него отталкивается. Гипертекстовой можно считать композицию Библии, составляющие которой и самоценны, и взаимосвязаны. С разновидностями гипертекста нас знакомят разнообразные словари, энциклопедии. Наконец,

гипертекстова по своей структуре всякая (электронная или бумажная) библиотека, представляющая собой организованное собрание различных текстов... Понятие «гипертекст» охватывает большое количество разнородных явлений, что приводит к некоторой размытости его терминологических границ... Между тем степень автономности составляющих в подобных структурах значительно меньше, чем в подлинном гипертексте, если употреблять это слово с терминологической строгостью» (Меднис, www.megansk.ru). По замечанию А.Г. Лошакова, гипертекст, в отличие от сверхтекста, «изначально планируется как текст, в котором связи устанавливаются... между отдельными законченными текстами» и характеризуется дисперсностью, то есть сегментированным способом организации информации, позволяющим «входить в гипертекстовую систему с любого узла», нелинейностью, мультимедийностью, интерактивностью, децентрированностью (Лошаков, 2008: 13). В отличие от Н.Е. Меднис, данный исследователь подчеркивает, что гипертекстом следует называть только тот текст, который обладает электронным носителем, а также разветвленной и упорядоченной системой ссылок, позволяющих переходить от отдельного текста или фрагмента к другим, связанным с ним по содержанию.

Помимо слова «гипертекст», существуют другие термины, нередко применяемые в отношении явления, которое мы называем сверхтекстом. Так, В.И. Тюпа и С.В. Канныкин пользуются термином «интертекст», который, однако, представляется не совсем точным, поскольку в современной лингвистике интертекстом, помимо совокупности нескольких текстов, образующих культурно-смысловое единство, нередко называют «любой текст, который всегда представляет собой “новую ткань, сотканную из старых цитат” (Р. Барт, В. Дейч, Ш. Гривель и др.); текст, содержащий цитаты (в широком смысле); текст-источник по отношению к “младшему” тексту; подтекст как компонент семантической структуры произведения» (Канныкин, 2003: 118). Большое количество значений данного термина

зачастую мешает его верному пониманию в том или ином контексте. Кроме того, термин «интертекст», по замечанию Н.Е. Меднис, «оказывается слишком узким» (Меднис, www.megansk.ru), поскольку, употребляя его для обозначения некоей системы текстов, исследователь неизбежно подчеркивает, что данные тексты объединены с помощью явного и скрытого цитирования одного из них в пределах других. Однако «сверхтекст в своей развертке устремлен не только во внеположенную по отношению к нему словесную текстовую сферу, но и, причем в значительной мере, в область культуры, взятой в самых разных проявлениях» (Меднис, www.megansk.ru). Имея в виду сверхтекст, исследователи говорят не только и не столько о разнообразных межтекстовых связях, сколько о единой мифотектонике текстов, объединяющихся благодаря ей в целостные системы, которые становятся значимой частью той или иной культуры). По утверждению Н.Е. Меднис, «любой сверхтекст является в то же время интер- и гипертекстом, но не любой интер- или гипертекст может быть определен как сверхтекст» (Меднис, www.megansk.ru).

А.Е. Бобраков-Тимошкин использует термин «архитекст» (Бобраков-Тимошкин, 2004: 7). Однако слова «сверхтекст» и «архитекст» идентичны по значению, и их различает лишь присутствие в термине, предложенном А.Е. Бобраковым-Тимошкиным, иноязычного префикса. Кроме того, в современной науке о языке этот термин используется и для обозначения круга текстов, связанных той или иной темой не в такой степени, чтобы считаться полноценным сверхтекстом, существование которых, однако, позволяет сделать вывод, что данная тема обладает определенным значением и в рамках той или иной культуры может впоследствии появиться полноценный сверхтекст. Так, архитекстом Крымского текста называет А.П. Люсый «Корсунскую легенду», оды В. Капниста «На взятие Тавриды» и Г.Р. Державина «На присоединение без военных действий Таврических и Кавказских областей...», то есть произведения, которые нельзя считать

полноценными составляющими данного локального сверхтекста и можно скорее назвать предвестниками его появления (Люсый, 2003).

Наконец, Т.М. Николаева прибегает для обозначения культурно-системного единства текстов к термину «X-текст». По ее мнению, с помощью данного слова можно подчеркнуть, неиндивидуализированность данных систем текстов (Николаева, 1997: 579). Думается, что термин «сверхтекст», кроме того, звучит более точно и определенно, чем «X-текст»: несмотря на высокую степень обобщения, характерную для системно-культурных единств текстов, у многих текстов, представляющих собой единицы данных систем, есть автор, имя которого известно читателям и творческая индивидуальность которого проявляется в его произведении. Сверхтекст представляет собой систему тесно связанных друг с другом, но по-своему разнообразных текстов, каждый из которых обладает своими особенностями и вносит в общее звучание сверхтекста свою ноту. Так, повести Н.В. Гоголя или романы Ф.М. Достоевского, которые столь же органично входят в Петербургский текст, сколько «Медный всадник» А.С. Пушкина, вносят в характерное для него восприятие Петербурга оттенки, во многом отличные от пушкинского видения города. Поэтому, хотя такие тексты и объединяет некий общий код, нельзя говорить об их полной «неиндивидуализации» (Николаева, 1997). Таким образом, термин «сверхтекст», в котором отражаются главные особенности текстовых единств, представляется наиболее уместным.

На теорию сверхтекста, которая в настоящее время находится в стадии формирования, оказали влияние работы А.Н. Веселовского, ставшего автором концепции бродячих сюжетов (Веселовский, 1989); В.Я. Проппа, выявившего устойчивые законы моделируемости волшебной сказки (Пропп,); концепции полифонического романа М.М. Бахтина (Бахтин, 1979); работы В.В. Виноградова (Виноградов, 1959; 1990); учение о семиосфере культуры М.Ю. Лотмана, важнейшим исследовательским принципом которого стал принцип отыскания инвариантов, которые реализуются в ряде текстов

(Лотман, 2005); теории интертекстуальности Р. Барта (Барт, 1989; 2000), М. Фуко (Фуко, 2004), Ю. Кристевой (Кристева, 2004), Г.В. Денисовой (Денисова, 2003) и др. Однако впервые научное понятие «сверхтекст» появилось в работах В.Н. Топорова, который подверг анализу Петербургский текст русской литературы. По его словам, Петербургский текст «есть текст не только и не столько через связь его с городом Петербургом, сколько через то, что образует особый текст..., через его резко индивидуальный характер, проявляющийся в его внутренней структуре. Если бы все элементы Петербургского текста... и все связи между этими элементами были закодированы с помощью некоего набора символов... и если бы семантика текста оставалась неизвестной, то все-таки сам набор элементов, связей был бы ясен... Именно в этом... можно видеть "сверхсемантичность" Петербургского текста, смыслы которого... превышают эмпирически-возможное в самом городе» (Топоров, 1995: 281).

В настоящее время ощущается настоятельная потребность в новом научном направлении – лингвистике сверхтекста, предметом изучения которой стал бы сверхтекст как культурно-языковой феномен, важнейший для постижения языковой картины мира.

В современной лингвистике наблюдаются различные подходы к изучению сверхтекстов, которые являются важнейшей составляющей любой культуры. Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению относительно главных признаков сверхтекста и не дали окончательного, исчерпывающего определения этого культурно-языкового феномена. Различными учеными предложено несколько определений сверхтекста, проанализировав которые можно сделать вывод, что содержание данного научного понятия различается в трактовках разных научных школ и отдельных ученых.

Таблица 1 – Определения понятия «сверхтекст»

Автор	Определение понятия «сверхтекст»
А.В. Бобраков-	Система, сформированная произведениями разных писателей,

Тимошкин	созданными в разное время, однако обладающими структурным и семантическим единством, основанным на идентичности предмета описания, близости мотивов, тем и семантики.
Н.В. Данилевская	Сверхтекст – совокупность высказываний или текстов, объединенных содержательно и ситуативно. Это целостное образование, единство которого зиждется на тематической и модальной общности входящих в него единиц (текстов). Сверхтекст ограничен во времени и пространстве; как целостная речевая единица имеет коммуникативные полюсы – автора и адресата.
С.В. Канныкин	Несколько произведений (или фрагментов), образующих единое текстовое (интертекстовое) пространство и обнаруживающих неслучайную общность элементов.
Н.А. Купина, Г.В. Битенская	Сверхтекст – это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального / аномального.
А.Г. Лошаков	Сверхтекст – это динамическое, многомерное, кросс-темпоральное, кросс-референтное, актуально или потенциально кросс-персональное, полижанровое, полистилистическое образование, находящееся в зависимости от полагаемого автором (составителем, интерпретатором) сверхтекста принципа ценностно-смысловой центрации, которая предусматривает выдвижение в качестве приоритетных тех или иных смыслов (текстов), определяя вектор вероятностного ассоциирования и актуализации содержания релевантных концептов; мотивирует способ распределения и взаимодействия в едином семантическом пространстве сверхтекста его разноуровневых составляющих, обеспечивая оптимальную устойчивость (равновесие) системы.
А.П. Люсый	Не совокупность объединенных тематически литературных произведений, а рационально обоснованный миф, то есть «вещь» или культурный артефакт, способный производить рефлексивную работу.

Н. Е. Меднис	Сверхтекст – сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию и образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью.
В.Н. Топоров	Сверхтекст... может быть определен эмпирически указанием круга основных текстов, связанных с изображением одного явления... Текст един и связан, хотя он писался многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и теми авторами, которые в данном случае характеризуются наличием некоторых общих принципов отбора и синтеза материалов... Он самодостаточен и суверенен внутренне... Со сверхтекстом связываются высшие смыслы и цели,... предмет реальности совершает прорыв в сферу символического и провиденциального.
В.И. Тюпа	Специфическое надтекстовое образование,... принципиально различается по своей природе от циклов и циклоидных ассамблей. Парадигматическое явление, по природе своей аналогичное мифу, в том числе и своей анонимностью, ибо никто из авторов интегрированных субтекстов не может быть признан автором интертекста.

Анализ данных определений показывает, что исследователи сверхтекстов по-разному оценивают роль авторов текстов, входящих в единый сверхтекст. Если В.И. Тюпа придерживается мнения, что развитие сверхтекста в большей степени определяется его внутренней логикой, чем волей авторов, и данную точку зрения в большей или меньшей степени разделяют А.В. Бобраков-Тимошкин, А.П. Люсый и Н.Е. Меднис, то для работ Н.В. Данилевской, Н.А. Купиной, Г.В. Битенской, А.Г. Лошакова характерно широкое понимание сущности сверхтекста, при котором не учитывается культуроцентричность данного феномена. Данные исследователи подчеркивают зависимость формирования сверхтекста от полагаемого автором вектора, называя сверхтекстом не только системы текстов, характеризующиеся единой модальной установкой, смысловой и

языковой цельностью, но и совокупность текстов, созданных одним автором на протяжении его жизни, а также в определенный период творчества или на определенную тему (Лошаков, 2008: 19), что, на наш взгляд, не совсем правомерно.

Кроме того, из таблицы 1 видно, что спорным является такое качество сверхтекста, как темпоральная и локальная ограниченность. Если Н.А. Купина и Г.В. Битенская, давая определение сверхтексту, подчеркивают это свойство, то Н.Е. Меднис спорит с данной точкой зрения, утверждая, что сверхтекст представляет собой незамкнутое единство. Ее взгляды разделяет и А.Г. Лошаков, утверждающий, что сверхтекст – это, как правило, динамическая система текстов, способная развиваться, пополняясь новыми составляющими (Лошаков, 2008). В.И. Тюпа, в свою очередь, подчеркивает, что транстекстуальные феномены, для обозначения которых ученый прибегает к термину «интертекст», всегда «диахроничны, что означает отсутствие каких-либо правил следования субтекстов одного за другим во времени» (Тюпа, 2006: 253). По его мнению, в парадигматические отношения могут вступать тексты, созданные в разное время, но обнаруживающие предметно-смысловое единство. Так, поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» и роман Андрея Белого «Петербург», появившиеся в разные эпохи, с равным правом могут быть отнесены к Петербургскому тексту русской литературы.

Исследуя сверхтекст в русле лингвокультурологии, мы будем придерживаться точки зрения, которую разделяют Н.Е. Меднис, А.П. Люсый и В.И. Тюпа, то есть считать сверхтекстом систему текстов, которые созданы различными авторами и общность которых основана не столько на замысле их создателей, сколько на существовании единого культурного кода, обнаруживающего сходство с мифом, присутствующим в сознании большинства носителей языка и культуры и так или иначе проявляющимся в их текстах. Думается, нельзя не согласиться с мнением Н.Е. Меднис, утверждающей, что «и возникновение реальных сверхтекстов, и потребность

их исследования во многом определяются пульсацией сильных точек памяти культуры, пульсацией, настойчиво подталкивающей к художественной или научной рефлексии по поводу ряда культурно и исторически значимых в масштабах страны либо человечества явлений, таких, как Москва или Петербург в истории и судьбе России, Венеция в культурно-духовном пространстве России и Европы, Рим в общечеловеческой культуре и т.п. В ходе лингвистического исследования различных сверхтекстов, в особенности городских, постоянно проясняются те внутренние тенденции русской культуры, которые связаны с внутригосударственными процессами и с положением России в мировом географическом и культурном пространстве, тенденции, нечто обусловившие в прошедшем и гипотетически, гадательно предсказывающие неопределенно далекое будущее» (Меднис, www.megansk.ru).

Исследуя художественные тексты, В.А. Кухаренко (Кухаренко, 1979) пришла к выводу, что можно выделить три основные парадигмы текста: жанровую, функционально-стилевую, индивидуально-авторскую. Позднее в этот список была включена тематическая парадигма (Земская, 2010: 175). Действительно, «признаки жанра, стиля, автора и темы суть атрибут любого текста» (Земская, 2010: 176), однако думается, что тексты объединяются в сверхтекст не только на основе данных парадигмообразующих признаков. В основе сверхтекста лежит единая модель мира, единая «мифотектоника» (Тюпа, 2006), характерная для всех его составляющих. Под мифотектоникой следует понимать мифологический субстрат, культурный код, схему, согласно которой во всех составляющих сверхтекста изображается тот или иной интенциональный объект. В.И. Тюпа подчеркивает, что тематическая привязка текстов к какому-либо объекту, например, Петербургу, Москве, Лондону, не гарантирует принадлежности их к одному сверхтексту. В то же время неправильным было бы утверждать, что единицами одного сверхтекста могут быть исключительно тексты, образующие единую

жанровую или индивидуально-авторскую парадигму. Для сверхтекста, на наш взгляд, характерен коллективный автор.

Нельзя не согласиться с мнением В.И. Тюпы о том, что единство сверхтекста следует искать не «в густоте языковых элементов, ... не в сюжете и композиции» (Тюпа, 2006: 253). Исследователь говорит о мифотектонике ряда произведений, которая «питается» единым мифологическим кодом (Тюпа, 2006: 254). Думается, наряду с другими парадигмами, в которые могут вступать тексты, следует выделить мифотектоническую парадигму, то есть **объединения текстов, обнаруживающих общий мифологический код, как правило, связанный с тем или иным внетекстовым объектом.** Подобные отношения могут возникать между текстами разных жанров, созданных различными авторами (например, «петербургские» повести Н.В. Гоголя и романы Ф.М. Достоевского имеют сходную мифотектонику). Даже говоря о семантическом пространстве отдельного текста, М.Я Дымарский высказывает мнение, что каждый смысловой компонент теряет в пределах текста свойства отдельного канта смысла и присовокупляется к уже имеющемуся модально-смысловому блоку; предметно-фактическая информация соотносится с «одной из актуальных в пределах данного текста модальных оппозиций» (Дымарский, 2001: 62). В пределах сверхтекста предметно-фактическая основа непременно становится базой для формирования и развития мифотектоники, передачи культурных кодов.

Таким образом, мы примем следующее, сформулированное с учетом лингвокультурологического аспекта определение сверхтекста художественной литературы: **это открытая система текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира.** Именно общая для всех единиц данной системы сверхтекстовая картина мира делает это образование «самодостаточным и суверенным» и позволяет сверхтексту реализовать его «высшие смыслы и цели» (Топоров, 1995). Это определение

может в полной мере быть использовано и для характеристики собственно городского сверхтекста.

В современной науке существуют различные точки зрения на критерии выделения сверхтекста. Несомненно, важнейшим из них является наличие у каждого сверхтекста своего образно и тематически обозначенного центра, некоего «внетекстового фундамента», имеющего отношение к культуре, составной частью которой становится сверхтекст (Меднис, www.megansk.ru). После преобразования от «реальности фактической» к «реальности художественной» тот или иной феномен культуры становится общим концептом всех текстов, образующих единство, то есть «фактом ментального обобщения» (Николаева, 1997: 577). Необходимо помнить, что сверхтекст, который строится вокруг некоего явления внетекстовой реальности, коренным образом отличается от объективизированного описания какого-либо денотата. Как утверждает Т.М. Николаева, «может совпасть у разных людей описание Ниагарского водопада, но это отражает его, водопада, бросающиеся в глаза черты» (Николаева, 1997: 577). Тексты, составляющие сверхтекстовое единство, характеризуются не только и не столько единым предметом описания, сколько единым культурным кодом, лежащим в основе этого описания, так что в них постепенно «возникает ментальный концепт, по существу не связанный ни с каким денотатом» (Николаева, 1997: 579).

«В роли такого центра для топологических сверхтекстов выступает тот или иной конкретный локус, взятый в единстве его историко-культурно-географических характеристик (Санкт-Петербург для Петербургского текста, Рим для Римского, Сибирь для сибирского и т.д.)» (Меднис, www.megansk.ru). Один из наиболее значимых для русской лингвокультуры блоков составляют городские сверхтексты, формирующиеся вокруг значимого топонима. Для сверхтекстов, которые формируются вокруг значимого для данной культуры имени, определяющими оказываются культурно-биографические характеристики (Пушкин и его творчество для Пушкинского текста, Данте и его произведения для Дантовского и т.п.).

Сверхтексты включают в себя лишь те явления внеположенного бытия, которые оказываются определяющими, ключевыми для данной культуры. По замечанию Н.Е. Меднис, центр, вокруг которого формируется сверхтекст, «выступает как данность, не подлежащая или слабо поддающаяся изменениям: Данте, Пушкин, Толстой, Венеция. Степень устойчивости этого фундамента во многом определяет возможность или невозможность возникновения восходящего к нему сверхтекста, разумеется, при его (фундамента) общекультурной значимости» (Меднис, www.megansk.ru). Подтверждением этому, по мнению ученого, служит проблема существования в русской литературе Парижского текста, для укрепления которого «не хватает прежде всего объективных, основополагающих факторов, ибо Париж динамичен, центрически неустойчив, в том числе и в плане семантики, что крайне затрудняет формирование единого для сверхтекста интерпретирующего кода» (Меднис, www.megansk.ru).

Среди других критериев исследователи указывают наличие относительно стабильного круга текстов, наиболее репрезентативных для данного сверхтекста и определяющих законы его формирования и тенденции его развития (Меднис, www.megansk.ru; Лыткина, 2010). Этот признак отличает сверхтекст от гипертекста, который «можно воспринимать из любой его точки, выбирая и отсекая любые фрагменты» (Меднис, www.megansk.ru). Так, к ядру петербургского текста русской литературы относятся поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» и повесть «Пиковая дама», «петербургские» повести Н.В. Гоголя, роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»; ядро Лондонского текста английской литературы составляют романы Ч. Диккенса и т.д. Наиболее репрезентативные составляющие каждого значимого для данной культуры сверхтекста, без которых его понимание невозможно, как правило, известны широкому кругу читателей.

Как пишет В.Н. Топоров, сверхтексты «обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще, и –

прежде всего – семантической связностью. Кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность не мешают признать некий текст единым. Текст един и связан, хотя он писался многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и теми авторами, которые в данном случае характеризуются наличием некоторых общих принципов отбора и синтезирования материалов» (Топоров, 1995: 194). Анализируя какое-либо сверхтекстовое образование, можно выделить как его ядро, то есть наиболее важные для его понимания тексты, так и создающиеся по аналогии с ними периферийные составляющие, «еще большее количество текстов, образующих как бы субстрат (или некий резерв) сверхтекста и нередко бросающих луч света на те или иные детали его или же дополняющих уже известное новыми примерами» (Топоров, 1995: 277).

По мнению исследователей, к критериям выделения сверхтекста можно, кроме того, отнести «смысловую цельность, возникающую в месте встречи текста и внетекстовой реалии» (Лыткина, 2010: 608). Так, В.Н. Топоров относительно системы смыслов Петербургского текста замечает: «Только в Петербургском тексте Петербург выступает как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство, противопоставленное тем разным образам Петербурга, которые стали знаменем противоборствующих группировок в русской общественной жизни» (Топоров, 1995: 261).

Кроме того, важнейшим признаком сверхтекста является его языковая общность, «общность художественного кода». Так, говоря о языковой организации Петербургского текста, В.Н. Топоров выделяет систему природных и культурных образов, а также «предикаты», «способы выражения предельности», «высшие ценности», «фамилии, имена и числа», «элементы метаописания (театр, декорация, роль, актер и т.п.)», которые появляются во всех составляющих данного сверхтекста (Топоров, 1995: 60-63). Эти группы языковых элементов играют важную роль и в организации других сверхтекстов. Как отмечает Н.Е. Меднис, «в разных типах

сверхтекстов отдельные элементы этого ряда нивелируются, ослабляются, иные же приобретают дополнительные акценты, но так или иначе перед читателем и исследователем всегда предстает эстетическая общность плана выражения, то есть то, что “переводит” внетекстовую реальность в текст» (Меднис, www.megansk.ru). При этом уже сложившийся язык сверхтекста воспроизводится во вновь и вновь появляющихся текстах. По словам В.Н. Топорова, «обозначенное “цельно-единство” создает столь сильное энергетическое поле, что все “множественно-различное”, “пестрое” индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого... Именно в силу этого “субъективность” целого текста поразительным образом обеспечивает ту “объективность” частного, при которой автор или вообще не задумывается, “совпадает” ли он с кем-нибудь еще в своем описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в Петербургском тексте, целыми блоками его, не считая это плагиатом, но всего лишь использованием элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул, которые не могут быть заподозрены в акте плагиатирования» (Топоров, 1995: 261).

Важно отметить «открытость, подразумевающую одновременно устойчивость и подвижность границ сверхтекста». Границы сверхтекста устойчивы и динамичны одновременно: у большинства из политекстуальных единств такого рода более или менее ясно обнаруживается начало и порой совершенно не просматривается конец. Поскольку культура, немаловажной частью которой являются сверхтексты, всегда динамична, подвижна и, по замечанию Л.Н. Мурзина, «в сознании носителей непрерывно видоизменяется» (Мурзин, 1994: 167), ее составляющие должны постоянно обновляться, что происходит как за счет многократной интерпретации уже известных текстов, так и в результате появления новых текстов. Все тексты, входящие в тот или иной сверхтекст, отражают его особенности, но в то же время каждый из них по-своему уникален и вносит новое в звучание того

целого, неотъемлемой частью которого становится. Так, ахматовские «Реквием» и «Поэма без героя», появившиеся в XX веке, органично вписались в общий контекст Петербургского текста, предпосылки для создания которого возникли уже в XVIII столетии, и обогатили его новыми смыслами.

Необходимым условием восприятия сверхтекста является и его синхроничность, ибо только в целостном, синхронически представленном полотне сверхтекста обнаруживаются важные как для данного текстового единства, так и для культуры, частью которой оно является, элементы смысла, не актуализированные в частных, отдельных субтекстах. Относительно данного критерия следует отметить, что сверхтекст характеризуется относительной синхроничностью, которая, как и подчеркивает Н.Е. Меднис, «является необходимым условием восприятия сверхтекста в его текстовом качестве и столь же необходимым требованием при аналитическом описании, воссоздании того или иного сверхтекста» (Меднис, www.megansk.ru). Однако в то же время сверхтекст может развиваться на протяжении долгого периода, пополняясь новыми составляющими и даже изменяя отдельные аспекты своей мифотектоники». Так, исследователи Московского текста, который стал изучаться по аналогии с Петербургским, утверждают, что Московский миф, лежащий в основе этого сверхтекста, впервые оформился в текстах XIV-XVII вв. (Одесский, 1998). Москва со времен Ивана Грозного представлялась русскому человеку «Третьим Римом», единственной наследницей великого города и хранительницей истинной веры. Однако в современном Московском тексте город предстает иначе, как Второй Вавилон, как город, где человека подстерегают разнообразные соблазны, с которыми ему необходимо бороться, и концепт *Москва* реализует в этих текстах смысловую грань, связанную с городом, который активно вмешивается в жизни людей, находящихся в его пространстве, и зачастую бывает при этом жесток к ним (Шурупова, 2011). Разумеется, полноценное восприятие сверхтекста, для

которого необходимо понимание мифа, лежащего в его основе, может быть только синхронным. Лишь как синхронно организованная система сверхтекст может влиять на восприятие его адресатами описанных в составляющих его текстах внетекстовых реалий (а иногда и на сами реалии).

Являясь важнейшим компонентом культуры, сверхтекст, в том числе городской, может быть исследован и как осмысленная, целостная знаковая последовательность, то есть семиотические идеи могут быть использованы не только при изучении языка в целом или его традиционных единиц, но и такой единицы, как сверхтекст. Означающим данной знаковой последовательности является фрагмент действительности, изображением которого объединены все составляющие данного сверхтекста (Петербург, Москва, Киев и т.д.), а означаемое представляет собой тот культурный код, который лежит в основе описания фрагмента действительности, то есть мифотектонику сверхтекста. Таким образом, сверхтекст является одновременно знаком языка, который «сообщает о происходящем, образно описывает действительность, передает оценку, выражает эмоцию» (Ковшова, 2014: 115), благодаря чему возможен системно-семантический анализ лексических единиц, характерных для данного сверхтекста, и знаком культуры, поскольку сверхтекст передает из поколения в поколение культурные знания о внетекстовом субстрате (в случае городского сверхтекста – о городе, значимом для истории данного народа). То, что сверхтекст является единым культурным знаком, не дает ему распасться на множество разрозненных текстов, посвященных сходному объекту, но отражающих его по-разному, в зависимости от эпохи создания того или иного текста и взглядов его автора. Именно поэтому с лингвокультурологической точки зрения значимо исследование не столько динамики изменений того или иного сверхтекста, которые могут в конечном счете привести к его коренному преобразованию, сколько культурных кодов, которые лежат в его основе и благодаря которым он сохраняет свое единство.

Можно сделать вывод, что к городскому сверхтексту применимы и все признаки текста как знака: выраженность, то есть материальное воплощение, отграниченность, амбивалентность (сходство с объектом, воплощенном в пределах данного сверхтекста, заключается «в моделировании действительности и отображении ее при помощи определенной системы кодов» (Земская, 2010: 94), несходство – в использовании языковых знаков для создания модели того или иного объекта (Петербурга, Москвы и т.д.)), коммуникативное напряжение, которое проявляется между тенденцией к интеграции составляющих сверхтекста в единую систему и тенденцией к деинтеграции – распадению на отдельные тексты.

Структура каждого сверхтекста, в том числе городского, характеризуется динамическими отношениями между его составляющими, поскольку, будучи открытой системой, сверхтекст может постоянно расширяться, включая в себя новые составляющие. По словам Ю.Н. Земской, «в своих взаимоотношениях элементы и компоненты структуры постоянно стремятся подчинить себе друг друга, развиваться один за счет другого, что приводит к состоянию постоянной перегруппировки иерархии элементов» (Земская, 2010: 86). Это справедливо и в отношении сверхтекста, составляющие которого могут входить в ядро сверхтекста или отступать на периферию, развивать дополнительные смысловые оттенки за счет интертекстуальных связей и т.д. Таким образом, одним из признаков сверхтекста можно признать связанную с его открытостью процессуальность. Как говорит В.Е. Чернявская, «противопоставление статичности и динамичности, процессуальности и результативности коммуникации и речи является ключевым вектором когнитивно ориентированной лингвистики и влечет за собой пересмотр позиций относительно сущности текстуальности» (Чернявская, 2009: 43). Сверхтекст не только пополняется новыми составляющими, но и «становится отправной точкой для рецептивной переработки... знания в сознании адресата» (Чернявская, 2009: 48),

побуждает к появлению других текстов, способных войти в сверхтекст, продолжающих, комментирующих, обобщающих его.

Можно с уверенностью говорить и об иерархичности сверхтекста, которая, по мнению исследователей, «является самым общим структурным принципом, существующим в любых знаковых системах, проявляющимся в парадигматике как иерархия классов, в синтагматике – как иерархия длин или иерархия развертывания» (Земская, 2010: 86). Сверхтекст иерархически организован, включает в себя различные составляющие, структура каждой из которых состоит из уровней различной природы. Помимо ядра и периферии, в сверхтексте могут быть вычленены фонетический, лексический, грамматический, синтаксический уровни, на которые раскладывается любой из составляющих сверхтекст текстов. Разумеется, каждая составляющая сверхтекста может быть исследована как самостоятельный текст, где единицы всех уровней, «имея определенное содержание и потенциально неся в себе некоторое количество информации» (Гальперин, 1974: 8), участвуют в реализации содержания всего текста. Однако, исследуя сверхтекст как единство, можно говорить об общих фонетических, синтаксических, а в особенности лексических особенностях сверхтекста, связанных со сложившейся традицией изображения того или иного объекта.

Как сложная знаковая последовательность, сверхтекст способен реализовать разные виды информации: смысловую, которая «соотносится с миром материальной действительности в разных формах его проявления» (Гальперин, 1974: 136), (например, «Москва – столичный город, обладающий определенными доминантными точками: *Кремль, Арбат, метро, скверы и бульвары* и т.д.), эмоциональную, допускающую различное толкование и направленную на возбуждение в носителях языка, воспринимающих сверхтекст ответную реакцию («Москва – город-дева, город-мать, жители которого могут добиться счастья, если пройдут через ряд предназначенных для них испытаний» и т.д.), культурную информацию («Москва – древняя столица, оплот православия» и т.д.). Каждый текст, входящий в сверхтекст,

участвует в передаче данной информации, дополняя и конкретизируя ее и используя при этом потенциал всех своих единиц. Сверхтекстовая информация, как и информация, заключенная в единичном художественном тексте, имеет тенденцию к возрастанию, что обеспечивается возможностью бесконечной интерпретации сверхтекста его адресатами и приводит к постоянному возрастанию культурной и художественной ценности сверхтекста. По словам И.Р. Гальперина, «оценка смысловой информации обычно определяется ее новизной, свежестью и неожиданностью...; информация эстетического характера обладает более устойчивыми свойствами» (Гальперин, 1974: 32). Однако смысловая информация, реализуемая сверхтекстом, то есть так или иначе повторяемая разными его составляющими едва ли может быть оценена исключительно с позиций ее новизны. Напротив, в процессе анализа сверхтекста важно выявить повторяющиеся мотивы, единицы разных уровней языка, концепты и т.д., чтобы выявить информацию, требующую для своей трансляции появления новых и новых текстов, которые становятся членами единой парадигмы.

Важным свойством сверхтекста, по нашему мнению, можно считать его гетерогенность. По мнению Я. Галло, «гетерогенный текст фокусирует факт взаимодействия различных кодов и правил их комбинации между собой для обработки и хранения (запоминания) информации в наиболее приспособленном для этого виде» (Галло, 2013). В сверхтексте может наблюдаться сочетание культурных, мифологических, художественных кодов. Исследователи говорят о гетерогенности как функционально-стилистическом явлении, порождаемом «контрастом смысловых систем, “своего” и “чужого” слова, сосуществующих в текстовом пространстве» (Чернявская, 2009: 97). Гетерогенность сверхтекста проявляется в том, что информация разных видов, присутствующая в сверхтексте, закодирована как с помощью естественного языка, так и с помощью особого культурного кода, об общности которого для всех составляющих сверхтекста уже было сказано. Кроме того, во всех составляющих данного сверхтекста отражается сходная

мифологема или несколько мифологем, все его составляющие объединены соответствующим культурным кодом, однако в каждой из них получает реализацию и конкретный художественный код, то есть наблюдается сочетание различных кодов, о котором говорит Я. Галло (Галло, 2013).

Думается, в настоящее время можно с большой степенью уверенности говорить о сверхтексте как об одном из наиболее значимых культурно-языковых феноменов, который должен изучаться самостоятельной дисциплиной – лингвистикой сверхтекста. Особенный интерес представляет лингвокультурологическое изучение городских сверхтекстов, поскольку именно они составляют один из наиболее значимых и обширных блоков сверхтекстов отечественной литературы в целом.

Помимо определения существенных признаков сверхтекстовых единств, современные лингвисты делают попытки их типологизации. Тем не менее, в науке до сих пор нет общепринятой классификации сверхтекстов и мнения исследователей относительно этой проблемы зачастую существенным образом расходятся. Так, Н.А. Купина и Г.В. Битенская предложили делить сверхтексты на тематические (например, тексты о Великой Отечественной войне, созданные ее участниками) и модальные (примером такого сверхтекста авторы считают толкования идеологем в «Словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова, которые составляют «систему тенденциозных высказываний, объединенную единой модальной установкой: трансформация ментального мировоззрения в политическое, деформация отношения к реальному в прошлом, настоящем и будущем с классовых марксистско-ленинских позиций» (Купина, Битенская, 1994: 216)). Однако такое деление весьма условно, так как нельзя забывать о том, что тексты, образующие политекстуальные единства, не могут объединяться только тематически и обязательно имеют единую модальную установку, некий устойчивый код, соприкасающийся с мифологической традицией и вызывающий к жизни произведения, которые, будучи созданы разными авторами в разное время, обнаруживают между собой тесные связи.

Кроме того, исследователи делят сверхтексты на закрытые, отличающиеся обязательной законченностью, маркированностью конца, и открытые, которые характеризуются незавершенностью. Примером открытого сверхтекста Н.А. Купина и Г.В. Битенская считают совокупность демократических лозунгов, которые вытесняют систему советских лозунгов типа «Ленинизм – наше знамя», «Коммунизм победит», «Ленин с нами», «Народ и партия едины» и т.д. как принадлежащую другой культурной общности. Совокупность лозунгов с 1917 г. до периода перестройки, таким образом, представляет собой закрытый сверхтекст, так как «их функционирование в ситуациях современных митингов, демонстраций, разного рода собраний не меняет отношения к системе в целом, ее участникам и элементам как устаревшим, анахроническим, принадлежащим иной формации» (Купина, Битенская, 1994: 216) и развитие данного сверхтекста за счет количественного накопления новых текстов оказывается практически невозможным. Однако думается, что тот или иной сверхтекст может быть назван закрытым лишь с оговоркой: если политекстуальные единства диахроничны, то даже после длительного перерыва возможно появление нового текста, который может с полным правом стать частью такого единства. В отличие от других видов сверхтекстов, системы, куда входят художественные произведения, в гораздо меньшей степени ограничены темпорально или даже локально, а потому их можно признавать лишь относительно закрытыми. Так, относительно закрытым сверхтекстом Н.А. Купина и Г.В. Битенская называют лагерную поэзию сталинского периода, объединенную образом поэта-заключенного, узника ГУЛАГа, которая, тем не менее, пополнялась новыми текстами, в частности, произведениями В. Высоцкого и А. Галича о лагерях и лагерниках, и в постсталинское время.

Помимо этого, исследователи предлагают различать сверхтексты по характеру коммуникативной рамки. Имея в виду категорию адресанта того или иного сверхтекста, они выделяют: авторский сверхтекст, цельность

которого определяется замыслом писателя (например, произведения Ф.М. Достоевского, объединенные образом Петербурга); неавторский сверхтекст, характеризующийся наличием обобщенной анонимной авторской позиции, причем даже если в реальности автор текстов, которые составляют данное культурно-системное единство существует, адресат склонен приписывать авторство народу (к этому виду сверхтекстов относятся системы лозунгов и анекдотов, например, анекдоты о Штирлице и Мюллере или о Чапаеве); сверхтексты с обобщенным характеризованным образом автора (именно к такому типу сверхтекстов, по мнению Н.А. Купиной и Г.В. Битенской, относится лагерная поэзия, при интерпретации которой редуцируется обобщенный образ автора-узника и из анализа которой «извлекается общий взгляд лагерника на мир, взгляд из зоны, определяющий, в том числе, особую кодификацию норм мировосприятия» (Купина, Битенская, 1994: 218)).

Обращаясь к категории адресата сверхтекстов, ученые классифицируют их следующим образом:

1. сверхтексты, ориентированные на конкретный характеризованный тип адресата (в качестве примера подобного сверхтекста Н.А. Купина и Г.В. Битенская приводят газету «Коммерсант-дейли»);
2. сверхтексты с максимально обобщенной, нехарактеризованной позицией адресата (например, газета «Аргументы и факты», ориентированная на читателя как современника событий);
3. сверхтексты с размытой позицией адресата (исследователи говорят в этой связи о газете, не имеющей или потерявшей своего читателя).

Наконец, сверхтексты подлежат классификации с точки зрения структурной определенности. Если каждое политекстуальное единство представляет собой особым образом организованную систему текстов, то каждый из элементов данной системы должен соответствовать определенным канонам. Наибольшей структурной определенностью обладают сверхтексты, единицами которых являются однотипные канонические тексты. Так, например, единицей Итальянского текста русской поэзии является

лирическое стихотворение – текст определенного рода, жанра, функционального стиля. Достаточной структурной определенностью обладают и системы однотипных неканонических текстов, к которым, по мнению Н.А. Купиной и Г.В. Битенской, относятся лозунги или толкования-идеологемы в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова. Однако существуют и сверхтексты, комбинирующиеся из неоднотипных элементов, а потому обладающие малой структурной определенностью. Так, речевая действительность периода путча 19-22 августа 1991 г., языковыми составляющими которой стали весьма разнородные устные и письменные высказывания, тексты-документы, газетные статьи, лозунги, частушки, каламбуры и т.д.

Однако далеко не все исследователи согласны с данной типологией сверхтекстов. Так, Н.Е. Меднис подчеркивает, что как системы толкований-идеологем в словарях, так и газетные статьи, которые В.А. Купина и Г.В. Битенская считают примерами сверхтекстов различных типов, представляют собой не сверх-, а гипертексты. Разумеется, все многообразие сверхтекстов, образующих сложные культуры, развивавшиеся на протяжении столетий, трудно подчинить какой-либо схеме, и современные исследователи политекстуальных единств до сих пор не пришли к единому мнению касательно их типологии. Обращаясь к единствам художественных текстов, ученые пытаются классифицировать их, основываясь на их тематике и – поскольку тематическая привязка текста к тому или иному явлению еще не означает его принадлежности к тому или иному сверхтекстовому единству – на степени ощутимости в текстах единой «категориальной доминанты» (Купина, Битенская, 1994), единого «мифологического субстрата» (Тюпа, 2006), которые питали бы всю совокупность произведений, входящих в данный сверхтекст. Например, в последние годы наметилась тенденция структурирования именных, или персональных текстов русской литературы, к каковым относится прежде всего Пушкинский текст. Особенную роль в русской и европейских культурах играют уже упоминавшиеся единства

текстов, которые складывались вокруг топонимов высокой культурной значимости: так называемые городские тексты (Петербургский, Московский, Венецианский, Лондонский, Парижский, Римский и т.д.), а также провинциальные тексты (Крымский, Кавказский, Сибирский).

Собственную типологию сверхтекстов предложил А.Г. Лошаков, разделивший их на собственно авторские (индивидуально-авторские, коллективно-авторские, анонимно-авторские), квазиавторские и смешанные; собранные и несобранные (рассеянные); актуальные, актуализированные и потенциальные; тематические (событийные, локальные, именные); однотипно и неоднотипно структурированные; сильные и слабые; интегративные (с жесткой и нежесткой структурой) и синтетические. К индивидуально-авторским сверхтекстам исследователь относит системы текстов, написанные одним автором на определенную тему, в определенный период творчества или на протяжении всей жизни. Можно отметить, что такая точка зрения вступает в противоречие с мнением других исследователей, которые считают обязательным условием существования сверхтекста наличие некоего внетекстового объекта, с изображением которого так или иначе связаны все составляющие данного сверхтекста. Разумеется, тексты одного автора могут иметь связь с такой реальией (например, «петербургские» романы Ф.М. Достоевского, «лондонские» романы Ч. Диккенса и т.д.), быть посвящены одному одному лицу, и тогда их нельзя не признать составляющими одного сверхтекста. Но сомнительной представляется возможность включения всех произведений любого автора, между которыми нередко наблюдаются серьезные различия, в единый сверхтекст.

Типичным примером коллективно-авторского сверхтекста являются, по мнению А.Г. Лошакова, «сверхтексты-газеты, сверхтексты-журналы, сверхтексты-сборники»,... целостность которых мотивирована общностью мировоззренческой позиции коллектива авторов, что находит отражение в доминирующей текстовой модальности, стабильном тематическом

репертуаре, в направленности на один и тот же ценностно отмеченный фрагмент культурно-языковой концептосферы» (Лошаков, 2008: 19). Среди анонимно-авторских сверхтекстов исследователь, опираясь на работы Н.А. Купиной и Г.В. Битенской, выделяет сверхтексты с обобщенной авторской позицией, а также с обобщенным характеризованным образом автора. К квазиавторским сверхтекстам А.Г. Лошаков относит различного рода альманахи, подборки, периодические издания. Думается, подобные объединения текстов нельзя считать полноправными сверхтекстами.

Спорным представляется и деление сверхтекстов на собранные, закрытого типа (известно точное количество их составляющих, и они имеют компактную форму репрезентации) и несобранные, открытые. Разумеется, если речь идет об индивидуально-авторском сверхтексте, например, о Московском тексте И.С. Шмелева, то имеются в виду несколько конкретных текстов («Лето Господне», «Няня из Москвы», «Голуби», «Пути небесные» и т.д.). Коллективно-авторские сверхтексты иногда прекращают свое развитие из-за глубинных изменений, которые претерпевает культура, в рамках которой они сформированы, и тогда исследователю тоже бывает известно количество их составляющих (к таким сверхтекстам, по мнению А.П. Люсого, относятся Кавказский и Крымский тексты русской культуры). Думается, термин «собранный сверхтекст» можно использовать только в отношении подобных сверхтекстовых систем. Однако в большинстве случаев важное значение для культуры имеют именно открытые, продолжающие свое развитие сверхтексты, которые пополняются новыми единицами. Более того, Н.Е. Меднис считает открытость сверхтекста непременным условием его существования.

Согласно «принципу целостности сверхтекста с учетом степени его известности среди носителей культуры», А.Г. Лошаков выделяет актуальные для данной культуры сверхтексты (Пушкинский текст), актуализированные сверхтексты, целостность которых является предметом рефлексии со стороны профилированной группы реципиентов, прежде всего специалистов-

филологов (Итальянский текст русской литературы), потенциальные сверхтексты, еще не известные широкому кругу читателей (Лошаков, 2008: 20). Можно отметить, что к таким сверхтекстам следовало бы отнести многие провинциальные тексты русской литературы (таким, например, был Пермский текст русской литературы, который в настоящее время, благодаря работам В.В. Абашева, перешел в разряд актуализированных).

Нельзя не согласиться с тематической классификацией сверхтекстов, согласно которой они делятся на событийные (например, сверхтекст, связанный с изображением Великой Отечественной войны), локальные, (Сибирский, Крымский и составляющие особенную группу городские сверхтексты: Петербургский, Московский и т.п.), именные, или персональные (Пушкинский, Дантовский, «Штирлиц-текст»), а также на однотипно структурированные (состоящие из однородных в родовом, жанровом, функционально-стилевом отношении текстов (так, Итальянский и Элизийский тексты русской литературы представлены, в основном, элегиями) и неоднотипно структурированные. Можно отметить, что наиболее значимые для данной культуры сверхтексты, как правило, неоднотипно структурированы, то есть их составляющими могут стать весьма разнообразные тексты, что, возможно, объясняется значимостью культурного кода, лежащего в основе таких текстов для большинства носителей культуры, в том числе для авторов, живших в различные эпохи и создававших произведения разных жанров и стилей. Более того, возможно изучение актуальных сверхтекстов (Петербургского, Пушкинского текстов) не только русской литературы, но и отечественной культуры в целом, то есть систем, в которые, помимо произведений русских писателей, вошли картины, музыкальные произведения, памятники архитектуры и т.д.

Что касается учета критериев связанности и автономности составляющих сверхтекста, А.Г. Лошаков предлагает выделять сильные сверхтексты, целостность которых мотивирована авторским замыслом и так или иначе эксплицирована, и слабые, «не отмеченные единством смысловой

установки, тематическим и стилевым единством» (Лошаков, 2008: 20). Однако те феномены, которые исследователь определил как слабые сверхтексты, не могут с полным правом быть причислены к сверхтекстам. Если у составляющих системы текстов отсутствует не только единая модальная установка, но даже тематическая общность, если данные тексты не объединяются общей сверхтекстовой картиной мира, то их совокупность нельзя подвести под статус сверхтекста. В то же время целостность любого сверхтекста «тем или иным образом эксплицирована» (как правило, в смысловом пространстве всех составляющих сверхтекста значимую роль играют сходные концепты, реализующие в данных текстах одинаковые признаки и получающие репрезентацию в языковой ткани текстов), иначе данную систему текстов нельзя считать сверхтекстом. Вызывает сомнение возможность безоговорочного деления сверхтекстов на сильные и слабые, а также на имеющие жесткую и нежесткую структуру, которая обеспечивается исключительно авторским замыслом. Ряд исследователей сверхтекста (В.Н. Топоров, Н.Е. Меднис, В.И. Тюпа) признают, что в его основе лежит некая модель, некий код, который существует в сознании авторов-носителей одной культуры и проявляется в их произведениях, а значит, единство составляющих сверхтекста нередко объясняется не столько авторским замыслом, сколько принадлежностью авторов к одной культуре, в рамках которой появляется некий текст-код, определяющий сущность будущего сверхтекста. Разумеется, нельзя полностью отрицать роль авторского замысла, особенно когда мы имеем дело с рядом текстов, созданных одним автором и, несомненно, образующим единый сверхтекст. Так, цикл стихотворений А. Блока «Город» можно считать индивидуально-авторским сверхтекстом, который, в свою очередь, является частью Петербургского текста русской литературы в целом.

Тем не менее, как подчеркивает А.Г. Лошаков, «понятие сверхтекста шире понятия цикла, поскольку единство цикла полностью обуславливается авторским замыслом, что не характерно для тех сверхтекстов, которые

исследователь определяет как слабые. «Целостность сверхтекста обеспечивается принципами усматриваемой целостности, контекстуальной релевантности, смысловой центрации, которые приложимы к текстам, проявляющим ту или иную степень смысловой изоморфности» (Лошаков, 2008: 21). Произведения, входящие в один цикл, можно считать составляющими одного сверхтекста, если они обнаруживают «тесную и специфичную связь с внетекстовыми образованиями» (Меднис, medialib.pspu.ru), тематическую и модальную общность, а также имеют общую концептосферу, которая получает отражение в их языке.

Таким образом, важными составляющими каждой культуры являются системные единства текстов, прежде всего художественных, в основе которых лежит мифологема, или устойчивый мифологический код, существующий в художественном сознании авторов, в многочисленных вариациях проявляющийся в их произведениях и способный быть реконструированным в процессе их научного исследования. Объединенные вокруг подобной мифологемы сверхтексты представляют собой многоуровневые системы, компоненты которых, находящиеся в прямых и обратных связях, участвуют в создании целостного художественного пространства.

Необходимо отметить, что термин «мифологема», введенный в научный обиход в работе К.Г. Юнга и К. Кереньи «Введение в сущность мифологии», нередко используется в различных науках, в том числе в культурологии и литературоведении, в разных значениях. Так, наблюдается тенденция использовать его как синоним терминов «архетип», «базовый образ». Думается, однако, что эти термины необходимо разграничить. По мнению А.Н. Круталевич, «конкретизируя классический подход к определению мифологемы, можно говорить об архетипах как о неизменных универсалиях человеческого существования, а о мифологеме – как о развертывании в пространстве смыслов, содержащихся в архетипах. При этом архетипы объединяют разнообразные этноспецифичные мифологемы,

обеспечивая сквозное единство человеческой культуры, и являются константными доминантами. Поэтому архетип и мифологему можно рассматривать в качестве статических и динамических элементов мифа соответственно» (Круталевич, 2016: 13). Используя термин «мифологема», мы подчеркиваем, что, с одной стороны, мифологема представляет собой динамическую единицу, «развертывание устойчивого образа» в пределах конкретного сверхтекста, с другой – мифологема, связанная с тем или иным городом, может представлять собой сплав нескольких образов. Например, мифологема «Москва сакральная» включает в себя элементы образов Москвы – города-Феникса, города сорока сороков церквей и т.д.

Исследуя тот или иной сверхтекст, возможно выделить тексты, как составляющие его ядро, так и находящиеся на границе культурно-системного единства, выявить ключевые образы и мотивы, играющие немаловажную роль в различных произведениях, относящихся к сверхтексту, и, разумеется, проанализировать их языковую ткань. Многие вопросы, касающиеся изучения подобных текстовых единств, до сих пор не получили разрешения, и в современной науке наблюдается большое число различных точек зрения на проблемы, связанные с характеристикой и классификацией сверхтекстов. Тем не менее, большинство исследователей признает важность изучения сверхтекстов, которые, являясь немаловажной частью национальной культуры, оказывают серьезное влияние на ее развитие и анализ которых необходим для ее постижения.

§3. Основные черты лингвокультурологического исследования концептосферы текста и сверхтекста

Окружающий мир преломляется в человеческом сознании через призму культуры, и особенности его восприятия отражаются в языке, так что в процессе усвоения родного языка у каждого его носителя формируется «фильтрующая сетка» (Мельникова, 2003: 109), которая заставляет

воспринимать мир особым образом. Как писал Б. Уорф, «мы расчленяем природу в направлении, подсказанном нашим родным языком... Мир предстает перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном – языковой системой, хранящейся в нашем сознании. Мы расчленяем мир, организуем его в понятия и распределяем значения так, а не иначе... потому, что мы участники соглашения, предписывающего подобную систематизацию. Это соглашение имеет силу для определенного речевого коллектива и закреплено в системе моделей нашего языка» (Whorf, 1956: 213).

Получая воплощение в системе языка, культура может быть исследована посредством анализа особенностей единиц языка и языковых процессов. В центре внимания стремительно развивающейся в настоящее время лингвокультурологии – науки «о живой связи языка и культуры» (Красных, 2011: 60) – находится воплощенная в знаковой форме концептосфера культуры, то есть «результат переживания и осмысления мира, благодаря которым в ней находит отражение ценностная информация» (Зыкова, 2015: 45). Можно говорить об отражении средствами языка архетипического, мифологического, религиозного, философского, научного осмысления мира. Следовательно, в фокусе рассмотрения лингвокультурологии находятся, как утверждает В.В. Красных, «не знаки языка, “овнешняющие” образы, но образы, “овнешняемые” в знаках языка» (Красных, 2011: 61). В процессе лингвокультурологического исследования языковые структуры и единицы соотносятся с базисными пластами культуры; устанавливается их корреляция с кодами культуры как системами ментефактов (единиц содержания сознания), связанных с наделенными культурными смыслами феноменами; происходит интерпретация структур языка в контексте культуры и расшифровка собственно языкового образа как знака «языка» культуры или роли его компонентов как элементов символика культуры (Телия, Дорошенко, 2010).

Среди основных постулатов лингвокультурологии В.В. Красных выделяет изоморфизм культуры и языка; обязательное наличие культурно-языковой компетенции у человека говорящего; выступление человека говорящего одновременно и в роли субъекта культуры, и в роли субъекта языка; соотнесенность единицы языка с «языком культуры»; соотнесенность языковых единиц с кодами культуры; «крест реальности» лингвокультурологии как система координат (несмотря на «историческую память», получившую отражение в единицах языка, лингвокультуролог, тем не менее, жестко придерживается принципа синхронии); историческое шкалирование культуры по синхронным срезам (Красных, 2010: 34).

Пространство лингвокультуры как самостоятельной семиотической системы, возникающей на пересечении культуры и языка, пронизано сложнейшей сетью взаимосвязей, и ее наблюдение – чрезвычайно сложная задача. Особенности лингвокультуры могут быть выявлены в языковых единицах разных уровней. Впрочем, по мнению В.В. Красных, «сами по себе языковые единицы могут не быть знаками культуры, но, будучи соотнесены с тем или иным кодом культуры и проинтерпретированы в рамках кода культуры, они могут выполнять роль таковых, если воплощают в своем образном содержании культурно значимые черты мировидения» (Красных, 2011: 62). В настоящее время, воссоздавая особенности русской лингвокультуры, исследователи обращаются прежде всего к анализу фразеологических единиц (Зыкова, 2015; Ковшова, 2013; Телия, 2010), а также различных типов дискурса (Добросклонская, 2014), однако, безусловно, «телами знаков языка культуры» могут служить фонемы; лексические средства языка; лакуарность разных типов; грамматические средства языка; функциональные средства языка – например, отбор наиболее частотной лексики для общения; образные средствами языка; синтаксические единицы; дискурсивные стратегии, а также тексты и сверткесты. В настоящее время можно с уверенностью говорить о «культурно-языковой семантике» (Ковшова, 2016) различных единиц языка.

Оказываясь в текстовом и сверхтекстовом окружении, единицы разных уровней языка взаимодействуют друг с другом, благодаря чему может быть порожден «продукт, культурологический смысл которого не сводим к каждой из его наполняющих языковых единиц» (Комарова, 2010: 187). Таким образом создается особое культурологическое пространство текста или сверхтекста, в котором актуализируются культураносные смыслы различных языковых единиц и которое может быть исследовано с позиций лингвокультурологии.

Среди базовых понятий лингвокультурологии В.В. Красных выделяет когнитивную базу, то есть «определенным образом структурированную совокупность необходимо обязательных для всех представителей данного национально-лингвокультурного сообщества базовых единиц культуры и лингвокультуры» (Красных, 2011: 64), к которым, несомненно, можно отнести концепты. Значимым для постижения особенностей той или иной лингвокультуры является анализ ключевых концептов данного языка, которые и получают репрезентацию во всех вышеперечисленных языковых единицах. Концепты как получающие языковую репрезентацию единицы информации, которая может накапливаться, храниться и передаваться от поколения к поколению, предоставляют возможность исследовать ту или иную культуру. Как свидетельствуют современные исследователи, концепты составляют «наиболее глубокую, сокровенную и трудно уловимую часть мира духовной культуры, которая лишь частично объективируется в лежащей в ее основании картине мира» (Постовалова, 2010: 16). Приобретая опыт, человек трансформирует его в определенные концепты, «сгустки культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», и одновременно «то, посредством чего человек... сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» (Степанов, 2004: 43). Характер связи между концептом и формами его языковой репрезентации довольно точно характеризует Н.Ю. Шведова, утверждающая, что понятие, которое представляет собой тот или иной концепт, «осмыслено языком

средствами его дейктической системы: эта система (по своей природе закрытая, сосредоточивающая в себе лексические единицы... и концентрирующая в себе глобальные языковые смыслы, которые пронизывают собою все уровни языка) обращена к концепту и служит основанием для его смыслового строения...; таким образом, концепт существует не просто как поименованное понятие: это такая сущность, которая имеет сложное и стройное смысловое строение, предопределенное смысловым строем языка» (Шведова, 2006: 507). Личный концепт, сформировавшийся в сознании конкретного носителя языка, может стать групповым, то есть принадлежащим социальной, возрастной, половой и другим группам, общенациональным и, наконец, универсальным.

Мы примем следующее рабочее определение концепта: единица эмоционально-смыслового восприятия действительности, несущая комплексную информацию об отображаемом предмете или явлении и о его интерпретации индивидуальным и общенародным сознанием, аксиологичная и культурно детерминированная. По словам В.В. Красных, концепт является максимально абстрагированной идеей предмета (Красных, 2011). Соответственно, в число концептов должны быть включены не только константы – существующие «постоянно или, по крайней мере, очень долгое время» концепты, например, «*культура, любовь, радость, город, ангел, дом, вечность, страх, тоска, бес, человек, солдатская мать*» (Степанов, 2004: 84), но и концепты, связанные с теми предметами и явлениями, которые, так или иначе, воспринимает, интерпретирует, оценивает носитель языка и культуры. Говоря о культурной детерминированности, нельзя не вспомнить хрестоматийный пример И.А. Стернина и З.Д. Поповой, связанный с тем, что концепт *луна* в русской языковой картине мира кардинально отличается от узбекского в связи с различиями в культурном восприятии действительности, в ее оценке. По этой причине в число концептов с полным правом входят, например, концепты *Петербург, Владимирская горка, арык, чай* и т.д. Носители русского языка воспринимают предметы действительности,

«идеями» которых являются эти концепты, интерпретируют их, оценивают с позиций, диктуемых отечественной культурой: Петербург – особый город, северная столица и т.д.; Владимирская горка – своеобразный символ Киева, место, напоминающее о святом князе Владимире, крещении Руси, воспринимаемое как нечто стабильное, устойчивое, почти вечное; арык – то, что дарует воду, прохладу, жизнь, спасает от зноя и засухи; чай – особый напиток, который русский человек пьет в кругу семьи, дорогих гостей и т.д. Еще А.Ф. Лосев писал об особой идее вещей, противопоставляя воск стеарину, деревянное масло – керосину, ладан – одеколону: «...В стеарине есть что-то прикладное, служебное, к тому же что-то грязное и сальное, что-то нахальное и самомнительное. Воск есть нечто умильное и теплое» (Лосев, 1991: 68-69). Предметы и явления окружающего нас мира, «помимо выполнения своих прямых функций, оказываются наделенными особой культурной семантикой, ... мифологическим значением» (Гудков, Ковшова, 2007: 69).

Академик Ю.С. Степанов подчеркивает несостоятельность утверждений, что интерпретируемые им концепты «являются целиком созданием автора», заявляя: даже при самых гипотетических интерпретациях концептов основанием и доказательством являются подлинные тексты (Степанов, 2004: 9). В жизни тех или иных людей и даже групп людей конкретный концепт может, по словам Ю.С. Степанова, не играть роли, однако это не отменяет факта существования этих концептов, их репрезентации в текстах и возможности именно данной интерпретации.

Принято разграничивать собственно культурные концепты, которые могут объективироваться невербальными средствами, и лингвокультурные, получившие языковую репрезентацию. Лингвокультурная специфика концептов проявляется в наличии у них несовпадающих когнитивных признаков, в их разной организации, в присутствии разных классификаторов единого денотата и, разумеется, в появлении практически в каждом языке безэквивалентных концептов, не имеющих соответствия в других языках.

Так, к русским безэквивалентным концептам, по мнению исследователей, относятся *авось, духовность, интеллигенция, пошлость, показуха, цельность, умиление, склока, лукавство, разгул* (Леонтович, 2007). К разряду лакунарных можно отнести такие английские концепты, как *challenge, privacy, efficiency*. Справедливой представляется теория концепта, предложенная Ю.Д. Апресяном, который утверждает, что «каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира; выражаемые в нем значения складываются в единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается языком всем его носителям» (Апресян, 1995: 350). В процессе исторического развития народа содержание значимых для него на том или ином этапе концептов зачастую изменяется, а в некоторых случаях происходит угасание концепта. Одни концепты «угасают» с течением времени, в результате тех или иных изменений в жизни народа (*местничество*), а слова, которые их репрезентируют, переходят в пассивный запас языка; другие появляются и обретают возможность объективации средствами языка (*Интернет* и т.д.).

Классифицируя лингвокультурные концепты, В.И. Карасик выделяет параметрические, выступающие в качестве классифицирующих категорий для сопоставления реальных характеристик объектов: *пространство, время*) и непараметрические концепты, среди которых можно отметить универсальные (*истина, добро, красота*) и этноспецифические концепты (например, *душа, тоска*); институциональные концепты (*власть, лояльность*), регулятивные концепты, в содержании которых главное место занимает аксиологический компонент (*счастье, любовь, зависть*); архетипические концепты, основанные на системе установок и поведенческих реакций (*вражеский заговор*); концепты – лингвокультурные типажи как «обобщенные образы представителя определенной социальной группы» (Карасик, 2009: 31), например *чиновник, интеллигент*. Как отмечает исследователь, особенную группу составляют «категориальные концепты», которые специфичны в силу своей высокой абстрактности, их образно-перцептивный компонент весьма размыт и менее значим, чем понятийный»

(Карасик, 2009: 95). Однако это не отменяет возможности выделения «предметных концептов». В качестве примера исследователь приводит предметные концепты *гимнастерка, часы*.

Можно, кроме того, говорить о существовании концептов-образов (М.В. Пименова приводит в пример концепты *Русь, Россия*), концептов-идей (*коммунизм*), концептов-символов (*лебедь*) (Пименова, 2004). Для исследователя сверхтекста, по нашему мнению, важно обращать внимание на концепты-символы, культурная детерминированность которых несомненна и которые играют особую роль в формировании сверхтекстовой картины мира.

Впрочем, по нашему мнению, все концепты включают в себя образ, то есть составной элемент концепта, образованный признаками концепта, формирующимися в сознании носителей языка в результате отражения им окружающей действительности или формируемыми метафорическим осмыслением предмета – «чувственный образ кодирует концепт, формируя единицу универсального предметного кода» (Попова, Стернин, 2007: 106). Следует отметить, что термин «образ» используется в пределах данной работы и в другом значении – «явление, творчески воссозданное в художественном произведении (Литературный энциклопедический словарь, 1987: 252), например «образ Петербурга». Однако мы строго разграничиваем два абсолютно разных значения данного термина.

Лингвокультурные концепты характеризуются, по мысли В.И. Карасика и Г.Г. Слышкина, комплексностью бытования, ментальной природой, ценностностью, условностью и размытостью, изменчивостью, ограниченностью сознанием носителя, трехкомпонентностью, полиапеллируемостью, многомерностью, методологической открытостью и поликвалифицируемостью (Карасик, Слышкин, 2005). Особенно следует отметить ценностность лингвокультурного концепта, поскольку в основе культуры лежит ценностный принцип, и именно это качество отличает данный концепт от концепта в понимании, характерном для когнитивной лингвистики. Помимо ценностного, лингвокультурный концепт имеет понятийный и образный (невербальный и поддающийся интерпретации)

компоненты. Важнейшим качеством является и изменчивость лингвокультурного концепта, которая предполагает, что его оценка может меняться с течением времени и в пределах разных текстов и сверхтекстов. «Концепт даже может менять оценочный знак с отрицательного на положительный или с положительного на отрицательный» (Карасик, Слышкин, 2005: 14). Условность и размытость подобного концепта связаны с тем, что он, обнаруживая ядро, связанное с наиболее актуальными для данных носителей языка и культуры признаками, не имеет четких границ и, существуя как в коллективном, так и в индивидуальном сознании, может обогащаться и развивать разнообразные признаки.

Думается, выявить особенности той или иной лингвокультуры невозможно без обращения к ключевым для данной культуры концептам, к исследованию которых в современной науке существуют различные подходы. Так, З.Д. Попова и И.А. Стернин считают необходимым анализ номинативных полей концептов (прямых номинаций данного концепта; производных, переносных его номинаций; однокоренных слов, единиц разных частей речи, словообразовательно связанных с основным репрезентантом концепта; симиляров; контекстуальных синонимов; окказиональных индивидуально-авторских номинаций; фразеологизмов, включающих ключевой репрезентант концепта; паремий; метафорические номинаций; устойчивых сравнений с ключевым словом; свободных словосочетаний, номинирующих те или иные признаки, которые характеризуют концепт; ассоциативного поля ключевого слова; словарных толкований языковых единиц, объективирующих концепт; субъективных словарных дефиниций, предложенных испытуемыми как толкования предложенного им концепта; синтаксических структур, информационно-экспликативных текстов (словарных статей в энциклопедиях и справочниках); тематических (научных или научно-популярных) текстов; публицистических и художественных текстов, раскрывающих содержание концепта; совокупностей текстов (в том числе и сверхтекстов)). В

лексической системе языка можно выявить ряд устойчивых мотивов, специфичных именно для данного национального мировидения. Семантико-когнитивный и лингвокультурологический подходы определенным образом сближаются в работах последних лет. Неслучайно С.Г. Воркачев говорит о появлении в настоящее время лингвокультурной концептологии, которая изучает лингвокультурные концепты, опредмеченные в языке (Воркачев, 2005; 2007). Так, В.И. Постовалова, анализируя религиозные концепты, учитывает три уровня их интерпретации: лингво-семиотический, предполагающий проведение системно-семантического анализа, культурно-исторический и духовно-мировоззренческий (Постовалова, 2010). Существует много способов апелляции к лингвокультурному концепту: при помощи единиц различных уровней языка и невербальных средств, поскольку такого рода концепты могут получать репрезентацию не только в языке, но и в образах музыки, живописи, кинематографии. Однако в пределах данной работы, в русле исследования городского сверткста русской художественной литературы, нас будут интересовать прежде всего ключевые концепты сверткста, получившие языковую репрезентацию в пределах его составляющих. По свидетельству В.И. Карасика и Г.Г. Слышкина, «лингвокультурология – научная отрасль междисциплинарного характера, поэтому в ее рамках приветствуется использование как лингвистических, так и нелингвистических методов» (Карасик, Слышкин, 2005: 15).

Надо отметить, что концепт никак не равен слову и может получать репрезентацию с помощью разных слов. Так, концепт *дерево*, по нашему мнению, может получать языковую репрезентацию в текстах не только при помощи слова «дерево», но и с помощью видовых наименований «береза», «дуб», «клен», «яблоня»; концепт *зима* с помощью названий зимних месяцев, концепт *природа* – с помощью слов, связанных с природной сферой и т.д. Неслучайно исследователи концептов говорят о репрезентации с помощью как прямых номинаций, так и производных, переносных номинаций, единиц разных частей речи, словообразовательно связанных с основным

репрезентантом концепта, синонимов, в том числе контекстуальных и т.д. Ошибкой было бы считать, что концепт репрезентируется в языке только с помощью одного слова. Напротив, «в рамках одного и того же концепта слова могут “синонимизироваться”» (Степанов, 2004: 99).

Разумеется, даже подвергнув исследованию всю совокупность языковых средств выражения концепта, можно получить представление лишь о его части, поскольку, как утверждает Ю.С. Степанов, анализируя содержание того или иного концепта, «мы можем довести свое описание лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, а лишь переживается» (Степанов, 2004: 83). Тем не менее, доступ к концептам легче всего получить именно посредством языка, в котором они закрепляются, становясь общенациональным достоянием. В силу этого, исследуя ключевые концепты того или иного текста или сверткста, мы опираемся на идеи представителей как лингвокультурологического направления в лингвистике, рассматривающих концепты в их связи с ценностями, присущими данной национальной культуре, так и когнитивной лингвистики, по мнению которых концепт обладает сложной структурой, которую концепта можно представить в виде круга, в центре которого находится ядро концепта, к которому относятся слои с наибольшей чувственно-наглядной конкретностью, а на периферии – все то, что привнесено традициями, народным и личным опытом. Ядро концепта, постепенно обволакивается слоями новых концептуальных признаков, что увеличивает объем концепта и делает все более насыщенным его содержание. Концепт может включать в себя компоненты – другие концепты. Так, Ю.С. Степанов, рассматривая концепт *мать*, выделяет его «компоненту» и в то же время самостоятельный концепт *солдатская мать* (Степанов, 2004: 823). Подобные образования высокой степени абстракции принято называть суперконцептами (*природа, культура, человек* и т.д.). Суперконцепт, распадающийся на частные концепты, представляющие собой иерархические ментальные образования разной степени сложности,

обобщает значения всех слов определенного смыслового пространства и выступает в качестве семантической категории наибольшей степени абстракции (Гафарова, Кильдибекова, 1998: 85).

З.Д. Попова и И.А. Стернин полагают, что «у концепта нет жесткой последовательности слоев, их взаиморасположение индивидуально и зависит от условий формирования концепта у каждой личности» (Попова, Стернин, 1999: 11). По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, «исследованию подлежит как ядро, так и периферия концепта, однако важно дифференцировать их в процессе описания, поскольку их статус и роль в структуре сознания и в процессах мышления различны и... требуют разных приемов описания» (Попова, 2007: 115).

С лингвокультурологической точки зрения, однако, недостаточным в процессе исследования того или иного концепта представляется ограничиться лексикографическим описанием его репрезентанта. От описания семантики языковой единицы, с помощью которой получает репрезентацию концепт, следует перейти к анализу его интерпретации в рамках данной лингвокультуры, а также «раскрытию символики слова и логики образа, стоящего за словом в сознании носителей языка определенной культуры» (Постовалова, 2010: 16). Будучи динамичным смысловым образованием, концепт может актуализировать в различных ситуациях разные признаки, связанные с мировоззренческими, культурно-историческими, культурно-языковыми, индивидуально-смысловыми смысловыми оттенками, привносимыми в концепт в соответствующей лингвокультуре.

Вступая в разнообразные связи друг с другом, концепты образуют систему, значимую для данного носителя языка, группы людей или этноса, определяющую их мировосприятие и являющуюся основой концептуальной картины мира, складывающейся в их сознании. Оказываясь частью системы, концепты вступают между собой в отношения сходства, различия и иерархии, влияют друг на друга и сами постепенно видоизменяются,

приобретая новые признаки или утрачивая прежние. По словам Д.С. Лихачева, предложившего называть данную систему концептосферой (Лихачев, 1999), «понятие концептосферы особенно важно тем, что оно помогает понять, почему язык является не просто способом общения, но неким концентратом культуры – культуры нации и ее воплощения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности» (Лихачев, 1999: 505). По мнению В.А. Масловой, «в структуре концептосферы есть ядро (когнитивно-пропозициональная структура важного концепта), приядерная зона и периферия» (Маслова, 2008: 95).

Концептосферы можно классифицировать по их принадлежности различным носителям языка и культуры. Так, в современной лингвистике выделяются следующие типы концептосфер: индивидуальные; групповые (профессиональные, возрастные, гендерные); национальные, которые соотносятся со всем культурно-историческим опытом нации, в том числе с ее религией и с природными условиями той местности, которую населяет данный этнос и «особое значение в создании которых принадлежит писателям» (Лихачев, 1999: 499); концептосферы конкретных текстов, сверткестовых единств и других систем текстов (например, текстов определенного жанра).

Наибольшее внимание следует уделить проблемам, связанным с национальными концептосферами, в которых сконцентрирована культура данной нации и которые непрерывно конструируются, модифицируются и уточняются носителями языка. Так, по свидетельству Д.С. Лихачева, «уже самый поверхностный взгляд на концептосферу русского языка демонстрирует исключительное богатство и многообразие русской культуры, созданной за тысячелетие в разных сферах русского народа на огромном пространстве и в различных соотношениях с культурами других народов» (Лихачев, 1999: 505), а значит, обратившись к исследованию национальной концептосферы, возможно постичь особенности культуры и мировидения данного этноса, восстановить культурную картину мира, характерную для

него. Сопоставительный анализ концептосфер русского и английского языков позволяет, например, сделать вывод о том, что «*родина* представляет собою... общеупотребительное русское слово и закодированный в нем концепт культурно-значим – в значительно большей степени, нежели английское слово *homeland* и закодированный в нем концепт» (Вежбицкая, 1999: 279). Исследование репрезентантов русского концепта *правда* и английского *truth* подтверждает глубинное различие между культурами, для одной из которых характерна «идея швыряния всей режущей правды в лицо другому человеку (“ему в глаза”), в сочетании с представлением, что “полную правду” следует любить, лелеять и почитать, как мать», в то время как в другой «ценится “такт”, “ложь во спасение” (“white lies”), “невмешательство в чужие дела”» (Вежбицкая, 1999: 281). Ю.Д. Апресян сформулировал такие «заповеди» русской наивно-языковой этики: «нехорошо преследовать узкокорыстные цели» (домогаться, льстить, сулить), «нехорошо вторгаться в частную жизнь других людей» (подсматривать, подслушивать, соглядатай, любопытство), «нехорошо унижать достоинство других людей» (помыкать, глумиться), «нехорошо забывать о своих чести и достоинстве» (пресмыкаться, подобострастный), «нехорошо преувеличивать свои достоинства и чужие недостатки» (хвастаться, рисоваться, кичиться, чернить), «нехорошо рассказывать третьим лицам о том, что нам не нравится в поведении и поступках наших близких» (ябедничать, фискалить) (Апресян, 1995: 351).

Исследование концептосферы того или иного текста или сверхтекста дает возможность получить доступ к культурно-значимой информации, которая присутствует в данном тексте как в эксплицитной, так и в имплицитной форме, то есть сложном комплексе сведений о мире и сформированных в данной культуре «представлений об их ценностном содержании» (Ковшова, 2016). Говоря о культурной специфике текстов, Г.В. Токарев описывает особенности культурной маркированности денотативного и сигнификативного компонентов текста, а также его интертекстуальных

связей и интерпретаций (Токарев, 2009). Что касается сверхтекстов, культурно обусловленными являются прежде всего связи, объединяющие различные тексты, созданные разными писателями и в разные временные эпохи. Разумеется, можно говорить о культурной значимости денотативного аспекта городского сверхтекста, включающего в себя выбор того или иного внетекстового субстрата, объединяющего разные произведения, и сигнификативного аспекта, связанного со сходным, свойственным для всех составляющих сверхтекста восприятием города.

Развивая мысль Г.В. Токарева, можно говорить о проявлении в тексте и сверхтексте «культурологического контекста» (Добросклонская, 2014: 68). В современной науке выделяются четыре основных уровня культурологического контекста: денотативный, когда культурные смыслы выражены эксплицитно; коннотативный, на котором культурно-значимая информация содержится в экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотациях; ассоциативный, когда культуроспецифичные компоненты представлены в ассоциативных связях лексических единиц; метафорический, объединяющий культуроспецифичные сведения, получающие отражение в тропах (Добросклонская, 2014).

По нашей мысли, денотативный культурологический контекст извлекается применительно к сверхтексту из слов и словосочетаний, обозначающих значимые культурные реалии, точнее говоря, из слов – культурных маркеров, служащих репрезентантами таких концептов, как *Петербург, Москва, Медный Всадник, Кремль, Владимирская горка* и т.д. Уровень коннотативного контекста предполагает, что культуроспецифичная информация содержится в семантике единиц языка. Для получения подобной информации необходим анализ словарных дефиниций репрезентантов того или иного концепта. Ассоциативный уровень культурологического контекста отражает устойчивые ассоциативные связи, присущие лексическим единицам, с помощью которых получает языковую репрезентацию концепт. Например, Ташкент ассоциируется у носителей русского языка с теплым,

«хлебным», изобильным городом. Устойчивые ассоциативные связи слов-репрезентантов ключевых для данной лингвокультуры концептов отражают «черты того автостереотипа, который складывался в национальном самосознании на протяжении многих лет» (Добросклонская, 2014: 69). Метафорический контекст объединяет паремии, крылатые выражения, цитаты из литературных произведений, то есть текстовое выражение национальной культуры.

Данный подход к исследованию культурологического контекста, сформировавшийся в рамках лингвокультурологии, определенным образом сочетается как с предложенным работающими в русле когнитивной лингвистики З.Д. Поповой и И.А. Стерниным подходом к анализу концепта через его прямые, переносные, метафорические номинации, ассоциативное поле ключевого репрезентанта, разнообразные тексты, раскрывающие содержание концепта, с концептуальным анализом М.В. Пименовой, которая рассматривает структуру концепта как совокупность обобщенных признаков, изучить которые возможно посредством интерпретации языковых средств (Пименова, 2005), так и с разработанной курскими учеными С.П. Праведниковым и Н.О. Косицыной методикой аппликации концептограмм.

Важнейшим методом лингвокультурологического исследования является метод глубокой интроспекции, который заключается в том, что лингвокультуролог опирается прежде всего на собственную культурно-языковую компетенцию. Л. Теньер, а вслед за ним Д.Б. Гудков, М.Л. Ковшова доказывают объективность данного метода на основе того, что исследователь, применяя его, апеллирует не только к интуиции, но и к внутреннему опыту (Гудков, Ковшова, 2007). М.Л. Ковшова утверждает, что языковое и культурное сознание носителя языка при восприятии фразеологизма (думается, это справедливо и в отношении концептов того или иного текста и сверхтекста) работает «в интерактивном режиме»: актуализируются культурные представления, ценностные установки, ассоциации, на основе которых совершается интерпретация концепта. Метод

глубокой интроспекции активно применяется представителями научной школы В.Н. Телия (сотрудниками института языкознания РАН М.Л. Ковшовой и В.И. Постоваловой; И.В. Зыковой, В.В. Красных и др.).

Следует учитывать динамику интерпретации концептов культурным сознанием. Сходные концепты могут сопровождаться положительной или негативной оценкой в зависимости от ряда факторов. Движение культурного смысла может, по словам В.И. Заботкиной, прослеживаться и в репрезентантах концепта: на уровне отдельного лексико-семантического варианта; всей лексемы; лексико-семантической группы; наконец, всей лексической системы (Заботкина, 2014: 106). По этой причине сходные концепты могут реализовать различные признаки в концептосферах разных текстов, что дает материал для лингвокультурологического наблюдения.

Исследования текста и сверхтекста в русле лингвокультурологии предполагают и учет экспрессивности текста, которая в понимании В.Н. Телия предстает как функционально-семантическая категория, «прорыв эмоционального, субъективного, лично заинтересованного отношения в семантику» (Телия, 1986: 72). В тексте и сверхтексте используется система языковых средств, позволяющих наиболее выразительно представить содержание и модальность данного текста. В.А. Маслова, развивая идеи В.Н. Телия, выделяет четыре вида экспрессивности, возникающих в результате взаимоотношений: текст – объективная реальность, текст – автор, текст – адресат и текст – язык (Маслова, 2014). Обращаясь к анализу сверхтекста, следует учитывать, какой экспрессивный эффект вызывают внетекстовый субстрат, отраженный в сверхтексте (например, некий город); какова общая коммуникативная стратегия создания данного сверхтекста (его составляющие строятся так, что вызывают определенное отношение носителей лингвокультуры к тому, что описано в пределах данного сверхтекста); каковы ценностные характеристики адресата сверхтекста, его мировоззрение и отношение к тому внетекстовому субстрату, вокруг которого объединен сверхтекст, поскольку экспрессивным является эффект

подтвержденного ожидания, при котором адресат может прогнозировать дальнейшее развитие событий. Наконец, во всяком тексте и сверхтексте сосуществуют разные единицы языка, прежде всего репрезентанты сходных концептов, которые «порождают экспрессивное многоголосие, сливающееся в хорошем тексте в своеобразную “мелодию”» (Маслова, 2014: 206).

Таким образом, основной чертой лингвокультурологического исследования концептосферы сверхтекста является учет того, что в основе сверхтекста лежат культурные коды, которые могут быть интерпретированы посредством анализа его языковой ткани. Подвергая анализу денотативный и сигнификативный аспекты данного текста или сверхтекста, рассматривая, из чего складывается его экспрессивность, исследователь подходит к сверхтексту как к знаку «языка» культуры. Чертой лингвокультурологического исследования текста и сверхтекста является анализ ряда лингвокультурных концептов, получающих в их пределах репрезентацию. В пределах лингвокультурологического исследования обязательно учитывается динамика интерпретации концептов культурным сознанием, то есть возможность различной оценки концепта, в том числе противоречащей его «обычной» оценке в русской языковой картине мира. Лингвокультурологическое исследование предполагает использование ряда методов и методик (концептуального анализа, аппликации концептограмм и т.д.), в том числе важнейшего для этой отрасли науки метода глубокой интроспекции. Лингвокультурология, оформившаяся как самостоятельная научная дисциплина, активно продолжает свое развитие, однако можно с уверенностью говорить о том, что лингвокультурологическое исследование сверхтекста должно проводиться с учетом названных постулатов и на основе описанных методов.

Выводы к I главе

Культура и язык находятся в непрерывном взаимодействии, которое особенно ярко проявляется на уровне текста и сверхтекста. Культуры различных типов (коллективистские и индивидуалистические; мужские и женские; избегающие неопределенности и толерантные к ней и т.д.) оказывают влияние на язык, который представляет собой одновременно и составную единицу той или иной культуры, и инструмент, с помощью которого человек ее усваивает.

Особенности культуры получают отражение в языковых единицах разных уровней, которые могут быть исследованы как знаки «языка» культуры, в том числе в тексте и сверхтексте. Тексты разных жанров, созданные различными авторами, нередко объединяются в мифотектоническую парадигму, то есть в систему текстов, обнаруживающих общий мифологический код. В основе сверхтекста лежит единая единая мифотектоника, характерная для всех его составляющих, то есть некий культурный код, согласно которому тот или иной объект изображается во всех составляющих сверхтекста. Таким образом, сверхтекст – это открытая система текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира. Именно общая для всех единиц данной системы сверхтекстовая картина мира делает это образование самодостаточным.

Критериями выделения сверхтекста могут быть признаны наличие у каждого образно и тематически обозначенного центра; наличие относительно стабильного круга текстов, наиболее репрезентативных для данного сверхтекста и определяющих законы его формирования и тенденции его развития; семантическая связность; кросс-жанровость, смысловая цельность, общность языковой организации; открытость, подразумевающая одновременно устойчивость и подвижность границ сверхтекста; синхроничность.

Являясь важнейшим компонентом культуры, сверхтекст, в том числе городской, может быть исследован и как осмысленная, целостная знаковая последовательность. К основным признакам сверхтекста художественной литературы, в том числе городского, помимо выделяемых другими исследователями смысловой цельности, семантической связности, общности художественного кода, открытости и синхроничности, следует отнести выраженность, отграниченность, амбивалентность, процессуальность, гетерогенность, иерархичность, коммуникативное напряжение.

В центре внимания в данной работе находятся коллективно-авторские, несобранные, актуальные, неоднотипно структурированные городские сверхтексты, в процессе исследования которых необходим учет изоморфизма языка и культуры, соотносительности единиц языка с культурными кодами, принципа синхронии. Лингвокультурологическое исследование сверхтекста с применением методов глубокой интроспекции, методики анализа культурных значений и смыслов, метода концептуального анализа позволит сопоставить и систематизировать лингвокультурные особенности концептосферы городского сверхтекста, то есть системы единиц эмоционально-смыслового восприятия действительности, несущих комплексную информацию об отображаемом предмете или явлении и о его интерпретации индивидуальным и общенародным сознанием, аксиологичных и культурно детерминированных. В центре внимания исследователя могут быть концепты различных видов: этноспецифические, регулятивные, абстрактные, предметные и т.д. Следует учитывать, что, являясь динамичным смысловым образованием, концепт может актуализировать в различных ситуациях разные признаки, связанные с мировоззренческими, культурно-историческими, культурно-языковыми, индивидуально-смысловыми смысловыми оттенками, привносимыми в концепт в соответствующей лингвокультуре, поэтому в рамках того или иного сверхтекста могут быть реализованы признаки концепта, которые

оцениваются как необычные с точки зрения русской языковой картины мира в целом.

Анализ лингвокультурных особенностей концептосфер сверхтекстов дает возможность осмыслить особую роль сверхтекста как культурно-языкового феномена, участвующего в развитии отечественной культуры и представляющего собой особый фрагмент в ее пространстве. Концепты сверхтекста, то есть концепты образуют концептосферу сверхтекста,

Глава II. Лингвистика сверттекста как новая дисциплина в отечественном языкознании

§3. Текстовая и сверттекстовая картины мира

Культура, по словам Ю.М. Лотмана, представляет собой «не беспорядочное накопление текстов, а сложную, иерархически организованную, работающую систему» (Лотман, 2011: 43). В каждом из составляющих ее текстов осуществляется диалектическое взаимодействие объективного и субъективного, индивидуально-авторского сознания и восприятия действительности, характерного для всех представителей той или иной культуры на данном этапе ее развития и запечатленного в национальной языковой картине мира.

В.Н. Телия подчеркивает достаточно тесную связь лингвокультурологии с когнитивистикой, исследующей сознание на материалах языка (Телия, 2010: 8). Действительно, в русле исследования сверттекста с позиций лингвокультурологии важным оказывается обращение к такому феномену, находящемуся в центре внимания когнитивной лингвистики, как языковая картина мира. Проводя грань между лингвокультурой и языковой картиной мира, к которой «применимы собственно лингвистические (в первую очередь – семантические) методы исследования», В.В. Красных, тем не менее, отмечает их некоторую близость (Красных, 2011: 60). Картина мира включает позицию воспринимающего мир субъекта, его отношение различным предметам и явлениям окружающего мира, сформированное на основе представлений, полученных с помощью органов чувств. Каждой культуре присуща своеобразная модель мировосприятия, связанная с набором взаимосвязанных универсальных понятий («время, пространство, изменение, причина, судьба, число, отношение чувственного к сверхчувственному, отношение частей к целому» (Гуревич, 1984: 30)), восприятие и оценка которых каждым народом глубоко

специфичны. Культурная картина каждого народа, разумеется, включает в себя черты универсальные, общие для всего человечества. Однако, наряду с ними, в ней присутствуют культурно-специфичные черты, поскольку каждая культура характеризуется особым мировосприятием. Как отмечает А. Я. Гуревич, «в разные эпохи и в различных культурах люди воспринимают и осознают мир по-своему, на собственный манер организуют свои впечатления и знания, конструируют свою особую, исторически обусловленную картину мира (Гуревич, 1984: 19). Культурная картина мира обуславливает специфичные для данного этноса приемы анализа действительности, по-своему объясняет причины явлений и событий и прогнозирует их развитие.

А. Эйнштейн высказал мысль, что создание картины мира является необходимой частью человеческой жизни: «Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы оторваться от мира ощущений... На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни, чтобы в ней обрести покой и уверенность, которые он не может найти в слишком тесном головокружительном круговороте собственной жизни» (Эйнштейн, 1966, т. 2: 136). Между культурной, или концептуальной, и собственно языковой картинами мира может быть проведена граница, однако «постепенно... такое разделение картин мира перестало представляться конструктивным. И термин “концептуальная картина мира” как общее название для определенного класса картин мира постепенно уходит из метаязыка лингвистики. В настоящее время в реальных эмпирических описаниях речь все чаще идет о конкретных “культурно-языковых” картинах мира и их единицах – ключевых словах культуры» (Постовалова, 2010: 15). Культурная, или концептуальная картина мира тесно связана с языковой, поскольку все знания о мире, «заблуждения относительно того же самого мира, ощущения мира, процесс и плоды созерцания мира, его оценки, фантазии и мечты о мире, вымыслы (Корнилов, 2011: 98) фиксируются в языке. С одной стороны,

национальная культурная картина мира полнее и глубже языковой, поскольку язык фиксирует не все элементы национального видения мира, так что культурная и языковая картины мира соотносятся друг с другом как целое с частью. В то же время языковая картина мира, отличаясь большей стабильностью и устойчивостью, оказывает влияние на формирование собственно культурной, поскольку именно благодаря языку культурная картина мира способна передаваться из поколения в поколение и подвергаться анализу. Человек воспринимает мир преимущественно через формы родного языка, который детерминирует структуры мышления и поведения. Как утверждают современные исследователи, «понимание специфики языкового кодирования мира... дает возможность гораздо глубже исследовать культурные установки, чем непосредственный анализ культурных проявлений» (Мельникова, 2003: 113).

Согласно определению, предложенному Н.Ю. Шведовой, языковая картина мира представляет собой «выработанное многовековым опытом народа и осуществляемое средствами языковых номинаций изображение всего существующего как целостного и многочастного мира, в своем строении и осмысляемых языком связях представляющего, во-первых, человека, его материальную и духовную жизнедеятельность и, во-вторых, все то, что его окружает, среду и условия его существования: пространство и время, живую и неживую природу, область созданных человеком мифов и социум» (Шведова, 2005: 439-440). Установки, характерные для той или иной картины мира, проявляются одновременно на различных уровнях языка. По замечанию А.А. Мельниковой, структура предложения, грамматическая специфика языка и его лексическая составляющая представляют собой «три уровня конкретизации национальной картины мира. Первый – наиболее абстрагированный, задающий лишь линию общих границ, наиболее обобщенную установку... На втором уровне (относящемся к грамматическим категориям) происходит конкретизация степени выраженности указанной

тенденции. Уточняется ее специфика. Третий (лексика) проявляет конкретно-историческое воплощение данной установки» (Мельникова, 2003: 134-135).

Нельзя не согласиться с тем, что «картина мира есть не только язык или различные языки, но прежде всего тексты» (Петрович, 2011: 360). Однако свойственная тому или иному народу языковая картина мира, единицы которой оказываются актуализированными на уровне слова, словосочетания, предложения, неизбежно носит абстрактный характер, в то время как каждый конкретный текст предполагает собственное мировидение. Как отмечает М.А. Петрович, «результатом работы коллективного языкового субъекта... становятся архаичные и, в частности, фольклорные картины мира, национальные языковые картины мира, языковые картины мира, сформированные в отдельных социально-территориальных языковых сообществах... В свою очередь, результатом индивидуального употребления языка становится индивидуально-авторская картина мира» (Петрович, 2011: 361).

Способы представления реальности в тексте всегда связаны с коммуникативными намерениями субъекта, определением модальной рамки текста и т.д. В то же время авторское и читательское восприятие системы объектов реальности, получивших отображение в тексте и функционирующих в текстовом пространстве в виде знаков, соответствует особенностям той культуры, в рамках которой был создан данный текст. Текстовую и индивидуально-авторскую картины мира, которые, по замечанию З.Д. Поповой и И.А. Стернина, «предлагают свою классификацию элементов действительности, приемы их анализа и упорядочивают чувственный и рациональный опыт личности» (Попова, Стернин, 2007: 52-53), нельзя анализировать, не учитывая особенности языковой картины мира в целом. Как в картине мира, создающейся в пределах конкретного текста, так и в восстанавливаемой по ряду произведений автора индивидуальной концептуальной картине мира всегда взаимодействует общечеловеческое, национальное и личностное. Каждый носитель языка создает свой, неповторимый образ мира, в котором происходит «наложение социальных и

биологических характеристик данной личности на коллективное миропонимание, характерное для определенной исторической, а также предыдущих эпох» (Попова, 2010: 265). В.А. Маслова называет индивидуально-авторскую картину мира «альтернативой миру реальному» (Маслова, 2008: 127).

Дж. Росс выделяет три базовых способа мышления, на основе которых строятся индивидуальные образы мира: эмпиризм, то есть стиль познания, который характеризует личность, чей взгляд на действительность детерминирован конкретно-образным опытом; рационализм – стиль познания, выражающийся в построении широких понятийных схем, причем критерием надежности индивидуального образа мира является его логическая устойчивость; метафоризм – стиль познания, отличающий человека, стремящегося к разнообразию впечатлений, комбинированию отдаленных областей знания, к символизации понимания происходящего (Ross, 1965: 24). Как можно предположить, каждый из данных способов проявляется у одного и того же носителя культуры с разной степенью выраженности, определяя в результате специфику индивидуальной картины мира (Генералова, 2010: 194). Думается, что текстовая и индивидуально-авторская картины мира в большей степени строятся на основе метафоризма. Как считает З.Д. Попова, картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами и воплощается «в отборе элементов содержания художественного произведения; в отборе языковых средств (использовании определенных тематических групп языковых единиц, повышении или понижении частотности отдельных единиц и их групп, индивидуально-авторских языковых средствах); в индивидуальном использовании образных средств» (Попова, 2007: 56). Однако прежде всего авторская модель мира отражается на лексическом уровне, поскольку существует явная зависимость и частотности используемых в тексте слов, и набора семантических групп от авторской концепции. Разумеется, значимые для адресанта текста концепты получают репрезентацию и с помощью других языковых единиц, однако нельзя не согласиться с тем, что «культурные смыслы в первую очередь

покрывают лексическую и фразеологическую семантику и характеризуются относительной ясностью при их выделении» (Токарев, 2009: 57). Не случайно отсутствие в системе языка слов, которые могли бы адекватно отразить индивидуально-авторские концепты, нередко восполняется окказионализмами.

Слово выступает в качестве средства оформления, «материализации реальности текста; оно тот код, который позволяет репрезентировать текстовую информацию в человеческом сознании; оно – оболочка текста. Наряду с этим, слово обладает значением в потенции и смыслом в данной, конкретной реализации, что составляет первый содержательный уровень произведения, иначе говоря – поверхностный уровень семантики текста. Первоначально эта содержательная реализация подчиняется авторскому замыслу, а затем, когда работа над текстом завершена и он отстранен от адресанта, смыслы попадают в зависимость от идеи» (Земская, 2010: 69). Сама идея существует на ином уровне содержания текста, и, чтобы постичь ее, необходимо выявление и комплексное исследование ключевых концептов данного текста.

Уже С.А. Аскольдов, который в 1928 г. впервые ввел в научный обиход термин «концепт» (Аскольдов, 1997), выделял, наряду с познавательными, первичными концептами, художественные. Художественный концепт, в отличие от собственно языкового, выражает индивидуально-авторское осмысление того или иного явления, бывает связан «с множеством одновременно значимых точек зрения» (адресата и адресанта текста), характеризуется особенной «образностью», «символичностью»; причем «иногда цепь этих образов направлена совсем не туда, куда влек бы их обыкновенный смысл слов и их синтаксическая связь» (Аскольдов, 1997: 279). Такие концепты диалогичны, и каждый вариант их восприятия адресатом текста представляет собой вариант их нового порождения, поэтому художественный концепт заключает в себе «неопределенность возможностей» (Аскольдов, 1997). Репрезентация подобных концептов в тексте или совокупности текстов носит уникальный характер: в основе

художественного концепта лежит ассоциация, он заключает в себе не только потенцию к раскрытию образа, но и разнообразные эмотивные смыслы, тяготеет к образам и направлен на них (Маслова, 2008: 123).

Как подчеркивает В. Зусман, «сцепление» художественных концептов, то есть концептосфера того или иного текста, «порождает смысл, превосходящий смысл каждого компонента, взятого по отдельности,... образные коммуникативные системы, характеризующиеся открытостью, потенциальностью, динамичностью» (Зусман, 2003: 14). Художественный концепт обогащается национальным, профессиональным и личным опытом носителя языка и культуры, который данным концептом пользуется. В тексте происходит фиксация индивидуальных концептов автора и национально-культурных концептов, значимых для этноса, к которому относится писатель и на языке которого он создает свой текст, причем данные концепты выстраиваются определенным образом и реализуют своеобразные оттенки смысла, связанные с личностью автора, с теми или иными фактами его биографии и мировоззрения, с эпохой, в которую создавался данный текст, с его жанром или особенностями сверткестового единства, в которое он входит. Художественное сознание нередко вскрывает новые свойства объекта или дает новые проекции уже известных (Рожков, www.likebook.ru). По словам Н.Ф. Алефиренко, оригинальность индивидуально-авторской и текстовой картин мира зависит от того, «какие мысленные образы в словесной ткани художественного текста “упакованы” в виде концептов. Причем в такой лингвокультурологической упаковке могут оказаться весьма прозаичные объекты нашего жизненного пространства, которые в сознании большинства людей хранятся как представления или обыденные понятия» (Алефиренко, 2010: 197-198). Справедливой, таким образом, представляется гипотеза В.В. Красных о том, что на формирование концептосферы текста оказывают влияние два фактора: «ситуация» (под ситуацией можно понимать экстралингвистические факторы, язык на котором создается текст, и национальную концептосферу данного языка) и «индивидуальное когнитивное пространство автора» (Красных, 1998: 62). В разряд концептов в

индивидуальном сознании переходят понятия и представления, обретающие в авторском и читательском восприятии особую культурно-смысловую ценность и в результате оказывающиеся личностно значимыми» (Алефиренко, 2010), так что своеобразие данной картины мира определяется тем, какие именно концепты стали в ней ключевыми.

Обобщив результаты исследования частных концептосфер конкретных текстов или сверткестов, которые «как структурно-семантическое целое являются важной составляющей этнокультурной реальности социума и обеспечивают межпоколенную трансляцию базовых концептов культуры» (Денисова, 2007: 170), можно выявить особенности национальной картины мира в целом, а также постичь закономерности культуры, в пределах которой создавались данные тексты. По словам В. Зусмана, «концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир» (Зусман, 2003: 29).

По мнению Ю.Н. Земской, содержание художественного текста организовано по принципу матрешки: через анализ «материального содержания знаков» можно выявить основные особенности концептосферы данного текста, после чего возможным становится постижение текстовых идей. Идея текста, по мнению исследователя, «в определенном смысле подобна концепту. Она, как и концепт, ментальное образование... Она, как и концепт, не может быть совершенно адекватно передана языковыми средствами, и, наконец, она, как и концепт, является иерархически организованной структурой с компонентами intersубъектными и субъективными. В этом смысле идея изоморфна концепту, но, являясь отображением последнего, она структурирует и упорядочивает текст, зеркально отражая и трансформируя мыслительные объекты» (Земская, 2010: 70).

Думается, именно по такому пути должно идти исследование сверткестов как систем текстов, играющих немаловажную роль в развитии той или иной культуры. Будучи объединенными не столько сходной тематикой, сколько общими идейными установками и общей

мифотектоникой, сверхтексты нуждаются в анализе, в ходе которого через исследование концептов, ставших ключевыми для большинства текстов, входящих в сверхтекст, способов их языковой репрезентации, через обобщение особенностей концептосферы всего сверхтекста и формулировку законов ее строения возможным становится постижение глубинной мифотектоники данного сверхтекста, связанной с той культурой, в рамках которой он создавался, постепенно пополняясь все новыми составляющими. Помимо индивидуально-авторской и текстовой картин мира, существует сверхтекстовая картина мира, которую можно восстановить, подвергнув тщательному анализу основные составляющие того или иного сверхтекста.

Под сверхтекстовой картиной мира мы понимаем *сложно организованное семантическое пространство данного сверхтекста; картину мира, характерную для данного сверхтекста, включающую элементы субъективного, характерного для индивидуально-авторских картин мира каждой составляющей сверхтекста, и одновременно отражающую объективный, целостный, присущий всем составляющим сверхтекста взгляд на данный внетекстовый объект.*

Наиболее ярким примером может служить Петербургский текст русской художественной литературы, в пределах которого складывается особая сверхтекстовая картина мира. Тексты, вошедшие в данный сверхтекст, достаточно разнообразны; он содержит наибольшее число составляющих, созданных в разные эпохи. На основе исследования этих текстов можно проследить, как в основе данного сверхтекста появилась новая мифологема, как менялось отношение русского человека к Петербургу: если в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» звучит искреннее восхищение городом, то в «петербургских повестях» Н.В. Гоголя оно постепенно уступает место ужасу перед странным, лживым, демоническим, сводящим с ума городским пространством, то в произведениях Н.А. Некрасова Петербург предстает исключительно как место, связанное с нищетой, страданиями, унижениями и т.д. В XX и XXI веках отношение к городу тоже меняется: в стихотворении В. Набокова «Петербург», например,

вновь ощущается умиление и даже восхищение потерянным, утраченным Петербургом. Однако исследователя сверхтекста интересует не только и не столько динамика изменения отношения к городу, сколько стабильные характеристики его культурного восприятия, которые сохраняются в текстах разных лет. Исследование концептосферы данного сверхтекста позволяет сделать выводы о сверхтекстовой картине мира, которая «впитала» в себя особенности разных текстовых картин мира, однако обладает собственными устойчивыми характеристиками. Большинство концептов сверхтекста реализуют в его пределах особые признаки, благодаря чему Петербург, предстоящий в сверхтексте, во-первых, разительно отличается от реального города, во-вторых, узнаваем во всех составляющих сверхтекста, несмотря на их различия. Это в полной мере относится и к другим городским сверхтекстам русской художественной литературы, особенности концептосфер и сверхтекстовых картин мира которых описаны в третьей и четвертой главах исследования.

Для изучения сверхтекстовой картины мира необходимо очертить приблизительные границы концептосферы данного сверхтекста, выявив ядерный концепт, околядерные концепты, а также основные концепты ближней и дальней периферии. Построение номинативных полей данных концептов представляет собой установление и описание совокупности языковых средств, номинирующих концепт и его основные признаки. Разумеется, следует учитывать, что в рамках того или иного сверхтекста могут быть реализованы признаки концепта, обычно не характерные для него в русской языковой картине мира. Так, в рамках Петербургского текста русской литературы концепты *свет*, *дом*, *сон* и др. реализуют несвойственные им негативные признаки (Шурупова, 2011). Выявление прямых номинаций каждого концепта, то есть ключевого слова и его синонимов и однокоренных слов, а также анализ их сочетаемости, построение паремиологического поля концепта и анализ его ассоциативного поля представляют собой следующий этап анализа сверхтекстовой картины мира. Результаты исследования могут быть обобщены в концептограмме,

построенной по схеме, разработанной С.П. Праведниковым (Праведников, 2010: 118-119) и Н.О. Косицыной (Косицына, 2010: 132) и включающей информацию о вербализации концепта, количестве вхождений репрезентантов концепта в сверхтекст, атрибутивных, субъектных предикативных, объектных предикативных, ассоциативных, вокативных связях концепта, а также об участии репрезентантов концепта в составе средств художественной выразительности. Уточнения требуют культурно-исторические смысловые оттенки концепта, и наблюдения паремий, в которые входят репрезентанты концепта, дают возможность описать ценностную сторону концепта, что позволит обобщить его свойства в данном языке и культуре.

Однако важнейшим этапом подобного исследования является интерпретация результатов концептуального анализа, то есть «мысленное обобщение на более высоком уровне абстракции результатов описания значений языковых единиц, номинирующих концепт, для выявления и словесного формулирования когнитивных признаков, репрезентируемых теми или иными значениями или семантическими компонентами этих языковых единиц» (Попова, 2007: 200). Построение модели концептосферы сверхтекста, установление основных принципов ее строения, выявление особенностей, связанных с реализацией в ее пределах тех или иных признаков концептов, которые, как правило, неактуальны для русской языковой картины мира в целом или для концептосфер других сверхтекстов, позволяют описать сверхтекстовую картину мира, характерную для данного единства текстов. Подобный подход к исследованию конкретного текста или сверхтекста дает возможность выявить как особенности авторского мировидения, так и культурные предпочтения нации, поскольку в рамках каждого текста индивидуально-авторские и национально-культурные концепты образуют систему, которая, с одной стороны, создает неповторимый смысл произведения, с другой – делает его важнейшей частью культуры народа.

§2. Лингвокультурные особенности городского сверхтекста художественной литературы

Составляющие любого сверхтекста имеют общую внетекстовую ориентацию, то есть связаны с изображением того или иного явления действительности (например, топонима), которое сопровождается одинаковой или сходной оценкой в пределах сверхтекста. Разумеется, в центре сверхтекстов могут находиться те топонимы, которые сыграли определяющую роль в истории страны и с которыми в народном сознании связан тот или иной устойчивый миф, сохраняющийся на протяжении долгого времени и способный утратиться лишь в случае коренных изменений в жизни народа и в его восприятии данного топонима. Так, в истории русской культуры определенное значение имели Крымский и Кавказский тексты, а также Сибирский текст, который продолжает пополняться новыми составляющими.

Однако особенное место практически в любой культуре отводится городским сверхтекстам, которые организуются вокруг образа большого, имеющего богатую историю, нередко столичного города. Города, возникающие в эпоху становления государственности, изначально противостояли селу и деревне, что сформировало своеобразный культурный код города. Экспрессивность городского сверхтекста возникает из его взаимоотношений с внетекстовым субстратом, то есть городом, образ которого создается в пределах сверхтекста, сложного взаимодействия сверхтекста и авторов, каждый из которых вносит свой вклад в формирование целостной системы, сверхтекста и его адресатов, а также сверхтекста и языка, на котором он создается. Единицы всех уровней языка обеспечивают воплощение в данном городском сверхтексте определенного культурного кода.

Города всегда играли в культуре человечества особую роль. Уже в Средние века город, становясь политическим, торговым и культурным

центром, накладывал глубокую печать на духовную, художественную жизнь, благодаря чему осуществлялось перемещение тяжести культуры и первенство от монастырей постепенно отходило к городам, что проявлялось в развитии ремесел, образовании, изготовлении рукописей, а затем книгопечатании, архитектуре (Ле Гофф, 2014; Cassagnes-Brouquet, 2010a; 2010b). Город «постоянно упорядочивал свою внутреннюю структуру, также ориентируясь на центрическую модель мира» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). В его центре, на самом возвышенном месте всегда строили собор, главный храм всей округи, который должен был вмещать многочисленное городское население и с амвона которого звучали слова проповедей, предназначенных и для правителей, и для ремесленников и торговцев, и для городской бедноты. Нередко святой, которому собор был посвящен, становился покровителем города. Так, небесным покровителем Венеции издавна считался апостол Марк, во имя которого и был освящен знаменитый собор на главной городской площади. Расположение остальных составляющих города – дворцов, торговых площадей, жилых кварталов, ворот в городской стене, даже геометрическая форма этой стены – тоже не было случайным, поскольку внутренняя структура города была ориентирована на сакральную типологию, на архетипы, которые способны обогащаться под влиянием формирующихся параметров среды (Чупрова, 2014). По замечанию Ю.М. Лотмана, город нередко является идеализированной моделью Вселенной и в таком случае, «где бы он ни был расположен, ему приписывается центральное положение, он считается центром... Идеальное воплощение своей земли, он может выступать как прообраз небесного града и быть святыней» (Лотман, 1992: 9).

Таким образом, города всегда обладали неким метафизическим значением, степенью выраженности которого, по словам исследователей, «во многом определяется способность или неспособность городов порождать связанные с ними сверткесты. По словам Н.П. Анциферова, город представляет собой «конкретный культурно-исторический организм»,

обладающий своей душой, которую можно «освободить из материальной оболочки города» (Анциферов, 1991: 30).

Нельзя не согласиться с М. Водневой, что «город, архитектура которого уже является философией, при всей материальности и вещественности существует как некая идея, художественный образ, философский миф. Природа города многомерна. Это крепость и военный лагерь одновременно, город делит людей на своих и чужих, одним неся защиту, другим – угрозу» (Воднева, 2011: 9). В связи с особенностями внутреннего устройства города, которое имеет метафизическое значение, К. Линч говорит в связи с этим о возможности «читать город как текст». Город обнаруживает в своем устройстве текстовый принцип организации, так что внимательный исследователь может легко обнаружить определяющие устройство города доминантные точки, во многом подобные образом, лежащим в основе текста. Похожую точку зрения высказывает М. Бютор, считающий, что «город можно рассматривать как литературное произведение, относящееся к некоему... всеобъемлющему жанру, подобно театральной пьесе, естественно включающее в себя невербальные элементы, со своими правилами и композиционными приемами» (Бютор, 2000: 158). По его мнению, вывески, объявления, надписи на стенах зданий составляют единый текст, позволяющий постичь глубинную сущность каждого города. В.Н. Топоров, в свою очередь, отмечает: город «имеет свой язык. Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте» (Топоров, 1995: 274). Главные городские здания, улицы, площади, памятники, парки, мосты, постепенно сделавшиеся в сознании людей символами того или иного города, и являются теми доминантными точками, с помощью которых создается его неповторимый образ. Так, З.Г. Минц, М.В. Безродный и А.А. Данилевский в своей статье

«“Петербургский текст” и русский символизм» утверждают, что в городской текст, сформировавшийся вокруг Петербурга, с полным правом «входят, занимая в нем важное место, и произведения других искусств, главным образом, конечно, памятник Фальконе и иные скульптурные и архитектурные памятники и ансамбли города» (Миц, Безродный, Данилевский, www.ruthenia.ru). Исследуя викторианский Лондон, Дж. Паксман обращается к произведениям живописи (Рахман, 2010). В любом городе существуют доминантные точки, помогающие раскрыть его внутреннюю сущность, перейти от сугубо эмпирического образа города к его художественному восприятию и воплощению.

Возможность воссоздать образ города по характеру и соотношению его доминантных точек К. Линч называет «вообразимостью» (цит. по: Меднис, www.rassvet.websib.ru). Эта категория играет тем более важную роль, чем значительнее временной промежуток между моментом эмпирического знакомства с городом и воссозданием его образа в художественном тексте. По замечанию Н.Е. Меднис, такая зависимость объясняется тем, что «степень вообразимости напрямую связана со структурой запоминания не только на уровне материальных объектов, но и на уровне переживания. Каждая доминантная точка, воспроизведенная в памяти, «работает» как реминисценция цельного городского текста, возвращая субъекту пережитые ранее ощущения, и служит толчком к воплощению образа в слове, красках, звуках» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). Процесс раскрытия души города имеет три уровня:

1. на первом из них происходит «формирование образов отдельных, разрозненных доминантных точек, между которыми возникают пространственные разрывы, определяющие дискретный характер восприятия»;

2. затем «доминантность каждой отдельной точки несколько затушевывается, возникает представление об их связанности, появляется ощущение заполненности промежуточного пространства, что порождает

качественно иной образ, отмеченный начальными признаками континуальности. Здесь уже может формироваться обобщенный художественный образ города, и многие авторы задерживаются на этом этапе, согласном с их личностными предпочтениями и принципами поэтики»;

3. «третий уровень отчасти соотносим с первым, но образы отдельных доминантных точек возникают в этом случае как носители одновременно и частного и общего, то есть как конкретные воплощения образа города в целом».

Так, постепенно, город, по словам К. Линч, начинает «постигаться как целостная картина, состоящая из многих различных частей, ясно связанных между собой. Уже знакомый с ним восприимчивый наблюдатель может впитывать все новые впечатления без разрушения имеющегося у него обобщенного образа, и каждый новый импульс будет затрагивать многие из ранее накопленных звеньев» (цит. по: Меднис, www.rassvet.websib.ru). Конечно, любой город представляет собой своеобразный коллаж из памятников старой архитектуры и новых районов, из островков жизни миновавших эпох и современности, так что в нем неизбежно смешение стандартов и стилей. Возможно, поэтому, как подчеркивает Л.Е. Трушина, «городская среда обладает неисчерпаемым информационным потенциалом и способна в изобилии генерировать тексты» (Трушина, 2000: 156).

Как подчеркивают Н.Л. Потанина и М.А. Гололобов, «каждый автор видит город по-своему в силу разных и вполне логических причин: психология, биография, социальный статус, личный опыт... В разных произведениях авторы акцентируют внимание на разных аспектах городской жизни» (Потанина, Гололобов, 2012: 33). Разумеется, цельный образ того или иного города-текста всегда индивидуален, но в то же время можно говорить о нескольких основных культурных типах города, выделяемых авторами работ о городских текстах. Так, Ю.М. Лотман выделяет города концентрического и эксцентрического типов: «Концентрическое положение города в

семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца – это “вечный город”... Эксцентрический город расположен “на краю” культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза “земля-небо”, а оппозиция “естественное-искусственное”. Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, с другой. Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно моря» (Лотман, 1992: 10). Если Иерусалим, Рим, Москва относятся к концентрическим городам, выступающим как центры неких миров, то Переяславец на Дунае, куда перенес свою столицу князь Святослав, Ахен, в котором расположил свою резиденцию Карл Великий, создатель империи Каролингов, Петербург, противопоставленный Петром Великим Москве, – города, появившиеся как свидетельства агрессивных замыслов правителей, связанных с приобретением новых земель, исследователь называет эксцентрическими. Оба типа городов имеют особую мифологию, собственную систему ценностей и смыслов, свой язык, а следовательно, и метаязык описания. Тексты, посвященные концентрическим и эксцентрическим городам, будут, разумеется, коренным образом отличаться друг от друга и своей мифотектоникой, и своей языковой тканью.

В.Н. Топоров, исходя из мифопоэтических и аксиологических предпосылок, выделяет тексты «города-девы» и «города-блудницы», во многом подобных концентрическому и эксцентрическому типам города, о которых пишет Ю.М. Лотман. По замечанию В.Н. Топорова, «с появлением

города человек вступил в новый способ существования, который, исходя из прежних представлений и мерок, не мог не казаться парадоксальным и фантастическим: выживание и, более того, перспектива пути к максимальному благу, к обретению нового рая, заменой которого в “нерайских” условиях и был город, отныне были связаны с незащищенностью, неуверенностью, падшестью, в известном смысле – богооставленностью и, наконец, с трудом-страданием... Сознанию вчерашних скотоводов и земледельцев преподносятся два образа города, два полюса возможного развития этой идеи – город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю» (цит. по: Меднис, www.rassvet.websib.ru). Прообразом проклятых городов является город-блудница Вавилон, прообразом городов благословенных – город-дева Иерусалим, прообраз Царствия Небесного.

Помимо названных типологических соотношений, ученые говорят об оппозиции мужского и женского начал, которая легла в основу еще одной типологии городов. По замечанию Н.Е. Меднис, «в древности город соотносился с женским началом и потому применительно к ранним векам культуры различие в связи с городом доминирования мужских либо женских тенденций является некорректным. Но с развитием цивилизации ситуация изменилась» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). Так, через призму данной культурологической оппозиции могут рассматриваться Петербург и Москва. Она лежит в основе «Петербургских записок 1836 года» Н.В. Гоголя, называющего Москву «старой домоседкой», а Петербург – «щеголем» и «разбитным малым» (Гоголь, Петербургские записки 1836 года, 1978, т.6: 171), и статьи М.Н. Загоскина «Два характера», в которой две столицы сопоставляются с братом и сестрой: «Брат очень умен, а сестра чрезвычайно простодушна; он рассудителен, холоден и с утра до вечера занят делом; она добра, приветлива и целый день ничего не делает... Ведь она русская барыня» (Загоскин, 2000: 129). Кроме того, в русском и европейском

культурном сознании таким образом противопоставлены Петербург и Венеция. Как пишет Н.Е. Меднис, «о мужской в основе своей природе Петербурга говорит многое. Сам акт его рождения фактически и мистически связан с мужскими волевыми проявлениями, что подхватывает, утверждает и развивает затем русская литература. В противоположность этому сюжет рождения Венеции из вод, многократно воспроизведенный в художественных произведениях, и само пребывание ее в водах как соприродной ей среде ясно указывают на преобладание в ней женского. Закономерным в этом контексте представляется тот факт, что воды, враждующие с Петербургом, живут с Венецией в любовной близости, в результате чего два города оказываются отмечены противонаправленными тенденциями с доминированием эсхатологического мифа для Петербурга и креативного для Венеции. Это, несомненно, связано с противоположностью исходных начал» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). В отличие от Петербурга, Венеция представляется «королевой островов», городом, в мифопоэтическом облике которого доминирует женское начало.

Разумеется, анализируя какой-либо город и сверхтекст, в основе которого находится мифологема, связанная с этим городом, нельзя основываться лишь на одной из перечисленных типологий: как текст самого города, так и порожденные им сверхтекстовые единства включают в себя признаки разных типологических рядов. По замечанию Л.Е. Трушиной, «городская среда как феномен культуры представляет собой напластования, наслоения сообщений... Поэтому в городской культуре мы находим не только разные тексты, но и разные коды, необходимые для их адекватного прочтения» (Трушина, 2000: 155). Особая классификация городов предлагается в работах Л.С. Прохоровой и Л.В. Воробьевой, выделяющих «город-магазин», «город-театр» и «город-тюрьму» – мифологемы, которые «формируют общую типологическую парадигму ментального восприятия Лондона русской культурой и литературой» (Воробьева, 2009а: 5). Подобная классификация городов, появляющихся в городских сверхтекстах, основана

на прочтении кодов, связанных с восприятием отраженного в них городского пространства. Так, анализируя особенности Лондонского текста, Л.В. Воробьева обращает внимание на существование в нем «двух типов, двух кодов пространственной организации: рационально построенного ... и миражного, лабиринтного... Возникает иное местоположение героя, которое существует на периферии между пространством рациональности и лабиринтности» (Воробьева, 2009б: 139). Можно отметить, что культурный код города-лабиринта определяет развитие не только Лондонского, но и Петербургского и – в несколько меньшей степени – Московского текстов русской литературы.

М.Г. Воднева, рассматривая концептуализацию понятия «город» в русской языковой картине мира, выделяет коды «город-гора; город-пещера; город-рай; город-ад; город-призрак; город-лабиринт; город-ловушка; город-пустыня; город-пустота», которые чаще всего встречаются в русской литературе, а также «город – дом; город – любовь; город – Родина; город – прошлое (детство, юность); город – часть самого человека; город – почва; город – пространство, имеющее постоянные атрибуты (транспорт, асфальт); город – море; город – одиночество; город – противопоставленное даче пространство; город – склад; город – джунгли; город – бренд; город – карьера; город – власть; город – смерть; город – механизм; город – улей; город – праздник / мечта», связанные с концептуализацией понятия «город» в индивидуально-авторских картинах мира Ю.В. Трифонова, В.С. Маканина, Е. Гришковца, А. Кабакова, Ю. Полякова (Воднева, 2011).

Разумеется, в процессе анализа того или иного городского текста необходимо учитывать данные типологии городов, поскольку основные особенности каждого сверхтекста связаны с внетекстовым объектом, образ которого находится в центре сверхтекста.

В русской культуре и художественной литературе сложилось несколько ведущих городских сверхтекстов, что доказывает как значимость данных городов в истории народа, так и богатство отечественной культуры.

Следует отметить, что вслед за В.Н. Топоровым, Н.Е. Меднис и другими исследователями мы используем термины «Петербургский текст», «Венецианский текст», имея в виду не отдельные тексты, а именно целостные городские сверхтексты. По словам А.П. Люсого, «концептуализация локальных текстов русской культуры... представляет собой высшее достижение процесса национального семиозиса..., является адекватным ответом на потребности социокультурной идентификации современного российского общества и построения в России коммуникативного сообщества, центральной проблемой которого является коммуникация столицы и страны в целом» (Люсый, 2013: 307). Чаще всего городские сверхтексты русской культуры формируются вокруг образа столичного города. Так, первостепенное значение для отечественной культуры имеют Петербургский и Московский тексты отечественной литературы и т.д. В настоящее время появилось много работ, посвященных Лондонскому, Римскому, Венецианскому, Флорентийскому текстам русской литературы (Воробьева, 2009; Меднис, www.medialib.pspu.ru; Гребнева, 2009). Что касается Провинциальных сверхтекстов, то, по мнению Н.Е. Меднис, весьма немногие провинциальные города России образуют свои литературные сверхтексты: «Чаще мы видим в литературе некие очевидные осколочные текстовые образования, позволяющие говорить об образе того или иного города в творчестве какого-либо писателя или ряда писателей, как о Вятке в произведениях Салтыкова-Щедрина, о Тамбове или Саратове в русской литературе XIX века» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Тем не менее, в отечественной культуре, бесспорно, существует ряд связанных с провинцией локальных сверхтекстов, исследование которых необходимо для ее лучшего постижения. Так, значимую роль в развитии отечественной культуры до сих пор играет Сибирский текст русской литературы, в который вошли произведения А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и который продолжает свое развитие в наши дни. По мнению современных исследователей городских сверхтекстов, в связи с недостатком работ, где

подвергались бы систематическому анализу провинциальные сверткесты отечественной литературы (например, Елецкий), в настоящее время оказывается неисследованным вовсе, или, по крайней мере, под очерченным выше углом зрения, огромный пласт русской литературы, интереснейшая и специфичная система образов, различающаяся, порой радикально, у разных сверткестов. Наконец, оказываются непроясненными те внутренние тенденции русской культуры, которые связаны с положением России в мировом географическом и культурном пространстве и рельефно отражены именно в городских текстах.

Следует отметить и немногочисленность работ, которые были бы посвящены не литературоведческому или культурологическому, а собственно лингвистическому и лингвокультурологическому анализу городских сверткестов. Можно, разумеется, отметить носящие семиотический характер работы В.Н. Топорова и Т.В. Цивьян, а также крайне значимую статью А.Д. Шмелева «Петербургский текст» на фоне русской языковой картины мира», однако в настоящее время явно ощущается потребность в исследовании городских сверткестов русской литературы в русле лингвокультурологии.

Необходимо уточнить, что в отечественной науке существуют две тенденции написания названий городских сверткестов: с заглавной буквы (Петербургский, Московский, Киевский текст) и со строчной буквы (петербургский текст и т.д.). Мы в пределах данной работы придерживаемся первого принципа, поскольку именно этим принципом руководствовался В.Н. Топоров, которого можно считать одним из основателей учения о сверткесте. Заглавная буква в данном случае призвана подчеркнуть значимость городского сверткеста как культурно-языкового феномена, важнейшего фрагмента отечественной культуры, изучение которого позволяет постичь ее особенности.

В процессе лингвокультурологического исследования того или иного городского сверткеста необходимо выявление культурного кода или кодов

данного города, лежащих в основе городского сверхтекста и проявляющихся в его языковой ткани, что позволит описать основные особенности его мифотектоники. Культурный код, то есть «сформированная стереотипами лингвокультурного сознания совокупность знаков и механизмов» (Алефиренко, 2002: 61-62), определяет способ отражения города в пределах данного городского сверхтекста и пути интерпретации этого сверхтекста. Мифологемы городов, которым посвящены те или иные сверхтексты, становятся тем фундаментом, на котором строится сверхтекстовая картина мира, объединяющая отдельные признаки русской языковой картины мира в целом, а также индивидуально-авторских картин мира, связанных с каждой составляющей сверхтекста. Так, сверхтекстовая картина мира, присущая Петербургскому тексту русской литературы, в которой большинство концептов, сопровождающихся в русской языковой картине мира положительной оценкой, реализует негативные признаки, связана прежде всего с изображением столицы эксцентрического типа, города-блудницы, города-лабиринта, города-театра (Попова, Шурупова, 2010). Думается, ядерным концептом любого городского сверхтекста будет концепт, соотносимый с названием данного города, и, подвергая анализу особенности его интерпретации и языковой репрезентации в рамках сверхтекста, можно установить основные коды, в соответствии с которыми в различных составляющих сверхтекста изображается сходный город. Можно, кроме того, предположить, что от кода города до определенной степени зависит набор ключевых концептов, связанных с городским пространством. Так, для создания смыслового пространства Лондонского текста английской литературы, в основе которого, как позволяет установить анализ ядерного концепта *Лондон*, лежит код города-магазина, немаловажную роль играют концепты *магазин*, *лавка* и т.д. (Шурупова, 2013), тогда как для Петербургского текста русской литературы, во многом похожего на Лондонский текст, данный код особого значения не имеет, что не позволяет включать как в околядерную зону, так и в зону ближней периферии

концептосферы данного сверхтекста концепт *магазин*. Разумеется, в отдельных составляющих сверхтекста, например, в повести Н.В. Гоголя «Шинель», встречаются упоминания о богатых петербургских магазинах, но они не несут той смысловой нагрузки, которая присуща им в Лондонском тексте.

Таким образом, городские сверхтексты составляют большую часть локальных сверхтекстов, и анализ лингвокультурных особенностей их концептосферы с последующим выявлением особенностей характерной для каждого из них сверхтекстовой картины мира необходим не столько для постижения того, какой интерпретации в рамках данной культуры подвергается тот или иной город, сколько для понимания закономерностей самой культуры.

§3. Алгоритм лингвокультурологического анализа городского сверхтекста художественной литературы

По мнению А.Г. Лошакова (Лошаков, 2008: 16-17), в процессе исследования того или иного сверхтекста необходимо руководствоваться рядом принципов, главными из которых являются принцип усматриваемой целостности сверхтекста (согласно данному принципу, изучение сверхтекста предполагает установление его примерных контуров); принцип вненаходимости (позиция «вненаходимости» позволяет исследователю устанавливать корреляции между моделируемыми авторской и читательской компетенцией); принцип нелинейного осмысления сверхтекста (исключает необходимость учета хронологического параметра и позволяет «войти в пространство сверхтекста через любой его отмеченный цельностью архитектурный компонент); принцип контекстуальности (исследователь понимает контекстуальность как форму рефлексии текста, позволяющей объяснить его «сущностное устройство»); принцип релевантности / нерелевантности тех или иных контекстов (обеспечивает множественность

интерпретаций, не разрушая целостности сверхтекста); принцип смысловой центрации (предполагает выдвижение тех или иных смысловых установок в качестве приоритетных и рассмотрение семантических структур сопрягаемых в целом текстов в свете их смыслообразов).

Как подчеркивает А.Г. Лошаков, предварительным условием моделирования сверхтекста является «профилированное чтение ряда текстов, что некоторым образом очерчивает контуры потенциального сверхтекста, открывает горизонт его целостности» (Лошаков, 2008: 15), причем началом исследования может послужить обращение к любому из текстов, которые являются составляющими данного сверхтекста, без учета хронологических параметров. Думается, однако, что впоследствии, в ходе исследования ряда текстов, образующих сверхтекст, возникает необходимость выстроить их в хронологическом порядке, поскольку единая для всего ряда произведений мифотектоника может с течением времени претерпевать более или менее значимые изменения, которые не могут не отразиться в составляющих этого сверхтекста, созданных на разных этапах его развития. Разумеется, можно согласиться с мнением А.Г. Лошакова о том, что каждая единица сверхтекста представляет собой «потенциально-«свернутый» сверхтекст, в котором проявляются те же лингвокультурологические особенности, которые отличают сверхтекст в целом. Тем не менее, анализ отдельных текстов должен стать частью моделирования сверхтекста, причем невозможно точно назвать число составляющих, которые необходимо проанализировать в ходе исследования.

Естественным будет отбор для профилированного чтения текстов, отвечающих ряду параметров, среди которых можно назвать их тематическую общность. Так, для определения основных составляющих того или иного локального сверхтекста важным будет появление в тексте ряда упоминаний о значимом для сверхтекста топониме. Как правило, действие во всех составляющих городского сверхтекста должно происходить в данном городе (в число единиц сверхтекста могут быть с полным правом включены и

лирические произведения, в которых создается образ этого города). Тем не менее, тематической привязки круга текстов к тому или иному внетекстовому субстрату еще не означает их обязательную принадлежность к сверхтексту. Так, в Петербургский текст никак не могут быть включены несколько посвященных северной столице стихотворения XVIII в., в которых создается образ города, противоречащий образу, который появляется в большинстве «петербургских» произведений.

Согласно определению сверхтекста, предлагаемому в Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка, его единство основано не только на тематической, но и на модальной общности входящих в него единиц (Стилистический энциклопедический словарь, 2003). Конечно, трудно утверждать, что тексты, созданные в разное время, обнаруживают стопроцентную модальную общность, однако все единицы сверхтекста должны быть до некоторой степени объединены своей целевой установкой – такой, например, как создание образа города, характеризующегося определенными особенностями (разумеется, это может быть далеко не единственной и даже не главной целью, которую преследует автор текста), а также общей идеей. Все составляющие сверхтекста, связанные с тем или иным внетекстовым субстратом, должны обнаруживать общность его восприятия. Разумеется, Москва в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» далеко не во всем схожа с Москвой, изображенной в романе Л.Н. Толстого «Война и мир», однако в обоих текстах проявляется и единое восприятие древней столицы как средоточия русской жизни со всеми ее достоинствами и недостатками, а значит, эти тексты, различные по жанру и времени создания, могут быть признаны частями единого сверхтекста в ходе профильного чтения.

Говоря о методах коммуникативного исследования, О.А. Леонтович описывает методику анализа культурных значений и смыслов. По нашему мнению, она может быть полезна и для исследования сверхтекста, в особенности локального. Как утверждает исследователь, к подобному

анализу можно подходить с двух позиций: во-первых, «идти от словарного значения как основы формирования культурных смыслов к контекстуальному, обогащенному многочисленными ассоциациями с другими знаками», во-вторых, «двигаться от культурных смыслов к словарным значениям и их дефинициям, в которых эксплицируется культурно маркированная информация» (Леонтович, 2011: 139). Культурные смыслы, переменчивые, перетекающие друг в друга в реальном тексте, поддаются интерпретации в связи с конкретной культурой, породившей их. О.А. Леонтович предлагает классифицировать культурные значения с точки зрения способов их вербализации (эксплицитные, полуэксплицитные и имплицитные), соответствия формы и содержания (истинно культурные, квазикультурные и псевдокультурные), места культурного значения в семантической структуре наименования (первичные и вторичные), удельного веса культурного компонента (полные и частичные), способа передачи содержания (фактуальные, описательные, образно-символические, концептуальные), характера соотношения культурных значений друг с другом (инклюзивные и эксклюзивные), степени самостоятельности культурного компонента (автономные и контрастивные), количества представленных в наименовании культур (простые и сложные) и выражения отношения к обозначаемому явлению в конкретной лингвокультуре (нейтральные и оценочные) (Леонтович, 2011: 139). В ходе комплексного анализа функционирования культурных смыслов в пределах конкретного текста возможно рассмотреть такие этапы этого крайне сложного процесса, как формирование микросмыслов на основе культурно-специфичных значений, их комбинирование, в результате которого образуются культурные смыслы, а также формирование макросмысла всего текста.

Однако, по нашему мнению, исследователь сверхтекста может применить данную методику не только для выявления культурных смыслов, сформировавшихся в пределах его составляющих, но и для доказательства того, что данные тексты можно признать единицами единого сверхтекста.

Так, на начальном этапе подобного анализа текстов необходимо будет доказать, что в каждом из них получают реализацию сходные культурные значения, маркерами которых будут, по мнению О.А. Леонтович, «топонимы, антропонимы, названия политических реалий, общественных организаций, государственных структур, известных книг, фильмов, картин и других произведений, торговых марок, наименований фирм, магазинов, цитат, входящих в фонд прецедентных текстов, названий видов жилищ, транспорта, одежды, обуви, пищи и прочих реалий, составляющих неотъемлемую часть быта» (Леонтович, 2011: 146). В пределах того или иного локального сверхтекста будут формироваться сходные культурные значения и смыслы, идентифицировать которые помогут упоминания о реалиях городского пространства. Например, в ряде текстов, входящих в Петербургский текст, встречаются многочисленные упоминания Медного всадника, Невского проспекта, Васильевского острова, Летнего сада, Исаакиевского собора, Невы, Сенной площади, каменных домов, мостов и т.д. Чтобы признать тот или иной текст единицей локального сверхтекста, необходимо, чтобы в нем создавалось узнаваемое пространство конкретного города. Разумеется, не следует превышать значение культурных маркеров, обширный список которых еще не может служить убедительным доказательством принадлежности данного текста к целостному сверхтексту. Так, в трилогии Е. Серебровской «Маша Лоза» создается вполне узнаваемое пространство Ленинграда: ее героиня учится в Ленинградском университете, любит оградой Летнего сада, посещает парки и театры города и искренне сожалеет, что ей придется уехать из этого города, однако образ Ленинграда как шумного, яркого советского города, создающийся в пределах данного текста, совершенно не походит на трагический образ, который объединяет составляющие Петербургского текста. Тем не менее, выявление ряда культурных маркеров может стать одним из этапов исследования сверхтекста в целом и признания того или иного текста его единицей, за которым будет следовать этап идентификации культурных значений, каждое из которых

«требует дополнительной информации, закрепленной в сознании носителей лингвокультуры» (Леонтович, 2011: 147). О.А. Леонтович подчеркивает, что нередко востребованной в рамках данного текста оказывается только определенная часть подобной информации и перед исследователем встает задача верного вычленения этой информации. Так, Невский проспект в одноименной повести Н.В. Гоголя предстает не столько как главная улица столицы, сколько как улица, где по вечерам бродят люди весьма сомнительной репутации, зловещее пространство, в котором «все обман, все не то, что кажется».

После анализа информации, связанной с данными культурными значениями, необходимо выявление макросмысла текста или сверхтекста, которое предусматривает «изучение способов сопряжения культурных микросмыслов в смысловые единицы более высокого уровня, а также логики смыслообразования» (Леонтович, 2011: 147). Так, культурные смыслы, воссоздаваемые из значений, закрепленных за рядом названий, встречающихся в тексте, и построенные вокруг топонимов *Петербург*, *Москва*, *Лондон* и т.д., перекликаются и дополняют друг друга, благодаря чему в пределах сверхтекста складывается целостный образ города. Таким образом, определяя, принадлежит ли тот или иной текст к данному локальному сверхтексту, необходимо выявить, какие реалии городской жизни упомянуты в нем, какие культурные значения за ними закреплены и какой объем информации они реализуют в конкретном случае, после чего следует выявить макросмысл данного текста и сделать вывод, совпадает ли он с макросмыслом сверхтекста в целом. Анализ культурных значений и смыслов, выявление культурно маркированной информации необходим в процессе исследования любого сверхтекста, в особенности в ходе определения, является ли тот или иной конкретный текст составляющей сверхтекста.

Однако подобный анализ может выступать лишь в качестве одного из этапов исследования сверхтекстов. Не только выявить основные особенности

мифотектоники данного сверхтекста, но и определить его условные контуры (разумеется, не следует забывать, что сверхтекст способен продолжать свое развитие и не может быть признан темпорально или локально ограниченным), можно лишь на основе анализа того, что А.Г. Лошаков называет «внутренней жизнью сверхтекста», то есть «процессов семантического взаимодействия его разнородных контактных или дистантных текстуальных компонентов, процессов смыслового обмена, транспонирования, коннотативно-смысловой иррадиации, интродукции объективных смыслов и смысловых элементов из актуализированных и преактуализированных сфер концептов» (Лошаков, 2008: 21). Думается, то, что исследователь именует «внутренней жизнью» сверхтекста, ярче всего проявляется в сверхтекстовой картине мира, выявление особенностей которой необходимо для относительно полного постижения культурных смыслов, получающих в сверхтексте выражение. Для этого, с нашей точки зрения, необходимо выявление ключевых художественных концептов сверхтекста, которые получают репрезентацию и реализуют сходные признаки во всех его составляющих, обобщение их в концептограмме сверхтекста и моделирование его концептосферы, состоящей из некоего ядра, представленного одним концептом или оппозицией концептов, околоядерной зоны, а также зон ближней и дальней периферии.

О «языковом кодировании основных составляющих» локального сверхтекста говорил В.Н. Топоров, отмечая поразительную густоту языковых элементов, выступающих как диагностически важные показатели принадлежности к Петербургскому тексту» (Топоров, 2009: 693). Т.В. Цивьян, анализируя образ Венеции в стихах А.А. Ахматовой, использует применительно к повторяющимся языковым элементам сверхтекста термин «сигнатуры» (Цивьян, 2001: 43). К основным сигнатурам Венеции, по мнению исследователя, относятся такие слова, как *вода, набережные, мосты, дворцы, палаццо, дождь, гондольер, рыбак, карнавал, стекло, зеркало, кружево, маска* и т.п. (Цивьян, 2001: 44). Однако в процессе изучения сверхтекста важно не только выявить повторяющиеся в его составляющих языковые элементы

(прежде всего слова), но подвергнуть анализу художественные концепты, получающие реализацию с помощью данных «сигнатур», а главное, постичь особенности их интерпретации в сверхтекстовой картине мира, которая может определенным образом отличаться от русской языковой картины мира.

По мнению В.В. Красных, «концепт... лежит в основе любого текста. Являясь своеобразной “точкой взрыва”, вызывающей текст к жизни, концепт служит, с одной стороны, отправным моментом при порождении текста, а с другой – конечной целью при его восприятии» (Красных, 1998: 55). Концепты, играющие первостепенную роль в организации отдельных составляющих городских сверхтекстов, образуют своеобразные системы, в процессе исследования которых возможно с новых позиций переосмыслить мифы, связанные с тем или иным городом. В основе текстов, созданных различными писателями и в разные эпохи, лежат одни и те же ментальные образования, которые, однако, приобретают в каждом из текстов особые оттенки смысла и, как кусочки мозаики, складываются в единые картины, требующие подробного анализа.

Концепты того или иного сверхтекста, вступая в различные отношения друг с другом, составляют ядерную, околоядерную и периферийную зоны концептосферы сверхтекста, которая имеет полевою структуру, отражающую иерархию отдельных концептов. Анализируя полевою структуру отдельного концепта, З.Д. Попова и И.А. Стернин утверждают, что «членение... на ядро и периферию осуществляется по критерию яркости когнитивных признаков. Яркость когнитивного признака определяется количеством ассоциатов, объективировавших этот признак в ассоциативном эксперименте» (Попова, Стернин, 2007: 290). В процессе анализа сверхтекста место концепта в структуре сверхтекстовой концептосферы будет определяться как частотностью его репрезентации в языковой ткани составляющих сверхтекста, так и ролью, которую он играет для создания сверхтекстовой картины мира, характерной для всех составляющих данного сверхтекста.

Думается, что важнейшим шагом в процессе исследования локального, или городского сверхтекста художественной литературы должно стать определение его ядерного концепта, который будет получать языковую репрезентацию с помощью того или иного топонима (*Петербург, Москва, Лондон, Прага* и т.д.), и построение его номинативного поля, то есть описание совокупности языковых средств, объективирующих концепт.

В состав номинативного поля, как правило, входят прямые номинации концепта; производные, переносные его номинации; однокоренные слова, единицы разных частей речи, словообразовательно связанные с основным репрезентантом концепта; симиляры; контекстуальные синонимы; окказиональные индивидуально-авторские номинации; фразеологизмы, включающие ключевой репрезентант концепта; паремии; метафорические номинации; устойчивые сравнения с ключевым словом; свободные словосочетания, номинирующие те или иные признаки, которые характеризуют концепт; ассоциативное поле ключевого слова; словарные толкования языковых единиц, объективирующих концепт; субъективные словарные дефиниции, предложенные испытуемыми как толкования предложенного им концепта; наконец, информационно-эплективные тексты (словарные статьи в энциклопедиях и справочниках); тематические тексты (научные или научно-популярные тексты, рассказывающие о содержании концепта); публицистические и художественные тексты, раскрывающие содержание концепта; совокупности текстов (в том числе и сверхтексты). Кроме того, можно сделать попытку определить, как соотносится ядерный концепт данного локального сверхтекста с суперконцептом, получающим репрезентацию с помощью названия страны, в пределах которой находятся данный город или местность (*Россия, Англия, Америка* и т.д.).

Ядро концептосферы городского сверхтекста составляет, по нашему мнению, концепт, связанный с тем топонимом, который лег в основу сверхтекста: *Петербург, Москва, Венеция, Лондон* и т.п., поскольку именно

этому концепту отводится ключевая роль в создании особой сверхтекстовой картины мира. Ядерный концепт сверхтекста выявляется нами с помощью метода глубокой интроспекции на основе описанного исследователями (Радбиль, 2012) принципа «ключевых слов», который в данном случае позволяет обратить внимание на слова, служащие репрезентантами концептов, участвующих в организации мифотектоники сверхтекста. Представляется логичным, что ядерным концептом Московского текста, все составляющие которого объединены именно своим отношением к Москве, сходным восприятием и изображением Москвы, будет именно концепт *Москва*. Городской сверхтекст строится именно вокруг данного топонима, благодаря особым ассоциациям, которые он вызывает у носителей языка.

Околоядерная зона концептосферы представлена рядом концептов, играющих важную роль в создании сверхтекстовой картины мира, в которой признаки данного концепта получают реализацию избирательно. Как пишет Т.Б. Радбиль, «слово,... выбирая из ситуации только часть информации, дает определенный способ концептуализации, осмысления этой ситуации,... что-то подчеркивает, высвечивает..., а что-то затемняет, отодвигает на задний план или даже искажает» (Радбиль, 2012: 169).

Околоядерные концепты большинства городских сверхтекстов выделены нами при помощи метода глубокой интроспекции и на основе работ В.И. Карасика, В.А. Масловой, Ю.С. Степанова, А.Д. Шмелева, посвященных ключевых концептов русской языковой картины мира (Карасик, 2009; Маслова, 2010; Степанов, 2004; Шмелев, 2002). Наряду с принципом «ключевых слов», мы, таким образом, руководствовались принципом «культурной разработанности» (Радбиль, 2012). По нашему мнению, околоядерную зону концептосферы должны составлять значимые для данной культуры концепты, большинство из которых признаны Ю.С. Степановым константами русской культуры (*культура, вечность* и т.д.), тогда как предметные концепты как несколько менее значимые будут относиться к периферии. Околоядерные концепты являются, по

классификации В.И. Карасика, абстрактными, включающими «характеристики бытия» (Карасик, 2009: 145). Нам представляется логичным, что околоядерную зону концептосферы городского сверхтекста составляют именно те концепты и суперконцепты, которые включают характеристики бытия города: *природа, культура, радость, тоска, свет, тьма, смерть, жизнь, вечность, счастье* и др.

С околоядерными концептами городского сверхтекста бывают связаны периферийные. Так, ключевой концепт большинства подобных сверхтекстов *природа* может обнаруживать связи с концептами *дождь, снег, река, дерево* и т.д., каждый из которых играет в формировании сверхтекстовой картины мира особую роль, получая репрезентацию в большинстве его составляющих.

«Принцип частотности» тоже использовался нами в процессе выделения ключевых концептов того или иного городского сверхтекста: в работе подвергнуты исследованию концепты, каждый из которых получает репрезентацию в нескольких составляющих того или иного сверхтекста.

Вслед за курскими учеными С.П. Праведниковым (Праведников, 2010: 118-119) и Н.О. Косицыной (Косицына, 2010: 132), мы предлагаем использовать в процессе исследования ключевых концептов методику аппликации концептограмм, позволяющую изучить лексическую сочетаемость репрезентантов ядерного, околоядерного или периферийного концепта. За основу можно взять схему концептограммы, разработанную курскими исследователями:

- «концепт» (количество вхождений в сверхтекст) – $K >$
- вербализация – =:
- атрибутивные связи – A или $S >$
- субъектные предикативные связи – $Vs >$
- объектные предикативные связи – $Vo >$
- ассоциативные связи – $\square >$
- вокативные связи (функция обращения) – $Voc >$

- участие репрезентантов концепта в составе средств художественной выразительности – F >

Следует отметить, что, в то время как С.П. Праведников разработал данную методику для исследования фольклора, а Н.О. Косицына применила ее в процессе анализа творчества А. Фета, мы впервые используем методику аппликации концептограмм для анализа сверхтекста. Как утверждает Ю.М. Лотман, «внутренняя синтагматика элементов внутри текста становится языком пространственного моделирования» (Лотман, 2005: 212), и осмыслить пространство, создаваемое в пределах сверхтекста, поможет использование данной методики. Кроме того, эта методика дает возможность не только обобщить данные, касающиеся репрезентации ядерного, околоядерных и периферийных концептов в языковой ткани конкретного сверхтекста, но и произвести сопоставительный анализ концептосфер двух или нескольких локальных сверхтекстов, поскольку если ядерный концепт каждого сверхтекста уникален, то околоядерные концепты различных городских сверхтекстов могут совпадать (*природа, культура* и т.д.).

Исследование концептосферы городского сверхтекста художественной литературы позволяет извлечь денотативный, коннотативный, ассоциативный и метафорический культурологический контекст, выявив культуроспецифичную информацию, которая содержится в ключевых концептах сверхтекста.

Перечисляя основные признаки городского сверхтекста русской художественной литературы, составляющие которого объединены вокруг мифологемы, связанной с тем или иным крупным городом, сыгравшим немаловажную роль в жизни народа, Н.В. Гришанин отмечает, что «модель городского пространства должна обладать... бинарностью» (Гришанин, 2007: 19), то есть в ее структуре должны присутствовать элементы, находящиеся друг с другом в отношениях оппозиции. Так, смыслообразующей для большинства городских сверхтекстов становится оппозиция *природа-культура*, получающая языковое воплощение в ряде значимых для

понимания сверхтекстового единства концептов. Например, в пределах Петербургского текста русской литературы, действительно, создается двойственное пространство, в котором природа противостоит культуре. Можно предполагать, что концепты *природа-культура*, как правило, вступающие друг с другом в отношения бинарной оппозиции, играют немаловажную роль в смысловой организации любого городского и локального сверхтекста. Кроме того, исследование нами Петербургского и Московского текстов русской литературы показывает, что в околядерной зоне их концептосфер могут находиться такие концепты, как *свет-тьма, сон-явь, жизнь-смерть, радость-тоска, мужчина-женщина*, как правило, вступающие друг с другом в отношения бинарной оппозиции.

Нельзя, однако, признать, что бинарностью характеризуется смысловое пространство всех сверхтекстов. Так, концептосфера Венецианского текста русской литературы, по нашим наблюдениям, во многом строится согласно принципу тернарности, в основу которого, по мнению Ю.М. Лотмана, положена «двойственность..., которая снимается высшим единством, образуя в целом образ тройственности как высшей полноты» (Лотман, 2010: 60). Многие околядерные концепты Венецианского текста вступают друг с другом в отношения, при которых два концепта противостоят друг другу, а третий представляет собой своего рода промежуточное звено между ними: *свет-луна-тьма, сон-явь-вдруг, сон-явь-карнавал* и т.д. Ю.М. Лотман пишет, что принцип тернарности «в структурном отношении универсален и прослеживается на всех уровнях и этапах культуры» (Лотман, 2010: 60), значит, в той или иной мере он характерен для всех городских сверхтекстов, каждый из которых является немаловажной частью культуры. Однако если организация некоторых сверхтекстов подчиняется ему в большей степени, для других определяющим остается принцип бинарности.

В структуру городского сверхтекста может быть положен и принцип единства. По словам Ю.М. Лотмана, «антитезой двойственности может являться также и абсолютизация единства. Тогда сущностью прогресса будет

объявлено некое снятие – в гегелевской терминологии – исходной двойственности идеальным единством» (Лотман, 2010: 60). Так, в околоядерную зону концептосферы Московского текста входят концепты, как правило, не состоящие между собой в отношениях оппозиции, а взаимодополняющие друг друга. Тем не менее, хотя концептосферы городских сверхтекстов могут строиться согласно разным принципам, их околоядерные зоны, с нашей точки зрения, составляют сходные концепты. Поэтому в ходе анализа околоядерной зоны любого городского сверхтекста необходимо выявить, получают ли данные концепты языковую репрезентацию в составляющих этих сверхтекстов и в какие отношения они вступают друг с другом. Так, все околоядерные концепты Петербургского текста русской литературы, по нашим наблюдениям, вступают в отношения бинарной оппозиции; что касается Московского текста, то лишь некоторые его концепты склонны к подобным отношениям (например, *радость-тоска*). Тем не менее, можно утверждать, что концептосферы большинства локальных сверхтекстов строятся либо на основе принципа бинарной оппозиции, либо с учетом данного принципа. Разумеется, каждый сверхтекст представляет собой уникальное культурно-языковое явление, поэтому в околоядерную зону его концептосферы могут входить, помимо концептов, общих для большинства подобных сверхтекстовых единств, и другие концепты, характерные для конкретного сверхтекста. Однако, большинство околоядерных концептов, по нашему мнению, будет сходным для ряда сверхтекстов, созданных в пределах одной культуры.

Необходимым этапом исследования сверхтекста следует признать выявление и анализ его периферийных концептов, связанных с концептами околоядерными. Рассматривая природу семиотических структур, Ю.М. Лотман сделал вывод, что «сложность структуры находится в прямо пропорциональной зависимости от сложности передаваемой информации. Усложнение характера информации неизбежно приводит и к усложнению используемой для ее передачи семиотической системы. При этом... не может

быть излишней, неоправданной сложности» (Лотман, 2005: 22). Локальный сверхтекст – культурно-языковое явление, представляющее собой сложную семиотическую систему, и, несомненно, концептосфера любого сверхтекста будет отличаться сложностью, многослойностью. Неизбежным в процессе ее исследования будет обращение к анализу не только ядерного и околоядерных концептов, но и ряда концептов периферийной зоны. С одной стороны, среди концептов этой группы можно выделить те, которые получают репрезентацию и интерпретацию практически в любом городском сверхтексте, будучи связаны с восприятием и изображением пространства того или иного города: *дом, улица, площадь, церковь, каба́к* и т.д. С другой – можно выявить периферийные концепты, характерные для одного сверхтекста, но практически не получающие репрезентации в другом. Так, немаловажную роль в Московском тексте играет периферийный концепт *метро*, тогда как в пределах Петербургского текста данный концепт практически не встречается: хотя в реальном Санкт-Петербурге есть метро, оно не сыграло в жизни города той роли, что московское метро в жизни столицы.

Важно обратить внимание на концепты, получающие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров, связанных с памятниками, зданиями и другими реалиями, присущими лишь данному городу и необходимыми как для создания его образа, так и для понимания его и т.д. (концепт *Медный всадник* в Петербургском тексте, *Иван Великий* в Московском тексте и т.д.). Уже в процессе профильного чтения составляющих данного сверхтекста и анализа функционирования в этих текстах культурных смыслов исследователь встречается с репрезентантами подобных концептов. Однако на этом этапе анализа сверхтекста необходимо исследовать не только содержание каждого из них, построить их номинативные поля, но и выявить, какие признаки концепта получают реализацию в пределах сверхтекста. Возможно, получая интерпретацию в конкретном сверхтексте, концепт реализует там только некоторые из них. Более того, в том или ином

сверхтексте могут быть реализованы необычные для концепта с точки зрения языковой картины мира признаки. Так, отличительной чертой концептосферы Петербургского текста русской литературы, по нашим наблюдениям, является то, что многие ее концепты, от ядерного до периферийных, характеризуют противоречивые, не свойственные им обычно, вне данного сверхтекста, признаки.

Разумеется, едва ли возможно подвергнуть одинаково подробному и тщательному анализу все концепты околоядерной и периферийной зон, поэтому необходимо определить критерии, руководствуясь которыми исследователь того или иного городского сверхтекста сможет избрать ряд концептов, изучение которых позволит сделать выводы о строении концептосферы данной сверхтекстовой системы и об особенностях ее мифотектоники. Разумеется, полезным будет анализ ключевых концептов той культуры, в рамках которой создан конкретный сверхтекст. Так, например, для русской культуры подобными концептами, по свидетельству А. Вежбицкой, являются *судьба, воля, тоска* (Вежбицкая, 1996). Однако трудно не согласиться с точкой зрения В.А. Масловой, которая считает, что количество основополагающих для русской культуры концептов, получивших репрезентацию в языке, превышает несколько сотен и определение их точного круга – задача неразрешимая (Маслова, 2004), поэтому следует подвергать анализу отдельные группы концептов, которые соотносятся с важными для национальной культуры категориями. Особый интерес, по мнению В.А. Масловой, представляет исследование концептов русского языка, связанных с категориями времени и пространства. Так или иначе, в процессе анализа того или иного сверхтекста уместным будет выявить, какую роль играют ключевые концепты данной культуры в его смысловой организации.

Таким образом, отбирая концепты для анализа концептосферы городского сверхтекста русской художественной литературы мы должны руководствоваться рядом принципов, получивших отражение в работах

современных ученых (Радбиль, 2012): принципом культурной разработанности, в соответствии с которым внимание исследователя должны прежде всего привлечь ключевые для данной лингвокультуры концепты, которые получили отражение в сверхтексте; принципом частотности употребления (исследование определенного круга составляющих сверхтекста позволяет выявить ряд концептов, которые встречаются практически в большинстве данных текстов, получая там сходную репрезентацию и интерпретацию); принципом «ключевых слов», который в данном случае позволяет отобрать для анализа концепты, репрезентанты которых играют в ряде составляющих сверхтекста особенно важную роль, участвуют в организации мифотектоники сверхтекста.

По нашему мнению, необходимым будет анализ концептов, связанных со следующими сферами:

- культурные реалии (*Медный Всадник, метро, Крещатик, площадь святого Марка* и т.д.)
- время (*день, утро, ночь, вечер, лето, осень, зима, весна* и т.д.)
- явления природы (*дождь, туман, снег, ветер, река, дерево, птица* и т.д.);
- связанные со сферой природы концепты *свет, тьма*;
- концепты *жизнь, смерть*;
- концепты *сон, явь*;
- внешнее пространство (*дом, сад, улица, площадь, памятник, церковь, кабак* и т.д.);
- внутреннее пространство (*лестница, комната, стол, кровать* и т.д.);
- эмоциональная сфера (*радость, тоска, счастье* и т.д.);
- цвета (*красный, зеленый, синий, желтый* и т.д.);
- звуки (*грохот, звон, музыка, пение* и т.д.);
- запахи (*запах* и т.д.);
- вкусовые ощущения (*чай, вода, вино, шашлык, плов* и т.д.);

– антропоцентрические концепты (суперконцепты *мужчина, женщина*, а также концепты *чиновник, ростовщик, девушка, студент, старуха* и т.д.).

Антропоцентрические концепты составляют особую группу. В.И. Карасик пишет о возможности выделения на основе языковых данных лингвокультурных типажей, то есть «обобщенных узнаваемых образов представителей той или иной культуры» (Карасик, 2010: 178). Данные типажи могут подчеркивать национально-культурное своеобразие этноса (например, русский интеллигент или английский джентльмен), выражать ценности данного сообщества. Несомненно, подобные лингвокультурные типажи получают отражение и в основных сверхтекстах, развивающихся в рамках той или иной культуры. В то же время в пространстве конкретного сверхтекста могут появляться особенные обобщенные типы личности, значимые для организации данной сверхтекстовой картины мира.

По мнению Лилли К. Йэн, «существуют ярко выраженные «петербургские» архетипы» (Йэн К. Лилли, 1997: 36), характерные для Петербургского текста русской литературы и объединенные своей горькой судьбой (помимо выделенных исследователем единиц *самоубийца, чиновник, проститутка, ростовщик, сумасшедший*, мы считаем необходимым анализ таких концептов Петербургского текста, как *молодой человек* и *старуха* (Шурупова, 2011)). Думается, некоторые антропоцентрические концепты характерны для различных городских сверхтекстов (представители лингвокультурных типажей *старуха, молодой человек* участвуют в смысловой организации Петербургского и Московского текстов русской литературы, представители лингвокультурного типажа *путник, чужак* – в Провинциальном и Венецианском текстах), другие играют заметную роль лишь в конкретном сверхтекстовом единстве (например, антропоцентрический концепт *ведьма* в Киевском тексте русской литературы). Однако в процессе исследования любого сверхтекста необходимым будет выявление свойственных ему антропоцентрических концептов и анализ особенностей их репрезентации и интерпретации.

Весьма важным этапом исследования концептосферы того или иного городского сверхтекста будет, по нашему мнению, выявление значимых для него цветовых концептов и анализ их интерпретации в составляющих этого сверхтекста. Как подчеркивает В.К. Харченко, «интеллектуализм современной жизни требует значительно большего противовесного внимания к показаниям органов чувств, к развитию сенсорной лингвистики» (Харченко, 2009: 18). Исследование сверхтекстовой картины мира должно включать в себя анализ колоративов, а также слов, обозначающих звуки, запахи, вкусовые ощущения, которые оказываются связаны в сознании носителей языка и культуры с тем или иным городом.

Необходимо подчеркнуть, что культурные коннотации, связанные с цветообозначением, специфичны для каждой культуры: «мы смотрим одним и тем же органом чувств – глазами – на один и тот же кусочек реальности, видим весь спектр, но различаем только те его цвета и их оттенки, которые имеют наименования в нашем языке» (Тер-Минасова, 2007: 154). Наиболее общие особенности цветовой символики, которые необходимо учитывать в процессе анализа городских сверхтекстов, созданных в пределах различных культур, представлены в таблице 2:

Таблица 2 – Цветовая символика в различных культурах

Цвет	Русская культура	Западноевропейские культуры (в особенности англосаксонская)	Восточные культуры
	(Василевич, Кузнецова, Мищенко, 2014; Дьяченко, 2001; Маслова, 2010; Сикерич, www.bookZ.ru; Тер-Минасова,	(Базыма, 2001; Василевич., Кузнецова, Мищенко, 2014; Тресиддер, 2001; Пастуро, 2009; Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005; Wordsworth Dictionary of Phrase and	(Базыма, 2001; Тресиддер, 2001)

	2008; Флоренский, 2010)	Fable, 2006)	
Белый (репрезентанты: <i>белый, белеть, белизна; белокипенный белоснежный, кипенный, лилейный, меловой, молочный, снежный</i>).	Свет, чистота, непорочность, святость (<i>белые одежды</i>), спасение, воскресение, Божественный свет, уготованный праведникам (согласно канонам православной церкви); холод, зима, капитуляция (<i>белый флаг</i>), белогвардейское движение во время Гражданской войны.	Свет, чистота, истина, невинность, жертвенность, божественность, праздник, позитивная сторона антитезы «черное – белое», а также страх, трусость, капитуляция, холодность, пустота, смерть, переход в иное состояние. В кельтской традиции белой должна быть одежда магов и друидов. В средневековой алхимии символизировал ртуть.	В исламских культурах «лучший из цветов», символизирующий свет, истину, чистоту и духовность. Цвет траура. В Китае символизирует смерть, переход в иное состояние, посвящение в новую жизнь, вероломство, осень, возраст.
Черный (репрезентанты: <i>черный, чернота, чернеть; агатовый, вороной, смоляной, угольный</i>).	Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, монашество (как конец мирской жизни), траур, покаяние, Великий пост, анархизм, репрессии, ЧК	Несчастье, темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, траур, невежество, отчаяние, горе, желание, скорбь, низшие уровни мироздания, зловещие предсказания, Страстная пятница. В средневековой алхимии символизировал первичную материю.	В исламских культурах связан с камнем Кааба, может означать глубину ума, землю, раскаяние, уход от жизненной суеты, мщение, а также грязь, грех, зло, тишину и пустоту.
Красный (репрезентанты: <i>красный, краснота, краснеть; алый, алеть; гранатовый, карминный, киноварный,</i>	Красота (<i>красна девица</i>), солнце (<i>Владимир Красно солнышко</i>), страсть, здоровье, жизнь, Бог, Пасха (<i>красное яичко</i>), праздник (<i>красный день календаря</i>), нечто ценное (<i>красный</i>	В античной традиции цвет бога войны Марса, означал страсть, чувственность и жизненную силу. В Средневековье «цвет цветов», эмблема крестоносцев. В кельтской традиции символизирует смерть. В алхимии – серу и очищающий огонь. В	Солнце, огонь, кровь, жизнь, благополучие, энергия, жизненная сила, любовная страсть, лето.

<p>красный, красный, красный, красный, красный, красный, красный и т.д.).</p>	<p>зверь, красная рыба), кровь, в том числе кровь мучеников, агрессия, революция (Красная Армия), пролетариат, смерть. Красный цвет в русской культуре играет особую роль, связанную с тем, что изначально слово «красный» означало «красивый».</p>	<p>настоящее время символизирует активность, мужское начало, жизнь, огонь, войну, энергию, агрессию, опасность, революцию, импульс, эмоции, страсть, любовь, радость, праздник, жизненную силу, здоровье, физическую силу, молодость, самопожертвование Христа, мученичество, верность, благотворительность, Божественную любовь.</p>	
<p>Оранжевый (репрезентанты: <i>оранжевый, апельсиновый, огненный, померанцевый, терракотовый, рыжий, рябиновый</i>).</p>	<p>Пламя, радость, общительность, жизнь, скорость, жизнерадостность. В сочетании с черным символизирует героизм и отвагу.</p>	<p>Пламя, гордость, амбиция, жестокость. В античной традиции оранжевый цвет связывали с Меркурием – богом торговли и воровства. В средневековой традиции связан с несходством, притворством.</p>	<p>В буддистских культурах символизирует самоотречение и смирение.</p>
<p>Желтый (репрезентанты: <i>желтый, желтый, канареечный, лимонный, соломенный, шафранный, шафрановый, янтарный</i>).</p>	<p>Солнце, вера, мед интеллект, интуиция, предательство, измена, ревность, амбициозность, скупость, скрытность, обман, неверие, воровство, болезнь, сумасшествие (<i>желтый дом</i>), проституция (<i>желтый билет</i>).</p>	<p>В античной традиции считался цветом бога солнца Аполлона, выражал великодушие, интуицию и интеллект. Позже приобрел такие признаки, как предательство, Иуда, болезнь, трусость, карантин, смерть, загробная жизнь. В Испании палачи одевались в желтое и красное.</p>	<p>Золото, царственность, достаток, центр, юность, девственность, счастье, изобилие, предательство, смирение и отдаленность от мирской суеты, а также желудочные заболевания. В Китае священный императорский цвет.</p>
<p>Зеленый (репрезентанты:</p>	<p>Молодость, незрелость (<i>еще совсем зеленый</i>), цветение, весна,</p>	<p>В античной традиции считался цветом богини любви Венеры, символизировал природу,</p>	<p>Оазис, плодородие, природа, женщина, рост,</p>

<p><i>зеленый, зелень, зеленеть; изумрудный, малахитовый, травяной).</i></p>	<p>природа, тоска (<i>тоска зеленая</i>), покой, радость, уверенность, рай, вечная жизнь (в православной церкви), изобилие, преуспевание, мир, непостоянство, ревность, зависть (<i>позеленеть от зависти</i>), болезнь, алкоголизм (<i>зелено вино, зеленый змей</i>).</p>	<p>симпатию, приспособляемость. В дальнейшем развились такие признаки, как жизнь, растение, весна, молодость, обновление, свежесть, плодородие, надежда, верность, бессмертие, торжество справедливости, победа, Божья щедрость, экология; в английской традиции светло-зеленый символизирует незрелость, зависть, ревность, болезнь, эльфов, инопланетян, потусторонние силы, сатану, а также баптизм; в кельтской традиции символ Ирландии; в алхимии – первоначальное состояние материи. Символ святого Грааля, в раннем христианстве цвет креста и иногда одежд Девы Марии.</p>	<p>совершенство, рай, бессмертие, долгожительство, жизнь, отдых, сила, власть, в исламе цвет пророка и Божественного провидения.</p>
<p>Голубой (репрезентанты: <i>голубой, голубеть, голубизна; бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный).</i></p>	<p>Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, аристократизм (<i>голубая кровь</i>).</p>	<p>В античной традиции цвет небесных богов Юноны и Юпитера, означавший религиозное чувство, преданность и невинность. В настоящее время символизирует мир, христианские добродетели, чистую совесть; в английской традиции, кроме того, символизирует то же, что и синий, поскольку голубой и синий цвета обозначаются одним словом.</p>	<p>Чистое небо, вода, мудрость, счастливый брак, образованность.</p>
<p>Синий (репрезентанты: <i>синий, синева, синеть; васильковый,</i></p>	<p>Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие,</p>	<p>Бесконечность, вечность, истина, верность, преданность, вера, чистота, милосердие, целомудрие, скромность, духовная и интеллектуальная жизнь, покой, незапятнанная</p>	<p>Мистическое созерцание, приближение к Богу, спокойствие, ночь, смерть.</p>

<p><i>индиговый, кубовый, сапфирный, сапфировый, ультрамариновый).</i></p>	<p>духовная суть мира. С другой стороны, в славянской традиции связывался с водой как местом пребывания враждебных человеку сил, смертью и загробным миром. трауром, сглазом, бесами («Черт в русском языке табуистически обозначался как <i>синец</i>» (Василевич., Кузнецова, Мищенко, 2014: 43)).</p>	<p>репутация, искренность, меланхолия. В английской традиции цвет одежд Девы Марии и ангелов, а также символ бессмертия и загробной жизни – синими делают гробы тех, кто скончался в юном возрасте. Кроме того, символизирует печаль ('to be in the blue' – «грустить, быть в подавленном состоянии», 'out of the blue' – «как гром среди ясного неба»).</p>	
<p>Фиолетовый (репрезентанты: <i>фиолетовый, лиловый, сиреневый).</i></p>	<p>Крестные страдания Христа, покаяние, Великий пост, духовная суть мира.</p>	<p>Пост, покаяние, траур.</p>	<p>Мистическое содержание, приближение к Богу, мираж, обманчивость земной жизни.</p>
<p>Серый (репрезентанты: <i>серый, сереть; дымчатый, мышастый, мышинный, пепельный, свинцовый, шаровый).</i></p>	<p>Неприметность (<i>серая мышка</i>), скрытность (<i>серый кардинал</i>), повседневность</p>	<p>Отречение, смирение, меланхолия, безразличие, скука, рассудочность, бесцветность, пепел, смерть, траур, душа, пост.</p>	<p>Пыль, прах, бренность земного существования, несчастье, бедность, злость, подлость.</p>
<p>Коричневый (репрезентанты: <i>коричневый; карий, каштановый, кофейный,</i></p>	<p>Бедность, фашизм.</p>	<p>Монашество, смирение, отречение, пост, бедность, экстремизм.</p>	<p>Несчастье, нищета, отвращение, разложение, гибель.</p>

<i>шоколадный</i>).			
Розовый (репрезентанты: <i>розовый, розоветь</i>).	Невинность, наивность (<i>розовые очки</i>), свежесть, здоровье.	Невинность, наивность свежесть, здоровье.	Невинность.
Золотой (репрезентанты: <i>золотой, золото, золотистый, золотиться</i>).	Бог, слава, царский свет.	Чистота, утонченность, духовное просвещение, правда, гармония, мудрость, земная слава, величие, знатность, богатство, мужское начало, огонь, солнце, Божество, истина.	В исламских культурах считается лечебным, символизирует славу, успех, богатство, торжество.
Серебряный (репрезентанты: <i>серебряный, серебро, серебриться, серебристый</i>).	Седина, старость, зима.	Надежда, мудрость, чистота, целомудрие, красноречие.	Старость.

Разумеется, в процессе анализа сверткста, созданного в пределах конкретной культуры, необходимо обращение к характерной для нее цветовой символике. Так, конфронтативно восприятие белого цвета в западной и восточной культурах: если европеец чаще всего воспринимает его как «символ надежды, добра, чистоты, любви» (Тер-Минасова, 2008: 75), то для жителей стран Востока это цвет траура. Зеленый цвет воспринимается представителями англосаксонской культуры как символ ревности, что не характерно для русской языковой картины мира. «В русской культуре есть особо значимы цвета, среди которых выделяются красный и золотой» (Василевич, Кузнецова, Мищенко, 2014: 31) – данные цветовые концепты играют значимую роль в Московском тексте отечественной литературы. Более того, на интерпретацию цветовых концептов в русской языковой картине мира оказали влияние как славянские и западноевропейские, так и некоторые азиатские культуры. Так, если восприятие цвета в Петербургском и Московском текстах, в целом, близко к общеевропейскому, то, анализируя

Ташкентский текст русской культуры, необходимо учитывать особенности не только русской, но и восточной, узбекской метафоричности цветообозначения, которые могли повлиять на восприятие города авторами текстов, несмотря на то, что составляющие данного сверхтекста созданы на русском языке.

По утверждению Ю.М. Лотмана, «художественное сообщение создает художественную модель какого-либо конкретного явления – художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые, будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования» (Лотман, 2005: 30). В пределах локального сверхтекста создается модель города или иного населенного пункта, которая может иметь мало общего со своим реальным прототипом. Так, А.М. Буровский подчеркивает отличие реального Санкт-Петербурга от того призрачного города, образ которого создается в Петербургском тексте (Буровский, 2009). Однако в ряде текстов, созданных различными авторами в разное время, вновь и вновь воспроизводится та же модель (возможно, с некоторыми дополнениями). С нашей точки зрения, в процессе исследования любого городского сверхтекста необходимо прибегать к обобщенной модели концептосферы подобной сверхтекстовой системы, ядром которой будет тот или иной топоним, околоядерную зону составят концепты, связанные с более абстрактными понятиями и нередко находящиеся друг с другом в отношениях бинарной оппозиции, а с каждым из них будет опосредованно связан ряд периферийных концептов, принадлежащих к перечисленным группам. Разумеется, каждый сверхтекст уникален, обладает особой экспрессивностью, и его конкретная концептосфера будет отличаться от разработанной нами обобщенной модели рядом особенностей: концепты, связанные с реалиями данного города, не будут свойственны другим сверхтекстам; в пределах концептосферы каждого сверхтекста могут занимать важное место не только концепты обозначенных нами групп; в пределах сверхтекста репрезентацию и интерпретацию получают далеко не все концепты той или иной группы, а лишь некоторые из

них. Так, если для смысловой организации Московского текста русской литературы чрезвычайно значим концепт *счастье*, то в языковой ткани Петербургского текста данный концепт почти не получает репрезентации. Однако как в этих, так и в других городских сверхтекстах появляются концепты, связанные с эмоциональной сферой. Использование обобщенной модели концептосферы в процессе исследования конкретного сверхтекста поможет как обратить внимание на ряд важных концептов, анализ которых необходим для постижения сверхтекстовой картины мира, так и выявить уникальные, характерные только для данного сверхтекста концепты, играющие в его смысловой организации немаловажную роль.

Итогом анализа концептосферы городского сверхтекста и построения ее обобщенной схемы, по нашему мнению, будет выявление особенностей сверхтекстовой картины мира, которые проявляются в концептосфере сверхтекста. Возможно сопоставление ее с русской языковой картиной мира, а также с другими сверхтекстовыми картинами мира. Так, для понимания напряженного культурного диалога между двумя столицами России весьма полезным является сопоставление сверхтекстовых картин мира, характерных для Петербургского и Московского текстов русской литературы. Одним из направлений межкультурной коммуникации может стать сопоставительный анализ сверхтекстов, объединенных образами столиц или важных городов различных государств, например, Петербургского текста русской литературы и Лондонского текста английской литературы.

Согласно предложенному нами алгоритму (Приложение 1) может осуществляться не только исследование городского сверхтекста художественной литературы в целом, но и установление принадлежности к нему того или иного текста. Если основные особенности данной сверхтекстовой картины мира уже установлены, в процессе анализа культурных значений и смыслов исследуемого текста, выявления его ключевых концептов и построения их концептограмм, сопоставления его концептосферы с концептосферой сверхтекста в целом исследователь сможет

установить, реализуется ли в данном тексте сверхтекстовая картина мира, и сделать вывод, можно ли считать данный текст единицей городского сверхтекста. Например, так могут быть разрешены сомнения по поводу того, можно ли считать составляющими Петербургского текста блокадные стихотворения О.Ф. Берггольц (по нашим наблюдениям, в них объективируются ключевые для всего сверхтекста концепты, получая сходную интерпретацию, реализуется свойственная Петербургскому тексту сверхтекстовая картина мира, а значит, их можно признать единицами данной системы).

На основе анализа ряда городских сверхтекстов можно дополнить типологии сверхтекстов, предложенные Н.Е. Меднис и А.Г. Лошаковым. Помимо того, что сверхтексты можно подразделить на индивидуально-авторские (например, Лондонский текст Е.И. Замятина) и коллективно-авторские (Петербургский текст русской литературы) собранные (сверхтексты – чаще всего индивидуально-авторские, – прекратившие свое развитие) и несобранные; актуальные, актуализированные и потенциальные; тематические (событийные, локальные (среди них отдельную группу составляют городские), именные / персональные); однотипно и неоднотипно структурированные, следует учитывать основной принцип, лежащий в основе построения данного сверхтекста.

По словам В.Е. Чернявской, «точность и адекватность любой типологии достигается благодаря множеству принимаемых во внимание характеристик и признаков текста» (Чернявская, 2009: 71). Исследователь утверждает, что на современном этапе развития науки о языке необходимо признание «существования неких когнитивных систем и процедур, приводящих к созданию в речи высказываний по определенным моделям... Осуществлен переход к точке зрения на типологию текста в ее процессуальности» (Чернявская, 2009: 72). В соответствии с этим, представляется возможным выделить типы сверхтекста в зависимости от особенностей его порождения и построения. Каждый тип сверхтекста

строится по определенной исторически сложившейся продуктивной модели, которая отвечает его модальной установке и оказывает влияние на его структурные особенности. Таким образом, сверхтексты можно подразделить на три группы: те, что строятся на основе принципа бинарности (Петербургский текст русской литературы), тернарности (Венецианский текст русской литературы), единства (Московский текст русской литературы). В центре нашего внимания будут коллективно-авторские, несобранные, актуальные, неоднотипно структурированные городские сверхтексты всех трех групп.

Кроме того, сверхтексты можно подразделить на монокодовые (в их основе лежит одна мифологема, то есть универсальный образ города в данной культуре, например «город-рай» для Ташкентского текста русской литературы), и поликодовые (в основе подобных сверхтекстов лежит несколько мифологем, благодаря чему в сверхтексте, который, в целом, характеризуется целостной сверхтекстовой картиной мира, можно выделить несколько блоков, как, например, в Московском и Киевском текстах отечественной литературы). Вывод о принадлежности того или иного сверхтекста к одной из данных групп может быть сделан в процессе анализа характерной для него сверхтекстовой картины мира. Типология городских сверхтекстов представлена в Приложении 2. В пределах данной работы подвергнуты анализу основные городские сверхтексты русской литературы, что получило отражение в Приложении 3.

Таким образом, анализ лингвокультурных особенностей концептосферы городского сверхтекста русской художественной литературы должен включать два этапа. Первый из них представляет собой реконструкцию городского сверхтекста художественной литературы и включает:

а) определение круга составляющих сверхтекста – «профилированное чтение» текстов, в которых присутствует данный внетекстовый субстрат,

связанный с образом значимого для данной культуры города, и которые могут быть гипотетически признаны составляющими единого сверхтекста;

б) выявление сходных культурных маркеров сверхтекста, которые появляются во всех его составляющих и реализуют общие культурные смыслы;

в) описание особенностей мифотектоники сверхтекста – выявление основных мифологем, лежащих в основе городского сверхтекста, на основании которого можно сделать заключение об особенностях мифотектоники городского сверхтекста и его принадлежности к монокодовым или поликодовым сверхтекстам.

Второй этап представляет собой собственно анализ концептосферы городского сверхтекста художественной литературы и включает:

а) Исследование языковой ткани городского сверхтекста с целью выявления случаев репрезентации его ключевых концептов.

б) Описание особенностей языковой репрезентации концептов городского сверхтекста (ядерным концептом городского сверхтекста обычно может быть признан концепт, получающий репрезентацию в названии данного города; к околядерным концептам отнесены концепты *природа, культура, радость, тоска, свет, тьма, смерть, жизнь* и др.; в периферийную зону концептосферы входят связанные с ними концепты (например, *дом, церковь, кабак, дерево, река, солнце, луна, вода* и т.д.), а также антропоцентрические, цветовые, звуковые, одорические и вкусовые концепты).

в) Анализ интерпретации данных концептов в пределах городского сверхтекста. Особенное внимание должно уделяться различиям в признаках концептов, реализуемых в русской языковой картине мира и в сверхтекстовой картине мира.

г) Определение принципов построения концептосферы данного городского сверхтекста.

д) Изучение сверхтекстовой картины мира, характерной для данного городского сверхтекста, позволяющее сделать вывод о проявлении в нем особенностей той или иной культуры и о роли, которую он играет в пределах этой культуры, прогнозировать его дальнейшее развитие и возможные изменения в его мифотектонике.

Анализ концептосферы локального и собственно городского сверхтекста художественной литературы как открытой системы текстов, которые образуют единую мифотектоническую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира, может осуществляться в соответствии с данной последовательностью действий, и его итогом будет установление особенностей сверхтекстовой картины мира.

Выводы ко II главе

Изучение сверхтекстов, в особенности городских, становится одним из важнейших направлений современной антропоцентрической лингвистики, поскольку позволяет рассматривать факты языка в неразрывной связи с культурой его носителей и может способствовать процессу осознания современным человеком индивидуальности той нации, к которой он принадлежит, и неисчерпаемого богатства ее культуры.

Городские сверхтексты формируются на основе ряда мифологем, определяющих способ отражения значимого для данной культуры города в пределах того или иного городского сверхтекста. Именно эти мифологемы становятся «фундаментом», на котором строится характерная для каждого городского сверхтекста сверхтекстовая картина мира, которая представляет собой сложно организованное семантическое пространство данного сверхтекста; картину мира, характерную для данного сверхтекста, включающую элементы субъективного, характерного для индивидуально-авторских картин мира каждой составляющей сверхтекста, и одновременно

отражающую объективный, целостный, присущий всем составляющим сверхтекста взгляд на данный внетекстовый объект. Ее исследование возможно с помощью анализа лингвокультурных особенностей концептосферы сверхтекста: определения приблизительных границ концептосферы данного сверхтекста, выявления его ядерного, околядерных и периферийных концептов, установления особенностей их интерпретации в пределах сверхтекста, формулировку законов строения данной концептосферы.

Исследование лингвокультурных особенностей городского сверхтекста русской художественной литературы должно включать в себя два этапа, на первом из которых происходит реконструкция городского сверхтекста художественной литературы с помощью «профилированного чтения» текстов, выявления культурных маркеров сверхтекста, определения мифологемы, лежащей в основе сверхтекста, позволяющего описать основные особенности его мифотектоники и сделать вывод о его принадлежности к монокодовым или поликодовым сверхтекстам.

Второй этап исследования городского сверхтекста художественной литературы представляет собой собственно анализ концептосферы городского сверхтекста художественной литературы. Ядерным концептом городского сверхтекста мы признаем концепт, получающий репрезентацию в названии данного города; к околядерным концептам в большей степени отнесены абстрактные концепты; в периферийную зону концептосферы входят связанные с ними концепты, большинство из которых предметны, а также антропоцентрические, цветовые, звуковые, одорические и вкусовые концепты. Исследователь призван определить принципы организации концептосферы данного сверхтекста (как правило, концептосфера городских сверхтекстов строится на основе принципов единства, бинарности (он включает в себя принципы антитезы и оксюморона) или тернарности).

Необходимым итогом лингвокультурологического исследования концептосферы городского сверхтекста русской художественной литературы

должен стать анализ характерной для него сверхтекстовой картины мира, которую можно сопоставить с русской языковой картиной мира. Это позволит сделать вывод о проявлении в данном городском сверхтексте особенностей той или иной культуры и о роли, которую городской сверхтекст играет в пределах этой культуры, прогнозировать его дальнейшее развитие и возможные изменения в его мифотектонике.

Описание сверхтекстовой картины мира на основе концептосферы данного городского сверхтекста позволит получить доступ содержащемуся в нем культурологическому контексту, выявить отразившиеся в нем ментальные предпочтения нации и сделать вывод о значении этого сверхтекста для развития той или иной культуры.

Глава III. Концептосфера столичных сверхтекстов русской художественной литературы

§1. Концептосфера Петербургского текста как центрального городского сверхтекста русской художественной литературы

Одним из главных, наиболее значимых городских сверхтекстов русской литературы может быть признан Петербургский текст, который насчитывает огромное количество составляющих. Однако, по замечанию В.Н. Топорова, в процессе их анализа очевидной становится «удивительная близость друг другу различных описаний Петербурга... вплоть до совпадений» (Топоров, 1995а: 278), вызванная тем единым мифологическим кодом, лежащим в основе данных текстов.

Первая попытка системно исследовать произведения о Петербурге, постичь «исторически проявляющееся единство всех сторон жизни Петербурга» (Анциферов, 1991: 48) была сделана Н.П. Анциферовым в книге «Душа Петербурга», впервые вышедшей в 1922 г., однако понятие Петербургского текста было впервые введено только в 1984 г., в изданном в Тарту сборнике «Труды по знаковым системам». В нем одновременно были опубликованы работы В.Н. Топорова «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”» и Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». Исследованием Петербургского текста занимались такие русские и зарубежные ученые, как В.В. Артамонова, И.В. Грачева, В.А. Доманский, Н.Е. Меднис, Е.В. Михайлова, Е.С. Роговер, Л.А. Скубачевская, А.А. Степанова, Э. Тышковска-Капшак, В.Д. Черняк, М.А. Черняк, К.И. Шарафадина, А.Д. Шмелев и др. По словам В.Н. Топорова, «тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным. Далекая от того, чтобы быть исчерпанной или окончательно решенной, она характеризуется особой антитетической напряженностью и взрывчатостью, некоей максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры,

национального самосознания, так и на захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответы на эти вопросы» (Топоров, 1995а: 259).

По мнению В.Н. Топорова, Петербург «уникален в русской истории... тем, что ему в соответствие поставлен особый “Петербургский” текст, точнее, некий синтетический сверхтекст, с которм связываются высшие смыслы и цели» (Топоров, 2009: 659). «Ни об одном другом городе не было написано столько и так» (Топоров, 2009: 26). Хотя мы считаем возможным выделение других локальных сверхтекстов русской литературы (Московского, Киевского и т.д.), тем не менее, Петербургский текст может быть признан наиболее обширным и достаточно сложно организованным сверхтекстом.

По мнению А.М. Буровского, «культурные явления, начавшиеся в России и получившие общеевропейское или мировое значение, как правило, исходят из Санкт-Петербурга; культурные явления, возникшие вне Санкт-Петербурга, приобретают общероссийское или общеевропейское значение только после трансформации этого явления в Санкт-Петербурге» (Буровский, 2009: 31). Даже в негативных оценках Петербурга присутствует признание его исключительности, его единственности и неповторимости, непохожести на другие города, его особого места в русской истории и культуре, в полной мере выразившееся в замечании А.И. Герцена: «Петербург любить нельзя, а я чувствую, что не стал бы жить ни в каком другом городе России» (Герцен, 2000: 179). Русские писатели, многие из которых не были по рождению петербуржцами, ощущали свою связь с прекрасным, пусть порой мрачным и жестоким, городом и создавали в своих произведениях его неповторимый образ.

С Петербургом связано достаточно много легенд, вызванных историей создания города, который, будучи создан по воле Петра I, которого в народе считали Антихристом, был воспринят русским культурным сознанием как нечто новое, враждебное привычному жизненному укладу. В.О. Ключевский с полным основанием утверждает: «Новая столица обошлась крайне дорого. Она строилась на чрезвычайные сборы и людьми, которых по наряду из года

в год сгоняли сюда из всех областей государства, даже из Сибири, и содержали кое-как... Едва ли найдется в военной истории побоище, которое вывело бы из строя больше бойцов, чем сколько легло рабочих в Петербурге» (Ключевский, 1989, т. IV: 115). Не только строители, многие из которых погибли, возводя будущую столицу, но и жители нового города, в том числе сводные сестры самого монарха, переселялись туда принудительно. Народ мог выразить свой протест, свои представления о греховности создания города вопреки традициям только в многочисленных легендах о будто бы проклятом городе, который обречен на гибель. С. Волков отмечает, что «Петербург породил и искренние восхваления, и не менее искренние проклятия мистического характера» (Волков, 2007: 15).

На мифотектонику будущего Петербургского текста оказало влияние и географическое положение города, которому постоянно угрожали наводнения. Суровые климатические условия, в которых пришлось поселиться жителям новой столицы, стали причиной не одной смерти. Как утверждает Н.И. Пушкарев, «внезапные перемены воздушной температуры в Петербурге столь разнообразны и быстры, что невозможно ручаться утром, какова погода будет в полдень... Повсюду господствует мрак и влажность, погружающие человека в грустное расположение духа и чрезвычайную лень» (Пушкарев, 2000: 35-36). Таким образом, Петербург как великий город оказывается не результатом победы, полного торжества культуры над природой, а местом, где воплощается, разыгрывается, реализуется двоевластие природы и культуры» (Топоров, 1995а: 289).

По замечанию В.Н. Топорова, «ни к одному городу в России не было обращено столько проклятий, хулы, обличений, поношений, упреков, обид, сожалений, плачей, разочарований, сколько к Петербургу, и Петербургский текст исключительно богат широчайшим кругом представителей этого “отрицательного” отношения к городу, отнюдь не исключаящего (а часто и предполагающего) преданность и любовь» (Топоров, 1995а: 263). Двойственное отношение к Петербургу, восхищение, смешанное со страхом, породили устойчивый образ города, «таящего умысленное против человека»

(Исупов, 2000: 18) и живущего особой, полумистической жизнью. Постепенно в русском культурном сознании сложился миф Петербурга как фантастического города, имеющего особую, трагическую судьбу и обреченного на гибель. Двойственное отношение русского человека к Петербургу проявляется и в народных пословицах и поговорках, в которых северная столица предстает одновременно как важнейший городом России, который противостоит Москве («Новгород – отец, Киев – мать, Москва – сердце, *Петербург* – голова», «*Питер* – кормило, Москва – корм, *Питер* – голова, Москва – сердце», «*Питер* женится, Москва замуж идет», «Славна Москва калачами, *Петербург* – усачами», «Москва создана веками, *Питер* – миллионами»), и как место, где сложно, почти невыносимо жить («Хорош город *Питер*, да бока повытер», «Хорош *Питер*, да дорог») (Даль, 1998, т. 2: 20-21). Таким образом, петербургский миф развивался в двух направлениях: «в одном случае, силы, вызвавшие Петербург к жизни, имеют божественный характер,... в другом – интерпретируются как проявление зла, как силы, губительные по отношению к национальному началу» (Долгополов, 1977: 159). Наличие в русском языковом сознании противоречивых ассоциаций, связанных с концептом *Петербург*, подтверждает обращение к Русскому ассоциативному словарю, в котором выделяются составляющие концепта *Петербург* как с положительной, так и с отрицательной коннотацией: «город; Ленинград; Москва; красивый; Нева; Петр I, город-герой, город на Неве; красивый город, Питер, Пушкин, родина, Эрмитаж; Аврора, величие, город на болоте, град Петров, группа, Дворцовая площадь, живу, Зимний дворец, каменный, лужи, лучший, мост, набережная, новый, Нью-Йорк, океан, окно в Европу, Пермь, Петергоф, Петра творение, Петродворец, Петропавловская крепость; полонез, прекрасен, родной, Россия, снег, Собчак, спорт, стоит, столица, сырое, центр, шпиль» (Русский ассоциативный словарь, 2002, т. 1: 569).

Мифотектоника Петербургского текста претерпела изменения в XX в.: составляющие Петербургского текста, созданные в это время, обнаруживают глубинные связи с предшествующими им текстами XIX столетия и с

петербургским мифом, лежащим в их основе. Однако, как отмечает С. Волков, «пока столица империи казалась незыблемой, ... миф о Петербурге... предрекал исчезновение города... Но как только в воздухе... повеяло возможностью реальных перемен и потрясений, как проклятия Петербургу со стороны наиболее гибкой и эстетически чуткой художественной элиты резко пошли на убыль» (Волков, 2007: 149). В текстах XX в. (А.А. Блока, А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилева, О.Э. Мандельштама, А.С. Грина, Д.И. Хармса и т.д.) город предстает не столько как мучитель, сколько как страдалец, жертва трагических обстоятельств. Под влиянием страшных событий русской истории петербургский миф был коренным образом переосмыслен, и город постепенно стал в русском культурном сознании новой Голгофой. Особое место в структуре Петербургского текста занимает «ленинградский блок», составляющие которого (прежде всего стихотворения А.А. Ахматовой и О.Ф. Берггольц) объединены образом героического города, но коренным образом связанного с прежним двойственным, мучительным для своих жителей Петербургом. В сознании русского человека постепенно закрепился новый миф о городе-мученике, городе-страдальце.

В Петербургском тексте создается весьма специфичное городское пространство, с одной стороны, отмеченное узнаваемыми реалиями петербургской жизни (Медный всадник, Сенная площадь, набережные Фонтанки и Мойки, Михайловский замок и т.д.), с другой – «призрачное, фантасмагорическое» (Лотман, 2010: 327), воплощающее двойственное отношение народа к своей северной столице.

О признаках, реализуемых концептом *Петербург* в пределах Петербургского текста русской литературы, можно судить по его концептограмме:

К: Петербург (169)

=: Петербург, Санкт-Петербург, Питер, Петрополь, город на Неве, город на болоте, город на костях, град Петров, Петра творенье, Петра создание, окно в Европу, Северная Пальмира, Северная Венеция, Северный

Рим, Петроград, Ленинград, столица, столица севера, город; петербургский, питерский, петроградский, ленинградский, столичный, городской;

А: большой, гордый, пышный, строгий, многоводный, темный (2), гранитный, чудесный, омраченный, прозрачный, гордый, неуловимый, заклятый, проклятый, бесноватый, Достоевский, священный, великий (2), знакомый до слез, плавный, мягкий, золотой, медноголовый, предосенний, осиянный ратной славой, сырой, торжественный, бедный, не по-человечески прекрасный, чудесный, не по-людски страшенький, вечный, милый (2), душный, стройный (2), угрюмый, гнилой, легкий, воздушный, девственный, призрачный, обычный, одичалый, крамольный, опальный, зашитый, промозглый, неласковый, любимый, больной, прекрасно-страшный, люто замороженный (Петербург, Питер, город), мрачнейшая, военная, младшая, северная, больная, приневская (столица);

Pron: мой (3), не этот (1), весь (3), тот же (1), наш (а) (2);

S: роскошь столицы, мертвецы столицы,

Vs: быть, <быть> пышен, всплыть, подставлять небу темя, невольным памятником быть, <быть> явь, нас не касаться, <быть> в сентябре, <быть> в декабре, победить, уходить, <быть> впереди, <быть> не похож на себя, <быть> приятней, обращать мертвый лик в красные пределы, умирать, <быть> убран в иней, дышать, погружаться в сон, солон достаться, начать пустеть, приунуть, хотеть обрушиться, начинаться с воды, отлететь, колдовать, удушить, пьянеть, верить, бледнеть, мертветь, затихать, гореть, бредить;

Vo: нет Петербурга, быть в Петербурге, случиться в Петербурге, находиться в Петербурге, явиться в Петербург, удивляться жизни в Петербурге, надышаться пылью в Петербурге, толкаться (в Петербурге), пожелать (Петербургу); наделать шуму в городе, бродить за городом, вернуться в город, ложиться на город, покрыть город, любить город (2); ненавидеть город, стоять над... городом, странствовать по городу, спать над городом; раздвигать пропасть между градом и Евгением; ускакать из столицы, случиться в северной столице, окаймлять столицу, веять над

столицей угнетенного Петра, писать отречение в мрачайшей из столиц; быть в городе Петровом; Питеру свойственна надменность; идти на Ленинград; стать тихо в Ленинграде;

Б: красота, мужчина, холод, бес, вода, сон, тоска, тьма, смерть, некрополь, звезда, блуждающий огонь, грешник, блудница, великомученик;

Б:

метафоры: «Божий враг»; «сонное озеро города»; «Ты в трех лицах темный бес, / Ты война, зараза, голод»; «В нем трезвости избыток»; «город муз» и пушкинских закатов»; «корабль, опущенный на дно»; «младший брат, наставник... Парижу»; «...Столица / Для безумных и светлых нас»; «не ставший моей могилой»; «город – вымысел»; «детище Петрово»; «создание революционной воли»; «город змеи и Медного Всадника, Пушкина город и Достоевского»; «мозг всей России»; «великомученик Ленинград»;

сравнения: «в Петербурге жить, словно спать в гробу»; «болтаться ненужным привеском возле тюрем своих»; «Некрасив в эту пору наш город большой, / Как изношенный фат без румян»; «Когда приневская столица, / Забыв величие свое, / Как опьяневшая блудница, / Не знала, кто берет ее»; «Словно весь посеребренный, пышен / Петербург самобытной красотой»; «Ты – как грешник, видящий райский / Перед смертью сладчайший сон»; «Не столицей европейской / С первым призом за красоту – / Душной каторгой енисейской, / Пересылкою...; как сон»;

Вос: !Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид...»; «Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дым и гром...»; «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия...»; «Милый город! где трудной борьбою / Надорвали мы смолоду грудь»; «Нет, ты утонешь в тине черной, / Проклятый город, Божий враг»; «О, город мой неуловимый, / Зачем над бездной ты возник?...»; «Петербург! я еще не хочу умирать»; «Мой девственный, мой призрачный!...»; «Отчизна моя, Ленинград / Российских провинций столица»; «Мы будем помнить, город стройный».

Концепт *Петербург* может получать репрезентацию в словах *Петербург, Санкт-Петербург, Питер, Петрополь, Петроград, Ленинград, а*

также описательных выражениях *северная столица, город на Неве, город на болоте, город на костях, град Петров, Северная Пальмира, Северная Венеция, Северный Рим, окно в Европу, город белых ночей, город мостов и каналов, окно в Европу, город-музей, город трех революций, колыбель Октября, колыбель революции, северная столица, вторая столица, культурная столица России, криминальная столица России* и т.д., в каждом из которых реализуются свойственные концепту *Петербург* признаки, связанные с противоречивой мифотектоникой прекрасного, но темного и враждебного человеку города. Двойное смысловое наполнение ядерного концепта определяется поликодовостью Петербургского текста, которая вызвана наличием мифологем «проклятого города» и «города-мученика», лежащих в основе данного сверткста.

Следует отметить, что в Петербургском тексте используются далеко не все вышеперечисленные имена существительные и описательные выражения. Так, почти не встречается в проанализированных нами текстовых фрагментах слово *Санкт-Петербург*. Характерно, что в романе А. Белого «Петербург» это наименование, хотя и упоминается, но соседствует с другими, словно бы оттесняющими его на задний план: «*Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер* (что то же), подлинно принадлежит Российской Империи» (Белый. *Петербург*) (Белый, 1998: 20). Сначала назван привычный топоним *Петербург*, затем официальное наименование города, затем просторечно-разговорное слово *Питер*. Это связано с тем, что в официальном названии *Санкт-Петербург* получают отражение те признаки концепта, которые связаны с образом пышного, прекрасного города, столицы Империи, культурной столицы и т.д. и не столь актуальны для исследуемого нами сверткста.

Имя собственное *Петрополь* (одно из первых названий города, упомянутое в письме Ф.А. Головина от 16 июля 1703 г.: «Сей город новостроющийся назван в самый Петров день Петрополь» (цит. по: Анисимов, 2003: 12)) встречается только в двух текстах: *И всплыл Петрополь, как тритон, / По пояс в воду погружен...* (Пушкин. Медный

всадник) (Пушкин, 1975, т. 3: 260); *Богиня моря, грозная Афина, / Сними могучий каменный шелом. / В Петрополе прозрачном мы умрем...* (Мандельштам. «В Петрополе прозрачном мы умрем») (Мандельштам, 1991, т. 1: 61). Едва ли можно говорить об особенной важности этого репрезентанта для Петербургского текста в целом, однако можно отметить, что ему в обоих случаях сопутствуют описания таящей угрозу водной стихии.

Имя собственное *Петроград* тоже встречается достаточно редко. Интересно отметить, что, хотя данное название город официально получил лишь в XX столетии, оно впервые получает упоминание в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»: *Над омраченным Петроградом / Дышал ноябрь осенним хладом...* (Пушкин. Медный всадник) (Пушкин, 1986, т.2: 175). Этот репрезентант концепта встречается в названиях текстов: «К Петрограду» В.Я. Брюсова, «Петроград, 1919» А.А. Ахматовой, – а также стихотворения З.Н. Гиппиус, причем в названии используются кавычки, помогающие автору передать резко негативное отношение к новому для него наименованию города.

Наблюдается несколько случаев использования имени собственного *Питер*: *А вокруг старый город Питер, / Что народу бока повытер / (Как тогда народ говорил)...* (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 583); *Питер начинается с воды, / Не постичь иначе этих линий* (Городницкий. Петербург) (Городницкий, 2013: 216); *Питеру всегда была свойственна некоторая надменность, горькое презрение к властям всех уровней, от ЖЭКа до государя императора... Или... это особое питерское безумие, легкое, нестрашное, но упорное, как бормотание во сне?* (Толстая. Чужие сны) (Толстая, 2003: 8). С помощью данного репрезентанта концепта Петербург реализуется признак концепта, связанный с народным восприятием города, резко противоположным официозным представлениям о нем. Можно отметить, что данный репрезентант концепта особенно часто используется в современном дискурсе (так, художник и поэт А. Калинин избирает себе псевдоним «Энди Питерский»).

Что касается имени собственного *Ленинград*, то оно может являться репрезентантом как концепта Петербург, так и самостоятельного концепта *Ленинград*. Именем Ленина город был назван на II Всесоюзном съезде Советов, посвященном памяти ушедшего из жизни вождя, причем многие с неодобрением говорили о новом названии, тем более что наводнение, обрушившееся на Ленинград в сентябре 1924 г., было воспринято как кара Небес за его переименование. Восприятие Ленинграда как нового, чужого города отразилось в романе И. Головкиной «Побежденные», главный герой которого, вернувшись из ссылки в родной город, с трудом узнает его: «...улицы были насквозь чужие, дома, силуэты, лица – все изменилось... Душа города – та, что невидимо реет над улицами и отражается в зданиях и лицах, - она уже другая. Этот город воспевали Пушкин и Блок – ни одна из их строчек не приложима к этому пролетарскому муравейнику» (Головкина, 1993: 91). Противопоставляя Ленинград Петербургу, А. Жданов заявлял, что авторы, чьи произведения стали важнейшими составляющими Петербургского текста и русской культуры в целом, наказаны за то, что им «Ленинград советский не дорог... Старый Петербург, Медный всадник как образ этого старого Петербурга – вот что маячит перед их глазами» (цит. по: Волков, 2007: 436). В соответствии с этим два топонима нередко противопоставляются в пространстве Петербургского текста: *Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается – автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер* (Вагинов. Козлиная песнь) (Вагинов, 2000: 8); *Ты вернулся сюда – так глотай же скорей / Рыбий жир ленинградских речных фонарей!.. / Петербург! я еще не хочу умирать: / У тебя телефонов моих номера* (Мандельштам. Ленинград) (Мандельштам, 1991, т. 1: 158). Однако в Петербургском тексте можно встретить случаи репрезентации концепта Петербург с помощью слова *Ленинград* и производных от него прилагательных (картина мира, создаваемая в пределах данных произведений, соответствует сверхтекстовой картине мира Петербургского текста): *Это было, когда улыбался / Только мертвый, спокойствию рад, / И ненужным привеском болтался / Возле тюрем своих*

Ленинград (Ахматова. Реквием) (Ахматова, 2003: 342); *Птицы смерти в зените стоят. / Кто идет выручать Ленинград? / Не шумите вокруг – он дышит, / Он живой еще, он все слышит...* (Ахматова. Ветер войны) (Ахматова, 2003: 364); *Ленинград в сентябре, Ленинград в сентябре... / Златосумрачный, царственный листопад, / скрежет первых бомбежек, рыданье сирен, / темно-ржавые контуры баррикад* (Берггольц. Второе письмо на Каму) (Берггольц, 1999: 38); *Отчизна моя, Ленинград, / Российских провинций столица* (Городницкий. Ленинградская) (Городницкий, 2013: 69). Петербург-Ленинград, обрекающий на страдания своих жителей, воспринимается как город-мученик и даже город-герой. Например, в поэме А. Ахматовой «Реквием» и в «Ленинградской поэме» О. Берггольц концепт часто получает языковую репрезентацию с помощью слова *Ленинград*.

Проблема существования Ленинградского текста русской литературы до сих пор не решена. Однако если признать, что он существует, значит, он включает произведения, где создается мифологема, связанная с образами «коблыбели трех революций», города Ленина, особого советского города. Подвергнутые нами анализу произведения А. Ахматовой, О. Мандельштама, О. Берггольц, И. Головкиной входят в Петербургский текст русской литературы, в котором создается особый «ленинградский» блок.

Тем не менее, чаще всего данный концепт получает языковую репрезентацию в Петербургском тексте в имени собственном *Петербург* и производных от него прилагательных. Чаще всего концепт реализует негативные признаки: *...Наконец, серый осенний день, мутный и грязный, так сердито и с такой кислой гримасой заглянул к нему сквозь тусклое окно в комнату, что господин Голядкин никаким уже образом не мог более сомневаться, что он находится не в тридесятom царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге, в столице* (Достоевский. Двойник) (Достоевский, 1972, т. 1: 109); *Был холодный весенний вечер. Петербург изобилует ими. По небу ходили низкие и хмурые тучи; с моря дул порывистый, гнилой ветер и заседал лица прохожих мелко моросившею дождевою пылью. Над всем*

городом стояла и спала тоска неисходная (Крестовский. Петербургские трущобы) (Крестовский, 1990, т. 1: 142). Однако можно отметить случаи реализации признаков «прекрасный город», «необыкновенный город»: *Словно весь посеребранный, пышен / Петербург самобытной красой* (Некрасов. О погоде) (Некрасов, 1965, т. 2: 300) *Мне чудится в Рождественское утро / мой легкий, мой воздушный Петербург... / Я странствую по городу родному... / Мой девственный, мой призрачный!.. Навеки / в душе моей, как чудо сохранится, / твой легкий лик...* (Набоков. Петербург) (Набоков, 1991: 60-64); *Вот этот золотистый холод побежал по спине – таков Петербург. Бледное серебряное небо, осеннее золото шпилей, червленая, старинная вода – тяжесть, которой придавлен за уголок, чтобы не улетел... Золотой Петербург! именно золотой – не серый, не голубой, не черный и не серебряный – зо-ло-той!..* (Битов. Пушкинский дом) (Битов, 2000: 395). Следует отметить, что жанр отдельных составляющих Петербургского текста определяется как «петербургская повесть» (пушкинский «Медный всадник»), «петербургская поэма» («Двойник» Ф.М. Достоевского) и т.д.).

Характерные для поэзии XVIII в. и для современной публицистики хвалебные словосочетания *Северная Пальмира, Северная Венеция, Северный Рим, город белых ночей, город мостов и каналов, город-музей* и т.д. практически не встречаются в сверткесте. Лишь в первой части пушкинского «Медного Всадника», в которой поэт, следуя традиции, воспекает столицу, концепт *Петербург* репрезентируется в описательных выражениях *Петра творенье, младшая столица, в Европу... окно, военная столица, град Петров: Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид...* (Пушкин, 1975, т. 3: 256); *Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно...* (Пушкин, 1975, т. 3: 255); *И перед младшею столицей / Померкла древняя Москва...* (Пушкин, 1975, т. 3: 256); *Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дым и гром...* (Пушкин, 1975, т. 3: 256); *Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия...* (Пушкин,

1975, т. 3: 258). Однако подобные наименования Петербурга исчезают уже во второй части поэмы, где облик города коренным образом меняется.

Интересны случаи репрезентации концепта с помощью слова *столица*. Чаще всего в данном случае активизируются негативные стороны концепта, связанные с образом мрачного города: *Вот такая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть много неправдоподобного* (Гоголь. Нос) (Гоголь, 1977, т. 3: 63); *Теперь за мной, читатель мой, / В столицу севера большую, / На отдаленный финский брег!..* (Блок. Возмездие) (Блок, 1971, т. 3: 195); *Когда в мрачнейшей из столиц / Рукою твердой, но усталой / На чистой белизне страниц / Я отречение писала* (Ахматова. «Когда в мрачнейшей из столиц...») (Ахматова, 2003: 158).

Чаще концепт *Петербург* получает языковое воплощение в слове *город*: герои сверткста словно избегают произносить подлинное название места, где им приходится жить: *И царицей Авдотьей заклятый, / Достоевский и бесноватый / Город в свой туман уходил...* (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 588); *И боль в душе. Вот два столетья. / И улиц свет. И боль в груди. / И ты живешь один на свете, / и только город впереди* (Бродский. Гость) (Бродский, 2008б: 33). Можно обратить внимание на сочетаемость слова *город* с противоречащими друг другу эпитетами *гордый, пышный, гранитный, строгий, многоводный, предосенний, милый*, с одной стороны, и *заклятый, Достоевский, бесноватый, темный, медноголовый* и т.д. – с другой. Нередко слово *город* сочетается с притяжательными местоимениями *мой, свой, наш*: герои данных составляющих Петербургского текста осознают, насколько тесно их жизнь связана с этим городом, хотя даже в пределах данных текстов он получает двойственную или негативную оценку: *Некрасив в эту пору наш город большой, / Как изношенный фат без румян* (Некрасов. О погоде) (Некрасов, 1965, т. 1: 316); *Был блаженной моей колыбелью / Темный город у грозной реки...* (Ахматова. «Был блаженной моей колыбелью...») (Ахматова, 2003: 137); *И в те часы, когда на город*

гордый мой / Ложится ночь без тьмы и тени, / Когда прозрачно все, мелькает предо мной / Рой отвратительных видений (Григорьев. Город) (цит. по: Петербург-Петроград-Ленинград в русской поэзии, 1975: 118); *Я вернулся в мой город, знакомый до слез, / До прожилок, до детских припухлых желез* (Мандельштам. Ленинград) (Мандельштам, 1991, т. 1: 158). В поликодовом Петербургском тексте перед читателем одновременно предстают прекрасная, горделивая столица и холодный, темный, проклятый, болезненный город, причем обилие обращений, зарегистрированных в концептограмме, доказывает, что он нередко воспринимается как живое существо. Как отмечает В.Н. Топоров, «из этого соотношения противопоставляемых частей... возникают типично петербургские ситуации: с одной стороны, темно-призрачный хаос, в котором ничего с определенностью не видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются, поддразнивают наблюдателя,... с другой стороны, светло-прозрачный космос как идеальное единство,... характеризующийся логичностью, гармоничностью, предельной видимостью – вплоть до ясновидения и провиденциальных открытий» (Топоров, 1995а: 294). Однако если в текстах XIX – начала XX вв. концепт чаще реализует отрицательные признаки, то в более текстах второй половины XX века преобладают положительные признаки.

Ключевые концепты Петербургского текста, выявленные на основе принципа «ключевых слов», который в данном случае позволяет обратить внимание на слова, служащие репрезентантами концептов, участвующих в организации мифотектоники сверхтекста, представлены в Таблице 3.

Таблица 3 – Ключевые концепты Петербургского текста русской художественной литературы

Ключевые концепты	Количество случаев репрезентации в 126 составляющих сверхтекста
Петербург	169
природа	130
культура	102

вода	93
камень	8
осень	8
зима	10
весна	11
лето	4
дом	34
лестница	10
концепты внутреннего пространства	10
улица	48
Медный Всадник	11
концепты, получившие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров	20
церковь	17
кабак	24
свет	78
тьма	78
белые ночи	9
радость	9
тоска	11
сон	17
явь	4
вдруг	7
смерть	77
жизнь	31
ангел	5
бес	12
маскарад	10
чиновник	13
проститутка	15
молодой человек	16
сумасшедший	6
самоубийца	6
старуха	22
ростовщик	6
черный	10
красный	5
белый	10
серый	6
желтый	9
голубой	9
зеленый	6
шум	10
звуки неземного мира	12

Гетерогенность концептосферы Петербургского текста получает выражение не только в ядерном концепте данного сверхтекста, но и в концептах ее околядерной зоны, которая, как можно с уверенностью

утверждать, строится согласно принципу бинарной оппозиции. Все выделенные нами оппозиции концептов, значимых для большинства городских текстов (*природа-культура* (и ее свойственный Петербургскому тексту вариант *вода-камень*), *свет-тьма*, *сон-явь*, *тоска-радость*, *жизнь-смерть*), получают языковую репрезентацию и интерпретацию в пределах Петербургского текста русской литературы. Анализ членов каждой оппозиции и построение их концептограмм показывает, что оба концепта реализуют в пределах сверхтекста как положительные, так и негативные признаки. Нередко положительно оцениваемый концепт (*культура*, *свет*, *радость*, *жизнь*) в пределах Петербургского текста получает противоречивые, в том числе и негативные оценки. Члены концептных оппозиций, находясь в противостоянии, одновременно сближаются. Невозможно, таким образом, утверждать, что один из членов бинарной оппозиции носит исключительно положительный характер, а другой – негативный, поскольку положительное в определенной степени сближается с отрицательным, не переставая противостоять ему. Анализ языкового материала подтверждает, что Петербург предстает в сверхтексте как город, находящийся на границе *природы* и *культуры*, *камня* и *воды*, город, где осуществляется сложное взаимодействие *сна* и *яви*, *света* и *тьмы*, *жизни* и *смерти*, часто приводящее к их слиянию.

Одной из ведущих для организации Петербургского текста является концептная оппозиция *природа-культура*, в сознании носителя языка разделяющая мир города на две части и представленная в тексте периферийными концептами *наводнение*, *вечер*, *ночь*, *утро*, *снег*, *метель*, *дождь*, *болото*, *туман*, *Нева*, *ветер*, *море*, *жара*, *весна*, *лето*, *осень*, *зима*, с одной стороны, и *проспект*, *площадь*, *сад*, *набережная*, *мост*, *шпиль*, *дворец*, *фонтан*, *статуя*, *церковь*, *кабак*, *дом*, а также концептами внутреннего пространства дома (*комната*, *каморка*, *окно*, *дверь*, *коридор*, *лестница*, *порог*, *угол*, *обои*, *замок*, *диван*, *комод*, *зеркало*, *кровать*) – с другой. Ю.С. Степанов указывает на то, что концепт *культура* своеобразным вариантом оппозиции *природа-культура* является оппозиция *камень-вода*, ибо

Петербург представляется местом, где соединились два противоположных начала. Концепт *вода* включает признаки «прозрачная, бесцветная жидкость», «то, что образует реки, озера, моря», «утоление жажды», «средство очищения», «средство излечения, гигиены» (Большой академический словарь русского языка, 2005, т. 3: 11-14; Словарь русского языка, 1985, т. 1: 191). Ценностная составляющая концепта связана с положительной оценкой воды носителями русского языка. Для русского человека всегда были характерны, с одной стороны, отношение к воде как к источнику жизни (это доказывают поговорки «Огонь – царь, *вода* – царица, земля – матушка», «Царь огонь да царица *водица*», «Вода – всему господин, воды и огонь боится» (Даль, 1998, т. 3: 578; Коринфский, 2013: 85), а также многочисленные ритуалы умывания, купания, обливания водой), с другой – страх перед могучей водной стихией («Где *вода*, там и беда», «От *воды* всегда жди беды», «Огонь да вода – супостаты» (Даль, 1998, т. 3: 579; Коринфский, 2013: 85)). В то же время вода воспринималась в народе как «граница между земным и загробным мирами, как место временного пребывания душ умерших и среда обитания нечистой силы» (Славянская мифология, 2002: 80).

Этот концепт занимает одно из главных мест в концептосфере Петербургского текста и получает в сверткесте языковую репрезентацию с помощью слов *вода* (в прямом значении), *водный*, *наводнение*. Кроме того, с суперконцептом *вода* здесь тесно связаны концепты *мокрый*, *мокнуть*, *река*, *Нева*, *море*, *взморье*, *волна*, *болото*, *сырость*, *влага*, *изморось*, *лужи*, а также *дождь*, *туман*, *снег*. По словам В.Д. Черняк, «водная стихия неразрывно связана с погодными явлениями, которым в описаниях Петербурга уделяется большое место» (Черняк, 2008: 23)): *Только дождь перестал, / Снег лепешками крупными валится! / Город начал пустеть – и пора!* (Некрасов. О погоде) (Некрасов, 1965, т. 1: 315); *Облака застилали небо туманною пеленою: оно было такое дождливое, хмурое, грустное. Мелкий дождь дробил в стекла и омывал их струями холодной, грязной воды* (Достоевский. Бедные люди) (Достоевский, 1972, т. 1: 45); *Из бредового, туманного мира*

выныривали в земной мир драконо-люди, изрыгали **туман**...; выныривали и тонули в **тумане** (Замятин. Дракон) (Замятин, 1989: 147).

Петербург находится на границе между водой и сушей, и водная стихия всегда стремится поглотить, погубить его, так что концепт «вода» реализует здесь признак, связанный со смертью, опасностью для жизни: **Вода** все растет и растет; вы отворяете окошко,... и белесоватые **волны**, как разъяренные тигры, кидаются в светлые окна (Одоевский. Русские ночи) (Одоевский, 2007: 112); **Тведо помнит мое поколение: / Обернется бедой наводнение** (Городницкий. Наводнение) (Городницкий, 2013: 38); **Нева** выходила из берегов. Она уже затопила романтические ступени, на которых сидят в белые ночи, обнимая девушку за свой пиджак. **Нева** медленно и уверенно билась в паранет, и хлынуть через край ее удерживало, казалось, лишь известное из школьной физики поверхностное натяжение жидкости... (Битов. Пушкинский дом) (Битов, 2000: 381). Помимо этого, концепт *вода* реализует в Петербургском тексте и признак, связанный с негативной оценкой воды как таковой: *Наконец, вот и свежая яма, / И уж в ней по колено вода! / В эту воду мы гроб опустили, / Жидкой грязью его завалили* (Некрасов. О погоде) (Некрасов, 1965, т. 1: 309); *...Как медуза, невская волна / Мне отвращенье легкое внушает* (Мандельштам. «Мне холодно. Прозрачная весна...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 61); **Волны** толкутся. *Мостки для ходьбы. / Облачно* (Пастернак. Петербург) (Пастернак, 1989, т. 1: 69). Вода в каналах, грязная, некрасивая, мутная, холодная, производит отталкивающее впечатление.

Положительные признаки концепта *вода* реализуются в Петербургском тексте значительно реже, получая репрезентацию в словах *море* и *взморье* и производных от них словах: *Но никакие звезды не убьют / Морской волны тяжелей изумруд* (Мандельштам. «Мне холодно. Прозрачная весна...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 61); *Нам бы только до взморья добраться, / «Дорогая моя!» – «Молчи!»* (Ахматова. Побег) (Ахматова, 2003: 156).

Воде, природной стихии противостоят возведенные вопреки силам природы каменные строения и мостовые, то есть воплощения культуры (по замечанию Г. Гачева, «камень – это прежде всего сам Петербург, его дома, стены, заставы, дворы, его ритм и климат. Это служба, “должность”... Это порядок, социум, Запад, рассудок, логика... Это вещи, богатые люди, сановники» (Гачев, 1995: 233-234). Концепт *камень* включает семантические компоненты «горная порода», «твердость», «неподвижность», «надгробная, могильная плита», «тяжелое, гнетущее чувство» (Большой академический словарь русского языка, 2007, т. 7: 726-727; Словарь русского языка, 1986, т. 2: 23) получает репрезентацию в словах *камень, каменный, гранит, мрамор, мостовая* (Петербург изначально отличался от других русских городов своими каменными мостовыми). Нередко концепт *камень* получает в пространстве свертхтекста репрезентацию в слове *гранит*: *В гранит оделася Нева; / Мосты повисли над водами* (Пушкин. Медный всадник) (Пушкин, 1986, т. 2: 173); *Пусть почву шаткую он заковал в гранит* (Григорьев. Город) (цит. по: Петербург-Петроград-Ленинград в русской поэзии, 1975: 117); *Гранитный город славы и беды* (Ахматова. «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...») (Ахматова, 2003: 153). В подобных случаях камень воспринимается именно как олицетворение культуры, противопоставленное природному, стихийному началу. Можно вспомнить о значимом для русской культуры Евангельском образе дома, построенного на камне: «когда случилось наводнение и вода наперла на этот дом, то не могла поколебать его» (Новый Завет, 1997: 176). Таким образом, в Петербургском тексте, наряду с мотивами гибели и проклятия, появляется неясная надежда на то, что каменный город сможет противостоять воде, которая хочет поглотить его.

Однако, будучи противопоставлен концепту *вода*, он далеко не всегда реализует в свертхтексте исключительно положительные признаки: *Камни мостовой загрели под колесами и копытами – и освещенная перспектива домов с яркими вывесками понеслась мимо каретных окон* (Гоголь. Невский

проспект) (Гоголь, 1977, т. 3: 19); *Осенний вечер. На дворе петербургский дождик. Из желобов глухо, с собачьим воем стучит вода по камням* (Ремизов. Крестовые сестры) (Ремизов, 1990: 221); *На серые камни ложилась дремота, / Но прялкой вилась городская забота...* (Блок. «На серые камни ложилась дремота...») (Блок, 1971, т. 2: 169); *...Домов в Петербурге больше нет: есть шестиэтажные каменные корабли* (Замятин. Мамай) (Замятин, 1989: 177); *Всего страшней для человека / стоять с поникшей головой / и ждать автобуса и века / на опустевшей мостовой* (Бродский. Петербургский роман) (Бродский, 2008б: 12). Каменное связано в русской культуре с безжизненностью, грубостью и жестокостью (что проявляется, например, во фразеологизме *каменное сердце*), и Петербург воспринимается именно как жестокий к своим жителям город, в котором люди могут потерять доброту, «окаменеть»: *В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окаменел* (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1975, т. 5: 208); *Аполлон Аполлоновия Аблеухов... с каменным лицом, напоминающим пресс-папье, быстро выбежал из кареты* (Белый. Петербург) (Белый, 1998: 54); *Надо, чтоб душа окаменела...* (Ахматова. Реквием) (Ахматова, 2003: 345).

Важнейшие периферийные концепты любого городского сверхтекста, входящие в области природы и культуры, касаются хронотопа данной системы текстов. Так, в создании смыслового пространства Петербургского текста русской литературы участвуют такие концепты, как *дом, улица, набережная, церковь, лестница*, вне Петербургского текста, как правило, оцениваемые положительно, но в его пределах реализующие негативные признаки. Так, например, практически всякое закрытое пространство, в том числе и дом, в Петербургском тексте ассоциируется, по наблюдениям А.Д. Шмелева, «с душной атмосферой и может служить источником экзистенциального страха и тоски» (Шмелев, 2006: 93). Ядро концепта *дом*, которое, как отмечает А.Ю. Скрыльникова, включает в себя смысловые слои «семья, близкие люди», «домашний очаг», «родное гнездо» и

репрезентируется в языке при помощи ключевого слова *дом* в переносном значении (Скрыльникова, 2008: 16), не играет в Петербургском тексте заметной роли. Для сверхтекста скорее значимы периферийные слои этого концепта, включающие смысловой компонент «здание, строение, жилая постройка» и получающие репрезентацию с помощью слова *дом* в прямом значении, а также слов *здание, постройка, жилище, жилье, строение* и т.д., а в Петербургском тексте – *квартира, комната, каморка, клетушка, конурка, светелка, спальня*. Герои сверхтекста населяют неуютные, тесные квартирки и комнатки в домах, построенных на болоте: *Скоро здесь построится дом, дом, / А под ним болотная гниль, гниль* (Городницкий. Меншиков) (Городницкий, 2013: 107); *Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид* (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 25); *Я жил вверху, в светелке под крышей, куда поднимался по чрезвычайно крутой и скрипучей лесенке. Там у меня было достопримечательного – полукруглое окно, ужасно низкий потолок, клеенчатый диван, на котором Лукерья к ночи постилала мне простыню и клала подушку, а прочей мебели лишь два предмета – простейший тесовый стол и дырявый плетеный стул* (Достоевский. Подросток) (Достоевский, 1975, т. 13: 82); *Есть у меня одна комнатушка. Не обижайтесь только – подле кухни... Скажу прямо: дрянь комната. И окно дрянь. И вид никакой, а в стену* (Зощенко. Коза) (Зощенко, 1968, т. 1: 285); *В пещерной петербургской спальне было так же, как недавно в новом ковчеге... Красного дерева письменный стол; книги; каменно-вековые гончарного вида лепешки; Скрябин опус 744; уют; пять любовно, добела вымытых картошек; никелированные решетки кроватей; топор; шифоньер; дрова* (Замятин. Пещера) (Замятин, 1989: 186); *Комната имела несколько запущенный и беспорядочный вид: среди стен, увешанных французскими старинными гравюрами – афиши; посреди ваз и запылившихся портретов – недоеденный завтрак в виде вареной трески, уют и куча недоглаженного*

белья на изящном столике с инкрустацией (Головкина. Лебединая песнь) (Головкина, 2009: 59).

Примечательно, что *диван, занавеска, обои, комод*, в ««стандартной» языковой картине мира» ассоциирующиеся с уютом, то есть с «ощущением теплого, укромного, “своего” уголка» (Степанов, 2004: 828), в Петербургском тексте предстают как атрибуты бедной, почти нищенской обстановки, с которыми нередко связаны те или иные мрачные эпизоды. Например, под диваном Раскольникова хранится заклад, с помощью которого он надеется отвлечь внимание старухи. В других составляющих Петербургского текста тоже упоминаются некрасивые, часто сломанные диваны, которые служат ложем несчастным героям сверхтекста: *Знакомо глянули на него зеленовато-грязноватые, закоптелые, пыльные стены его маленькой комнатки, его комод красного дерева, стулья под красное дерево, стол, окрашенный красною краскою, клеенчатый турецкий диван красноватого цвета с зелененькими цветочками и, наконец, вчера впопыхах снятое платье и брошенное комком на диване* (Достоевский. Двойник) (Достоевский, 1972, т. 1: 109); *Мебель почти отсутствовала, единственное, на что можно было лечь или сесть, это – скальпированный диван без ножек; обрывки срезанной кожи, пружины и волос торчали со всех сторон* (Грин. Крысолов) (Грин, 1980, т. 4: 374); *Она едва согласилась выделить Нине старый кожаный диван* (Головкина. Лебединая песнь) (Головкина, 2009: 116). Диван традиционно являлся «ложем для дневного отдыха», «принадлежностью рабочего кабинета» (Мир вещей, 2003: 237), и наличие его в спальнях большинства героев Петербургского текста должно подчеркнуть их неприкаянность, отсутствие у них подлинного дома, уютного семейного гнезда.

Впрочем, не только теснота петербургских комнат, но и простор улиц и площадей города оборачиваются «отсутствием своего места – неприкаянностью» (Шмелев, 2002: 353). Оказавшись на улицах Петербурга, человек ощущает негативные чувства: тревогу, страх, ибо здесь всегда

одинок: *Петербургские улицы* обладают одним несомненным свойством: превращают в тени прохожих (Белый. Петербург) (Белый, 1998: 42); *Как площади* эти обширны, / *Как гулки и круты мосты!* / *Тяжелый, беззвездный и мирный* / *Над нами покров темноты...* (Ахматова. «Как площади эти обширны...») (Ахматова, 2003: 155); *Бесчеловечен, / верней, безлюден перекресток...* (Бродский. С февраля по апрель) (Бродский, 2008а: 80). Иногда жители Петербурга устремляются на его улицы в погоне за женщиной как символом красоты и чистоты («Невский проспект» Н.В. Гоголя, лирика А. Блока), за деньгами или чинами (гоголевский «Портрет»), порой их гонят из дома нужда («Петербургские трущобы» В.В. Крестовского) или душевные муки («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского), но, какую бы цель ни ставили перед собой петербургские скитальцы, она всегда недостижима.

Особую группу концептов, входящих в зону ближней периферии, составляют те, что получают репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров. Они связаны с околядерными концептами *природа* и *культура*: Нева (*Нева металась, как больной, в своей постеле беспокойной*) (Пушкин. Медный всадник) (Пушкин, 1975, 3: 258)), Сенная площадь (*Около харчевен в нижних этажах, на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников*) (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 51)), Эрмитаж (*Звук шагов в Эрмитажных залах*) (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 601), Невский проспект и т.д. Помимо этого, доминантными точками города являются в пространстве Петербургского текста Казанский собор, Медный всадник, Сенная площадь, Васильевский остров, Гороховая улица. Достаточно много культурных маркеров встречается в текстах А.А. Ахматовой: *Погружается Мойка во тьму, / ...В грозных айсбергах Марсово поле / И Лебяжья лежит в хрусталях* (Ахматова. «Годовщину последнюю празднуй...») (Ахматова, 2003: 325); *Вновь Исакий в облаченье / Из литого серебра* (Ахматова. Стихи о Петербурге) (Ахматова, 2003: 110). По свидетельству И.В. Грачевой, в

стихах А. Городницкого можно найти особенно много городских реалий («дворы-колодцы, Фонтанный дом, ЦКПиО, рюмочная на Моховой, Соловьевский... сад..., Охта, Коломна, Черная речка, Пискаревка, Смоленка, Пять углов и т.д.» (Грачева, 2014: 130): *Но свод Поцелуева моста / Проходит уже надо мной... / Моя доргая Коломна / Навстречу мне тихо плывет* (Городницкий. Последний рейс) (Городницкий, 2013: 281).

Культурные маркеры часто представляют собой топонимы, многие из которых содержатся в названиях произведений, составляющих Петербургский текст русской литературы («*Невский проспект*» Н.В. Гоголя, «*Домик на Васильевском острове*» В.С. Титова, «*Пушкинский дом*» А. Битова).

Особенно противоречивым оказывается содержание появляющегося практически во всех составляющих сверткста концепта *Медный Всадник*, получающий в пределах сверткста репрезентацию в словах и словосочетаниях *Всадник*, *Медный Всадник*, *Петр*, *царь*, «кумир на бронзовом коне», «гигант на скале», «бронзовый гигант», «медный великан», «медный Петр», «медная статуя», «демон площади Петровой», *исполн*, *медный вождь* и др., ибо эта статуя, ставшая символом Петербурга, воплощает все его противоречия. По замечанию Ю.А. Ракова, Медный Всадник, «как мощный магнит, притягивает к себе многих выдающихся поэтов..., будоражит воображение» (Раков, 1999: 121), однако в составляющих Петербургского текста чаще всего реализуются отрицательные, негативные признаки концепта, так что образ Медного Всадника приобретает зловещие черты: *Кумир с простертой рукою / Сидел на бронзовом коне...* (Пушкин. Медный всадник) (Пушкин, 1975, т. 3: 266); *Он ни при чем здесь, всадник мертвый, / коня белеющего бег / и облака. К подковам мерзлым / все липнет снег, все липнет снег* (Бродский. Гость) (Бродский, 2008б: 32). Впрочем, можно отметить, что в пределах данного сверткста проявляются прежде всего негативные признаки всех концептов – культурных маркеров. Легендарный памятник становится в пространстве Петербургского текста символом суровой власти, которую не интересуют

желания и мечты простых смертных. В культурном сознании русского человека статуя долгое время связывалась с идолом, с греховным, бесовским, и в Медном Всаднике, прообразе царя-антихриста, надзирающего за порядком в своем городе и способного преследовать непокорных, кроется то демоническое, от чего герои Петербургского текста пытаются спастись, кружа по бесконечному лабиринту городских улиц.

Можно отметить и такую значимую для смысловой организации Петербургского текста, как *ангел-бес*. Следует отметить, что первый концепт связаны с околядерным концептом *культура* и относится к культурным маркерам городского пространства. Концепт *ангел*, включающий признаки «духовное, бесплотное существо», «посланник Бога», «хранитель», а также – исключительно в пределах Петербургского текста – «скульптурный памятник», получает репрезентацию в словах *ангел, ангельский: Божий ангел, зимним утром / Тайно обручивший нас, / С нашей жизни беспечальной / Глаз не сводит потемневших* (Ахматова. «Божий Ангел, зимним утром...») (Ахматова, 2003: 152); *Черных ангелов крылья остры* (Ахматова. «Как ты можешь смотреть на Неву...») (Ахматова, 2003: 138); *...И крестится в небе высокая мачта, / Где ангел крылатый и крест золотой* (Городницкий. «Опять разворочены мостовые...») (Городницкий, 2013: 105). Однако добро в Петербургском тексте смешивается со злом, и этим объясняется то, что немаловажное место в организации концептосферы сверттекста занимает периферийный концепт *бес*, получающий репрезентацию в словах *бес, черт, дьявол* и производных от них прилагательных, а также в описательном выражении *Владыка Мрака (Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я...* (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 322); *Плачет, чтобы ночь протянулась не скоро – / Стыдно возвратиться с дьявольским клеймом...* (Блок. Обман) (Блок, 1971, т. 2: 136); *Хвост запрятал под фалды фрака... / Как он хром и изящен... / Однако / Я надеюсь, Владыку Мрака / Вы не смели сюда ввести?* (Ахматова. Поэма без

героя) (Ахматова, 2003: 577). Следует отметить, что если присутствие бесов в городском пространстве ощущается героями сверхтекста как реальный, непреложный факт, то подлинный ангел появляется лишь в стихотворении А. Блока «Легенда» и в романе И.В. Головкиной «Лебединая песнь»: «Уж не стоял ли на том оранжевом облаке невидимый для них *Архангел?*» (Головкина, 2009: 705). Как правило, концепт *ангел* реализует здесь признак «статуя, скульптурный памятник», связанный со скульптурами Петербурга, хотя и памятник должен напоминать героям сверхтекста о существовании Высших сил и о Судном дне. Присутствие же темных сил очевидно героям сверхтекста. Так, героиня романа И.В. Головкиной «Лебединая песнь наяву видит бесов и призраков, наводнивших пространство города: «Кто-то из *нечистых* поблизости..., вот уже серой запахло, и на диване серый комок ворочается» (Головкина, 2009: 834).

Однако наиболее важной чертой сверхтекста является почти полное отсутствие упоминаний о дворцах, музеях, театрах города, о таких архитектурных шедеврах, как улица Росси, Адмиралтейство и т.д. В сверхтексте создается не парадный образ города, а таинственное, пугающее пространство. Даже Невский проспект предстает в сверхтексте как зловещее место, которое «лжет во всякое время» (Гоголь. Невский проспект) (Гоголь, 1977, т. 3: 7), как улица, где «На тротуаре в вялой спешке спора / Хрипят ночных красавиц голоса» (Черный. На Невском ночью) (Черный, цит по: <http://russian-poetry.ru/AllThemePoems.php?ThemeId=31>), как символ жизненного пути человека, кончающийся у Алексанро-Невской лавры, то есть у городского кладбища (Даль. Жизнь человека, или прогулка по Невскому проспекту»). Как отмечает В.А. Доманский, «прогулка по главному проспекту Петербурга заканчивается постижением непреложного трагизма бытия. Человек мечтает о блеске, успехе, счастье, но жизненный круг замыкается: чем больше продвигается человек по Невскому проспекту, тем, оказывается, он ближе к старости и смерти» (Доманский, 2014: 93).

Нередко значимыми доминантными точками городского пространства могут быть признаны церкви, значимые для жителей данного места. Концепт *церковь*, который содержит признаки «религиозная организация духовенства и верующих, объединенная общностью верований», «здание, в котором происходит христианское богослужение» (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 644), а также «отдельная христианская семья» (Дьяченко, 2001: 804) и получает в пределах сверхтекста репрезентацию в словах *церковь*, *храм*, *собор*, тоже реализует не те признаки, что в других составляющих русской культуры. Если в русской традиции церковь всегда была местом, куда человек шел помолиться, покаяться в грехах и обрести покой и утешение, то персонажи Петербургского текста крайне редко посещают церкви (например, герои романа В.В. Крестовского «Петербургские трущобы» приходят в церковь погреться). Герой Петербургского текста, который, как правило, «имея мало истинной веры, имеет множество предрассудков» (Пушкин, 1975, т. 5: 206), может зайти в церковь лишь случайно и часто относится к ней со страхом и недоверием. Церковь обычно посещают в связи с похоронами и пимиальными службами: *До кладбища мы скоро дошли / И покойника в церковь внесли. / Много их там гуртом отпевалось, / Было тесно – и трудно дышалось* (Некрасов. О погоде) (Некрасов, 1965, т. 1: 308); *Врезан Исакий в вышине, / Там отслужу молебен о здравьи / Машеньки и панихиду по мне* (Гумилев. Заблудившийся трамвай) (Гумилев, 1991, т. 2: 50), то есть концепт церковь обнаруживает здесь связь с концептом *смерть*. Тем не менее, по наблюдениям О.Г. Дилакторской, церковь входит в описание петербургского пространства «как неотъемлемая часть городской картины»: «в «Пиковой даме» важна при построении сюжета прощальная сцена Германна и графини в церкви, как и в «Носе» – встреча в Казанском соборе майора Ковалева с собственным носом» (Дилакторская, 1999: 339). Церковь часто предстает в Петербургском тексте XIX в. как предупреждение свыше – например, перед тем, как совершить убийство, Раскольников видит во сне «*церковь с зеленым куполом*»). В романе И.В. Головкиной «Лебединая песнь» («Побежденные»)

образ храма, в особенности Преображенского собора, тоже связан с особым предупреждением, которое словно бы посылается героям свыше. Все они приходят сюда, когда особенно нуждаются в духовной поддержке, и те, кто искренне молит о ней, получает ее. В то же время Леля Нелидова, в последний раз зайдя в собор, обращается к Богу с дерзкими, кощунственными словами, и эта сцена предвосхищает ее духовную гибель в конце романа, ее отречение от веры и самоубийство.

Для Петербургского текста актуальна оппозиция концептов *церковь-кабак*, которая, впрочем, привычна для русского культурного сознания, что подтверждается поговорками: «Хоть церковь и близко, да ходить склизко; а кабак далеконочко, да хожу потихоньку», «Пойдем в церковь! – Гряно. – Ну, так в шинок! – Разве уж под тыном пройти?» (Даль, 1998, т. 1: 68). Именно в кабак, а не в церковь устремляется и герой Петербургского текста, пытаюсь согеться, забыться, рассеять тоску и прогнать мучительный страх: *Целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая в уединенном трактире, он, против обыкновения своего, пил очень много, в надежде заглушить внутренне волнение* (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1975, т. 5: 215); *И дрожь от желтого тумана, / Я спустился в маленький подвал; / Я нигде такого ресторана / И такого сброда не видал* (Мандельштам. Золотой) (Мандельштам, 1991, т. 1: 21); *В чайную, в чайную скорей!.. Я совсем застыла за эту проклятую ночь!* (Вагинов. Козлиная песнь) (Вагинов, 2000: 21); *И в рюмочной на Моховой / Среди алкашей утомленных / Мы выпьем за дым над Невой* (Городницкий. Ленинградская) (Городницкий, 2013: 69). Концепт *кабак*, репрезентирующийся в пределах сверхтекста в словах *трактир, кабак, ресторан, распивочная, пивная, чайная, рюмочная* и т.д., реализует здесь признаки «продажа и распитие спиртного», «беспорядок, безобразия», «нечистота», «шум» (Большой академический словарь русского языка, 2006, т. 5: 614-615; Словарь русского языка, 1986, т. 2: 10). Кабак, трактир выступает в пространстве Петербургского текста как не очень уютное, часто грязное и тесное место, куда, тем не менее, спешит человек,

мучимый сильными чувствами, которые ему сложно скрывать о других: туда приходят Германн («Пиковая дама» А.С. Пушкина), Раскольников, Мармеладов, Свидригайлов («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского). Такое противоречие мировосприятия героев Петербургского текста можно объяснить, обратившись к работе А.Д. Шмелева «Русский язык и внеязыковая действительность», в которой исследователь утверждает, что одним из важнейших «свойств русской души» является неприкаянность – «такое состояние человека, когда он испытывает растерянность и внутренний дискомфорт; ...безуспешные поиски такого места, где бы человеку было спокойно и хорошо» (Шмелев, 2002: 353). Герои Петербургского текста, лишённые дома, вынуждены либо по холодным, неприветливым петербургским улицам, по трактирам и ресторанам, где, разумеется, невозможно обрести ни гармонию, ни взаимопонимание.

Помимо анализа пространства города, представляющего в том или ином сверхтексте, необходимо обратить внимание на концепты, связанные со временем. Можно отметить, что во многих текстах, объединённых образом Петербурга, действие происходит осенью. Так, именно в это время года на Петербург обрушивается наводнение, погубившее невесту Евгения из поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»: «Над омраченным Петроградом / Дышал ноябрь осенним хладом...» (Пушкин, 1975, т. 3: 258). В сентябре часто происходит событие, служащее завязкой действия (в сентябре приезжает в Петербург семейство Шадурских («Петербургские трущобы» В.В. Крестовского); по всей видимости, ранней осенью приезжает в Петербург семья Вареньки Доброселовой, героини повести Ф.М. Достоевского «Бедные люди», которая с горечью отмечает разницу между этим временем года в деревне и в северной столице; «в последний день сентября» появляется на петербургской улице таинственный «незнакомец с чернейшими усиками» («Петербург» А. Белого) и т.д.). Однако наиболее мрачные и трагические события связаны с поздней осенью. Яркой иллюстрацией этого становится произведение Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего», представляющее собой дневник главного героя, поскольку большая часть дневниковых записей

помечена различными числами октября и ноября, причем болезненное состояние его рассудка становится очевиднее с каждым днем. В ноябре господин Голядкин из повести Ф.М. Достоевского «Двойник» встречает своего страшного двойника. Видимо, мрачное восприятие осени в Петербургском тексте связано с тем, что именно в это время года происходили крупные петербургские наводнения, уносившие множество жизней и вселявшие ужас в обитателей города. В народе долгое время ходили слухи о неминуемой гибели Петербурга, и осень стала в сознании большинства людей временем, когда мрачной столице и ее жителям придется расплатиться за свои прегрешения. Таким образом, концепт *осень*, репрезентирующийся в словах *осень, осенний, по-осеннему, сентябрь, октябрь, ноябрь* и др., реализует в Петербургском тексте, в отличие от русской языковой картины мира в целом, исключительно отрицательные смысловые оттенки: «угасание природы», «дождливая, ненастная погода», «приближение конца», «увядание чувств», «старость» (Словарь современного русского литературного языка, 1959, т. 8: 1088; Словарь русского языка, 1986, т. 2: 645).

Анализ концептосферы Петербургского текста доказывает, что с основополагающим для ее организации концептом *культура* тесно связаны концепты *свет* и *тьма*, которые сближаются в пределах данного сверткста, что обычно не характерно для русской языковой картины мира. Изначально концепты противостоят друг другу. Если структуру концепта *тьма* составляют признаки «отсутствие света», «невидимость окружающего мира», «неизвестность, незнание, неведение чего-либо», «нечто неясное, непонятное», «ночное время суток», «состояние слепоты», «зло», «бесовская сила», «преисподняя, ад» (Словарь современного русского литературного языка, 1964, т. 15: 705-708; Словарь русского языка, 1988, т. 4: 433-434; Дьяченко, 2001: 714) (концепт получает репрезентацию в словах *тьма, темный, темнота, сумерки, мгла, мрак, потемки, темнеть, меркнуть*; кроме того, помимо ядерного концепта, семантическую категорию тьмы в языке репрезентируют слова *вечер, ночь, черный*), то содержание концепта

свет определяется признаками «возможность видеть окружающий мир», «источник освещения», «место, пространство, где светло», «дневное время суток», «рассвет, восход солнца», «сияние, блеск глаз», «внутренняя озаренность глаз, лица под влиянием какого-либо чувства», «радость, ясность, счастье», «разум, истина, наука, просвещение», «добро», «вера, Бог, святость» (Словарь современного русского литературного языка, 1962, т. 13: 324-326; Словарь русского языка, 1988, т. 4: 45; Дьяченко, 2001: 582). Концепт *свет* объективируется в языке с помощью слов *свет, светить, светлый, сияние, мерцание* и т.д., причем с ним тесно связаны концепты *солнце, луна, светильник, лампада, фонарь, свеча, луч*, а также *день, утро, заря, закат, белизна*. Предметно-образная сторона концепта *свет* связана с такими источниками света, как *солнце, свеча, лампа* и т.д.; ценностная сторона – с безусловно положительной оценкой со стороны носителей русской культуры, в то время как концепт *тьма* получает в русской языковой картине мира негативную оценку.

Петербургские улицы и площади чаще всего темны и пустынные, но, даже если скитающийся по ним человек попадает в ту часть города, где сияют фонари и витрины богатых лавок и магазинов, это не приносит ему облегчения, ибо петербургский свет не менее обманчив и губителен, чем темнота: *И озарен луною бледной, / Простерши руку в вышине / За ним несется Всадник Медный / На звонко-скачущем коне; / И во всю ночь безумец бедный / Куда стопы ни обращал, / За ним повсюду Всадник Медный / С тяжелым топотом скакал...* (Пушкин. Медный всадник) (Пушкин, 1975, т. 3: 267); *Лишь в глазах таился вызов, / Но в глаза вливался мрак... / И от лож до темной сцены, / С позолоченных карнизов, / Отраженный, переменный – / Свет мерцал в глазах зевак* (Блок. «В высь изверженные дымы...») (Блок, 1971, т. 2: 141); *Уже сумерки коснулись глубины зал с белеющей по их далям бумагой, смежности и коридоры слились с мглой, и мутный свет ромбами перекошил паркет в дверях, но прилегающие к окнам стены сияли еще кое-где напряженным блеском заката* (Грин. Крысолов) (Грин, 1980. т. 4: 372).

Казалось бы, свет должен противостоять темноте, однако в Петербургском тексте свет и тьма появляются одновременно, смешиваются, и свет становится столь же обманчивым и неясным, как тьма. В обреченном городе почти нет настоящего света, так что появление яркого солнца, как правило, изумляет героев Петербургского текста, привыкших к сумеркам, например господина Голядкина. Более того, нередко герой сверхтекста предпочитает таинственную, завораживающую его темноту свету, проливающему жестокую ясность на неприглядные стороны петербургской действительности. Это, например, касается персонажа повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» Пискарева: «Досадный свет неприятным своим тусклым сиянием глядел в его окна. Комната в таком сером, таком мутном беспорядке... О, как отвратительна действительность!» (Гоголь, 1977, т. 3: 23). Подобные чувства испытывает и Раскольников, очнувшись после убийства: «солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть и голова его совсем закружилась» (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 74). Появление света, таким образом, может принести жителю Петербурга, предстающего в пределах сверхтекста, не радость, а тоску и отчаяние. Негативные признаки часто реализуют концепт фонарь (*Было далеко за полночь. Один **фонарь** только озарял капризно улицу и бросал какой-то страшный блеск на каменные дома и оставлял во мраке деревянные, которые из серых превратились совершенно в черные* (Гоголь. Страшная рука) (Гоголь, 1977, т. 3: 259); *В тени гробовой **фонари**, / Смолкает над городом грохот...* (Блок. Невидимка) (Блок, 1971, т. 2: 150);) и концепт белые ночи (*Идет **ночь белая** – лишь купол золотой... / Как мертвеца венец перед лампадой, / Мерцает в высоте холодной и немой*) (Полонский. Белая ночь) (цит. по: Петербург-Петроград-Ленинград в русской поэзии, 1975: 171); *Ты, что там погибать остался / В блеске шпилей, в отблеске вод, / Не дождался железных вестниц... / Над тобой – лишь твоих прелестниц, / **Белых** **ноченок** хоровод* (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 601)).

Особую оппозицию, осмысление которой необходимо для верного восприятия Петербургского текста, составляют концепты *сон* и *явь*. Концепт сон играет в формировании сверхтекстовой картины мира важную роль, поскольку «умышленность, ирреальность, фантастичность Петербурга (о нем постоянно говорится, что он сон, марево, мечта, греза и т.п.) требуют описания особого типа, способного уловить ирреальную (сродни сну) природу этого города» (Тименчик, Топоров, Цивьян, www.bank.referata.ru). Так, немаловажное значение для создания мифотектоники Петербургского текста имеют сны, которые видят его герои: Германн, Пискарев, Чартков, Голядкин, Раскольников, Свидригайлов, Маракулин и т.д. В смысловом пространстве сверхтекста Петербург становится своеобразным городом сна: *Улица, улица... / Тени беззвучно спешащих / Тело продать / И забвенья купить, / И опять погрузиться / В сонное озеро города – зимнего холода* (Блок. «Улица, улица...») (Блок, 1971, т. 2: 144); *Но перед майскими ночами / Весь город погружался в сон, / И расширялся небосклон...* (Блок. Возмездие) (Блок, 1971, т. 3: 218). Как утверждают исследователи, сон «как жанр есть принадлежность и признак Петербургского текста» (Тименчик, Топоров, Цивьян, www.bank.referata.ru): он становится своеобразной формой мировидения персонажей данного сверхтекста.

Концепт *явь*, в структуре которого выделяется смысловое ядро «реальность» (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 778), репрезентируется в языковой ткани Петербургского текста в слове *явь* и словах *реальность*, *действительность*, *существенность*, *наяву*, причем герой сверхтекста чаще всего делает выбор в пользу сна, а не яви: *Наконец сновидения сделались его жизнью, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне* (Гоголь. Невский проспект) (Гоголь, 1977, т. 3: 24); *Ваня, ведь это был сон!.. Все, все, ... все, за весь этот год* (Достоевский. Униженные и оскорбленные) (Достоевский, 1972, т. 3: 442); *Я теперь – и этому я рада / Видеть буду мраморные сны* (Одоевцева. «Он сказал: - Прощайте, дорогая!..») (Одоевцева, цит. по: www.ruroem.ru); *А дурманящую дремоту / Мне трудней, чем смерть,*

превозмочь (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 585); ...*Давно не знаю, где явь, где сон* (Берггольц. Измена) (Берггольц, 1973, т. 3: 15). Пробуждение от сна, пусть даже мрачного и страшного, и возвращение к реальной жизни почти всегда бывает мучительным: «Так это он *спал!* Боже, какой *сон!*.. О, как отвратительна *действительность!* Что она против *мечты?*» (Гоголь. Невский проспект) (Гоголь, 1977, т. 3: 23). Погрузиться в сон, в мечты, пусть обманчивые, легче, чем терпеть бесконечные страдания, поэтому большинство героев Петербургского текста (Пискарев, Поприщин, господин Голядкин) делают выбор в пользу сна, мечты, грезы, хотя это может привести к потере рассудка или гибели.

Характерной для Петербургского текста является оппозиция концептов *радость-тоска*. Концепт *радость* содержит признаки «чувство удовольствия», «нечто приятное» (Словарь современного русского литературного языка, 1961, т. 12: 78; Словарь русского языка, 1987, т. 3: 581) и традиционно сопровождается исключительно положительной оценкой. Герои сверткста крайне редко испытывают подобные чувства. Как правило, это происходит, когда они погружаются в мечты о несбыточном и забывают о уровой реальности: *Пришедши домой, он отлил несколько капель в стакан с водою и, проглотив, завалился спать. Боже, какая радость! Она! опять она! но уже совершенно в другом виде* (Гоголь. Невский проспект) (Гоголь, 1977, т. 3: 24); *Господин Голядкин забывал последние сомнения свои, разрешил свое сердце на свободу и радость и, наконец, мысленно сам себя пожаловал в дураки...* (Достоевский. Двойник) (Достоевский, 1972, т. 1: 156); *Мы встретились с тобою в храме / И жили в радостном саду, / Но вот зловонными дворами / Пошли к проклятью и труду* (Блок. Холодный день) (Блок, 1971, т. 2: 162).

Концепт *тоска*, который является, по мнению многих исследователей, одним из основополагающих для русской культуры, часто встречается в Петербургском тексте: ...*А между тем какое-то новое ощущение отразилось во всем существе господина Голядкина: тоска не тоска, страх не страх...*

лихорадочный трепет пробежал по жилам его (Достоевский. Двойник) (Достоевский, 1972, т. 1: 140); *Целый день Забежкин провел в тоске. Наутро пошел в канцелярию. Работать не мог. И какая, к черту, может быть работа, ежели, скажем, такое беспокойство* (Зощенко. Коза) (Зощенко, 1968, т. 1: 288); *Тоска, тоска. Хоть закричать в окно. / На улице становится темно... / Все те же струйки около висков, / все то же тарахтенье бабмаков, / тоска ложится поперек лица...* (Бродский. Шествие) (Бродский, 2008б: 76-77).

Все герои Петербургского текста, так или иначе, вынуждены бороться с тоской, поддавшись которой можно духовно погибнуть. По мнению В.В. Артамоновой, «"учительный" этический смысл» Петербургского текста заключается в «идее ответственности "маленького человека" перед временем и самим собой!» (Артамонова, 2014: 137). Петербург словно испытывает человека, то маня его призрачной радостью, пустыми мечтами, то заставляя тосковать от столкновения со страшной, неприглядной явью, и лишь немногие не позволяют себе забыть об «ответственности... перед самим собой» и становятся победителями в духовной борьбе.

Важное место в концептосфере любого городского сверхтекста занимает оппозиция *жизнь-смерть*. В Петербургском тексте концепт *жизнь*, в структуре которого можно выделить признаки «физиологическое состояние», «время от рождения до смерти», «полнота проявления телесных и душевных сил», «образ существования, поступки», «деятельность», «реальная действительность», «душевный подъем», «возбуждение», «достаток, имущество», «деятельность», «движение», «развитие» (Большой академический словарь русского языка, 2006, т. 5: 653-657; Словарь русского языка, 1985, т. 1: 484-485; Даль, 1995, т. 1: 538) и который получает репрезентацию в словах *жизнь, жить*, играет определенную роль. Однако большее значение приобретает концепт *смерть*, включающий признаки «прекращение жизни», «горе, беда», «переход к вечной жизни» (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 152; Дьяченко, 2001: 621) и получающий

языковую репрезентацию в словах *смерть*, *кончина*, *умирать*, *гибель* и т.д.. Ценностная сторона концепта *жизнь* в русской культуре связана с положительной его оценкой, тогда как смерть вызывает у носителя данной культуры двойное отношение: это и долгожданный переход в мир иной, и страшное событие одновременно. В Петербургском тексте категории жизни и смерти смешиваются, взаимопроникают, так что порой герой сверхтекста не может различить их: ...*Свой несчастный век / Влачил, ни зверь, ни человек, / Ни то ни се, ни житель света, / Ни призрак мертвый*» (Пушкин, 1975, т. 3: 265) (Медный всадник); *Опять стою я над Невой, / И снова, как в былые годы, / Смотрю и я, как бы живой, / На эти дремлющие воды...* (Тютчев. «Опять стою я над Невой...») (Тютчев; Фет, 1996: 104); *Помоги, Господь, эту ночь прожить: / Я за жизнь боюсь – за Твою рабу – / В Петербурге жить – словно спать в гробу* (Мандельштам. «Помоги, Господь, эту ночь прожить...») (Мандельштам, 1990, т. 1: 160). Петербург, обреченный на страшную гибель, предстает во многих составляющих сверхтекста как город смерти, в котором объективная действительность тесно соприкасается с потусторонним миром, так что покойники на кладбище беседуют друг с другом, словно живые люди («Бобок» Ф.М. Достоевского), а, живого человека хоронят, приняв за умершего («Петербургские трущобы» В.В. Крестовского). Здесь мертвецы активно вмешиваются в жизнь реально существующих людей: призрак графини указывает Германну три карты с условием, чтобы он женился на Лизе («Пиковая дама» А.С. Пушкина), мертвый Акакий Акакиевич пытается вернуть утраченную шинель («Шинель» Н.В. Гоголя), мертвая мать требует от дочери, чтобы та вышла замуж за указанного покойницей человека («Уединенный домик на Васильевском» В.С. Титова). В рассказе Е.И. Замятина «Дракон» появляется город, где властвуют «проводники в Царствие Небесное» (Замятин, 1989: 148), хладнокровно расстреливающие людей.

В Петербургском тексте много случаев репрезентации концепта *смерть* и связанных с ним периферийных концептов *гроб*, *кладбище*,

покойник, похороны и т.д.: Никто не поплакал над ним; никого не видно было возле его бездушного **трупа**... **Гроб** его тихо, даже без обрядов религии, повезли на *Охту* (Гоголь. Невский проспект) (Гоголь, 1977, т. 3: 28); Хочется, видно, вам, чтобы меня ломовой извозчик на Волково свез; чтобы какая-нибудь там нищая старуха-пошлепница одна **гроб** мой провожала, чтобы меня там песком засыпали, да прочь пошли, да одного там оставили (Достоевский. Бедные люди) (Достоевский, 1972, т. 1: 58); ...*Это плач, рыдание без слов, / Погребальный звон колоколов. / Слово **смерть** и жизнь по временам – / Это служба вечная по нам... / Этот стук по нынешним гробам, / это самый новый барабан, / это саксофоны за рекой, / это общий крик за упокой* (Бродский. Шествие) (Бродский, 2008б: 76). Как подчеркивает В.Н. Топоров, жить в Петербурге можно, только опираясь на ничто..., которое ведет или прямо к гибели, или к подлинному спасению, достигаемому уже не прежним человеком, но новым уже в силу своего мучительного личного жизненного опыта» (Топоров, 1995а: 301). Герои сверхтекста нередко говорят о смерти очень спокойно и даже зовут ее: *Мне одной справлять новоселье / В свежевыкопанном рву* (Ахматова. «На Казанском или на Волковом...») (Ахматова, 2003: 465).

Значимым периферийным концептом сверхтекста можно признать концепт *вдруг*: ***Вдруг** он стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос!* (Гоголь. Нос) (Гоголь, 1977, т. 3: 45); *Ему все грезилось, и странные такие были грезы... **Вдруг** он ясно услышал, что бьют часы. Он вздрогнул, очнулся, приподнял голову, посмотрел в окно, сообразил время и **вдруг** вскочил, совершенно опомнившись, как будто кто его сорвал с дивана* (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 56); *И **вдруг** – из пустых рукавов – из глубины – выросли красные, драконьи лапы* (Замятин. Дракон)

(Замятин, 1989: 148). Можно говорить об особенной внезапности событий, происходящих в пространстве Петербурга и сменяющих друг друга. Странные и страшные события, внезапно, неожиданно происходящие в Петербурге, объясняются присутствием в городе бесов. Немаловажная роль отводится в концептосфере Петербургского текста и периферийному концепту *маскарад* (данный концепт получает репрезентацию в словах *маска*, *маскарад* и производных от них прилагательных), с помощью которого создается ощущение ирреальности, причудливости и противоестественности Петербурга: *Луч дождливую мглу пронизал – / Богиня вступила в склеп... / Гори, маскарадный зал! / Здесь нищий во мгле ослеп* (Блок. «Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте...») (Блок, 1971, т. 2: 142); *Маска это, череп, лицо ли – / Выражение злобной боли, / Что лишь Гойя мог передать* (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 577).

Герой Петербургского текста часто попадает в ситуацию выбора, который он должен сделать в пользу того или иного члена бинарной оппозиции: *света* или *тьмы*, *сна* или *яви*, *тоски* или *радости*, *жизни* или *смерти*. Тоскуя и отчаиваясь в своем спасении, персонажи сверхтекста нередко вступают на гибельный путь, связанный с темным началом, с отказом от подлинной действительности и со смертью, как телесной, так и духовной. Однако некоторым героям сверхтекста удастся преодолеть соблазны и устоять в духовной борьбе. Петербург предстает не только как гибельный, проклятый, но и как спасительный для человека город, где недостижимо земное счастье, зато возможно обрести духовное спасение.

В процессе анализа концептосферы Петербургского текста важно обратить внимание на антропоцентрические концепты, которые появляются практически во всех его составляющих. Можно выделить такие антропоцентрические концепты, как *чиновник*, *проститутка*, *ростовщик*, *молодой человек*, *карьерист*, *старуха*, а также *сумасшедший* и *самоубийца*. В данном сверхтексте может совмещаться несколько лингвокультурных типажей, например, молодого человека и карьериста, старухи и ростовщика и

т.д. Так, концепты *сумасшедший* и *самоубийца* всегда соседствуют с другими концептами, связанными с тем или иным более устойчивым лингвокультурным типажом. Например, персонаж гоголевской повести «Портрет» Чартков из бедного одаренного юноши превращается в преуспевающего карьериста, а затем сходит с ума и становится самоубийцей. Можно утверждать, что в душе жителя Петербурга словно борется несколько типов личности и в конце концов побеждает один из них. Тип сумасшедшего представлен как мужчинами (гоголевский Чартков, господин Голядкин из повести Ф.М. Достоевского «Двойник»), так и женщинами (Анастасия Алексеевна из романа И.В. Головкиной «Лебединая песнь»).

Многих из этих персонажей можно отнести и к типу «маленького человека», которого заботят его простые, мелкие радости и горести и до страданий которого нет дела власть имущим. Во многих составляющих Петербургского текста повторяется эпизод встречи жалкого, растоптанного «маленького человека» и сурового Медного Всадника, которому безразличны страдания подвластных ему жителей города. К статуе Петра приходят пушкинский Евгений, и оставшийся без службы чиновник Маракулин («Крестовые сестры» А. Ремизова), и Николай Аполлонович Аблеухов («Петербург» А. Белого), и лирические герои стихотворений И. Анненского и А. Блока. Практически во всех текстах, входящих в данное культурно-системное единство, появляется трагический, неразрешимый конфликт между героем Петербургского текста, ничем не примечательным человеком, мечтающим о личном счастье, и грозным городом, всех жителей которого неминуемо ожидают страдания и скорби.

Достаточно часто лингвокультурный типаж *чиновник*, представителей которого можно встретить практически в любой из составляющих Петербургского текста XIX и начала XX вв. (концепт получает репрезентацию в слове *чиновник* и словосочетании *титularный советник*), реализует именно признак «маленький человек». Город императорского двора, многочисленных департаментов и канцелярий наводняли чиновники,

зачастую бедные и бесправные, но стремившиеся посредством службы получить высокое положение в столичном обществе. Жизнь петербургского чиновника была нелегкой, и, лишь дослужившись до значительного чина, что, разумеется, удавалось не всем, они могли позволить себе завести семью, поэтому многие из них были обречены на одиночество. Именно такой чиновник предстает в Петербургском тексте: большинство его героев, которые относятся к данному типу (герой пушкинского «Медного Всадника» Евгений, гоголевские Акакий Акакиевич и Поприщин, герои произведений Ф.М. Достоевского Макар Деушкин, господин Голядкин, Вася Шумков, Мармеладов, Забежкин из повести М.М. Зощенко «Коза» и Маракулин из «Крестовых сестер» А. Ремизова) бедны, одиноки и беззащитны перед жестоким, холодным городом, сурово испытывающим своих жителей: *Через несколько минут все засуетилось. Сказали, что директор идет. Многие чиновники побежали наперед, чтобы показать себя перед ним* (Гоголь. Записки сумасшедшего) (Гоголь, 1977, т. 3: 171); *Было без малого восемь часов утра, когда титулярный советник Яков Петрович Голядкин очнулся после долгого сна...* (Достоевский. Двойник) (Достоевский, 1972, т. 1: 111); *Проститутки и чиновники, новый народ, войной окрашенный в серое, входил в лейтмотив тумана* (Пастернак. Петербург) (Пастернак, 1991, т. 4: 473).

Отметим, что большинство страдающих героинь Петербургского текста составляют женщины, торгующей собой, чтобы заработать на кусок хлеба. Незнакомка, которую встречает на Невском проспекте гоголевский Пискарев, Варенька Доброселова из повести Ф.М. Достоевского «Бедные люди» (Макар Деушкин спасает ее от участи, уготованной для несчастной ее «заботливой» родственницей Анной Федоровной), Сонечка Мармеладова, героиня романа Ф.М. Достоевского «Идиот» Настасья Филипповна, Чуха и Маша Поветина из «Петербургских трущоб» В.В. Крестовского, Катька из поэмы А. Блока «Двенадцать», героиня повести А.М. Ремизова «Крестовые сестры» Вера вынуждены торговать собой, чтобы выжить в Петербурге, где

они совершенно одиноки, где никого не интересуют их страдания и где каждую из этих женщин подстерегают тысячи соблазнов. Равнодушие окружающих, обилие преступниц, всеми силами старающихся заманить в западню неопытную девушку, а главное, сам Петербург, холодный и жестокий, толкают этих женщин на путь порока, и старания избежать его зачастую оказываются бесплодны: *Как!.. Ее, княжну Анну, его родную сестру и дочь князя Якова Чечевинского, эти мерзавцы довели своими поступками до позорной женщины публичной женщины, до безобразия и нищеты... Этого простить невозможно!* (Крестовский. Петербургские трущобы) (Крестовский, 1990, т. 2: 538); *И каждый во мглу увлечен / Толпой проституток румяных* (Блок. Невидимка) (Блок, 1971, т. 2: 150).

Достаточно часто в сверхтексте получает репрезентацию концепт *молодой человек*: *...Не прошло дня, чтоб молодой человек, в известный час, не являлся под окнами их дома* (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1987, т. 3: 195); *В это время невольно остановился перед лавкою проходивший мимо молодой художник Чартков* (Гоголь. Портрет) (Гоголь, 1977, т. 3: 65); *В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки... и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту... Он был задавлен бедностью...* (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 5).

Каждый из жителей Петербурга представляет собой либо страдальца, «маленького человека», страдающего, одинокого и беззащитного перед холодным, равнодушным к нему городом (*чиновник, проститутка, бедный молодой человек*), либо злодея, призванного доставлять мучения окружающим его людям (*ростовщик, старуха*): *Ростовщику – вы любезно протягиваете руку, любезно разговариваете с ним, считаете его в самом деле благодетелем рода человеческого..., сами давая ему связывать себя по рукам и ногам* (Крестовский. Петербургские трущобы) (Крестовский, 1990, т. 1: 280); *Тут показалась в дверях седая голова ростовщика и за ним вошли исполнители ...* (Некрасов. Ростовщик) (Некрасов, 1966, т. 5: 117); –

Старуха! – закричал он в ужасе (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1987, т. 3: 211); *Говорила бездушно и звонко, / Подбежав к мертвецу впопыхах, / Провожавшая гроб старушонка* (Некрасов. О погоде) (Некрасов, 1965, т. 1: 307); *Осторожно отвел он рукою салон и увидел, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она...* (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 213); *Вихрь кружил мои мысли, и я только видел злобные глаза мертвой старухи, медленно ползущей ко мне на четвереньках* (Хармс. Старуха) (Хармс, 2003: 139). Тем не менее, анализ составляющих Петербургского текста показывает, что те его герои, которые воплощают в себе зло, часто не менее несчастны, чем безвинные страдальцы.

Другую важную группу составляют цветовые концепты, чаще всего получающие в Петербургском тексте репрезентацию в именах прилагательных с цветовым значением. Для изображения Петербурга характерны такие цвета, как *белый, черный, серый, голубой, красный, зеленый, желтый*. Анализ данных концептов Петербургского текста позволяет сделать вывод, что свойственное для него восприятие цветов нередко не характерно для русской языковой картины мира в целом. Цветовая гамма данного сверхтекста представлена в Таблице 4.

Таблица 4 – Цветовые концепты Петербургского текста русской литературы

Концепт	Стандартные признаки в русской культуре	Признаки, реализуемые в Петербургском тексте русской литературы	Примеры словоупотребления в Петербургском тексте русской литературы

<p>Белый (репрезентанты: <i>белый, белеть, белизна; белокипенный белоснежный, кипенный, лилейный, меловой, молочный, снежный</i>).</p>	<p>1. Свет, чистота, непорочность, святость, спасение, холод, зима.</p>	<p>1. Как черный, так и белый цвет нередко связаны в Петербургском тексте с зимой, холодом, темнотой, ночью, злом, дьяволом, смертью и внушают страх и отвращение героям данного сверхтекста. 2. Черный и белый цвета часто сопутствуют друг другу. 3. Можно подчеркнуть важность для Петербургского текста концепта <i>белые ночи</i>, как правило, реализующего в пространстве сверхтекста негативные признаки. В белых ночах соединяются свет и тьма, прекрасное и злое начала.</p>	<p>1. Он стоял у самого подъезда, закрыв лицо бобровым воротником: <i>черные</i> глаза его сверкали из-под шляпы. Лизавета Ивановна испугалась, сама не зная чего» (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1975, т. 5: 202); «...<i>Белая</i> женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, – и Герман узнал графиню» (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1975, т. 5: 215); «<i>Белый</i> саван – снежный плат» (Блок. Не пришел на свиданье) (Блок, 1971. т. 2: 174); 2. «<i>Черный</i> вечер, <i>белый</i> снег» (Блок. Двенадцать), (Блок, 1971, т. 3: 233); «<i>Как уголь</i> дни, – а ночи <i>белы</i> / ... Нет, ты утонешь в тине <i>черной</i>» (Гиппиус. Петербург) (цит. по: zngippius.ouc.ru); «Всходили робко облака / На небо зимнее, <i>ночное</i>, / <i>Белела</i> в мертвенном покое / Оледенелая река» (Тютчев. «Глядел я, стоя над Невой...») (Тютчев, Фет, 1996: 50); «<i>Черным</i> шелком отенила / <i>Бледно-матовую</i> грудь» (Блок. «В высь изверженные дымы...») (Блок, 1971, т. 2, 141); «И была эта девушка в <i>белом</i>... в <i>белом</i>, / А другая в <i>черном</i>» (Блок.</p>
<p>Черный (репрезентанты: <i>черный, чернота, чернеть; агатовый, вороной, смоляной, угольный</i>).</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, траур, покаяние, монашество, анархизм, репрессии, ЧК.</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, траур, покаяние, монашество, анархизм, репрессии, ЧК.</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, траур, покаяние, монашество, анархизм, репрессии, ЧК.</p>

			<p>Легенда) (Блок, 1971, т. 2, 148); «Черна вдали рождественская ель,... / Сияет месяц, снег алмазно бел» (Ахматова. В Царскосельском парке) (Ахматова, 2003: 308); 3. «Над тобой – лишь твоих прелестниц, / Белых ноченек хоровод» (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 601);</p>
<p>Красный (репрезентанты: <i>красный, краснота, краснеть; алый, алеть; гранатовый, карминный, киноварный, кровавый, кумачовый, пунцовый рдяный, рдеть; рубиновый, червленый, червонный, шарлаховый</i> и т.д.).</p>	<p>Красота (<i>красна девица</i>), солнце (<i>Владимир Красно солнышко</i>), страсть, здоровье, жизнь, Пасха (<i>красное яичко</i>), кровь, агрессия, революция, смерть, разврат (<i>красные фонари</i>).</p>	<p>Закат солнца, кровь, смерть, разврат, зло.</p>	<p>«Другая же дама, очень полная и багрово-красная, с пятнами, видная женщина... стояла в сторонке и чего-то ждала» (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 75); «Пьяный красный карлик не дает проходу» (Блок. Обман) (Блок, 1971, т. 2: 135); «Город в красные пределы / Мертвый лик свой обратил» (Блок. «Город в красные пределы...» (Блок, 1971, т. 2: 137); «Красный дворник плещет ведра / с пьяно-алою водой» (Блок, 1971, т. 2: 137); «Кто небо запачкал в крови? / Кто вывесил красный фонарик?» (Блок. Невидимка) (Блок, 1971, т. 2: 150).</p>
<p>Желтый (репрезентанты: <i>желтый, желтеть; канареечный, лимонный,</i></p>	<p>Солнце, вера, мёд интеллект, интуиция, предательство, Иуда, измена, ревность,</p>	<p>Зло, рок, тоска. Характерное для Петербургского текста восприятие снега как желтого не является</p>	<p>«Желтое платье, шитое серебром, упало к ее распухлым ногам» (Пушкин. Пиковая дама) (Пушкин, 1975, т. 5: 208);</p>

<p><i>соломенный, шафранный, шафрановый, янтарный).</i></p>	<p>амбициозность, скупость, скрытность, обман, неверие, воровство, болезнь, сумасшествие (<i>желтый дом</i>), проституция (<i>желтый билет</i>).</p>	<p>типичным для русской языковой картины мира, и подобное словоупотребление не отмечено в словарях (Харченко, 2009).</p>	<p>«<i>Желтый</i> пар петербургской зимы, / <i>Желтый</i> снег, облипающий плиты... / Только камни нам дал Чародей, / Да Неву буро-желтого цвета» (Анненский. Петербург) (Анненский, 1987: 156); «Вот теплятся <i>желтые</i> свечи,... / И я умираю с тоски» (Блок. Окна во двор) (Блок, 1971, т. 2: 166); «<i>Желтый</i> месяц входит в дом» (Ахматова. Реквием) (Ахматова. 2003: 343).</p>
<p>Оранжевый (репрезентанты: <i>оранжевый, апельсиновый, огненный, рыжий</i>).</p>	<p>Пламя, радость, общительность, жизнь, скорость, жизнерадостность. В сочетании с черным символизирует героизм и отвагу.</p>	<p>Пламя. Разврат. Близок к красному.</p>	<p>«Соня... глядела как потерянная,... забыв ... о смешной соломенной круглой шляпке с ярким <i>огненным</i> пером» (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 143); «Пляшут <i>огненные</i> бедра / Проститутки площадной» (Блок. «Город в красные пределы...») (Блок, 1971, т. 2: 137); «Река не смое <i>рыжих</i> пятен / С береговых твоих громад» (Гиппиус. Петербург) (Гиппиус, 2001, т. 3: 509).</p>
<p>Зеленый (репрезентанты: <i>зеленый, зелень, зеленеть; изумрудный, малахитовый, травяной</i>).</p>	<p>Молодость, незрелость (<i>еще совсем зеленый</i>), цветение, весна, природа, тоска (<i>тоска зеленая</i>), покой, радость, уверенность, рай, изобилие, преуспевание, мир, непостоянство,</p>	<p>1. Природа, покой. 2. Вода, болезнь, смерть, зло.</p>	<p>1. «Ни словечка при этом не вымолвила,... а взяла только наш большой драдедамовый <i>зеленый</i> платок...» (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973. т. 6: 17); 2. «Дом этот был</p>

	<p>ревность, зависть (позеленеть от зависти), болезнь, алкоголизм (зелено вино, зеленый змей).</p>		<p>большой, мрачный, ... цвету грязно-зеленого» (Достоевский. Идиот) (Достоевский, 1973, т. 8: 170); Морской волны тяжелый изумруд (Мандельштам. «Мне холодно. Прозрачная весна...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 61); «Петербург с некоторых пор окрашен для меня в зеленоватый цвет, мерцающий и мигающий, цвет ужасный, фосфорический. И на домах, и на лицах, и в душах дрожит зеленоватый огонек, ехидный и подхихкивающий» (Вагинов. Козлиная песнь) (Вагинов, 2000: 7).</p>
<p>Голубой (репрезентанты: голубой, голубеть, голубизна; бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный) и синий (репрезентанты: синий, синева, синеть; васильковый, индиговый, кубовый, сапфирный, сапфировый, сливовый, ультрамариновый).</p>	<p>Вода, Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, мечта (голубая мечта, голубой цветок), чекисты (голубая фуражка), тайна, нечто мистическое.</p>	<p>Вода, ночь, зима, холод, нечто неясное, обманчивое, лживое, чекисты.</p>	<p>«...Взломав свой синий лед, / Нева к морям его несет» (Пушкин. Медный всадник) (Пушкин, 1975, т. 3: 258); «Но синей и синее полночь мерцала» (Блок. Легенда) (Блок, 1971, т. 2: 148); «В голубых сетях растений / Кто-то медленный скользил» (Блок. «День поблек, изящный и невинный...») (Блок, 1971, т. 2: 142); «И очи синие, бездонные / Цветут на дальнем берегу» (Блок. Незнакомка) (Блок, 1971, т. 2: 159); «Голубые сугробы / С Петербургом вдали»</p>

			(Ахматова. Царскосельская ода) (Ахматова, 2003: 443); «Чтоб я увидела верх шапки голубой / И бледного от страха управдома» (Ахматова. Реквием) (Ахматова, 2003: 347).
Серый (репрезентанты: <i>серый, сереть, дымчатый, мышастый, мышинный, пепельный, свинцовый, шаровый</i>).	Неприметность (<i>серая мышка</i>), скрытность (<i>серый кардинал</i>), скука, повседневность.	Скука, повседневность, действительность.	«Шершаво-пыльный <i>сер</i> гранит» (Гиппиус. Петербург) (Гиппиус, 2001, т. 3: 509); « <i>Серый</i> сон предчувствую последних дней зимы... / Но <i>серое</i> утро уже не обмануло... / На всем был <i>серый</i> постылый налет» (Блок. Последний день) (Блок, 1971, т. 2: 132); «... <i>Серые</i> виденья мокрой скуки» (Блок. Повесть) (Блок, 1971, т. 2: 145);
Розовый (репрезентанты: <i>розовый, розоветь</i>).	Невинность, наивность (<i>розовые очки</i>), свежесть, здоровье.	Упоминания розового цвета встречаются крайне редко. Характерно, что закат в Петербургском тексте чаще изображается красным, а не розовым. Может символизировать как 1) чистоту и невинность, редкие в пространстве Петербургского текста, так и 2) нечто зловещее.	1. « <i>Розовым</i> зигзагом в разверстой лазури / Тонкая рука расплстала тонкий крест» (Блок. Последний день) (Блок, 1971, т. 2: 133); 2. «... <i>Батистовый</i> самый легкий галстучек с <i>розовыми</i> полосками... даже к лицу Петру Петровичу» (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 114).
Золотой (репрезентанты: <i>золотой, золото, золотистый, золотиться</i>).	Бог, слава, царский свет.	Упоминания золотого и серебряного цветов относительно редки. Связаны с красотой, тайной, холодом, осенью. Концепт <i>серебряный</i> , кроме того, реализует	«А в небе, <i>золотом</i> расшитый / Наряд бледнеет голубой» (Блок. «Я в четырех стенах – убитый...») (Блок, 1971, т. 2: 165); «Вот этот <i>золотистый</i> холод побежал по спине – таков
Серебряный (репрезентанты: <i>серебряный, серебро, серебриться</i>).	Седина, старость, зима.		

<i>серебристый).</i>		признаки, характерные для него в русской языковой картине мира.	Петербург. Бледное <i>серебряное</i> небо, осеннее <i>золото</i> шпилей, червленая, старинная вода – тяжесть, которой придавлен за уголок, чтобы не улетел... <i>Золотой</i> Петербург! именно <i>золотой</i> – не серый, не голубой, не черный и не серебряный – <i>зо-ло-той!...</i> » (Битов. Пушкинский дом) (Битов, 2000: 395); «Как локоны из пепельных и черных / <i>Серебряными</i> делаются вдруг» (Ахматова. Реквием) (Ахматова, 2003: 348).
----------------------	--	---	--

Анализ цветовых концептов Петербургского текста показывает, что они, подобно другим значимым для данного сверхтекста концептам, нередко реализуют негативные признаки. В цветовой палитре Петербургского текста практически нет коричневого цвета, редко встречаются розовый, фиолетовый, золотой и серебряный. Город, образ которого создается в этом сверхтексте, изображается с помощью сопутствующих друг другу черного и белого и холодных, связанных с водой и туманами синего, голубого, серого, зеленого цветов. Однако яркие и теплые цвета: желтый, красный и огненный – в пределах Петербургского текста почти полностью утрачивают свойственные им положительные признаки.

Определенного внимания требуют звуковые концепты любого городского текста, составляющие особую группу. Как утверждает Е.В. Михайлова, многочисленные реализации в топосе Петербурга получают концепты *шум, гудение, песня, скрип, звон, сигнал горна, рожок, фортепианная музыка, шарманка, оркестровая музыка, голос, звонок, ветер, бой часов, вой, звуки неземного мира* (Михайлова, 2009: 113-115). Думается, большинство из них будет играть подобную роль и в других городских

текстах. Можно, однако, отметить, важность для создания сверхтекстовой картины мира, характерной для Петербургского текста, случаи употребления концепта *звуки неземного мира*: «И сама я была не рада, / *Этой адской арлекинадой* / Издалека слышав вой» (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 593). Одорические и вкусовые концепты не играют особенной роли в формировании сверхтекстовой картины мира данного сверхтекста: хотя в его составляющих можно встретить немногочисленные упоминания о запахах (*И кладбищем пахла сирень* (Ахматова. Поэма без героя) (Ахматова, 2003: 588); *Опять вонь из лавочек и распивочных* (Достоевский. Преступление и наказание) (Достоевский, 1973, т. 6: 74)), как правило, оцениваемых негативно и способствующих созданию смыслового пространства, в котором человек обречен страдать.

Концептосферу поликодового Петербургского текста можно представить в виде круга, центральное место в котором занимает ядерный концепт *Петербург*, к которому примыкают образующие бинарные оппозиции околядерные концепты *природа, культура, вода, камень, свет, тьма, сон, явь, тоска, радость, жизнь, смерть, страдалец, злодей*, в свою очередь связанные с периферийными концептами, каждый из которых реализует в сверхтексте разнообразные признаки. Периферийные концепты тоже могут вступать в отношения бинарной оппозиции: *дом-улица, церковь-кабак, ангел-змея* и т.д. Таким образом, в основе концептосферы этого сверхтекста лежит принцип бинарной оппозиции, причем концепты, традиционно положительно оцениваемые носителями русского языка (например, *дом, церковь, улица*), сближаются с негативно оцениваемыми членами оппозиции, обогащая свое содержание и реализуя в пределах сверхтекста новые, не свойственные им признаки. Кроме того, многие концепты Петербургского текста, в том числе ядерный концепт *Петербург*, концепты *вода, камень* и т.д. внутренне полярны, двойственны, и их стороны тоже находятся друг с другом в оппозиционных отношениях. Полевая структура концептосферы Петербургского текста русской литературы представлена на рисунке 4 Приложения 4.

Можно сделать вывод, что в пределах Петербургского текста русской литературы XIX-XXI вв. создается особая сверхтекстовая картина мира, в которой получают интерпретацию многие концепты, ключевые для русской культуры. Однако она характеризуется особым восприятием петербургской действительности, во многом отличающимся от традиционных представлений о культурной столице России. В данном городском поликодовом сверхтексте, который строится в большей степени на основе мифологем зловещего, бесовского города и города-страдальца и концептосфера которого организована согласно принципу бинарности, создается пространство, в котором нет места счастью и человек обречен на страдания. В городе, предстающем перед читателем Петербургского текста, нередко торжествует зло. Однако, наряду с мифологемой проклятого города, в его основе лежит и мифологема города-мученика, города-страдальца, возникшая в составляющих сверхтекста XX века и постепенно уступающая в текстах XXI в. место мифологеме проклятого города.

§2. Специфика концептосферы Московского текста русской художественной литературы

В русской культуре почти с того момента, когда Петербург был провозглашен столицей, закрепились традиции противопоставления нового города Москве, часто сближаемой с провинцией и в то же время остававшейся в сознании русского человека Третьим Римом, оплотом православия, хранительницей освященных временем традиций. Уступив официальный статус столицы, Москва продолжала играть роль своеобразного духовного центра страны, что позднее, в XX столетии, произошло и с Петербургом. Оба города всегда оставались функционально отличными друг от друга, но сосуществующими центрами России, что составило одну из важнейших особенностей национальной культуры. Не случайно В.Н. Топоров утверждает, что «Петербург и Москва в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько

взаимоисключающими, сколько взаимодополняющими, подкрепляющими и дублирующими друг друга. «Инакость» обеих столиц вытекала не только из исторической необходимости, но и из той провиденциальности, которая нуждалась в двух типах, двух путях своего осуществления» (Топоров, 1995а: 274).

Думается, что немалую роль в истории восприятия народным сознанием Москвы сыграло ее нравственное влияние на русское общество, которое, по словам В.О. Ключевского, заключалось в том, что «московский удельный владетель... первый начал выводить русское население из того уныния и оцепенения, в какое повергли его внешние несчастья» (Ключевский, 1988, т. II: 20). Именно Москва получила статус церковной столицы Руси, где подолгу гостил митрополит Петр, по преданию, предрекший, что «город этот славен будет среди всех городов русских, и святители станут жить в нем, взойдут руки его на плеча врагов его» (Ключевский, 1988, т. II: 24), и куда после его смерти была официально перенесена митрополичья кафедра. Именно вокруг Москвы со временем образовался союз князей, войска которых одержали первую подлинно народную победу над татарами на Куликовом поле – по свидетельству А.С. Хомякова, «с тех пор, как митрополит Петр изрек пророческое благословение над Москвою, она стала видимо стремиться к совокуплению всей Руси» (Хомяков, 1900, т. 1: 231).

Москва, по словам К.С. Аксакова, «внесла мысль о всей Русской земле и вместе – о нераздельном государстве Русском... подняла знамя всей России и стала столицею. Столица, возникшая в минуту государственного единства и народного единства страны,... даровавшая, утвердившая и выразившая это единство, – есть истинная столица» (Аксаков, 2000: 235). Москва «провозглашает имя всей Руси», соединяя «Россию единством государственным с одной стороны, с другой стороны соединяет всю Русскую Землю общим чувством одной Великой Общины» (Аксаков, По поводу I тома Истории России г. Соловьева, 1900, т. I: 52).

Можно отметить, что в народном сознании постепенно сформировался достаточно устойчивый образ Москвы, затем отразившийся в произведениях отечественной литературы. По мнению С.А. Небольсина, Москва «как совершенно феноменальная разновидность жизни проходит почти через все записки и рассказы о ней» (Небольсин, 2000: 3). Особенное значение для формирования в народном сознании образа Москвы как оплота православия, а впоследствии и для появления Московского текста русской культуры имел миф о Москве – Третьем Риме, унаследовавшем истинную веру. Появлению данной легенды предшествовало широкое распространение в различных слоях русского общества идей о богоизбранности России и Москвы, которые послужили фундаментом для представлений о Москве как Третьем Риме. Идея о том, что Москва есть Третий Рим, повлияла на формирование Московского текста не только русской литературы, но и всей культуры: она оказалась заложена в основу градостроительной композиции столицы, устроенной по образу религиозных центров мира, почитавшихся русскими как священные образцы. Так, подобно Риму и Константинополю, Москва, по убеждению ее жителей, была расположена «на семи холмах». Можно отметить, что явно выраженные холмы в московском рельефе отсутствуют, что, по мнению М. Кудрявцева, «еще больше подчеркивает чисто символическое уподобление столицы Руси столицам Западной и Восточной Римских империй» (Кудрявцев, 2001: 418). Прообразом храма Святой Софии в Константинополе был Успенский собор Московского Кремля, ставший усыпальницей первых московских митрополитов и патриархов, а также местом, где венчались на царство все русские правители, начиная с Ивана Грозного. Следует обратить внимание на то, что даже после перенесения столицы в Санкт-Петербург и возведения Исаакиевского собора, Москва по-прежнему оставалась центром православия, куда неизменно, вступая на престол, приезжал каждый император, чтобы в Успенском соборе получить благословение Церкви. Если Петербург считался грешным Вавилоном, городом-будницей, обреченным на суровую кару за совершенные его жителями преступления, то Москва оставалась в народном сознании градом

Господним. В то время как о Петербурге слагались мрачные легенды, связанные с неизбежной гибелью города, то Москва представала в посвященных ей преданиях как город, воздвигнутый благочестивым и строгим князем на месте, где до этого находились богатые селения, принадлежавшие заносчивому боярину Кучке, по заслугам наказанному князем за противление его воле. В отличие от строительства Петербурга, во время которого погибло множество людей, основание Москвы было, по мнению тех, кто слагал о ней предания, отмечено благословением свыше, хотя, как и основание Рима и Константинополя, сопровождалось пролитием крови злодеев (спесивого боярина Кучки, погубившей собственного мужа княгини Улиты и т.д.). Все исконно русские легенды о Москве (в отличие от мнения украинских и польских историков XVI-XVII вв., связывавших название города с именем мифического Мосоха) обнаруживают сходство, которое заключается в том, что с самого момента своего основания, по чьему бы приказу оно ни совершилось, город находился под особым покровительством Небесных сил, а его создатель был человеком набожным и добродетельным. Первопрестольная столица была воплощением естественного, надежного, устойчивого. Как отмечает В.С. Елистратов, «Москва начиналась и развивалась в течение веков как чисто природное, органическое явление. При этом Москва соединила в себе все природные “составляющие” России, а именно: реку, лес и степь» (Елистратов, 2004: 774).

Московский текст русской литературы может быть признан наиболее крупным и значимым для русской культуры городским сверхтекстом после Петербургского, причем обе сверхтекстовые системы начали складываться практически одновременно, в XIX веке.

В основе Московского текста лежат различные мифологемы, благодаря чему первопрестольная столица проявляет в посвященных ей текстах различные, иногда взаимоисключающие друг друга черты. Многообразие вариантов восприятия Москвы, проявляющихся в составляющих данного сверхтекста, послужило причиной сомнений в существовании целостного

сверхтекста (Топоров, 1995a; Меднис, www.rassvet.websib.ru). Помимо этого, сомнения в существовании единого Московского текста объясняются сложностью его мифотектоники, которая обусловлена существованием нескольких полноправных мифологем, лежащих в основе сверхтекста. Легенды и предания о Москве, повлиявшие на формирование Московского текста отечественной литературы, невозможно свести к единому мифу, креативному или эсхатологическому. Большинство из них относится либо к определенному фрагменту городского пространства (например, лефортовские легенды), либо к тому или иному событию в жизни города, например его основанию. Тем не менее, анализ легенд о Москве позволяет выделить несколько основных мифологических блоков: «Москва – Третий Рим», «Москва – Феникс, неизменно восстающий из пепла», «Град Китеж», «Второй Вавилон» (Исупов, 2000; Левкиевская, 1997). Это вполне закономерно, ведь восприятие того или иного топонима, получившее отражение в каком-либо сверхтексте, может претерпеть изменения (это касается и Петербургского текста, анализируя который можно убедиться, как на протяжении XX века изменилась его мифотектоника. Подобные особенности мифотектонической структуры системы текстов не может препятствовать ее признанию сверхтекстом и дальнейшему изучению.

Тем не менее, как утверждает И.С. Веселова, «“Московский текст” представляет собой путаницу для внешнего наблюдателя и комфортную среду для “своих”, ему свойственны диалогичность,... эмоциональность и самоперебивы, то есть качества женской речи. Похоже, что давние разговоры о “женскости” Москвы не лишены основания» (Веселова, 1998: 116). Этот город «живет сложной, полифоничной жизнью, чтобы в ней нашлось место любому ритму» (Елистратов, 2004: 796), и, «как добрая мать, позволяет каждому из своих детей высказаться, выразить собственное мнение и, таким образом, внести свою лепту в создание единого, несмотря на его кажущееся многообразие, Московского текста русской литературы» (Шурупова, 2012: 54). Разумеется, Московский текст русской литературы отличается большей структурной сложностью и менее строгой определенностью, чем многие

другие сверхтексты русской литературы, но, несмотря на это, возможно достаточно точно определить круг составляющих его произведений.

По словам Н.Е. Меднис, «в начале XX века вполне определились три литературных лика Москвы: Москва сакральная, часто выступающая семиотическим заместителем Святой Руси; Москва бесовская; Москва праздничная» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). Каждый из данных сверхтекстовых блоков организован вокруг особой мифологемы Москвы. Так, тексты, где перед читателем предстает «Москва сакральная» («Марьяна роща» В.А. Жуковского, «Песня про... удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова, «Мы москвичи! Что делать, милый друг...» А.Н. Майкова, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Чистый понедельник» И.А. Бунина, «Юнкера» А.И. Куприна, «Лето Господне» и «Пути небесные» И.С. Шмелева), объединяются вокруг мифологемы «Москва – Третий Рим». В этих текстах, по мнению Е.Е. Левкиевской, появляется «образ некоего “потерянного рая”, идиллического “золотого века”» (Левкиевская, 1997: 828). Особенное значение для формирования в народном сознании образа Москвы как оплота православия, а впоследствии и для появления данного блока Московского текста русской культуры имел, вопреки утверждению Н.Е. Меднис, что он, «оставшись книжным, не укоренился в общенародном сознании и не приобрел того резонанса, который породили мифы о рождении Петербурга» (Меднис, www.rassvet.websib.ru), миф о Москве – Третьем Риме, унаследовавшем истинную веру.

В основе текстов о «Москве бесовской» («Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Гробовщик» А.С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей», «Юлия, или Встречи под Новодевичьим», «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина...» А.В. Чаянова, «Синдикат» Д.И. Рубиной) лежит представление о Москве как грешном Втором Вавилоне. Можно отметить, что подобные тексты появляются либо в кризисные периоды отечественной истории (так, например, «Лафертовская маковница»

А. Погорельского была напечатана в 1825 г.), либо после того, как Москва во многом уподобилась Петербургу, став вместо него политической столицей страны («В круге первом» А.И. Солженицына, «Синдикат» Д.И. Рубиной). Например, если обратиться к роману А.И. Солженицына, действие которого происходит в Москве и в подмосковной шарашке Марфино, можно убедиться, что в тексте получают реализацию именно те концепты, которые характерны для сверхтекста в целом, однако практически все они сопровождаются здесь иной, негативной оценкой, в результате чего город, воспетый русской классической литературой, предстает здесь как страшное, проклятое, подчиненное иным, нечеловеческим законам пространство.

Современное отношение русского народа к Москве проявляется в Русском ассоциативном словаре, в котором выделяются следующие устойчивые ассоциации с этим городом: «Столица; город; Кремль, слезам не верит; река, большая, златоглавая, моя, первопрестольная, большая деревня, город-герой, город пяти портов,... Красная площадь,... люди, наша,... не покорима,... принимает гостей,... родная», с одной стороны, и «грязь, дождь, дыра,... опустела,... помойка,... пустая,... рутина,... сарай,... суета» – с другой (Русский ассоциативный словарь, 2002, т. 1: 331). Характерно, что современная Москва соединяется в сознании русских людей с Вашингтоном, Нью-Йорком, Парижем (Русский ассоциативный словарь, 2002, т. 1: 331): город, который часто оценивается носителями культуры как «Второй Вавилон» (Левкиевская, 1997), приобретает черты, свойственные гигантским мировым столицам, полным суеты.

Что касается «Москвы праздничной», то практически все тексты, входящие в Московский текст русской литературы, так или иначе, имеют отношение к данному блоку, поскольку в большинстве составляющих сверхтекста можно обнаружить упоминания о московских праздниках: Рождестве, Пасхе, праздновании Нового года (в особенности в посвященных Москве произведениях советской литературы: «Светлана» Н.М. Артюховой, «Старшая сестра» Л.Ф. Воронковой и т.д., а также в современных

составляющих Московского текста: романах Е.В. Гришковца «Рубашка» и «Асфальт», произведении Д.И. Рубиной «Синдикат»).

Впрочем, в составляющих сверткста, особенно современных, нередко проявляются различные мифологемы, связанные с Москвой (так, например, в романе М.А. Осоргина «Сивцев Вражек», в трилогии А. Белого «Москва», в произведении Е.В. Гришковца «Асфальт», в рассказе В. Березина «Двадцать второе июня» обнаруживается сложное взаимодействие мифологем «Москва сакральная» и «Москва бесовская», а также получает отражение «Москва праздничная»), но одна из них, так или иначе, доминирует над другими). Например, в романах Е.В. Гришковца Москва тоже соединяет признаки Вавилона, жители которого проводят всю жизнь, «рисую полосы на асфальте», предаваясь бесконечной и подчас бесплодной работе в бесчисленных офисах и столь же бесплодным развлечениям в ресторанах и клубах столицы, и черты родного, близкого главным героям города, где есть «обычная и знакомая... жизнь, и... Москва этой жизнью, в общем-то, и живет» (Гришковец. Асфальт) (Гришковец, 2009: 372), причем глубинный, сакральный смысл города не вытесняется ничем суетным и наносным. Он лишь оказывается скрытым от посторонних взглядов и открывается тому, кто достоин постичь его, постепенно, а зачастую даже мучительно. То же можно сказать и о романе-комиксе Д.И. Рубиной «Синдикат», героиня которого, уверенная, что живет в «городе-монстре», глядя на тихий старый двор и старомосковские дома, замечает, как «трогательно и по-настоящему поэтично» (Рубина, 2012: 498) выглядит подлинная Москва.

Важным признаком Московского текста русской литературы следует признать и то, что не во всех его составляющих действие происходит исключительно в Москве. Многие из текстов, связанных с изображением Москвы, могут считаться частью Московского текста, поскольку в его пространстве получают языковую репрезентацию значимые для него концепты, реализующие сходные признаки во всем пространстве данного сверткста, благодаря чему складывается единая сверткстовая картина мира. Так, пушкинский «Евгений Онегин» и «Война и мир» Л.Н. Толстого,

где изображены не только Москва, но и Петербург, и провинция, тем не менее, в пределах этих текстов создается картина московской жизни, соответствующая общему настроению сверттекстового единства. Это относится и к таким современным составляющим сверттекста, как «Асфальт» Е.В. Гришкова и «Синдикат» Д.И. Рубиной, персонажи которых не являются урожденными москвичами и много путешествуют по России, но вновь и вновь возвращаются в Москву. Таким образом, данные тексты можно расценивать как содержащие элементы Московского текста и, следовательно, как его составляющие.

Концептосферу Московского текста русской литературы можно представить в виде круга, в центре которого находится ядерный концепт *Москва*, получающий репрезентацию в словах и описательных выражениях *Москва, матушка, престольная, первопрестольная, белокаменная, златоглавая, всем городам мать, Третий Рим, православная столица*. Околоядерные и периферийные концепты Московского текста, как правило, не состоят между собой в отношениях оппозиции, а взаимодополняют друг друга, например, природное начало здесь органично сочетается с культурным. Полевая структура концептосферы Московского текста отражена на рисунке 5 Приложения 4.

Хотя большинство репрезентантов концепта *Москва* имеет положительную коннотацию, в Московском тексте русской литературы концепт *Москва* реализует различные признаки. Как показывает построенная нами концептограмма концепта *Москва*, в большинстве составляющих сверттекстового единства преобладают признаки, связанные с Москвой как сакральным городом, городом с женской природой, местом, которое противопоставлено другим городам:

К: Москва (137)

=: Москва, матушка, Белокаменная, Златоглавая, Престольная, Первопрестольная, Третий Рим, царица Руси, всем городам мать, столица, город; московский, столичный, городской;

А: древняя (2), старая, коренная (2), кондовая, прочная, ночная, пьяная, добродушная, прежняя, неизменная, красивая, старинно-красивая, истово-нарядная, нелепая, милая (2), родная (2), православная, дорогая, золотая 2, розовая, самая лучшая (столица), летняя, раскаленная, февральская, стылая; образцовый, суматошный, большой (4), ужасный, невозможный, вязевый, дивный, мирный, огромный, срединный, сердечный, новый, полный злобы и безумия, ненаселенный, притягательный (город), могучий, цветастый (китч);

Pron: вся (3), не та , моя (4), наша, сия, этот (2);

S: домики Москвы (2), улицы Москвы, круги столицы, (литературная) жизнь столицы, (престижные) места столицы;

Vs: сидеть на корточках, <быть> купчихою, <быть> дворянкой, <быть> мещанкой, звучать, стоять, светиться всеми огнями, шевелиться тысячами машин, устать от зимы, отчаянно веселиться, не интересоваться как город, есть блины, производить сильное, неизгладимое впечатление, обрюзгнуть, одряхлеть, зашуметь, задрожать, затрепетать, уходить;

Vo: жить в Москве, быть с Москвой, служить в Москве, думать о Москве, ударить над Москвой, ехать по Москве, презирать Москву, выбрать Москву, видеть древнюю столицу, озирать город, любить город, озарить город светом, быть вскармлен Москвой, лететь над Москвой, следовать в Москву / через Москву;

F:

метафоры: «матушка Москва» (2), «странноприимный дом», «магическое слово», «семихолмная растараша», «сеть паучиная», «неряха», «красавица распущенная», «сердце всей Руси святой», «девица», «княгиня», «разумница», «няня», «старушка», «бабушка», «купчиха», «мещанка», «дворянка», «языческое удельное княжество», «московскость – лучший товарный знак», «город-монстр», «(у нее) есть своя душа, своя жизнь», «могучий цветастый китч, бьющий публику наповал золотыми кеглями куполов», «румяная моя судьба»;

сравнения: «как смоковницы листва»; «как паук семиногий, готовый подпрыгнуть под облако»; «семихолмною... растарашей»; «подобно

красавице, показывающей только вечером свои лучшие уборы»; «словно самка спящего страуса»; «точно сеть пауциная»; «решительно скажу: едва / Другая сыщется столица как Москва»; «не обыкновенный большой город, каких тысяча»; «не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке»;

☞: мать, женщина, невеста, хлебосолюство, старина, Кремль, метро, суета, монстр;

Вос: «Как часто в горестной разлуке, / В моей блуждающей судьбе, / Москва, я думал о тебе!...»; «Москва! Какой огромный / Странноприимный дом / Всяк на Руси – бездомный. / Мы все к тебе придем»; «О, языческое удельное княжество Москва!...».

Помимо имени собственного *Москва* и слов *московский*, *московскость*, концепт нередко бывает репрезентован в словах *столица*, *столичный*. Языковую репрезентацию с помощью слова *столица* концепт *Москва* обычно получает в текстах советского периода, нередко посвященных Победе в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг., где Однако в ряде случаев ядерный концепт сверхтекста, воплощаясь в этом слове, реализует негативные признаки, причем это обычно происходит в текстах конца XX – начала XXI вв., которые составляют блок, связанный с изображением Москвы как Второго Вавилона: *Июльская ночь духотой затопляет столицу. Лица синевеют в полях неона... Стада блеющих дачников растекаются по радиальным ада* (Иличевский. Сдать Москву Родине) (цит. по: «Москва – я люблю тебя!», 2010: 175). Кроме того, употребление слова *столица* в некоторых случаях позволяет выразить ироническое отношение к городу. Так, один из героев романа Е.В. Гришковца «Асфальт», провинциал, с долей превосходства заявляет своему брату-москвичу: «Это же *Москва*, брат! Ты забыл?.. У тебя в *Москве-столице*...» (Гришковец, 2009: 513).

Чаще всего концепта *Москва* достаточно часто воплощается в словах *мать*, *матушка*, которые образуют словосочетания со словом *Москва*: *На твоих церквах старинных / Вырастают деревья; / Глаз не схватит улиц длинных... / Это матушка Москва!* (Глинка. Москва) (цит. по: Русская

лирика XIX в., 1981: 167); *«Нет, уважьте, для-ради нашей матушки-Москвы!»* (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 613). Женская природа этого города подчеркивается метафорами, включающими имена существительные женского рода: *княгинюшка, нянька, красавица, мещанка* и т.д., – что получает отражение в концептограмме. Москва может принимать решения (*«Нет, не пошла Москва моя / К нему с повинной головою...»*) (Пушкин. Евгений Онегин) (Пушкин, 1975, т. 4: 153)), может даже уйти, покинуть свое обычное «место обитания» (*«Но она – уходит, Антон... Москва – уходит!..»*) (Солженицын. В круге первом) (Солженицын, 1991, т. 1: 102).

Можно отметить несколько случаев, когда слово *Москва* сопровождается определительным местоимением *вся*: *С утра не переставая подъезжали и отъезжали цуги, подвозившие поздравителей к большому, всей Москве известному дому графини Ростовой на Поварской* (Толстой. Война и мир) (Толстой, 1983, т. 1-2: 79); *Неведомые бега, куда сегодня съедется вся Москва, ... пугали и манили Дариньку искушением* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 338); *Вся Москва от мала до велика ревностно гордилась своими достопримечательными людьми ... И все это в пику чиновному Петербургу* (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 196).

Помимо этого, слово *Москва* в пределах данного сверткста часто сопровождается притяжательным местоимением *моя*: *Дорогая моя столица! / Золотая моя Москва!* (Лисянский. Моя Москва) (цит. по: «Где же вы, друзья-однополчане..., 1965: 8); *Москва моя! / Судьба сроднила нас. / И этого не вправе позабыть я* (Журавлев. Предназначение) (цит. по: Москва лирическая..., 1976: 130). Словосочетание *моя Москва* встречается в поэтических произведениях (некоторые из них, например, стихотворения М. Алигер и М. Лисянского, носят название «*Моя Москва*»). Герои Московского текста ощущают свою близость с городом, в котором им довелось жить, свое кровное родство с ним.

В то же время концепт *Москва* часто реализует признаки «уникальный город», «очень большой город»: *«Москва не есть обыкновенный большой*

город, каких тысяча; **Москва** не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке... нет! у нее есть своя душа, своя жизнь» (Лермонтов. Панорама Москвы) (Лермонтов, 1990, т. 2: 608); *Решиительно скажу: едва / Другая сыщется столица как **Москва*** (Грибоедов. Горе от ума) (Грибоедов, 1971, т. 1: 92); *Царю Петру и вам, о царь, хвала! / Но выше вас, цари, колокола. / Пока они гремят из синевы – / Неоспоримо первенство **Москвы*** (Цветаева. «Над городом, отвергнутым Петром...») (Цветаева, 1990, т. 1: 269); *Здесь, Макс, одиночество такое!!! Тебе такое и не снилось! Чем больше **город**, тем сильнее одиночество. А это же самый большой **город**... Он для меня слишком большой, Макс... **Город** же невозможный, ужасный **город**. Он такой большой!* (Гришковец. Рубашка) (Гришковец, 2008: 267); *Такой большой **город**, все в него вмещалось...* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 335). Сопутствующее слову город имя прилагательное *большой* нередко сопровождается здесь указательным местоимением *такой*, что подчеркивает его небывалые размеры.

Данные признаки концепт *Москва* реализует, получая репрезентацию с помощью слов *город, град*: *И с укрепленного архангелами вала / Я **город** озираю на чудной высоте* (Мандельштам. «В разноголосице девического хора...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 58); *В дивном **граде** сем, / В мирном **граде** сем, / Где и мертвой – мне / Будет радостно* (Цветаева. «Облака – вокруг») (Цветаева, 1990, т. 1: 266); *Дождь прошел. Предвечернее солнце, просеиваясь сквозь облачную дымку, озарило **город** теплым розоватым светом* (Воронкова. Личное счастье) (Воронкова, 1963: 277); *Я услышал много звуков. Это звучал **город**. Огромный **город*** (Гришковец. Рубашка) (Гришковец, 2008: 5). Размышляя о Москве, герои Московского текста неизменно приходят к выводу, что живут в особенном городе, который коренным образом отличается от остальных, и сравнительно редкое употребление слов *город, град*, думается, позволяет им подчеркнуть превосходство Москвы над другими городами.

Необходимо сказать, что в Московском тексте русской литературы концепт реализует и негативный признак, связанный с городом-монстром,

Вторым Вавилоном, суматошным, пугающим городом-лабиринтом, где человека подстерегают разнообразные соблазны (данный блок сверхтекста сближается с Петербургским): «Вот *“Москва”* переулков! Она же – *Москва*; точно сеть паучиная; в центре наук повисающий... кругом – жуужель мух из паучника» (Белый. Москва под ударом) (Белый, 1989: 166); ...*Что за город такой суматошный. Все бегут, все торопятся словно угорелые* (Андреев. Город не кончается) (Андреев, 1982: 302). Так, в булгаковском романе «Мастер и Маргарита», по замечанию Н.Е. Меднис, предстает «город, массово пораженный беснованием, первопричиной которого не является прямое, “персональное” вмешательство inferнальных сил. Воланд и его компания, вторгаясь в московскую жизнь, лишь доводят до неоспоримой очевидности то, что в каждодневном мире перестает быть замечаемым» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). В романе А.И. Солженицына «В круге первом», по словам Л.Г. Дорофеевой, «в романе очевидно выделяются два основных составляющих духовного пространства текста – inferнальное, или пространство ада, смерти, и сакральное, относящееся к миру Горнему, пространство жизни»... Все действие в основном проходит в пространстве “мертвого мира”... Состояние этого мира – как в жуткой сказке, фантасмагории, в которой под человеческими личинами и под привычными формами жизни скрываются смерть, небытие. Все вокруг иллюзия, обман... И это царство смерти овладело тем, что в русской национальной традиции всегда связывалось с полнотой жизни» (Дорофеева, 2007: 564). Однако изначально Москва не дьявольский, а, напротив, святой, богоизбранный город, где возможна гармоничная жизнь, и не случайно в топику текстов, образующих блок «Москва бесовская», часто включается немосковское и даже нерусское пространство, например, в повестях А.В. Чаянова действие часто переносится за границу.

Следует отметить, что определения, сочетающиеся с репрезентантами концепта, только в 16% случаев носят негативный характер. Так, например, в составляющих Московского текста XIX в., где слова *Москва* и *столица*, как правило, сочетаются с отражающими положительное отношение к Москве

прилагательными *православная, древняя, первопрестольная, старая*: «Пожар двенадцатого года, уничтожив **первопрестольную столицу**, истребил и его желтую будку. Но тотчас, по изгнании врага, на ее месте явилась новая» (Пушкин. Гробовщик) (Пушкин, 1975, т. 5: 67); *Через столетия плывет / Ненаселенный этот город, / И звезды красные горят / Над самой лучшей из столиц* (Городницкий. Песня о Кремле) (Городницкий, 2010: 227). Таким образом, налицо тенденция к преобладанию положительной оценки города носителями языка.

Одним из наиболее важных особенностей Московского текста является подчеркнутая «русскость» города, образом которого объединены многочисленные тексты. Москва остается городом, вносящим «мысль о всей Русской земле и вместе – о нераздельном государстве Русском» (Аксаков, 2000: 235), «символом и воплощением всей России» (Буровский, 2009: 246). Практически во всех составляющих Московского текста русской литературы концепт *Москва* неизменно реализует признак, связанный с истинно русской сущностью этого города. Данный концепт, несомненно, занимает немаловажное место в структуре суперконцепта *Россия*, анализируя который, О.В. Евтушенко выделяет концептуальные поля «страна», «государство», «человек», «быт», связь которых обнаруживается на семантическом уровне и в каждое из которых входят более мелкие единицы (Евтушенко, 2007). По словам О.В. Евтушенко, в ходе исследования суперконцепта *Россия* особое внимание обращает на себя альтернатива «Европа / не Европа» (Евтушенко, 2007: 624), и Москва, разумеется, противопоставит Европе как истинно русский город (характерно, что подобное противостояние наблюдается не только в текстах XIX – XX вв., но и в настоящее время: главный герой романа Е.В. Гришковца «Асфальт» говорит о своем пристрастии к европейским столицам, где он отдыхает от «от искренних, щедрых и открытых некомпетентных разговоров о том, о чем у говорящих есть много эмоций, но нет ни малейшего представления» (Гришковец, 2009: 14), то есть от Москвы и России, хотя впоследствии начинает понимать, как чужда ему Европа и как дорога Москва). Не случайно концепт *Москва*, получая языковую

репрезентацию в Московском тексте, зачастую сопровождается словами *Россия, русский: Град срединный, град сердечный, / Коренной России град!* (Глинка. Москва) (цит. по: Русская лирика XIX века, 1981: 168); *Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! / Как много в нем отозвалось!* (Пушкин. Евгений Онегин) (Пушкин, 1975, т. 4: 132); *Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын, / Как русский, – сильно, пламенно и нежно!* (Лермонтов. «Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын...») (Лермонтов, www.moscow.gramota.ru). Даже в текстах, объединенных образом «Москвы бесовской», пораженной духовным недугом, сохраняется теснейшая связь данного концепта с суперконцептом *Россия*: то, что Москва становится подвластна злу, означает, что духовный кризис охватил всю страну.

Для Московского текста особую важность приобретают концепты *природа, культура, свет, тьма, жизнь, смерть*, которые входят в околоядерную зону концептосферы данного сверттекста. Ключевые концепты Московского текста представлены в таблице 5.

Таблица 5 – Ключевые концепты Московского текста русской художественной литературы

Ключевые концепты	Количество случаев репрезентации в 79 составляющих сверттекста
Москва	137
природа	130
культура	178
дождь	13
снег	14
осень	9
зима	4
весна	11
лето	11
дерево	19
птица	13
дом	59
улица	49
метро	10
концепты, получившие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров	12
церковь	26
кабак	30
чай	12
другие вкусовые концепты	10
свет	77

радость	15
счастье	11
смерть	60
жизнь	23
молодой человек	14
дева	14
мать	17
старуха	31
красный	8
белый	10
синий	6
золотой	10
колокол	12

Суперконцепт *природа* в структуре Московского текста русской литературы оказывается связан с периферийными концептами *река, пруд, дождь, снег, ветер, метель, трава, дерево, птица, лето, осень, зима, весна*. Москва создавалась в согласии с законами природы, и человек здесь чувствует себя частью окружающей его природы, жизнь которой он каждый день наблюдает. Так, связанные с погодными явлениями и временами года концепты обычно проявляют в Московском тексте русской литературы положительные стороны. Жизнь в Москве естественна, органична, и потому все природные явления там закономерны, естественны, благостны. Даже зима предстает здесь как веселое, праздничное время года, когда в городе начинается ярмарка невест и люди съезжаются на балы и званые вечера. Это время года становится для многих персонажей сверхтекста радостным, полным новых впечатлений: *Наташа в эту зиму в первый раз начала серьезно петь и в особенности оттого, что Денисов восторгался ее пением* (Толстой. *Война и мир*) (Толстой, 1983, т. 1-2: 471); *Походил по пустынному зимнему Кремлю, покурил у чугунной решетки, откуда видно Замоскворечье... Месяц еще не подымался, небо синело глубью, звезды кипели светом... Сердце во мне восторженно горело... не передать* (Шмелев. *Пути небесные*) (Шмелев, 1991: 327); *Прошли, прошумели зимние каникулы. Школьники наши веселились как могли. Многие побывали в Колонном зале Дома союзов на елке* (Воронкова. *Старшая сестра*) (Воронкова, 1963: 113). Подобное восприятие этого времени года соответствует характерному для

русского народа спокойному отношению к морозной «матушке-зиме», наступление которой закономерно и необходимо: «Будет зима, будет и лето», «Зиме и лету перемены нету» (Круглый год..., 1989: 18-19).

Главным атрибутом московской зимы становится снег. Концепт *снег*, в структуре которого выделяются семантические компоненты «атмосферные осадки», «белые звездообразные кристаллики», «сплошная масса, покрывающая пространство» (Словарь современного русского литературного языка, 1962, т. 13: 1471; Словарь русского языка, 1988, т. 4: 164) и который получает в составляющих данного сверхтекста репрезентацию с помощью слов *снег, иней, пороша, наст, снежинка, сугробы, снежный, снежки, хлопья, мушки, мотыльки* и т.д., приобретает в пространстве сверхтекста достаточно большое значение: *Тучки серые разгоняючи, / Заря алая подымается; / Разметала кудри золотистые, / Умывается **снегами** рассыпчатыми, / Как красавица, глядя в зеркало, / В небо чистое смотрит, улыбается* (Лермонтов. Песня про... удалого купца Калашникова) (Лермонтов, 1988, т. 1: 523-524); ***Снег** падает густо, и сквозь него сказочны и ярки огни газовых фонарей. И так мягка его пелена, что совсем беззвучно скользят по ней бесчисленные сани* (Куприн. Московский снег) (www.liv.piramidin.com); ***Снег** сиял ослепительно на солнце, и усыпанные песком дорожки казались розовыми на нем. Эта **снежная** белизна и тишина утишали все думы, усыпляли* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 319); *Умирает мартовский **снег**... мы устроим ему веселые похороны* (Окуджава. «На арбатском дворе – и веселье, и смех...») (Окуджава, 2000: 118). В Московском тексте русской литературы концепт *снег*, помимо свойственных ему признаков, реализует признак, связанный со здоровым, природным началом, определяющим все течение московской жизни, вызывающим у жителей столицы радость, веселье («Москва» Андрея Белого, «Юнкера» А.И. Куприна, «Лето Господне» И.С. Шмелева, «Город не кончается» В.С. Андреева), либо заставляет их предаться спокойным, неторопливым раздумьям о смысле жизни («Чистый понедельник» И.А. Бунина, «Пути небесные» И.С. Шмелева, «Московский

снег» А.И. Куприна, «Старшая сестра» Л.Ф. Воронковой). Зимний снегопад – естественное, закономерное явление, которому радуются жители города и которое предвещает собою хороший год.

В блоке Московского текста, объединенном мифологемой «Москва бесовская», концепт *снег* реализует иной, негативный признак. Как и в Петербургском тексте, *снег* становится «чем-то жутким, сатанинским» (Буровский, 2009: 274). Для составляющих этого блока характерен образ человека, застигнутого непогодой и вынужденного с трудом отыскивать путь, борясь с вьюгой или снегопадом: «Федор, окончательно выбившись из сил, прислонился к стене дома и прислушался, как учащенно билось его сердце... Падал крупный осенний мокрый *снег*» (Чаянов. Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина...) (Чаянов, 1989: 100). Снежная буря отражает страсти, охватившие город и его жителей и способные погубить их. Однако в большинстве случаев концепт *снег* содействует формированию сверхтекстовой картины мира, в которой Москва предстает как исполненный гармонии и покоя город.

Положительные признаки реализует в пространстве сверхтекста и концепт *дождь*, включающий семантические компоненты «атмосферные осадки», «вода», «множество, большое количество», «изобилие» (Большой академический словарь русского языка, 2005, т. 3: 889-890; Словарь русского языка, 1985, т. 1: 417) и получающий в структуре Московского текста репрезентацию в словах *дождь*, *ливень*, *дождевой*. В Московском тексте чаще всего упоминается не осенний, а весенний или летний дождь, знаменующий собой пробуждение природы после холодной зимы: – *Никак над Москвой-то дождик?* – говорит Горкин и открывает окно на галерейке. *Теперь настоящая Москва. Над нею туча, и видно, как сеет дождь, серой косою полоской. Светло за ней, и вот – видно на туче раду* (Шмелев. *Лето Господне*) (Шмелев, 1989: 355); *Зашумела, задрожала, / Как смоковницы листва, / До корней затрепетала / С подмосковными Москва. / Катит гром свою тележку / По торцовой мостовой / И расхаживает ливень / С длинной*

плеткой ручьевой (Мандельштам. «Гром живет своим накамом...» (Мандельштам, 1991, т. 1: 187); *Этот шум – почти лесной! / Этот гул – почти морской!.. / То ударил над Москвой / Летний ливень навесной* (Тушнова. Ливень) (цит. по: Москва лирическая..., 1976: 420).

Можно отметить, что концепты *весна* и *лето* реализуют в Московском тексте признаки, свойственные им в русской языковой картине мира. Для русской культуры свойственно восприятие весны как времени пробуждения природы от долгого зимнего сна. Концепт *весна*, получающий репрезентацию в словах *весна, весенний, март, апрель, май* и т.д. и обнаруживающий связь с периферийными концептами *8 Марта, Масленица, блины, Пасха, сирень, почки* и т.д., реализует здесь характерные для русской языковой картины мира оттенки «молодость», «расцвет жизни», «светлое, теплое, приятное время года» (Большой академический словарь русского языка, 2005, т. 2: 731; Словарь русского языка, 1985, т. 1: 156; Дьяченко, 2001: 918): *Вечер был тих и ясен; роща, одушевленная возвратившеюся весной, была наполнена запахом черемухи, благовонным дыханием ландышей, маткиной-душки и трав ароматных; ветерок порхал по деревьям; соловьи свистали вдалеке...* (Жуковский. Марьяна роща) (Жуковский, 1980, т. 3: 342); *Когда она с отцом приезжала в Москву, Светлане было семь лет. Это было весной, в конце апреля. Москву украшали к празднику, на домах прилаживали огромные буквы с лампочками “М”, “А”, “Я”, а перед ними - цифру “1”. Увидев вечером большую красную букву “М” над входом в метро, Светлана подумала, что это тоже первая буква слова “Май”... И даже в такой снежный зимний день вспоминается та весна* (Артюхова. Светлана) (Артюхова, 1982: 110).

Московское лето предстает в данном сверхтексте как теплое и даже жаркое время года, для которого характерны теплые дожди и цветение тополей: *Лето вышло знойное, но славное, с дождями – благодатное лето московское* (Зайцев. Золотой узор) (Зайцев, 1994: 6); *А на нашем проспекте пахнет иначе – тополем. В июне он цветет и все тротуары засыпает*

белым пухом. И тогда кажется, что выпал теплый снег... И вот когда идет этот **летний** снег, на проспекте Мира особенно остро пахнет тополем (Андреев. Город не кончается) (Андреев, 1982: 309); На улице моросил теплый **летний** дождь, ветки дерева чуть трепетали за окном, и серебряные полосы бежали по стеклу (Воронкова. Личное счастье) (Воронкова, 1963: 275).

Положительные признаки реализует в Московском тексте и концепт *осень*: На клумбах пышно доцветали яркие **осенние** астры. Светлана прошла мимо них и села на скамью перед круглым столом... Как хороша рябина **осенью!** Протянула над столом ветку, тяжелую от красных ягод. На самом кончике ветки колыхается легкий, похожий на желтое перышко лист... (Артюхова. Светлана) (Артюхова, 1982: 151-152); Зину всегда, неизвестно почему, волновало наступление **осени**: какая-то непонятная грусть возникала в душе, какое-то светлое раздумье заставляло ее подолгу стоять у открытого окна, в которое заглядывали широкие ветки клена (Воронкова. Личное счастье) (Воронкова, 1963: 355); В конце **сентября** налетели ветры, и октябрь пришел ясным, солнечным и прозрачным. Золотой листвы было полно... **Осень** стояла самая лучшая, какую только можно было пожелать в Москве... Это было редкое время, когда можно было одеваться красиво (Гришковец. Асфальт) (Гришковец, 2009: 15). Осень предстает в его составляющих как поэтичное, побуждающее к светлым раздумьям, прекрасное время года, и на концепт реализует такие признаки, как «свет» и «падающие листья» (Дьяченко, 2001: 1072-1073, Круглый год..., 1989: 322-323). Таким образом, в Московском тексте русской художественной литературы смена времен года предстает как естественный и гармоничный процесс.

Наряду с другими периферийными концептами Московского текста, относящимися к прородной сфере, немаловажное значение для формирования его смыслового пространства имеет концепт *дерево*, получающий в пределах данного сверткста объективацию в слове *дерево*, а

также в ряде видовых наименований деревьев: *тополь, береза, клен, ясень, ель, дуб, яблоня, вишня, липа, рябина, каштан* и т.д. Помимо этого, тесная связь природной и культурной сторон сверхтекстового пространства проявляется в специфичных для Московского текста концептах *сад, парк, сквер, аллея, огород, роща, палисадник, бульвар*, которые, с одной стороны, входят в состав более крупного концепта *культура*, а с другой – обнаруживают тесные связи с концептом *природа*: *Бульвары* кудрявились зеленью *деревьев*. *Прямая аллея* была – как жизнь, маня дрожащими бликами солнца, дивуя тенями, уходя вдаль узкой дорогой (Осоргин. Сивцев Вражек) (Осоргин, 1989: 484); ...*Москвичи* испокон веку имеют пристрастие к *скверам*. Это вообще очень московское понятие... Шел-шел среди шума и неразберихи, вдруг – три десятка *деревьев*, клумба, немного лавочек (Иванов. Тринадцатый год жизни) (Иванов, 1982: 132); *Другие деревья* называются непонятными именами. Почему *дуб*? Почему *липа*? Ответить на это могут только специалисты-языковеды... А вот – *ясень*! Ребенку понятно, почему *ясень* называют так. Листья у него сквозные, вырезные... Между ними свободно проскальзывают солнечные лучи, белой и голубой мозаикой видно небо (Артюхова. Светлана) (Артюхова, 1982: 208-209). «Важнейшим аспектом мифологии дерева является его устойчивая соотнесенность с человеком... Дерево, как и человек, имеет свой “век”, рождается и умирает, переживает периоды расцвета и увядания» (Славянская мифология, 2002: 134), является «одним из основных элементов традиционной картины мира, моделирующий его пространственные и временные образы» (Славянская мифология, 2002: 133). Следы восприятия деревьев как своеобразных символов жизни сохранились и в Московском тексте русской литературы.

Немаловажное значение для смысловой организации Московского текста имеет периферийный концепт *птица*, получающий языковую репрезентацию в словах *птица, птенец, ласточка, воробей, скворец, соловей, чиж, реполов, канарейка, голубь* и т.д. Птицы стали своеобразным символом Москвы и появляются во многих составляющих сверхтекста, герои которого

воспринимают их как предвестников счастья: *Птицы у нас везде. В передней чижик, в спальне канарейки, в проходной комнате – скворчик, в спальне отца канарейка и черный дроздик, в зале два соловья, в кабинете жавороночек, и даже в кухне у Марьюшки живет на покое, весь лысый, чижик* (Шмелев. *Лето Господне*) (Шмелев, 1989: 315); ...*А ведь наши ласточки не знают еще, что война кончилась!.. Действительно ласточки еще ничего не знают! Ласточки не знают, что на московских улицах светло по ночам* (Артюхова. *Светлана*) (Артюхова, 1982: 113). Особенное значение в создании сверхтекстовой картины мира Московского текста русской литературы приобретает концепт *ласточка*: это «чистая, святая птица, наделенная женской символикой... Ласточка уподобляется Божьей Матери» (Славянская мифология, 2002: 277), и данный признак концепта в полной мере сочетается с восприятием Москвы как «женского» города, который находится под особым покровительством Богоматери. Так, в романе М.А. Осоргина «Сивцев Вражек» ласточка предстает как предвестница весны и скорого замужества главной героини Танюши, под окном которой поселилась эта птица; в «произведении Н. Артюховой «Светлана» эта птица становится символом воцарившегося мира. Своеобразным символом «Москвы сакральной» предстают и голуби: «...Старые московские голуби! наши голуби!.. Такие же были и при Грозном, и когда татары жгли Русь... и когда за этими стенами Кремля сидели поляки и умирала Русь!.. Какими мы стали! А они все те же, неизменные!..» (Шмелев. *Голуби*) (Шмелев, 1991: 180).

Одной из главных особенностей городского пространства можно признать особенное значение своего гнезда, дома, семьи для всех жителей Москвы. Концепт *дом* реализует здесь традиционные признаки, связанные с представлениями русского народа о доме как о родном, обжитом человеком пространстве, где он спокоен и счастлив. В Московском тексте этот концепт реализует признаки «здание», «жилое помещение», «семья», «хозяйство одной семьи», «род, фамилия», «поколения» (Большой академический

словарь русского языка, 2005, т. 3: 953-956; Словарь русского языка, 1985, т. 1: 425). Герои Московского текста стремятся иметь уютный дом, где царит теплая, дружелюбная атмосфера и многочисленные дети, родственники, друзья собираются за чайным столом. Московские дома нередко напоминают сладости, которые их жители подают к чаю, то есть в сверхтексте соседствуют репрезентанты концепта *дом* и вкусовых концептов: *Дом – пряник, а вокруг плетень / И церковки златоголовые* (Цветаева. «Семь холмов – как семь колоколов!») (Цветаева, 1990, т. 1: 269); *Ореховый торт, а не дом!* (Белый. Московский чудак) (Белый, 1989: 129). В подобных домах – семейных гнездах живут и Ростовы из романа Л.Н. Толстого «Война и мир», и герои современного сверхтекстового блока, например Ани и Михаила из романа Е.В. Гришкова «Асфальт». В большинстве московских домов людям уютно и тепло, ибо именно там они ощущают себя членами единой семьи.

Достаточно редко и исключительно в тех текстах, где появляется образ Москвы как Второго Вавилона, концепт *дом* реализует негативный признак (следует подчеркнуть, что в данном случае не получает реализацию важнейшая для сверхтекста сторона концепта, связанная с домом как семейным гнездом, – *дом* предстает как обиталище одиноких, разобщенных людей, каждый из которых нуждается в теплом, уютном уголке): *Надо сказать, что квартира эта – №50 – давно уже пользовалась если не плохой, то во всяком случае странной репутацией... И вот два года тому назад начались в квартире необъяснимые происшествия: из этой квартиры стали люди исчезать* (Булгаков. Мастер и Маргарита) (Булгаков, 1988: 65); *Я не хотел видеть то место, которое я подразумеваю, когда говорю: «Я пошел домой». Я не хотел видеть его при дневном свете...* (Гришковец. Рубашка) (Гришковец, 2008: 61). Тем не менее, большинство героев Московского текста ощущают потребность в настоящем, полном семейного тепла доме.

Концепту *дом* в пределах сверхтекста часто сопутствует вкусовой концепт *чай*, который содержит семантические компоненты «напиток», «аромат», «сладость», «чаепитие», «лечебный настой» (Словарь русского языка, 1988: 651), а также тесно связанные с ним *чайник*, *самовар*: жители

города охотно собираются вместе и за чашкой чая обсуждают интересные темы, вспоминают прошлое и мечтают о будущем. Практически во всех составляющих Московского текста вновь и вновь предстает образ чаепития, которому москвичи охотно посвящают долгие часы: *Эдуард Львович, щурясь от свету и потирая руку об руку, вошел, поздоровался со всеми и занял за чайным столом обычное свое место близ самовара, направо – когда-то от Аглаи Дмитриевны, а теперь от Танюши. Для торжественного дня пили чай настоящий, а на самой середине стола, на большом блюде, лежал парадный сладкий крендель из белой муки. В одной маленькой вазочке был сахар, в другой ландрин. Было сливочное масло и полная тарелка нарезанной тонкими ломтиками копченой колбасы. Чайный стол исключительный, праздничный, в честь бабушки (Осоргин. Сивцев Вражек) (Осоргин, 1989: 612); Хороший у вас чай, барыня, деликатный, а с прежним все-таки не сравнить. Бывало, пьешь-пьешь, ну, не упьешься, до чего же духовит! (Шмелев. Няня из Москвы) (Шмелев, 1996: 223); Олимпиада Иннокентьевна в столовой чай разливала. Дядя ее пришел, брат мамыши, мастодонт в купеческом сюртуке... Сидел, потел, чай с блюдечка всасывал и молчал. Перстами поиграет, вздохнет и опять к своему блюду припадет (Черный. Московский случай) (Черный, 1992: 136); Пейте чай, мой друг старинный, / забывая бег минут... (Окуджава. Чаепитие на Арбате) (Окуджава, 2000: 162).*

Концепты внешнего пространства (*улица, проспект, площадь, переулок, перекресток, бульвар*), чаще всего тоже проявляющие в структуре Московского текста положительные признаки, иногда получают негативную характеристику. Мотив блуждания в лабиринте московских улиц получает развитие в повестях А.В. Чаянова и романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита: *Пробираясь из улицы в улицу, он вдруг заметил, что сзади крадутся по стене две какие-то тени* (Чаянов. «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бугурлина...») (Чаянов, 1989: 103); *Иван устремился за злодеями вслед и тотчас убедился, что догнать их*

будет очень трудно. Тройка мигом проскочила **переулок** и оказалась на *Спиридоновке* (Булгаков. Мастер и Маргарита) (Булгаков, 1988: 60).

Однако, вместе с тем, улицы и переулки Москвы, предстающей в свертхтексте, обладают способностью успокаивать неторопливо бродящих по ним людей, придавать им силу. Многие из героев Московского текста выходят на улицы столицы, предаваясь раздумьям о своей жизни, и, быть может, именно московские улицы и переулки возвращают им самообладание: *Возвращаясь домой в ранний час утра, когда встречались только каменщики, шедшие на работу, дворники, выметавшие **улицу**, и в домах еще все спали, Наташа испытывала новое для нее чувство возможности исправления себя от своих пороков и возможности новой, чистой жизни и счастья* (Толстой. Война и мир) (Толстой, 1983, т. 3-4: 80); *Пробежал назад **Тверской бульвар**, с его нарядными освещенными особняками. Темный Пушкин на высоком цоколе задумчиво склонил свою курчавую голову... А потом опять широкая безымянная **улица**, и легкий лет саней, и ладный ритм лошадиных копыт* (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 127); *Я люблю у застав **переулки** Москвы, / Разноцветные, узкие, длинные* (Брюсов. «Я люблю у застав переулки Москвы...») (Брюсов, 1987, т. 1: 446).

Практически в каждой составляющей свертхтекста упоминаются многочисленные названия московских улиц, переулков, бульваров: *Тверская, Сретенка, Арбат, Полковая, Разгуляй, Никитская, Басманная, улица Толстого, Пироговская, Большая Никитская, Спиридоновка* – с каждой из которых у жителей города связаны свои воспоминания. Доминантные точки городского пространства связаны, в основном, с улицами и площадями Москвы. Разумеется, важнейшим концептом – культурным маркером является *Кремль: Блуждал я и видел громадные зданья, / Всю прелесть и древнюю пышность **Кремля**... / И храмов сияющих жаркие главы, / И святость обильных мощами гробниц* (Милькеев. Колокол в Кремле) (цит. по: Горохов, 2007: 312). В романе «Синдикат» Д.И. Рубина подробно описывает прогулку москвички по родному городу: «Любой выход из дома Марина

всегда превращала в странствие... Она просто выходила из дому и шла, куда глаза глядят,... заруливая в магазины, ателье или ремонтные мастерские, заглядывая в парки, презжая на метро остановку-другу» (Рубина, 2012: 334), упоминает Коломенское, театр Дурова, Екатерининский сквер. Нередко можно встретить в Московском тексте упоминания о конкретных станциях метро. Но, в отличие от Петербургского текста, в названиях составляющих которого нередко содержатся слова-репрезентанты концептов – культурных маркеров, в Московском тексте подобного явления почти не наблюдается (за исключением романа М. Осоргина «Сивцев Вражек»).

Среди новых маркеров, связанных с пространством Москвы – Второго Вавилона можно отметить памятник Петру: «Гибрид *Петроколумб*... литая гигантская клумба... плыл над Замоскворечьем» (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 24). Пожалуй, еще более значимым концептом является *метро*. Данный концепт получает в языковой ткани Московского текста репрезентацию в словах *метро*, *метрополитен* и практически никогда в имеющем пренебрежительный оттенок слове *подземка*. Метро – подземная железная дорога – стало органичной частью Москвы, и в Московском тексте русской литературы XX в. метро предстает далеко не как обычное средство передвижения, но скорее как надежное и спокойное, приветливо встречающее человека место, куда москвич идет, чтобы успокоиться и поразмышлять над своей жизнью: *Огромная буква «М» над входом в метро приветливо поблескивала, отражая лунный свет. Эта буква всегда была связана со словом «Москва». Сбежав с эскалатора, Костя не удержался – погладил на ходу мраморную колонну: «Здравствуйте, старые друзья!»* (Артюхова. Светлана) (Артюхова, 1982: 26); *У метро людской поток всегда течет ровно и весело, будто река после схлынувшего половодья, когда воды еще много, но она уже вошла в свои берега и устремилась в долгую дорогу* (Андреев. Красное лето) (Андреев, 1982: 170); *А вот московское метро все то же. Нет, что-то, конечно, меняется, но общий облик подземного города неизменен, как неизменен, скажем, общий облик Зимнего Дворца в Ленинграде или там... египетских пирамид* (Иванов. Тринадцатый год

жизни) (Иванов, 1982: 214). Концепт *метро* определенным образом сближается с концептами *дом* и *улица*: жителям Москвы здесь уютно и спокойно. В различных точках пространства Москвы они в равной мере черпают силы, необходимые для преодоления препятствий, возникающих на их пути, и обретения счастья.

Важное место в периферийной зоне концептосферы Московского текста занимают концепты, получающие репрезентацию в словах – культурных маркерах, представляющих собой названия важных для создания образа Москвы храмов и т.д.: *Там зашел в Архангельский собор, долго стоял, не молясь, в его сумраке, глядя на слабое мерцанье старого золота иконостаса и надмогильных плит московских царей* (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 471); *Светлую же заутреню стояли в Кремле, в древней, покосившейся церковке Константина и Елены* (Зайцев. Золотой узор) (Зайцев, 1994: 4); *Город. Зимнее небо. / Тьма. Пролеты ворот. / У Бориса и Глеба / Свет, и служба идет* (Пастернак. Вакханалия) (Пастернак, 1989, т. 2: 112).

Концепт *церковь* играет в Московском тексте русской литературы особенную роль. Получая репрезентацию в словах *церковь, церковка, собор*, он реализует в пределах сверткста характерные для русской языковой картины мира признаки, связанные с домом Божьим, с местом, куда жители города приходят, чтобы обрести утешение и стать духовно сильнее. Москва всегда была в русском культурном сознании православной столицей, городом сорока сороков церквей: *На твоих церквах старинных / Вырастают деревья; / Глаз не схватит улиц длинных... / Это матушка Москва!* (Глинка. Москва) (цит. по: Русская лирика XIX века, 1981: 167); *В продрогшей церковке – мороз, / Пар от дыханья – густ. / И с синим ладаном слилось / Дыханье наших уст* (Цветаева. «Высокой горести моей...») (Цветаева, 1990, т. 1: 387); *И пятиглавые московские соборы / С их итальянской и русской душой / Напоминают мне явление Авроры, / Но с русским именем и в шубке меховой* (Мандельштам. «В разноголосице девического хора...») (Мандельштам,

1991, т. 1: 58). Герои Московского текста часто ощущают потребность пойти в церковь, которая становится им духовной опорой. Так, героиня бунинского рассказа «Чистый понедельник» говорит о своих посещениях храма: «Это не религиозность. Я не знаю что... Но я, например, часто хожу по утрам или по вечерам, когда вы не таскаете меня по ресторанам, в кремлевские *соборы*, а вы даже и не подозреваете этого» (Бунин, 1988, т. 5: 465). Иногда именно церковь помогает страдающим героям Московского текста. Именно после посещения церкви и причастия Наташа Ростова «в первый раз после многих месяцев почувствовала себя спокойной и не тяготящеюся жизнью, которая предстояла ей» (Толстой. *Война и мир*) (Толстой, 1983, т. 3-4: 80).

С концептом *церковь* в пределах Московского текста оказывается тесно связан концепт *колокол*, содержащий семантические компоненты «металл», «подача сигнала к началу богослужения», «звонок», «набат», «вести» (Даль, 1995, т.2: 139; Беловинский, 2004: 314) и получающий репрезентацию в словах *колокол*, *колокольный*, а также сопутствующие ему периферийные концепты *звон* (относится к числу звуковых концептов, репрезентируется словами *трезвон*, *перезвон*, *благовест*), *колокольня*, *Иван Великий: Под занавескою шелковой / Не спится ей в постеле новой, / И ранний звон колоколов, / Предтеча утренних трудов, / Ее с постели подымает* (Пушкин. Евгений Онегин) (Пушкин, 1975, т.4: 135); *Трезвоны, перезвоны, красный-согласный звон. Пасха красная... красен и день, и звон!* (Шмелев. *Лето Господне*) (Шмелев, 1989: 332); *Спорили сотни / Колоколов. / День был субботний: / Иоанн Богослов* (Цветаева. «Красною кистью...») (Цветаева, 1990, т. 1: 271). С помощью кокольного звона сама Москва говорит с каждым человеком, отвлекая его от повседневной суеты и призывая вспомнить о вечности.

Однако достаточно важное значение, наряду с концептом *церковь*, приобретает в пространстве Московского текста русской литературы концепт *кабак*. Шумные и дымные московские кабаки, атмосферу которых передают вошедшие в Московский текст русской литературы стихи С.А. Есенина из

цикла «Москва кабацкая», упоминаются во многих составляющих сверхтекста: *Когда закурится табак. / Лихие шутки сыплют градом. / Но полно: вон валит кабак* (Баратынский. Цыганка) (Баратынский, 1982: 162); *В ресторанах за городом, к концу ужина, когда все шумней становилось кругом в табачном дыму, она, тоже куря и хмеля, вела меня иногда в отдельный кабинет, просила позвать цыган* (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т.5: 464); *Весь нижний этаж... был занят рестораном, и каким рестораном! По справедливости он считался самым лучшим в Москве... Оплывая потом, официанты несли над головами запотевшие кружки с пивом, хрипло и с ненавистью кричали: «Виноват, гражданин!»... Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, ад* (Булгаков. Мастер и Маргарита) (Булгаков, 1998: 67-71); *Собственно ресторанов и клубов... было по Москве немало* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 114). Самозабвенно предаваясь развлечениям, связанным с посещением бесчисленных столичных ресторанов, персонажи Московского текста иногда забывают о том, что веселье, связанное с кабацкими застольями, недолговечно. Если концепт *церковь* связан с текстами, образующим блок «Москва сакральная», то *кабак* чаще всего появляется в тех составляющих сверхтекста, где создается образ Второго Вавилона, «бесовской Москвы»: в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в современных произведениях Е.В. Гришковца, Д.И. Рубиной, хотя может получать репрезентацию и в других текстах. Концепты *церковь* и *кабак* образуют одну из немногих оппозиций Московского текста русской литературы, причем, как правило, в каждой составляющей сверхтекста один из противостоящих друг другу концептов побеждает и вытесняет другой. Так, в «Чистом понедельнике» И.А. Бунина главный герой, покинув кабаки, едет в Марфо-Мариинскую обитель (Бунин, 1988, т. 5: 470). Напротив, в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» зловещий ресторанный мир побеждает Ивана Бездомного, осмелившегося явиться туда с иконой и венчальной

свечой – вчерашние коллеги, не задумываясь, отправляют его в психиатрическую клинику, а пропустивший его в помещение швейцар получает злобный совет: «Нам таких швейцаров в *ресторане* и даром не надо. Ты в *церковь* сторожем поступи» (Булгаков, 1988: 75)).

Для смысловой организации Московского текста важен концепт *свет*: *Солнце золотисто-зеленеющими пятнами ласкало нас, и шмель гудел. За забором улица гремела, над ней купол золотой Ильи Пророка, а на сердце у меня покойно, скромно... Жизнь ваша такая же ясная, как узоры света между кленов этих, как жуужжание пчелы* (Зайцев. Золотой узор) (Зайцев, 1994: 7); *А блеска все больше, больше. Золотой искрой блестит отдушник. Угол нянина сундука, обитого новой жестью с пупырчатыми разводами, снежным огнем горит. А графин на лежанке светится разноцветными огнями... И пушечка моя, как золотая... и сыплются золотые капли с крыши* (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 300); *Пасхальный стол, заставленный бутылками и снедью. Запах гиацинтов и бархатных жонкилей. Солнцем залита столовая* (Куприн. Московская Пасха) (www.liv.piramidin.com).

Можно отметить, что концепт *свет*, в структуре которого можно выделить семантические компоненты «сияние, блеск глаз» и «внутренняя озаренность глаз, лица под влиянием какого-либо чувства» (Словарь современного русского литературного языка, 1962, т. 13: 324), играет немаловажную роль в портретных характеристиках многих героинь сверхтекста, глаза и улыбки которых излучают свет: *Мама уже стояла в дверях комнаты... Добрые серые глаза ее светились от улыбки* (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 12); *Большие, светлые, именно – осветляющие, звездистые, глаза... такие встречаются необычайно редко. В них не было тревожного вопрошания, как тогда: они кротко и ласково светили* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 296); *У обеих были на редкость лучистые глаза. Особенно у дочери – так считала мать. И звала ее фонариком. В самые откровенные моменты их разговоров* (Иванов. Тринадцатый год жизни) (Иванов, 1982: 149). Неслучайно героиню одного из

составляющих данное сверхтекстовое единство текстов зовут Светланой: «А знаешь, *Светлана*, хоть и черненькая ты – чернее нельзя, а правильно все-таки тебя *Светланой* называли: подходящее имя» (Артюхова. Светлана) (Артюхова, 1982: 275). В большинстве составляющих Московского сверхтекста свет реализует признаки «радость, ясность, счастье» (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 45).

Разумеется, в Московском тексте присутствует и концепт *тьма*, но свет всегда побеждает и разгоняет темноту. Так, например, свет борется с тьмой, противостоит ей в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник» («...Я отворил дверь своим ключиком и не сразу вошел из *темной* прихожей: за ней было необычно *светло*, все было зажжено, – *люстры, канделябры* по бокам зеркала и высокая *лампа* под легким абажуром за изголовьем дивана» (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 463)). Даже ночью Москву озаряет особый свет, и замечающий его человек не испытывает страха перед ночными улицами: ...*Как нежно / Весной ночное небо! Как спокойна / Луна весною! Теплятся, как свечи, / Кресты на древней церковке...* (Бунин. Москва) (Бунин, 1987, т. 1: 203-204); *Перед нами была замерзшая река, а дальше возвышался красиво освещенный Кремль... Было морозно* (Гришковец. Рубашка) (Гришковец, 2009: 235).

Одной из важных особенностей Московского текста является то, что в его пределах нередко рядом оказываются репрезентанты концептов *свет* и *радость*: *И тонкая веточка с чуть набухшими почками легонько постукивала в окно, стараясь напомнить о том, что впереди очень много света, солнца и радости* (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 198); *И вот теперь, стоя перед Иваном Ивановичем, она видела, как **высветлялось** его лицо, как плотная синева занялась в его глазах, и Катя вся ликовала, и слезы **радости** давили ей горло* (Андреев. Красное лето) (Андреев, 1982: 35).

Конечно, жители Москвы иногда испытывают тоску. Национально специфичный концепт *тоска* получает интерпретацию практически во всех

локальных сверхтекстах русской культуры, однако случаи репрезентации данного концепта немногочисленны: *И такую страшную почувствовал я тоску... такую беспомощность ребячью перед этим бездонным, непонятым, перед этим Источником всего: сил, путей, движений!.. И... почувствовал облегчение: выход есть* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 287); *Дома я сразу набрала сакральный номер с намерением напугать, пригрозить, растоптать... услышала знакомый депрессивный голос и в жуткой тоске проговорила что-то* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 313). Москва предстает в посвященном ей сверхтексте именно как город, где возможна подлинная радость.

Конечно, жизнь москвичей бывает полна сложностей, однако герой сверхтекста, заслуживший счастье, обычно получает его. В пространстве Московского текста бывают вознаграждены те, кто заботится о других: «Вот это, видно, и есть настоящее счастье, если я радуюсь чужой радости так же, как и своей» (Воронкова. Личное счастье) (Воронкова, 1963: 382). Концепт *счастье* входит в околоядерную зону концептосферы Московского текста, получая репрезентацию в словах *счастье, счастливый* и реализуя в данном смысловом пространстве оттенки «высшая удовлетворенность жизнью», «глубокое довольство», «радость», «успех, удача», «участь, доля, судьба» (Словарь современного русского литературного языка, 1963, т. 14: 1311-1313; Словарь русского языка, 1988, т. 4: 320). По словам А.Д. Шмелева, данный концепт является ключевым для русской языковой картины мира, причем для него можно выделить два круга употреблений: «удача» и «когда человеку так хорошо, что у него не остается неудовлетворенных желаний» (Шмелев, 2002: 431). Первое, «целиком принадлежащее сфере “бытового”» (Шмелев, 2002: 432), оценивается русским культурным сознанием невысоко, что доказывают поговорки, в которых отразилось мнение, что земное счастье обычно бывает кратким и ненадежным («Наше счастье – вода в бредне», «Счастье что волк: обманет да в лес уйдет», «Счастье – вешнее ведро», «Наше счастье – дождь да ненастье», «Наше счастье – решето дырявое») (Даль, 1998, т. 1: 99-

123). Герои Московского текста, как правило, отвергают подобное счастье, предпочитая легкому, приятному пути более трудные, связанные с духовной борьбой: *Деньги не делают счастья! Вот бабушка твоя, – прости, Господи, мое согрешение! – денег у нее было неведь сколько; а теперь куда все это девалось?* (Погорельский. Лафертовская маковница) (Погорельский, 1985: 120); *Счастье, счастье... «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытацишь – и ничего нету»* (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 463); *Разве я не хочу, чтобы мой папа был счастлив? И разве наш папа не хочет, чтобы мы все были счастливы? Разве он сделает что-нибудь для себя, а о нас не подумает? Никогда, никогда он так не сделает!* (Воронкова. Личное счастье) (Воронкова, 1963: 373).

Счастье героев Московского текста всегда связано с домом, семьей, супружеской любовью, с заботой о близких, с дружеским кругом: *Можно ли, друг мой, забыть те сладкие чувства, которыми животворится душа наша в лучшие годы жизни, с которыми соединены все наши надежды на счастье...?* (Жуковский. Марьяна роца) (Жуковский, 1980, т. 3: 351); *...С Юлей в компании, особенно тесным кругом, можно было выпить и не такую дрянь. И все было за счастье. Такой она была человек! Скажи!* (Гришковец. Асфальт) (Гришковец, 2009: 561).

Конечно, и в пространстве Московского текста русской литературы можно встретиться со злом, грехом, темными силами – в текстах, образующих блок «Москва бесовская», появляется концепт *бес* («Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина...» А.В. Чаянова). Однако чаще всего жители Москвы, которые подверглись подобному соблазну, разгадывают бесовские замыслы и, рано или поздно, начинают противиться им, отдавая себе отчет в том, насколько греховно было бы следовать бесовским призывам: *Вот кто!.. вот кто!.. они это тебя... они!.. к папашеньке-то не смеют достучаться,*

страшатся Ангела-Хранителя его, так до тебя достигли, дите несмысленное смутили!.. Окстись, окстись... сей минут окстись!.. отплюйся от них!.. Да что ж это такое, Го-споди милостивый?! (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 655); ...Я отчетливо чувствовал его **дьявольскую волю и адское дыхание совсем близко в темноте** (Чаянов. Венедиктов...) (Чаянов, 1989: 57). Несмотря на грехи, дающие темным силам временную власть над героями Московского текста, люди почти всегда имеют надежду на покаяние и спасение.

Необходимо обратить внимание на то, что околоядерный концепт *смерть*, который получает в Московском тексте репрезентацию в словах *смерть, кончина, конец, успение, умирать, гибель* и т.д. (к нему примыкают периферийные концепты *гроб, покойник, похороны, отпевание, панихида, могила, кладбище, погост, памятник, поминки, саван* и т.д.) и играет в структуре данного сверхтекстового единства значительную роль, обычно реализует в нем традиционный для русской языковой картины мира признак «переход в мир иной», то есть к смерти герои сверхтекста часто относятся достаточно спокойно: *Событие настоящее было только в спальне профессорского домика в Сивцевом Вражке... Только здесь было настоящее: Бабушка умерла любимой* (Осоргин. Сивцев Вражек) (Осоргин, 1989: 396); *Прабабушка Устинья за три дня до кончины все собиралась, салон надела, узелок собрала, клюшку свою взяла... в столовую горницу пришла, поклонилась всем и говорит: «Живите покуда, не ссорьтесь... а я уж пойду, пора мне, погостила»... Все и говорила: «Ждут меня, Ваня зовет...» – прадедушка твой покойный. Вот как праведные-то люди загодя **конец** знают* (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 530).

С околоядерным концептом *смерть* связан периферийный концепт *кладбище*, причем для Московского текста характерно восприятие кладбищ как мест, куда человек приходит чтобы навестить дорогих усопших, а иногда чтобы попросить у них, совета, поддержки или прощения: *Скрипя в тишине по снегу, мы вошли в ворота, пошли по снежным дорожкам по **кладбищу*** –

солнце только что село, еще совсем было светло, дивно рисовались на золотой эмали заката серым кораллом сучья в ивее, и таинственно теплились вокруг нас спокойными, грустными огоньками неугасимые лампадки, рассеянные над могилами (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 465); *Кладбище было маленькое, уютное, в старых липах... Эта снежная белизна и тишина утишали все думы, усыпляли* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 319). В пространстве Московского сверхтекста слово *кладбище* нередко сочетается с именами прилагательными *чистое, солидное, уютное*.

Околоядерный концепт *смерть* оказывается тесно связан в пределах Московского текста русской литературы с концептом *жизнь*, причем жизнь неизменно торжествует над смертью, ибо и после кончины человек продолжает жить – по крайней мере, в памяти других людей – и оказывать влияние на их судьбы, подобно Настеньке из повести А.В. Чаянова «Венедиктов, или достопамятные события жизни моей», которая, даже скончавшись, душу своего горячо любимого мужа «березет в своем *гробике* в Донском монастыре» (Чаянов, 1989: 75). Можно отметить, что во многих составляющих Московского текста можно встретить описания празднования Пасхи, дня Воскресения Христова, дающего надежду на избавление от смерти и играющего особую роль в жизни православной Москвы («Лето Господне» И.С. Шмелева, «Золотой узор» Б.К. Зайцева, «Старшая сестра» Л.Ф. Воронковой). Действие в данном сверхтексте нередко происходит во время Великого поста, назначение которого заключается в приготовлении человека к празднованию Пасхи («Чистый понедельник» И.А. Бунина, «Юнкера» А.И. Куприна, «Лето Господне» И.С. Шмелева) или, по крайней мере, весной, когда воскресает вся природа («Сивцев Вражек» М.А. Осоргина, «Благовещенье в Москве» К.Д. Бальмонта, «Светлана» Н.М. Артюховой, «Москва майская» В. Лебедева-Кумача и т.д.).

Анализ антропоцентрических концептов сверхтекста позволяет выявить несколько лингвокультурных типажей, вновь и вновь появляющихся в различных текстах, входящих в данный сверхтекст. Пожалуй, главным

отличием Московского текста от большинства других городских сверткестов является особое место суперконцепта *женщина*. В заглавие многих составляющих данного сверткеста, то есть в сильную позицию текста, вынесены женские имена или слова, обозначающие лиц женского пола: «Лафертовская маковница», «Изидор и Анюта» А. Погорельского, «Цыганка» Е.А. Баратынского, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Няня из Москвы» И.С. Шмелева, «Обручение Даши» В.Я. Брюсова, «Горожанка» П. Васильева, «Арина» В.С. Андреева, «Светлана» Н.М. Артюховой, «Старшая сестра» Л.Ф. Воронковой и т.д. Многие героини данного сверткеста можно охарактеризовать словами, которые произносит персонаж рассказа Саши Черного «Московский случай» о своей будущей невесте: «Вот она, моя Москва, в женском образе и подобии, румяная моя судьба, с которой и бороться не стоит. И пробовать не стал: внутренне руки вверх поднял» (Черный, 1992: 134).

Москва, согласно типологии В.Н. Топорова (Топоров, 1995а), предстает в объединенных ее образом текстах как благодатный город-дева. Не случайно покровительницей Москвы, православной столицы России, считается Дева Мария, а главным храмом Москвы на протяжении веков считался связанный с Пресвятой Богородицей Успенский собор Московского Кремля, ставший усыпальницей первых московских митрополитов и патриархов, а также местом, где венчались на царство все русские правители, начиная с Ивана Грозного. Следует обратить внимание на то, что даже после перенесения столицы в Санкт-Петербург и возведения Исаакиевского собора, Москва по-прежнему оставалась центром православия, куда неизменно, вступая на престол, приезжал каждый император, чтобы в Успенском соборе получить благословение Церкви. История Москвы, как и история всей России, связана с иконами Божией Матери, каждая из которых сыграла определенную роль в тот или иной период. Владимирская икона Божией Матери спасла Москву от полчищ Тамерлана в 1395 г., который, после того как чудотворная икона была перенесена из Владимира в Москву, отдал

приказ войскам повернуть назад, не причинив городу вреда. Перед Донской иконой молился о спасении столицы от татар праведный царь Федор Иоаннович, после чего полки крымского хана Казы-Гирея ушли от города. Казанский образ Пресвятой Богородицы неразрывно связан с избавлением Москвы от польских захватчиков Смутного времени. Образ Смоленской Божией Матери проносили перед войсками, готовившимися к Бородинскому сражению. Иверская икона Божьей Матери тоже неразрывно связана с Москвой (именно в знаменитую Иверскую часовню у стен Кремля приходит главный герой рассказа И.А. Бунина «Чистый понедельник», возможно, предчувствующий разлуку с дорогой ему женщиной).

Благоговение перед Покровительницей Москвы, города-девы, города невест, «женского города», особенно интенсивно проявляется в Московском тексте XIX в., героини которых молятся перед Ее иконами: *Свечка горела перед образом **Богоматери**. «Молись вместе со мною, – сказала Мария и упала на землю, обливаясь слезами. – **Святая утешительница**, – воскликнула она, – молю не о себе; для меня уже нет счастья: не желаю, не буду искать его, я сама от него отказалась; но будь твое милосердие над милым»* (Жуковский. Марьяна роца) (Жуковский, 1980, т. 3: 351); *А святыnek у Горкина очень много. Весь угол его каморки уставлен образами, додревними. Черная – **Казанская** – отказала ему прабабушка Устинья; еще **Богородица Скорбящая** – литая на ней риза, а на затылке печать припечатана, под арестом была **Владычица**, раскольницкая Она (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 486); *Первое, что сделала бабушка Устинья, поселившись в квартире Стрешневых, – это повесила в спальне **икону... Это лик Божьей Матери, Богородицы...*** (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 140).*

В смысловой организации Московского текста особенную роль играет концепт *дева*, получающий репрезентацию в словах *дева, девушка, девочка, девчонка, девчоночий, девчушка, девица, девичий* и др. и реализующий в данном сверхтексте ряд признаков («лицо женского пола», «не состоять в

браке», «целомудрие, чистота, непорочность» (Большой академический словарь русского языка, 2006, т. 4, 585; Словарь русского языка, 1985, т. 1: 374; Даль, 1995, т. 1: 508)), важнейшим из которых, думается, следует считать признак, связанный с Девой Марией. Героиней большинства составляющих Московского текста русской литературы является молодая девушка (Софья из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»; Сашенька из повести А.Ф. Вельтмана «Не дом, а игрушечка!»; Татьяна Ларина, которую привозят в Москву на ярмарку невест; безымянная героиня бунинского рассказа «Чистый понедельник»; Танюша из романа М.А. Осоргина «Сивцев Вражек»; Зиночка из произведения А.И. Куприна «Юнкера», лирическая героиня стихотворений М.И. Цветаевой, Стелла из повести С.А. Иванова «Тринадцатый год жизни»; Светлана из одноименной повести Н.М. Артюховой; героиня рассказа А. Барбуха «Певческий переулочек» Настя и т.п.). Практически все составляющие Московского текста содержат упоминания о юных, мечтательных, добивающихся счастья девушках: *Наверно дева молодая / С ним не обмолвилась ничем; / Но не владела выраженьем / Лица невинного она, / На нем со всем ее смятеньем / Была душа ее видна* (Баратынский. Цыганка) (Баратынский, 1982: 180); *Много было хорошеньких девочек, и Ростовы барышни были из лучших. Они обе были особенно счастливы и веселы в этот вечер* (Толстой. Война и мир) (Толстой, 1983, т. 1-2: 460); *И тут он ее увидел: смутные, при рассвете, очертания девичьего лица, детские совсем губы, девственно нежный подбородок, молящие светлые глаза* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев. 1991: 290).

Небесная покровительница Москвы является одновременно девой и матерью, и город остается в культурном сознании Матушкой-Москвой. Паремии «*Москва* всем городам мать», «*Питер* женится, *Москва* замуж идет» «*Москва* – кому мать, а кому мачеха» (Даль, 1998, т. 2; Москва. Портрет города в пословицах и поговорках, 1997) подтверждают, что Москва обнаруживает черты женского города. Достаточно часто героиня-девушка в

конце концов становится женой и матерью, принимая это как счастливый дар судьбы (например, Настя из рассказа А. Барбуха «Певческий переулочок» жертвует возможностью обеспеченной жизни в собственной московской квартире ради возможности иметь ребенка. Худшим наказанием становится для жительницы Москвы невозможность стать матерью (именно так наказана за свой грех Даринька из романа И.С. Шмелева «Пути небесные»)). Материнство – одна из главных ценностей Московского текста. Таким образом, первостепенное значение для смысловой организации сверхтекста имеет концепт *мать*, получающий языковое воплощение в словах *мать*, *мама*, *матушка*, *материнский* и т.д. и реализующий в Московском тексте оттенки «лицо женского пола», «женщина, имеющая детей», «земля», «Родина, Россия» (необходимо отметить, что Москва – город-мать – является одновременно «сердцем России», средоточием всего истинно русского), «монахиня, жена духовного лица», «женщина в годах» (Словарь современного русского литературного языка, 1957, т. 6: 28; Словарь русского языка, 1986, т. 2: 238; Даль, 1995, т. 2: 306-307). Матери, всегда готовые встать на защиту своих детей, появляются во многих составляющих сверхтекста: *Она любила свою старую мать более самой себя; часто смотрела ей в глаза и говорила со слезами: «Матушка, друг мой, я готова отдать тебе свою душу»* (Жуковский. Марьяна роцца) (Жуковский, 1980, т. 3: 341); *Сын мой! ободрись, уповай на молитву матери и на благость Господню! Он нас не оставит. Но ты должен возвратиться в армию* (Погорельский. Изидор и Анюта) (Погорельский, 1985: 41); *Но есть в мире удивительное явление: мать с ее ребенком еще задолго до родов соединены пуповиной. При родах эту пуповину перерезают и куда-то выбрасывают. Но духовная пуповина всегда остается живой между матерью и сыном, соединяя их мыслями и чувствами до смерти и даже после нее* (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 182-183); *Простые слова, самые ходячие слова сказала матушка Агния, но эти слова осветили всего меня, всю мерзость мою показали мне.* (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 295);

В структуре Московского текста немаловажную роль играет концепт «старушка», причем наибольшее значение приобретает сторона концепта, связанная с «мудрой женщиной» (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 252): *Это было чудо, не просто старушка, а молодая старушка ... У старушки неизменны были и ангельская улыбка, и приятный взор* (Вельтман. Не дом, а игрушечка!) (цит. по: Сильфида..., 1988: 324); *Спала на кровати, будто детка, калачиком, седая маленькая старушка, жена профессора... И пахло лавандой и прошлым* (Осоргин. Сивцев Вражек) (Осоргин, 1989: 342); *Он задумался, а когда поднял голову, то увидел подходившую к памятнику чистенькую, сухонькую арбатскую старушку в старомодной шляпке из соломки, в стареньких лайковых перчатках* (Кондратьев. Отпуск по ранению) (Кондратьев, 2008: 265). Следует отметить, что концепт *старуха* чаще всего получает в Московском тексте репрезентацию в слове *старушка*. По пишет А. Вежбицкая, уменьшительно-ласкательные суффиксы «представляют собой особый тип экспрессивности,... выражают положительное отношение..., отражают важную черту русской народной философии, которая считает, что человек заслуживает жалости, и поощряет смирение и сострадание» (Вежбицкая, 1996: 130). Суффикс *-к-* в характерном для Московского текста русской литературы слове *старушка* означает «я хочу говорить с тобой так, как говорят с людьми, которых знают хорошо и по отношению к которым испытывают какие-то добрые чувства» (Вежбицкая, 1996: 145). Как подчеркивает исследователь, «народная философия, которую отражают формы на *-ушка*, утверждает, что жизнь такова, что людей нужно жалеть и относиться к ним по-доброму» (Вежбицкая, 1996: 132). Если, получая в Петербургском тексте репрезентацию с помощью слова *старуха*, данный концепт часто реализует негативные признаки, то в пределах Московского текста он получает репрезентацию в слове *старушка*, что определяет его положительную интерпретацию.

Представительницы данного лингвокультурного типажа: Марья Дмитриевна из «Войны и мира» Л.Н. Толстого, прабабушка Устинья из «Лета Господня» И.С. Шмелева и Дарья Степановна из шмелевского романа «Няня

из Москвы», героиня «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина Аглая Дмитриевна, мать Агния из романа И.С. Шмелева «Пути небесные», старушка из повести В. Кондратьева «Отпуск по ранению», которая в страшные дни войны приносит к подножию памятника Пушкину цветы, Наталья Николаевна из повести Н.М. Артюховой «Светлана» и т.д. – мудрые, добрые, заботливые женщины, которые оказывают духовную поддержку юным, неопытным героям сверхтекста. Московский текст пронизан уважением к старым женщинам, иногда смешным, но добрым и умудренным жизнью.

Достаточно часто лингвокультурный типаж *старуха* совмещается в пределах Московского текста с типажом *мать* («Изидор и Анюта» А. Погорельского, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Пути небесные» И.С. Шмелева, «Светлана» Н.М. Артюховой и т.д.). Сама «старая Москва» тоже нередко предстает в посвященном ей сверхтексте как старая мудрая женщина, строгая, но справедливая и посылающая людям, что они заслужили. Конечно, можно отметить, что в блоке текстов, объединенных мифологемой «Москва бесовская» появляются демонические старухи, причиняющие людям зло (например, героиня «Лафертовской маковницы» А. Погорельского), однако даже эта героиня сверхтекста печется о своих близких и любима московскими солдатами.

Помимо женских лингвокультурных типажей, в Московском тексте, как и в Петербургском, немалую роль играет лингвокультурный типаж *молодой человек* (герой повести В.А. Жуковского «Марьяна роща» Услад, Елецкой из поэмы Е.А. Баратынского «Цыганка», опричник Кирибеевич из «Песни про... удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова, Чацкий из грибоедовского «Горя от ума», Николай Ростов из «Войны и мира» Л.Н. Толстого, герой «Чистого понедельника» И.А. Бунина, Виктор из «Путей небесных» И.С. Шмелева, лирический герой московских стихов С.А. Есенина, Вася из романа М.А. Осоргина «Сивцев Вражек», герой повести Н.М. Артюховой «Светлана» Костя Лебедев, Сережа Крашенинников из повестей А.Н. Рыбакова «Приключения Кроша» и «Каникулы Кроша», Леня из «Тринадцатого года жизни» С.А. Иванова, Алеша из повести В.С.

Андреева «Город не кончается», герои романов Е.В. Гришковца «Рубашка» и «Асфальт», молодой художник из рассказа А. Барбуха «Певческий переулочек» и т.д.). Как и в Петербургском тексте, концепт *молодой человек* получает в данном сверткестовом единстве репрезентацию с помощью слов и словосочетаний *юноша, мальчик, молодой человек, юность, молодость* и т.п.: *...Молодой офицер ехал по улицам, кипящим от народа...* (Погорельский. Изидор и Анюта) (Погорельский, 1985: 36); *Костя с тем великолепным презрением к деньгам, которое бывает только у молодых военных, уже расплачивался* (Артюхова. Светлана) (Артюхова, 1982: 64); *Ему приятно было чувствовать себя мальчишкой. Ни с кем он себя таким юным, говорящим все не то, неопытным и глупым не чувствовал, как с Юлей* (Гришковец. Асфальт) (Гришковец, 2009: 272). Московские молодые люди пытаются найти свое место в окружающем их мире, и нередко мировоззрение этих людей сильно меняется. Например, герой повести В.А. Жуковского «Марьяна роща» Улад, потеряв возлюбленную, становится монахом. Однако чаще всего изменение жизненного уклада молодых людей оказывается связано с обретением семейного гнезда – счастливыми супругами становятся Пьер и Наташа «Война и мир» Л.Н. Толстого), Настенька и Булгаков («Венедиктов...» А.В. Чаянова), хотят пожениться Виктор и Даринька («Пути небесные» И.С. Шмелева), юнкер Александров и Зиночка («Юнкера» А.И. Куприна), Танюша и Протасов («Сивцев Вражек» М.А. Осоргина), главный герой рассказа Саши Черного «Московский случай» и Олимпиада Иннокентьевна; осознает, как дорога ему его семья, Михаил («Асфальт» Е.В. Гришковца).

Следует отметить, что этот лингвокультурный типаж представлен в Московском тексте и такими персонажами, как Молчалин из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», Борис Друбецкой («Война и мир» Л.Н. Толстого), Ян Рогозин («Личное счастье» Л.Ф. Воронковой), Жора Кравченко («Красное лето» В.С. Андреева), Игорь («Каникулы Кроша» А.Н. Рыбакова), – юношами, все устремления которых оказываются связаны с продвижением по службе, выгодной женитьбой, с возможностью « всю жизнь только

отдыхать» (Воронкова. Личное счастье) (Воронкова, 1963: 374). Этим молодым людям, которые обнаруживают сходство с характерным для Петербургского текста типом карьериста, чужды семейные ценности, священные для других героев Московского текста, так как в погоне за материальным преуспеянием они могут совершать подлости, как, например, Молчалин, хладнокровно предающий доверившихся ему людей. Однако тщеславные мечты московских карьеристов обычно не сбываются в полной мере, кроме того, они бывают наказаны утратой уважения и доверия. Более того, карьеристы часто теряют надежду на подлинное счастье, которое неизбежно связано с любовью и семьей.

Говоря о цветовой гамме Московского текста, следует подчеркнуть, что в нем получает отражение присущая городу пестрота, путаница разных цветов и оттенков. Существенную роль в пространстве данного сверхтекста играет образ огня: как подчеркивает В.С. Елистратов, городской пейзаж «наполнен огненной гаммой» (Елистратов, 2004: 785), и это, возможно, частично объясняется тем, что Москву не раз уничтожали пожары, после которых столица возрождалась к жизни. Неслучайно В. Орлов, чей роман «Аптекарь» является одной из современных составляющих Московского текста, называет Москву «златокипящим» городом (Орлов, 2009: 200). В таблице 6 представлены примеры репрезентации и интерпретации основных цветовых концептов в Московском тексте русской литературы.

Таблица 6 – Цветовые концепты Московского текста русской литературы

Концепт	Стандартные признаки в русской культуре	Признаки, реализуемые в Московском тексте русской литературы	Примеры словоупотребления в Московском тексте русской литературы

<p>Белый (репрезентанты: <i>белый, белеть, белизна; белокипенный, белоснежный, кипенный, лилейный, меловой, молочный, снежный</i>).</p>	<p>Свет, чистота, непорочность, святость (<i>белые одежды</i>), спасение, воскресение, Божественный свет, уготованный праведникам (согласно канонам православной церкви); холод, зима, капитуляция (<i>белый флаг</i>), Белогвардейское движение во время Гражданской войны.</p>	<p>Свет, день, чистота, непорочность, праздник, святость, зима.</p>	<p>«Родилось утро – в белой сорочке румяное утро» (Осоргин. Сивцев Вражек) (Осоргин, 1992: 4); «Скоро вокруг белоснежного стола собрался веселый круг гостей» (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 107); «Эта снежная белизна и тишина утишали все думы, усыпляли» (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 319).</p>
<p>Черный (репрезентанты: <i>черный, чернота, чернеть; агатовый, вороной, смоляной, угольный</i>).</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, монашество (как конец мирской жизни), траур, покаяние, Великий пост, анархизм, репрессии, ЧК</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, монашество, покаяние, Великий пост, земля.</p>	<p>«Отец вернулся к своей семье один, оглушенный горем, немой, <i>почерневший</i>, как дерево, в которое ударила молния» (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 61); «...Великолепные и несколько зловещие в своей густой <i>черноте</i> волосы, мягкие, блестящие, как <i>черный</i> соболий мех, брови, <i>черные</i>, как бархатный уголь, глаза» (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 461); «Даже веселый снег, вчера еще так хрустевший, вдруг <i>почернел</i> и мякнет... Будто и снег стал грешный» (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 292).</p>
<p>Красный (репрезентанты: <i>красный, краснота, краснеть; алый, алень; гранатовый, карминный,</i></p>	<p>Красота (<i>красна девица</i>), солнце (<i>Владимир Красно солнышко</i>), страсть, здоровье, жизнь, Бог, Пасха (<i>красное яичко</i>), праздник (<i>красный день</i></p>	<p>Красота, любовь, здоровье, жизнь, праздник, Бог, Москва.</p>	<p>«<i>Червонные</i> возблещут купола, / Бессонные взгремят колокола, / И на тебя с <i>багряных</i> облаков / Уронит Богородица покров» (Цветаева. «Из рук моих – нерукотворный</p>

<p>киноварный, кровавый, кумачовый, пунцовый, рдяный, рдесть; рубиновый, червленый, червонный, шарлаховый и т.д.).</p>	<p>календаря), нечто ценное (красный зверь, красная рыба), кровь, в том числе кровь мучеников, агрессия, революция (Красная Армия), пролетариат, смерть.</p>		<p>град...») (Цветаева, 1990, т. 1: 267); «...Все в одинаковых темно-красных платьях, все одинаково декольтированные, все издали похожие друг на дружку и все загадочно прекрасные, стояли воспитанницы» (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 136); «Я, пока еще, не научился пользоваться этим магическим словом "Москва", которое почему-то обязательно ассоциируется с красным цветом» (Гришковец. Рубашка) (Гришковец, 2009: 144).</p>
<p>Желтый (репрезентанты: желтый, желтеть; канареечный, лимонный, соломенный, шафранный, шафрановый, янтарный).</p>	<p>Солнце, вера, мёд интеллект, интуиция, предательство, измена, ревность, амбициозность, скупость, скрытность, обман, неверие, воровство, болезнь, сумасшествие (желтый дом), проституция (желтый билет).</p>	<p>Солнце, свет.</p>	<p>«Все как будто было такое же, как раньше, – и стол, и скатерть на столе, и лампа над ними, как большой желтый цветок» (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 76); «А у нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо...» (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 461).</p>
<p>Оранжевый (репрезентанты: оранжевый, апельсиновый, огненный, рыжий).</p>	<p>Радость, общительность, жизнь, скорость, жизнерадостность.</p>	<p>Осень, свет, радость, жизнь.</p>	<p>«... Большая светлая капля пробежала по стеклу, оранжевый кленовый лист медленно пролетел мимо окна» (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 21).</p>
<p>Зеленый (репрезентанты: зеленый, зелень, зеленеть; изумрудный, малахитовый,</p>	<p>Молодость, незрелость (еще совсем зеленый), цветение, весна, природа, тоска (тоска зеленая),</p>	<p>Молодость, цветение, весна, природа, радость; дьявол.</p>	<p>«Зелень садов и огородов, освежающая близость воды...» (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 63); «Здесь в небольшом</p>

<p><i>травяной</i>).</p>	<p>покой, радость, уверенность, рай, вечная жизнь (в православной церкви), изобилие, преуспевание, мир, непостоянство, ревность, зависть (<i>позеленеть от зависти</i>), болезнь, алкоголизм (<i>зелено вино, зеленый змей</i>).</p>		<p>пространстве классной комнаты... усердно танцуют друг с дружкой под звуки "взрослой" музыки десятка два самых младших воспитанниц, в <i>зеленых</i> юбочках, совсем еще детей» (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 158); «Дома она мне рассказала, что видела страшное: барон предстал перед ней в виде <i>зеленого</i> дьявола, как на гадалкиных картах» (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев, 1991: 369).</p>
<p>Голубой (репрезентанты: <i>голубой, голубеть, голубизна; бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный</i>).</p>	<p>Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, аристократизм (<i>голубая кровь</i>).</p>	<p>Богородица, небо, целомудрие, праздник.</p>	<p>«... Чувствовались "святые" дни. Сугробы играли <i>голубоватой</i> искрой (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев 1991: 391); «Свет был там не зажжен, и в полумраке... <i>голубовато</i> поблескивали какие-то флаконы на туалетном столике, пахло Тониными духами... Володька, будто совершая святотатство, чуть дотронулся пальцами до ее постели» (Кондратьев. Отпуск по ранению) (Кондратьев, 2008: 250).</p>
<p>Синий (репрезентанты: <i>синий, синева, синеть; васильковый, индиговый, кубовый, сапфирный, сапфировый, ультрамариновый</i>).</p>	<p>Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, духовная суть мира.</p>	<p>Богородица, небо, целомудрие, вечность.</p>	<p>«В келейке было жарко, теплились <i>голубые</i> и <i>синие</i> лампадки, прыгали на обоях зайчики» (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев 1991: 336); «Остался во мне доньше... живой и поющий свет, хрустальный, <i>синий</i>, в</p>

			морозном гуле колоколов» (Шмелев. Пути небесные) (Шмелев 1991: 325);
Серый (репрезентанты: <i>серый, сереть; дымчатый, мышастый, мышинный, пепельный, свинцовый, шаровый</i>).	Неприметность (<i>серая мышка</i>), скрытность (<i>серый кардинал</i>), скука, повседневность.	Повседневность, смерть, обычный порядок вещей, старость.	«Темнел московский <i>серый</i> зимний день... - и разгоралась вечерняя, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь» (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 460); «Над постелью Аглаи Дмитриевны наклонилась длинная, худая фигура в <i>сером</i> ... Смерть постояла у постели...» (Осоргин, Сивцев Вражек) (Осоргин, 1992: 40); «...Посредине сама директриса, величественная седовласая дама в шелковом <i>серо-жемчужном</i> платье» (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 136);
Розовый (репрезентанты: <i>розовый, розоветь</i>).	Невинность, наивность (<i>розовые очки</i>), свежесть, здоровье.	Невинность, наивность, свежесть, здоровье, веселье.	«У Леночки круглые глаза на <i>розовом</i> круглом лице» (Осоргин. Сивцев Вражек) (Осоргин, 1992: 9); «"Любишь?" - спрашивают искристые глаза Зиночки, и белки их чуть-чуть <i>розовеют</i> » (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 195); «Лампадку эту Горкин затеплил в Прощеное Воскресенье,... а потом он сменит ее на <i>розовенькую-веселую</i> , для Светлого Дня Христова Воскресенья» (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев, 1989: 526).
Фиолетовый (репрезентанты:	Крестные страдания Христа, покаяние,	Покаяние, духовная суть	«Она часто склоняет голову набок и будто

<p><i>фиолетовый, лиловый, сиреневый).</i></p>	<p>Великий пост, духовная суть мира.</p>	<p>мира; парадное, праздничное.</p>	<p>прислушивается к неслышному никому шепоту – судьбы?.. Сегодня она в <i>лиловом</i> платье..., очень парадная» (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев. 1989: 501).</p>
<p>Золотой (репрезентанты: <i>золотой, золото, золотистый, золотиться).</i></p>	<p>Бог, слава, царский свет.</p>	<p>Солнце, свет, Бог, счастье.</p>	<p>«...Вся в белом, длинном, тонколикая, в белом обрусе с нашитым на него <i>золотым</i> крестом на лбу, высокая... великая княгиня» (Бунин. Чистый понедельник) (Бунин, 1988, т. 5: 471); «И Горкин не нарадуется на вербу: задалась-то какая нонче, румяная да душистая, <i>золотцем</i> тронуло вербешки!» (Шмелев. Лето Господне) (Шмелев. 1989: 547); «...К пяти утра луч солнца пробился к ним и <i>золотой</i> полоской лег на их счастливые, но осунувшиеся лица» (Кондратьев. Отпуск по ранению) (Кондратьев, 2008: 253).</p>
<p>Серебряный (репрезентанты: <i>серебряный, серебро, серебриться, серебристый).</i></p>	<p>Седина, старость, зима.</p>	<p>Седина, старость, зима.</p>	<p>«Медленно, с чудесным выражением доброты и величия директриса слегка опустила и подняла свою <i>серебряную</i> голову, озарив юнкера прелестной улыбкой» (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 138); «<i>Серебряный</i> морозный узор, тронутый розовыми искорками, светился по краям стекол» (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 150).</p>

Можно сделать вывод, что большинство цветковых концептов реализует в Московском тексте русской литературы признаки, характерные для них в

русской языковой картине мира. Наиболее частотными цветами в палитре Московского текста остаются красный, золотой, белый и синий. Однако в Московском тексте отражается присущая городу пестрота, путаница разных цветов и оттенков: *Свет фонаря лежал белым сверкающим квадратом в синеве снежного двора. Окна домов светились желтым и розовым светом, а одно, крайнее, было голубое, будто там поселилась луна* (Воронкова. Старшая сестра) (Воронкова, 1963: 80); *Большая бронзовая люстра спускается с потолка, сотни ее хрустальных призмочек слегка дрожат и волшебным переливаются, брызжа синими, зелеными, голубыми, желтыми, красными, фиолетовыми, оранжевыми – колдовскими лучами* (Куприн. Юнкера) (Куприн, 1964, т. 8: 135). Как отмечает Н.Е. Меднис, особенно яркой, пестрой, многоцветной предстает столица в посвященной ей трилогии Андрея Белого, где «пестротью запятнано все московское...», и обозначается она часто не через традиционный словесный ряд цветовых наименований, а через цветовые аналоги органической – природной либо гастрономической или – уже – кондитерской парадигмы. *Шоколадный, кофейный, оливковый, брусничный, лимонный, кенаревый, фисташковый, крыжовниковый, перепелиный, блошиный, грачиный, кремовый, молочный, вишневый, рябиновый, хлебного кваса* – таков далеко не полный перечень цветообразов, воссоздающих визуальный облик Москвы у Белого» (Меднис, www.rassvet.websib.ru). Таким образом, поределенное значение в пределах Московского текста приобретают вкусовые концепты: *чай, торт, пирог* и др., связанные с представлениями о Москве как домашнем, счастливом городе, жители которого много времени проводят за столом: .

Можно отметить, что существенную роль играет в Московском тексте образ *огня*. В цветовой гамме Московского сверхтекста преобладают красный и золотой цвета, цвета, которыми горят и кремлевские звезды, и купола многочисленных московских церквей, и буквы «М» над входом в московское метро, цвета осенней листвы и разрумяненных морозом щек. Неслучайно, согласно канонам православной иконописи, золото

символизирует «божественный, небесный свет», а красный цвет, нередко употреблявшийся для изображения одежд Богоматери, – «победу над смертью» (Сергеев, 2000). Красной, огненной, сияющей золотом, пронизанной особым, теплым светом предстает Москва практически во всех произведениях русской классики.

Цветовые концепты играют немаловажную роль в составляющих сверхтекста, объединенных в блок мифологемой «Москва бесовская». Так, героиня романа А.И. Солженицына «В круге первом», странная, словно бы неземная девушка Агния, в канун Рождества Богородицы, покровительницы Москвы, показывает Яконову самое красивое место в Москве – древний храм, в ограде которого растет старый большой дуб (в тексте получает репрезентацию и концепт *дерево*) и от которого открывается вид на всю столицу. Здесь читатель погружается в атмосферу залитой теплым светом, золотой Москвы, предстающей в традиционном Московском тексте: «И подвела к ограде маленькой кирпичной церкви, окрашенной в белую и **красную** краску... За обрешеченными окошками виднелся из глубины мирный **огонь** алтарных свечей и цветных лампад... На каменных плитах двора лежали **желтые** и **оранжевые** листья дуба... старушка... крестилась доносящемуся изнутри **золотисто-светлому** пению вечерни... И во всем этом **золотом осиянии** Агния, в наброшенной **желтой** шали тоже казавшаяся **золотой**, сидела, щурясь на солнце». Видя все это, Яконов не может не признать: «Да! Это Москва!». Когда над Антоном нависает угроза и он, словно повинувшись внутреннему голосу, приходит на то место, где теперь остались лишь руины бессмысленно разрушенной церкви, возвышается пень срубленного дуба и начинается строительство будущего небоскреба – символа новой Москвы. Город порой еще кажется наполненным красно-желтым, золотистым светом – так, персонаж романа Иннокентий, который, как и Яконов, мечется по улицам, пытается принять правильное решение, замечает Арбат в **огнях**, сияющее красное «М» над метро, маленькие **желтые** цветы, которые продает женщина, но к концу романа ключевую

ноту в его цветовой гамме играет темно-бордовый. Это цвет автомобиля иностранного корреспондента, который с удовольствием замечает на улицах Москвы машины с надписью «Мясо» и темно-бордовой же ручкой записывает свои наблюдения, не догадываясь, что скрыто в этой машине; цвет сырого мяса и запекшейся крови. В романе Д.И. Рубиной «Синдикат» зловещая роль отведена мальчику с «огненно-рыжим нимбом волос», который непрерывно поджигает подъезд, при этом повторяя, что посылает всем «свет в душу» (Рубина, 2012: 28). Цветовые концепты, связанные с благодатной, сакральной Москвой, здесь приобретают негативные признаки, вызывают тревогу и страх.

Таким образом, тексты, объединенные образом Москвы, несмотря на их разнообразие, можно считать составляющими единого поликодового сверхтекста, в основе организации концептосферы которого лежит принцип единства (его концепты нередко не состоят между собой в отношениях оппозиции, а взаимодополняют друг друга). Кроме того, можно выявить в его концептосфере немногочисленные бинарные оппозиции концептов: *церковь-кабак*. В данном городском сверхтексте реализуются основные представления о Москве как Третьем Риме, городе-Фениксе, Доме Пресвятой Богородицы, граде Китеже, с одной стороны, и бесовском городе и Втором Вавилоне, с другой. Однако в большинстве составляющих Московского текста проявляются светлые представления русского народа о Москве. Для сформированной в нем сверхтекстовой картины мира в большей степени характерно восприятие Москвы как целостного, гармоничного пространства, в котором возможна счастливая жизнь и для которого важность представляют традиционные ценности русской культуры.

§3. Основные особенности концептосферы Киевского текста русской художественной литературы

Киевский текст русской литературы представлен меньшим количеством составляющих, чем другие столичные сверхтексты. Тем не

менее, анализ художественных текстов, в которых предстает образ Киева, позволяет сделать вывод о существовании общей для них сверхтекстовой картины мира и возможности выявить основные ее особенности. По словам И. Булкиной, «у культурного и литературного Киева есть свои особенности. На протяжении долгого времени “киевские” тексты описывали не столько реальное, сколько баснословное и символическое... пространство. “Новая русская литература” о Киеве, литература урбанистической эпохи, сформировалась лишь в конце XIX века и отчасти по этой причине изучение “киевского текста” в наши дни касается главным образом “булгаковского Города”» (Булкина, 2010: 9). Действительно, к составляющим Киевского текста могут быть причислены прежде всего созданные уже в XX столетии произведения М.А. Булгакова, А. Гайдара, А.И. Куприна, Н.Н. Носова, В.А. Осеевой. В XXI в. данный городской сверхтекст пополнился такими единицами, как «Почерк Леонардо» Д.И. Рубиной, а также стихотворениями «Mon amour, mon ami» А. Долгинова, «Под снегом Киев как во сне...» В. Кривулина и т.д. Киевский текст XIX века в русской литературе представлен весьма немногочисленными произведениями: стихотворениями В. Бенедиктова, А. Хомякова, И. Козлова, К. Случевского, повестью Н.В. Гоголя «Вий».

Однако в данном сверхтексте воплотились те представления русского человека о Киеве, которые начали складываться уже во времена, когда создавались былины о киевских богатырях, в которых этот город олицетворяет славу и единство русской земли. «...И рече Олегъ: “Се буди мати градомъ русьскимъ”» — говорится о Киеве в «Повести временных лет» (Изборник, 1969: 36). Согласно русской пословице, «Новгород – отец, Киев – мать, Москва – сердце, Петербург – голова» (Даль, 1998, т. 2: 20). Определение «мать городов русских», прочно закрепившееся за Киевом, по мнению Д.С. Лихачева, первоначально представляло собой кальку с греческого («метрополия»), однако позднее, как справедливо отмечает И. Булкина, стали понимать как цитату из Священного Писания (Булкина,

2010). Киев отождествлялся в сознании человека Древней Руси с Иерусалимом, «богоспасаемым градом», и с этим была связана идея Киевской Руси как богохранимой земли. Таким образом, уже тогда Киев, согласно терминологии Ю.М. Лотмана и В.Н. Топорова, воспринимался как город концентрического типа, благодатный город-дева. По словам И. Булкиной, «иерусалимская идея», помимо письменных памятников, утверждалась в киевской архитектуре, благодаря чему первые каменные здания, возведенные в городе, во многом повторяли собой константинопольские, которые, в свою очередь, «воплощали идею нового Иерусалима» (Булкина, 2010: 37). «Царьградские золотые ворота создавались по образу Золотых ворот, через которые Христос (Царь мира) въехал в Иерусалим, центральный храм Святой Софии Премудрости Божией – по образу главной святыни древнего Иерусалима, ветхозаветного храма иудейского. В XI в., при Ярославе, в столице Древнерусского государства появляются аналогичные константинопольским Золотые ворота, храм Св. Софии, а также монастыри Св. Георгия и Св. Ирины» (Булкина, 2010: 37). Впоследствии внешние атрибуты Иерусалима появлялись в каждом городе, претендовавшем на роль столицы Русской земли.

Позднее мифологема «Киева – матери городов русских» оказалась связана со сложившейся в конце XVIII – начале XIX вв. мифологемой Малороссии как благодатной, удивительно плодородной земли, сказочной страны изобилия, где «валяются сами в рот галушки» (Булкина, 2010: 35). Подобно Италии, Крыму и Кавказу, Украина воспринималась тогда как дальний край, куда стремится уставший от скучной столичной жизни человек, цель романтического бегства лирического персонажа. Как подчеркивает А.П. Люсый, топоним в данном случае становится «не указанием на конкретную историко-географическую реалию, но прежде всего знаком особого художественного пространства» (Люсый, www.archipelag.ru). Именно такой, цветущей, гостеприимной и изобильной, изображается Украина в «Записках о Малороссии, ее жителях и

произведениях» Я. Марковича (1798 г.) и произведениях Н.В. Гоголя и Антония Погорельского. «А как здесь много кушают, Маша! Ты представить себе этого не можешь. Поутру пьют чай с сухарями и кренделями; потом, часа через два, снадают, то есть завтракают; потом обедают; после того полдничают; потом пьют чай и, наконец, вечеряют, то есть ужинают. Не думай, что я шучу, Маша! После ужина еще подают изюм, миндаль и разные варенья», – описывает украинский быт героиня повести Антония Погорельского «Монастырка» (Погорельский, 1985: 170). Можно, однако, отметить, что в художественных текстах этого периода, посвященных Украине, как правило, изображается не Киев, а маленькие городки или села. Киеву того времени посвящены достаточно многочисленные мемуары и путевые заметки («Письма о Киеве» М.А. Максимовича (1871 г.), «Путешествие Екатерины: Путешествие ея Императорского Величества в Полуденный край России» (1786 г.), «Путешествие Высокопреосвященнейшего Платона, митрополита Московского и разных орденов кавалера, в Киев и по другим российским городам в 1804 г.» (1813 г.), «Письма из Малороссии» А.И. Левшина (1816 г.), «Путешествие по святым местам русским. Киев» А.Н. Муравьева (1844 г.) и др.), в которых он предстает как город, куда каждое лето съезжались толпы паломников, стремившихся поклониться киевским святыням. В этих текстах, по свидетельству И. Булкиной, последовательно воплощается идея о «минувшем величии, роковых бедствиях и настоящем упадке древней столицы» (Булкина, 2010: 46). Прошлое в этих текстах последовательно противопоставляется настоящему, и немаловажное значение для них приобретают мотивы некрополя и священных развалин. По словам И. Булкиной, путешественники, описывающие святыни Киево-Печерской лавры, «едва замечают настоящую городскую жизнь» (Булкина, 2010: 53). Тем не менее, мотивы священных развалин, святынь играют определенную роль и в художественных текстах, посвященных Киеву. В николаевскую эпоху, когда Киев «становится актуальным идеологическим пространством»

(Булкина, 2010: 181), появятся первые составляющие единого Киевского текста, в которых он, как в путевых записках и письмах, предстанет прежде всего как святой город, «второй Иерусалим».

По нашему мнению, в Киевский текст русской литературы как целостную мифотектоническую парадигму текстов, не могут быть включены ни малороссийские фантастические повести, где действие происходит в весьма условном пространстве, на берегах Днепра («Русалка» А.С. Пушкина, «Страшная месть» Н.В. Гоголя), ни произведения, в которых авторы обращаются к образам Древней Руси («Василько» А.И. Одоевского, «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина, «Кощей бессмертный» А.Ф. Вельтмана). Однако важным является то, что в романтических повестях первой трети XIX в. прослеживается разделение города на небесный, святой, олицетворением которого является Киево-Печерская лавра, и народный, связанный с Подолом, его ярмаркой, торговками-ведьмами и суевериями. По наблюдениям И. Булкиной, миф о двух ипостасях Киева, о двух городах: небесном Иерусалиме и падшем Вавилоне – получает воплощение и в самой известной составляющей Киевского текста XX в. – «Белой гвардии» М.А. Булгакова. Если город в Петербургском тексте русской литературы представляет собой зловещее пространство, в котором человек нередко подвергается опасности, то в Киевском тексте, как и в Московском, отчетливо прослеживается граница между двумя взаимосвязанными блоками, связанными с Киевом сакральным и Киевом бесовским. Однако в то время как большинство составляющих Московского текста русской литературы относится к блоку, связанному с Москвой сакральной», и тексты, в которых получает репрезентацию мифологема «Москва бесовская», появляются, как правило, в сложное, кризисное время для России, то во многих единицах Киевского текста («Вий» Н.В. Гоголя, «Белая гвардия» М.А. Булгакова, «Почерк Леонардо» Д.И. Рубиной) одновременно получают реализацию обе мифологемы. Как утверждают современные грузинские исследователи Н. Попиашвили и Х. Хатиашвили, «существуют... города, сочетающие в себе

два архетипа: они характеризуются двойной трактовкой, двойной перспективой, рассматриваются как вечные и в то же время обреченные» (Поппашвили, Хатиашвили, 2009: 18). По-видимому, Киев представляет собой именно такой город.

Такой вывод позволяет сделать анализ топонимического концепта *Киев* как ядерного концепта, который играет важнейшую роль в создании единого смыслового пространства всех составляющих данного сверхтекста:

К: Киев (83)

=: Киев, город, старец, киевский, городской;

А: старый, многовечный, чудный, древний, светлый (3), чистый, тихий, чудесный, большой (2), веселый (2), зеленый, летний, невиданно прекрасный, южный, богатый, хороший (город), загадочный;

Pron: какой-то, свой, весь;

S: приезд в Киев, улицы Киева, весна в Киеве, верхняя часть Киева, районы Киева, проходные дворы Киева; глушь под Киевом, места под Киевом, окрестности Киева, товарищ из Киева; огни, запах, грохот, край (города);

Vs: встречать, похорошеть, принарядиться, заневеститься, заплывать, радовать, вымер, быть светел, быть прекрасен, шуметь, улыбаться, казаться окутанным облаком фаты, расстилаться (2), оживляться, спать (2), быть борим сном;

Vo: быть в Киеве, мечтать о Киеве, охватить Киев, приезжать в Киев (4), ездить в Киев, вызывать в Киев, свезти в Киев, поселиться в Киеве, ударять в Киеве, сделать Киев нарядным, сделать Киев цветущим, летать душой к Киеву, спешить в Киев, ступать по Киеву, любить Киев, знать Киев, стать вредным в Киеве, иметься в Киеве; ездить в город, соваться в город, возвышаться над городом, господствовать над городом (2);

☞: красота, старина, мужчина, старец, отец, родной, каштаны, базар, шум, выпечка, пустота, приятные запахи, змеи, сон, ведьмы, смерть;

F:

метафоры: «старец»; «родина нежная, звучавшая мне во сне»; «отороченный белым пухом»; «отец родной»; «старый батька»; «век бы спать ему»; «едут не в Киев..., а в пустоту»; «логово змиево»; «Киев заневестился»; «спит пращур городов»; «в ной лучей обернут»;

сравнения: «...Он, как лебедь, не спеша заплывал в Динкино сердце»; «...Древний Киев словно вымер»; «...Будто в гости к старой-старой бабушке, я вчера приехал в Киев»; «...Хожу по родному городу, как по кладбищу юных дней»; «под снегом Киев как во сне»; «Ах, этот Киев! Чудесный город, весь похожий на сдобную, славную попадью с масляными глазами и красным ртом»; «Киев... тоже казался Динке окутанным воздушным облаком фаты»;

Вос: «Здравствуй, старец величавый! Здравствуй, труженик святой!»; «Слава, Киев, чудный град!»; «Пробудися, Киев, снова!»; «Как часто я душой к тебе летаю, / О светлый град, по сердцу мне родной!».

Содержание ядерного концепта данного городского сверхтекста получает языковую репрезентацию в словах *Киев, город (град), столица*. В единицах Киевского текста русской литературы, организованных вокруг мифологемы «Киев сакральный», слово *Киев*, как правило, сочетается с определениями *старый, многовечный, чудный, древний, светлый, чистый, большой, веселый, зеленый, прекрасный*. Связанное с Киевом концептуальное поле включает в себя метафоры *старец, труженик святой, русской славы колыбель, пращур городов*. Таким образом, несмотря на то, что в народном сознании этот город стал «матерью городов русских», Киев, подобно Петербургу, часто предстает в большинстве посвященных ему текстов как город с мужской сущностью. Однако, в отличие от Петербурга, он обычно воспринимается как мудрый старец, жизнь которого если и была когда-то бурной, наполненной важными событиями, теперь состоит в тихих воспоминаниях о минувшей славе. Показательно, что стихи А. Хомякова и И. Козлова, где воспевается «старец Киев», перекликаются со стихотворением В. Маяковского «Киев», в котором лирический герой решительно отвергает киевскую старину. Следует отметить, что это один из немногих текстов, где

Киев предстает в обличи женщины, «старой-старой бабушки», заботы которой ее юные внуки отвергают. Впрочем, в ходе анализа Киевского текста русской литературы можно обнаружить произведения, в которых концептуальное поле исследуемого нами концепта включает компоненты «девушка» и «молодая женщина»: «*Киев заневестился*», – ласково думала Динка (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 718); *Ах, этот Киев! Чудесный город, весь похожий на сдобную, славную попадью с масляными глазами и красным ртом* (Куприн. Инна) (Куприн, 1964, т. 7: 298).

Построение концептограммы ядерного концепта *Киев* показывает, что город практически во всех посвященных ему текстах воспринимается с положительной стороны, однако, наряду с такими ассоциациями, как «красота», «старина», «мужчина», «старец», «отец», «каштаны», «булки», «приятные запахи», можно выявить негативные «пустота», «змеи», «ведьмы», «смерть». В большинстве составляющих Киевского текста русской литературы отражается восприятие этого города как древнего, но в то же время шумного, нарядного, зеленого, веселого. Однако в то же время он нередко предстает в посвященных ему текстах погруженным в сон, похожим на кладбище. Кроме того, с Киевом связаны ассоциации «змеи» и «ведьмы». «Ведь у нас в *Киеве* все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы», – с уверенностью заявляет персонаж повести Н.В. Гоголя «Вий». Как проклятое место, населенное ведьмами и змеями, предстает Киев и в стихотворении Н.С. Гумилева: «Из логова змиева, / Из города *Киева*, / Я взял не жену, а колдунью» (Гумилев, 1991, т. 1: 166).

В посвященном Киеву сверхтексте создается два образа. Первый из них представляет собой образ «вечного» города, в котором все неразрывно связано со славным прошлым, города-храма, где все пронизано святостью, и, наконец, родины, куда герои текстов нередко приезжают, чтобы вспомнить детство, молодость, а нередко чтобы умереть, кинув последний взгляд именно на Киев: *Путь мой жертвенный и славный / Здесь окончу я* (Ахматова. «Древний город словно вымер») (Ахматова, 2003: 142); *Я готов*

целовать твои улицы, / Прижиматься к твоим площадям, / Я уже постарел, ссутулится, / Потерял уже счет годам (Вертинский. Киев – Родина нежная) (Вертинский, www.avertinsky.narod.ru); *Каждый раз в эту ночь я никак не могу оторваться памятью от одного события из моей детской жизни* (Куприн. Бонза) (Куприн. 1964, т. 1: 392). Так, например, героиня повести В.А. Осеевой «Динка» Марина Арсеньева с восторгом возвращается в родной город, откуда когда-то, молоденькой девушкой, уехала с мужем, и показывает его своим детям. Киевские улицы, по ее мнению, обладают почти целительным действием, и, когда ее дочери плохо, она предлагает: «Хочешь, поедем на Крещатик? Или на Батыеву гору. Там сейчас тает снег и текут большие ручьи» (Осеева, 2006: 673). Попытку исцеления с помощью прогулки по улицам Киева предпринимают и герои романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо»: «Маша посветлела, они еще погуляли с Толей в центре, прошлись по Крещатику – ведь редко гуляешь просто так! – заглянули в универмаг и купили Маше очаровательную шляпку "раньшего времени", стилизованную под двадцатые годы, с обрывком вуали». Персонаж этого произведения тоже охотно предается воспоминаниям о Киеве своего детства. Характерно, что даже у отрицательного героя повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» связаны с Киевом романтические воспоминания молодости: «Когда-то, в восемнадцатом, буйные солдаты хотели спустить ее вниз головой с моста... А я был молод, великодушен и вступился» (Гайдар, 1983: 313).

Однако существует иная мифологема города, связанная с киевским базаром («Вий» Н.В. Гоголя, «Динка» и «Динка прощается с детством» В.А. Осеевой), публичными домами («Яма» А.И. Куприна, «Почерк Леонардо» Д. Рубиной (в бывших «номерах» живет лучшая подруга главной героини романа)), улицами города, на которых идут бои («Белая гвардия» М.А. Булгакова), голодные собаки рвут на куски трупы лошадей и ночуют бесчисленные беспризорники («Тайна на дне колодца» Н.Н. Носова). Киев предстает в ряде текстов как довольно зловещее место, населенное ведьмами,

падшими женщинами, босяками. Нельзя не обратить внимание на то, что и в украинской литературе XX – XX вв., по свидетельству И. Булкиной, подвергнутой анализу такие произведения, как «Град Кобрин» Ю. Андруховича, «Мисто» В. Пидмогильного, «Мертвый Киев» В. Домонтовича, «Очамыря» А. Ирванца и др., «Киев в большинстве случаев выступает в качестве негативного полюса, а самой сильной и устойчивой оказывается апокалиптическая идея города-блудницы (явившаяся не в последнюю очередь из самого известного “киевского романа” с его эпиграфом из “Откровения Иоанна Богослова” и недвусмысленными вавилонскими аналогиями)... И как бы то ни было, но Киев намеренно отчуждается. Его пространство не “присваивается”, но абстрагируется: в украинской прозе очень мало обжитой киевской топографии, литературных “адресов”. Между тем такие вещи очень важны для “городского текста”, именно через топографию город “удваивается”, обретает новое книжное бытие» (Булкина, www.magazines.russ.ru). Пожалуй, наиболее ярким примером того, как в пределах одного текста могут сочетаться противостоящие друг другу характеристики города, может служить эпизод из повести Н.В. Гоголя «Вий», в котором отвратительная старуха ведьма на рассвете превращается в красавицу, в очах которой «рассвет загорался и блестели золотые главы вдали киевских церквей» (Гоголь, 1976, т. 2: 153). Как отмечает И.А. Есаулов, «показательно, что персонаж видит “золотые главы... церквей” не отдельно (сами по себе), а как бы отраженными в глазах представителя нечистой силы. Это единый “кадр” изображения» (Есаулов, 1995: 70). Большинство составляющих Киевского текста нередко являются единицами обоих его блоков: «Киева сакрального» и «Киева бесовского».

Можно отметить, что, хотя Киев всегда оставался в русском сознании древней столицей, главным городом Киевской Руси, слово *столица* практически не появляется в Киевском тексте отечественной литературы. Репрезентантом ядерного концепта, помимо топонима *Киев*, служит слово *город*, приобретающее в пространстве сверткста немаловажное значение.

Так, ни в повести А.И. Куприна «Яма», ни в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия», где действие явно происходит в Киеве, что доказывает наличие большого числа культурных маркеров, ни разу не упомянуто слово *Киев* – его именуют исключительно *городом* (в романе М.А. Булгакова данное слово пишется исключительно с заглавной буквы). В тех весьма немногочисленных текстах, которые всецело относятся к блоку «Киев сакральный», или в связанных с данной мифологемой частях текстов, где реализованы оба образа Киева, концепт, как правило, получает репрезентацию в слове *Киев* (хотя, наряду с этим топонимом, в текстах может встречаться и слово *город*): *Неровные, гористые улицы Киева, заснеженные каштаны и стройные тополи, застывший на зиму Днепр, – все начинало нравиться Динке* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 656); *И не было у меня мечты прекраснее в те времена, чем мечта навсегда поселиться в Киеве, где такие замечательные парки, бульвары и скверы* (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 44).

Тем не менее, для блока «Киев бесовский» характерно частое использование слова *город*: *Бурсаков почти никого не было в городе: все разбрелись по хуторам...* (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 154); *Город по-вечернему глухо шумел, пахло сиренью* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 10); *И все эти Генриетты-Лошади, Катьки Толстые, Лельки-Хорьки и другие женщины, всегда наивные и глупые, часто трогательные и забавные, в большинстве случаев обманутые и исковерканные детьми, разошлись в большом городе, рассосались в нем* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 311); *Спасаясь от голодухи, все больше народу уезжало из города* (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 94); *За время войны город очень изменился. На улицах было много военных, между серыми солдатскими шинелями и вылинявшими гимнастерками мелькали франтоватые офицерские мундиры...* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 78). Во время страшных для Киева событий, войн, потрясений он нередко становится неким безымянным «городом». Хотя Киев остается узнаваемым и

в текстах, где изображаются подобные вещи, в их пространстве гораздо реже можно встретить его подлинное название. Разумеется, в пределах блока «Киев бесовский» встречается и использование слова *Киев*, однако, приобретая бесовские, колдовские или, что нередко происходит, трагические черты, он словно перестает быть узнаваемым Киевом, местом паломничества и городом детских воспоминаний и приобретает черты незнакомого, таинственного и страшного города.

Структура концептосферы Киевского текста русской литературы представлена на рисунке 6 Приложения 4. Ключевые концепты получили отражение в Таблице 7.

Таблица 7 – Ключевые концепты Киевского текста русской художественной литературы

Ключевые концепты	Количество случаев репрезентации в 18 составляющих сверткста
Киев	83
природа	37
культура	27
гора	5
пещера	5
Днепр	8
осень	4
зима	4
весна	5
лето	6
каштан	7
дом	11
улица	18
базар	6
концепты, получившие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров	16
Киево-Печерская лавра	8
церковь	3
свет	12
тьма	4
радость	6
тоска	4
смерть	10
сон	12
жизнь	6
вечность	5
суета	4
ребенок	12

школа	5
ведьма	5
белый	6
черный	7
желтый	4
красный	4
зеленый	6
голубой	7
синий	4
золотой	4
серый	7
колокол	4
шум	8
запах	17

Большое число концептов данного городского сверхтекста получают реализацию с помощью слов – культурных маркеров. К культурным маркерам Киевского текста русской литературы можно отнести достаточно большое число слов: *Днепр, Десятинная церковь, Киево-Печерская лавра, Софийский собор, Николаевский сквер, Крещатик, Владимирский собор, Владимирская горка, Подол, Ботанический сад, каштаны, торт «Киевский»*. Благодаря ним в Киевском тексте русской литературы создается образ уникального, древнего, почти сказочного города, об улицах, храмах и памятниках которого герои текстов говорят с неизменным восторгом. Характерно чувство, которое Киев вызывает у юного героя повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца»: «Нас... перевели в... здание бывшей Второй гимназии, находившееся рядом с величественными древними стенами *Десятинной церкви*, которая, как известно, была построена еще в X столетии князем Владимиром, отдавшим на ее сооружение десятую часть своих доходов... Напротив здания школы стоял красивейший *памятник княгине Ольге*... Неподалеку был *Софийский собор*... В общем, куда ни ступи, места были самые исторические. Доставляло удовольствие пробежаться по земле, по которой, без сомнения, ходили когда-то и Игорь, и Ольга, и Владимир, и Ярослав Мудрый, а до них даже сам вещий Олег» (Носов, 1993: 122).

К культурным маркерам можно отнести и антропонимы, являющиеся прецедентными именами русской культуры и языка: *Ольга, Владимир,*

Ярослав. Если герои Петербургского текста русской литературы постоянно ощущают присутствие Петра, создателя таинственного города на Неве, то в Киевском тексте русской литературы чрезвычайно важной фигурой становится князь Владимир. Во многих составляющих Киевского текста упоминается «лучшее место в мире» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 92), *Владимирская горка*, где стоит памятник легендарному крестителю Руси, ставшему в народном сознании покровителем Киева: *Над рекой своей Владимир / Поднял черный крест* (Ахматова. Киев) (Ахматова, 2003: 142); *Вот стою / на горке / на Владимирской, / Ширь во-всю – / не вымчат и перу!.. До сегодня / нас / Владимир гонит в лавры, / плеть креста / сжимает / каменный святой* (Маяковский. Киев) (Маяковский, 1987, т. 1: 203); *Одно всего освещенное место: стоит на страшном тяжелом постаменте уже сто лет чугунный черный Владимир и держит в руке, стоямя, трехсаженный крест. Каждый вечер, лишь окутают сумерки обвалы, скаты и террасы, зажигается крест и горит всю ночь* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 93); *Взобрался я, помню, по длинной плитяной лестнице с широкими низкими ступенями на самый верх Владимирской горки, господствующей над всем городом* (Куприн. Инна) (Куприн, 1964, т. 7: 300). С именем этого святого связана и *Владимирская улица*, где герои повести В.А. Осеевой «Динка» находят «чистенькую, уютную и недорогую квартирку» (Осеева, 2006: 632), обретают долгожданный любимый дом. Одним из признаков, реализуемых в пределах данного сверхтекста концептами *Владимир* и *Владимирская горка*, является «могущество». Владимир господствует, царит над Киевом, подчиняя себе жизни всех в городе. Его крест указывает жителям Киева их путь, светит во мраке. Одни персонажи с готовностью признают его власть над собой, как «бездомный человек» из рассказа А.И. Куприна «Инна», который говорит, что на Владимирской горке «всемогущая судьба прошла» над ним (Куприн, 1964, т. 7: 302), другие, например, лирический герой стихотворения В. Маяковского, протестуют против нее, но все осознают ее существование. В описаниях

памятника подчеркивается, что он каменный, чугунный, и еще одним важным для смысловой организации сверхтекста признаком концептов является «устойчивость». Памятник князю Владимиру, старейший в Киеве, один из немногих уцелевших в годы советской власти, возвышается над городом, несмотря на трагические перемены в его жизни.

В группу культурных маркеров Киевского текста русской литературы входит довольно большое число концептов, связанных с названиями киевских соборов и церквей: Десятинная церковь, любимый храм героини рассказа А.И. Куприна «Инна», Софийский собор, о котором упоминает персонаж повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца», «сказочный» Владимирский собор, где на девочку из повести В.А. Осеевой «Динка» «отовсюду смотрели... живые глаза святых» (Осеева, 2006: 656).

Практически в каждой составляющей данного сверхтекста упоминается тот или иной храм, что позволяет сделать вывод о важности концепта *церковь* для его смысловой организации. Однако нельзя не отметить, что в пределах данного сверхтекста церковь нередко воспринимается скорее как старинное здание, символ славного города Киева, чем как место, куда герои сверхтекста могут прийти, чтобы помолиться. Для персонажей большинства текстов, вошедших в Киевский сверхтекст, церкви связаны лишь с былой славой Киева. Так, Динка из одноименной повести В.А. Осеевой или Маша и Анатолий, герои романа Д.И. Рубиной «Почерк Леонардо», приходят в церковь лишь для того, чтобы полюбоваться на иконы. «Машу и Анатолия мучительно сопровождала по всем новым маршрутам старая жизнь: именно в Кирилловскую церковь, что на территории психиатрической больницы, Маша привела Анатолия в первое же свидание – показывать Врубелевские образа в иконостасе» (Рубина, 2008: 186). Даже семинаристы в повести Н.В. Гоголя «Вий» вовсе не стремятся в церковь: «колокол, висевший у ворот Братского монастыря» (Гоголь, 1976, т. 2: 144), сзывает их в класс, но не на молитву. Концепт *церковь* получает в данном тексте репрезентацию лишь однажды: «...Блестели золотые главы вдали киевских церквей» (Гоголь,

1976, т. 2: 153), отражаясь в глазах ведьмы. Однако и после страшной встречи с нечистой силой и полученного им напоминания о киевских храмах главный герой повести не стремится покаяться в своих грехах, напротив, церковь оказывается таинственным образом связана для него с ведьмой, желающей ему гибели. Нечто зловещее ощущается и в описании часовни, где отпевают героиню повести А.И. Куприна «Яма»: «Девушки... робко проходили через двор в часовню, приютившуюся на другом конце двора, в углу, окрашенную в такой же темно-серый цвет с белыми обводами... Холодный влажный воздух вместе со смешанным запахом каменной сырости, ладана и мертвечины дохнул на девушек... В часовне было почти темно. Осенний свет скупо проникал сквозь узенькое, как бы тюремное окошко, загороженное решеткой... Несколько простых дощатых гробов стояли прямо на полу...» (Куприн, 1964. т. 6: 296). Этому описанию почти полностью соответствует и церковь, где три ночи читал над усопшей молитвы Хома Брут (этот храм находился не в самом Киеве, а в окрестностях города, однако представляется закономерным анализ его описания): «Церковь, деревянная, почерневшая, убранный зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения... Посредине стоял черный гроб... Отдаленные углы притвора были закутаны мраком» (Гоголь, 1976, т. 2: 164-169). Концепт *церковь* реализует в некоторых составляющих Киевского текста обычно не свойственные ему в русской языковой картине мира признаки «мертвое», «тюрьма», «бесовское», «унылое», сближаясь с концептами *тьма*, *бес*, *тоска* и *смерть*.

Двойственным оказывается и смысловое наполнение концепта *Киево-Печерская лавра*, связанного с концептом *церковь*. Данный концепт нередко получает репрезентацию в блоке «Киев сакральный», где реализуются такие его признаки, как «монастырь», «святость», «красота», «золотые главы», «свет», «старина», «вечность», «пещеры», «мощи», а также объективируются связанные с ним околядерные концепты *сон*, *свет* и *тьма*: «*Печерская*

сияет; / Главы ее в волнах реки горят; / Она душе века напоминает; / Небесные там в подземелье спят; / Над нею тень Владимира летает; / Зубцы ее о славе говорят. / Смотрю ли вдаль — везде мечта со мною, / И милую всё дышит стариною» (Козлов. Киев) (Козлов, www.poetry-city.ru); Колокольный звон вывел ее на незнакомую **старинную** улицу, к воротам **Киево-Печерской лавры...** Она вспомнила, как Алина, которая ходила в лавру вместе со своим классом, рассказывала, что они спускались в узкие и **темные пещеры**, что там в затхлом воздухе тоненькими язычками **освещали** им дорогу церковные **свечи**, что с каменного потолка и стен сползали капли воды, а в **гробах** лежали **мощи...** (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 718). Особенно значимым для Киевского текста становится изображение лаврских пещер, благодаря чему в большинстве составляющих данного сверткста можно встретить репрезентанты концепта, как *пещеры*, *пещерный*, *подземелье*: **Мрак пещер** твоих безмолвный / Краше царственных палат (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru); *И сойдём в безмолвии в глубины пещерные / С тёплой молитвою!* (Бенедиктов. Киев) (Бенедиктов, www.poetry-city.ru); ...В **пещерные** утробы / все возвращается от ежедневной злобы (Кривулин. «Под снегом Киев как во сне») (Кривулин, www.litcarta.ru); *Со всех концов России... собрались туда бесчисленные богомольцы на поклонение местным святыням, лаврским угодникам, почивающим глубоко под землю, в известковых пещерах* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 102). Киево-Печерский патерик, включающий жития тех святых, чьи мощи покоятся в пещерах, стал архитектором Киевского текста русской литературы, и это не могло не отразиться в смысловой организации сверткста. Однако следует отметить, что в Киевском тексте русской литературы получает реализацию не только положительное восприятие лавры, в особенности ее пещер. Содержание концепта *пещера* включает семантические компоненты «гора», «под землей», «глубина», «выход наружу», «доисторический» (Словарь русского языка, 1987, т. 3: 120; Ожегов, Шведова, 1997: 516). Для текстов XIX в. характерно положительное,

благоговейное отношение к лавре, которая предстает в них как символ святости и вечности, так как что бы ни случилось с Киевом, какие бы метаморфозы ни происходили в жизни города, лаврские пещеры вечно будут привлекать паломников со всех концов России. Однако в более поздних текстах пещеры воспринимаются как нечто темное, страшное, связанное со смертью: «... На каждом повороте у *гробов* с мощами стояли, как *привидения*, черные монахи» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 718).

Можно сделать вывод, что своеобразной, характерной для Киевского текста русской литературы оппозицией концептов, оба из которых относятся к области природы, является оппозиция *гора-пещера*, каждый из членов которой, как и большинство концептов данного сверхтекста, обнаруживает двойственное смысловое наполнение. На первый взгляд, концепт *гора* представляет собой «положительный» член бинарной оппозиции, реализуя семантические компоненты «высота», «положение над окружающей местностью», «выделяющийся среди других», «множество», «куча» (Словарь русского языка, 1985: 331). Киев представляет собой город, стоящий на горах, что характерно для городов концентрического типа: Иерусалима, Рима, Москвы. В текстах, ставших единицами единого сверхтекста, встречаются упоминания о Владимирской, Ярославовой, Батыевой горах, с которыми в восприятии героя данного сверхтекста связаны положительные ассоциации. Однако с блоком «Киев бесовский» связан и топоним *Лысая гора*, упоминаемый в стихотворении Н. Гумилева «Из логова змиева». Там, на берегу Днепра, по преданию, собираются ведьмы, которыми, по мнению героя повести Н.В. Гоголя «Вий» кишит Киев: «Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы» (Гоголь, 1976: 180). Таким образом, каждый из членов данной оппозиции концептов, подобно самому Киевскому тексту, характеризуется двойственностью.

Лавра тоже словно бы делится в сознании русского человека на две части: надземную, возвышающуюся над рекой, поражающую своей красотой и светлыми, сияющими куполами, и подземную, погруженную во тьму и сон.

Это соответствуют делению Киевского текста русской литературы на два блока: светлый, связанный с образом прекрасного, исполненного жизни города, и темный, таинственный, а нередко пугающий. Два лика Киева, две стороны его жизни неразрывно связаны, как связаны части единого монастыря. И храмы лавры, и ее пещеры служат жителям города напоминанием о минувшем, становясь, таким образом, подобно памятнику Владимиру, символом старины, вечности, неизменного порядка вещей. Однако неизменное нередко означает не способное к развитию, мертвое, и концепты *Киево-Печерская лавра* и церковь обнаруживают достаточно тесную связь с концептом *смерть*.

Концепты *церковь* и *лавра* входят в зону ближней периферии концептосферы Киевского текста, обнаруживая связи с околядерным концептом *культура*, который, наряду с концептом *природа*, играет в любом локальном, в особенности городском, сверхтексте немаловажную роль. Если сопоставить столичные сверхтексты русской литературы друг с другом, можно сделать вывод, что организация концептосферы Киевского текста обнаруживает больше общего с организацией текста Московского, чем Петербургского. *Природа* и *культура* здесь не находятся в отношениях столь острого противостояния, как в Петербургском тексте. Так, своеобразными символами Киева, упоминания о которых встречаются практически в каждой его составляющей, являются как церкви и улицы, так и явления природы. Важным концептом в пределах Киевского текста русской литературы стал *Днепр*. Описания этой реки, неразрывно связанной с Киевом, встречаются практически в каждой составляющей Киевского текста русской литературы: *Слава, Днепр наш быстротечный, / Руси чистая купель!* (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru); *И Днепр-река, под древними стенами, / Кипит, шумит пенистыми волнами!* (Козлов. Киев) (Козлов, www.poetry-city.ru); *И Днепр уносится... Его не слышу я* (Случевский. В Киеве ночью) (Случевский, 1984: 43); *Широкая лазурная река, по которой плыли большие белые и голубые пароходы, протекала под нами* (Гайдар. Судьба

барабанщика) (Гайдар, 1983: 306); *Издали, неторопливо, перекачиваясь с волны на волну и расплескивая на гребне серебряные брызги, в желтой рамке берегов, на Динку шел невиданный до этой минуты сказочный красавец Днепр!* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 627). Данный концепт получает репрезентацию в словах «Днепр», «река», а также «купель». Если в русской языковой картине мира Днепр, как правило, вызывает ассоциации: «река, широкий, мотоцикл, безбрежный, большой, быстрый, воды, голубой, Днепрогэс, Днепропетровск, днепропетровский шахтер, дом, Дон, Волга, купаться, лето, немецкий, Обь, Ока, разливается, сестра, Украина, уран, хохлы, хочу, Чапаев, широк, широта» (Русский ассоциативный словарь, 2002, т. 1: 168), то в пределах Киевского текста получают реализацию лишь некоторые из них («река», «широкий», «безбрежный», «голубой», «летний», «купаться», «широта»), а также «перламутровый», «русалка», «песок», «Тарас Шевченко», «сказка», «зеленый», «чайки», «лавра», «старец», «красавец», «серебро», «купель», «чистота», «труженик», «святость», «Русь», «старина», «слава». Днепр предстает в посвященном Киеву сверхтексте, с одной стороны, как река, в которой князь Владимир крестил Русь и которая сделалась поэтому великой, святой, река, символизирующая собой русскую историю, память о которой она хранит. «В очах моих все *русское* прямое – / *Прекрасное, великое, святое*», – восклицает о своих прогулках по берегу Днепра лирический герой стихотворения И. Козлова «Киев» (Козлов, www.poetry-city.ru). В составляющих сверхтекста нередко присутствуют обращения к Днепру, как к живому существу, доброму и мудрому старцу, который может дать совет запутавшемуся человеку или порадоваться вместе с любящими его людьми: *Слава, Днепр наш быстротечный* (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru), *И ты один под башнями святыми / Шумишь, о Днепр, волнами вековыми* (Козлов. Киев) (Козлов, www.poetry-city.ru), *Днепр - Перуна гроб кровавый, / Путь наш к грекам! Не в тебе ль / Русской славы колыбель? / Семя царственной державы, / Пелена народной славы, / Наша крестная купель?* (Бенедиктов. Киев) (Бенедиктов, www.poetry-city.ru),

Здравствуй, Днепр - поитель дивной / Незабвенной старины! (Бенедиктов. Киев) (Бенедиктов, www.poetry-city.ru). Характерно, что великим, прекрасным, живым является Днепр и в глазах героев Киевского текста XX в., которые далеки от всего, связанного с Церковью и крещением Руси: «Вот здесь он спрыгнул с коня и взял маму на руки... Конечно, это было здесь, и Днепр видел, как обрадовалась мама» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 628). Слово *Днепр*, как и слово *Киев*, сочетается с притяжательными местоимениями *мой, свой, наш*, например, героиня повести В.А. Осеевой «Динка» с гордостью произносит слова «мой Днепр», говоря об этой реке, как о дорогом, родном существе. С другой стороны, Днепр является сказочной рекой, где живут русалки: *Он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета* (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976. т. 2: 152); *...Динка ясно увидела, как волны Днепра расступились и на берег вышла русалка... Тихими звенящими струйками сбегала с ее темных волос хрустальная вода* (Осеева. Динка) (Осеева. 2006: 627). Однако темная сторона Днепра, связанная с потусторонними существами, обитающими в его водах, практически не получает реализации в Киевском тексте русской литературы. Напротив, можно сделать вывод, что концепт *Днепр* обладает в данном контексте почти исключительно положительными признаками.

То же самое можно сказать о чрезвычайно важном для организации смыслового пространства Киевского текста концепте *каштан*, включающим семантические компоненты «дерево», «плоды», «орехи», «коричневый» (Ожегов, Шведова, 1997: 270). Впрочем, имя существительное *каштан* чаще употребляется в Киевском тексте в форме множественного числа: город невозможно представить без множества деревьев, которые являются одним из символов Киева и упоминаются практически в каждой составляющей Киевского текста, неизменно выступая как олицетворение красоты и жизни. В целом, концепт *дерево* играет в пределах Киевского текста русской литературы столь же значительную роль, как и в Московском тексте, получая

репрезентацию не только в слове *дерево*, но и в таких видовых наименованиях деревьев, как *тополь*, *клен*, *черемуха*, *вишня*, *акация*, *липа*, *вяз*. Однако *каштан* является одним из важнейших, ключевых концептов сверхтекста, входя одновременно и в группу концептов, связанных с околядерным концептом *природа*, и в группу концептов – культурных маркеров, ибо киевские каштаны – это деревья, целенаправленно высаженные человеком вдоль киевских бульваров прямыми, строгими линиями.

Следует отметить, что в данном сверхтексте далеко не всегда изображаются цветущие каштаны. Помимо определения *цветущий*, слово *каштан* сопровождается в Киевском тексте определениями *огромный*, *мощный*, *могучий*, *столетний*, *тенистый*, *зеленый*, а также *почерневший*, *гладенький*, *коричневый*, *лакированный*, *полированный*: *Два ряда мощных столетних каштанов уходили вдаль, сливаясь где-то далеко в одну прямую зеленую стрелу* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 160); *Росли на широких улицах высокие тополи и тенистые каштаны* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 307); *Динка помнила, с каким восторгом мама говорила о цветущих каштанах... Но теперь они стояли почерневшие от дождей, ветер сбивал с них последние листья... И все же "каштанчики" некоторое время утешали ее, она набивала ими карманы, таскала их домой* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 624). Перед читателем, таким образом, предстают не только весенние, но и летние, осенние каштаны и их плоды. Внимания заслуживают подробные описания того, как меняются каштаны на протяжении долгого времени: *На деревьях уже висели колючие крупные орехи. Лихонин вдруг вспомнил, что в самом начале весны он сидел именно на этом бульваре... Тогда могучие каштаны, с листвой широкой внизу и узкой сверху, сплошь были усеяны гроздьями цветов, растущих светлыми, розовыми, тонкими шишками прямо к небу, точно кто-то взял и прикрепил по ошибке на все каштаны, как на люстры, розовые елочные рождественские свечи. И вдруг с необычайной остротой Лихонин*

почувствовал, ... что вот уже зреют орехи, а тогда были розовые цветущие свечечки, и что будет еще много весен и много цветов, но той, что прошла, никто и ничто не в силах ему вернуть (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 160); Во дворе рос огромный каштан, весной обуянный сливочно-белым волнующим цветом: множество конусообразных свечек, слитых в плотную крону. Потом на ветвях выскакивали колкие плоды. Зелеными их хозяйки высушивали, клали в одежду, в муку – против жучков и моли. К концу лета вся земля была усыпана треснутыми зелеными шишками, из которых конским глазом выглядывал лакированный каштан. Ариша с Нютой нанизывали их на нитку и бегали, увешанные ожерельями из каштанов (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 117). Киевские каштаны служат в пределах исследуемого сверхтекста еще одним символом вечности, символом неизменного закона мироздания, согласно которому лето и осень сменяют весну и вырастают дети, вчера еще игравшие с лакированными каштанами. «А твои каштаны дремучие, / Паникадила Весны, / Все цветут, как и прежде, могучие», – говорит об этих деревьях лирический герой стихотворения А. Вертинского «Киев – родина нежная» (Вертинский, www.avertinsky.narod.ru). Киевские каштаны – часть вечного города, свидетели привычного круговорота его жизни.

Помимо этого, достаточно часто в Киевском тексте можно встретить случаи объективации концептов сад, роцца, палисадник, сквер: Слева, в саду, возвышался поросший крапивой бугор, на котором торчали остатки развалившейся каменной беседки (Гайдар. Судьба барабанщика). (Гайдар, 1983: 307); Я был со своими друзьями, которые, как всегда в это время, гуляли в Кадетской роцце (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 57); В белом переулке у палисадника, откуда любопытный народ уже схлынул..., смешливый Щур не вытерпел и сел прямо на тротуар (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 219); После уроков Динка бежала в Николаевский сквер... Динке казалось, что сюда, в этот сквер, где обычно бегают и играют дети, весна придет прежде всего (Осеева. Динка) (Осеева,

2006: 677). Киев, как правило, предстает в посвященном ему сверхтексте как зеленый, цветущий, полный жизни город. Так, например, на обилие киевских деревьев обращает внимание Сергей Щербачов, главный герой повести А. Гайдара «Судьба барабанщика»: «...Он шумел листвой, до того зеленой и сочной, что, казалось, прыгни на нее сверху – без всякого парашюта, а просто так, широко раскинув руки, – и ты не пропадешь, не разобьешься, а нырнешь в этот шумливый густой поток» (Гайдар, 1983: 306).

Что касается концептов, входящих в сферу природы и связанных с хронотопом Киевского текста русской литературы (*весна, лето, зима*, концепты – названия месяцев), то все они также реализуют в пределах данного сверхтекста присущие им в русской языковой картине мира положительно оцениваемые признаки. Киев одинаково прекрасен зимой («С *первым снегом* Киев сразу похорошел, принарядился» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 656)), весной («Приближалась *весна*. Первая *весна* в Киеве. По крутой Владимирской улице, весело позванивая, поднимался трамвай» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 677)), летом («Самое торжественное для семинарии событие было в *вакансии* – время с *июня* месяца (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 147); «*Весна* зеленым кольцом охватила Киев, *весна* сделала его нарядным цветущим, но уже скоро-скоро она должна была встретиться с *летом*» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 711)), осенью («...В запахе воздуха, листьев и травы уже слегка чувствовался, точно издали, нежный, меланхолический и в то же время очаровательный запах приближающейся *осени*» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 149). Даже страшный «год по Рождестве Христовом 1918», описанный в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия», «был... обилён *летом* солнцем, а *зимою* снегом» (Булгаков, 2001: 7), то есть все, что относится в Киевском тексте к сфере природы, продолжало существовать по своим привычным и надежным законам. Своеобразным символом вечного, не теряющего своей прелести с течением времени города становится черемуха, описанная в повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца»: «Под окнами росла большая черемуха.

Весной она зацветала так пышно, что казалось – это уже не дерево, а белое облако... *Летом* все дерево было осыпано темно-синими, почти черными ягодами... *А зимой*... О! *Зимой* бывало самое интересное, потому что на черемухе в это время года бывали частыми гостями снегири» (Носов. 1993: 46). Негативное звучание иногда приобретает в Киевском тексте лишь концепт *осень*, реализующий в его семантическом пространстве признаки «угасание природы», «дождливая, ненастная погода», «приближение конца», «старость» (Словарь современного русского литературного языка, 1959, т. 8: 1088; Словарь русского языка, 1986, т. 2: 645): *Киев встретил Арсеньевых холодным осенним дождем. Мокрые улицы казались пустынными и неприветливыми* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 624). Не случайно именно осенью начинают одна за другой гибнуть жительницы дома «на Ямках» («Яма» А.И. Куприна). Осень – время старости, преддверие смерти.

Сфера культуры в Киевском тексте обнаруживает достаточно тесную взаимосвязь с природной: лавра и памятник Владимиру связаны с Днепром, знаменитые киевские каштаны – с просторными бульварами, по которым гуляют жители города. Однако околядерные концепты *природа* и *культура* находятся в отношениях оппозиции. Природа в Киевском тексте неизменно мудра и прекрасна. *Днепр, каштаны, тополи* – все связано с вечным, исконным миропорядком. Концепт *природа*, связанный с объективирующимися практически в каждой составляющей данного сверхтекста концептами ближней периферии *дерево, каштан, цветок*, а также реже получающими репрезентацию концептами дальней периферии *снег, дождь*, в полной мере воплощает свое положительное смысловое наполнение в обращенных к Киеву строках В. Бенедиктова: «Цвесь, холмы счастливые, небо вам дозволило, / Славу вам наваяло; / Добрая *природа* вас возвела и всходила, / Взнежила, взлелеяла» (Бенедиктов. Киев) (Бенедиктов, www.poetry-city.ru). Однако концепт *культура* далеко не всегда реализует в пределах исследуемого сверхтекста положительные признаки.

С положительной стороны предстает в Киевском тексте русской литературы концепт *дом*, который реализует здесь присущие ему в русской языковой картине мира признаки «семья, близкие люди», «домашний очаг», «родное гнездо», получая языковую репрезентацию в словах *дом*, *домашний*, *квартира*, *комната*: *Над двухэтажным **домом** постройки изумительной (на улицу **квартира** Турбиных была во втором этаже, а в маленький, покатый, уютный дворик – в первом), в саду, что лепился над крутейшей горой, все ветки на деревьях стали лапчаты и обвисли* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 10); *Славка жил далеко. **Домик** они занимали красивый, небольшой – в одну **квартиру*** (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 323); *Леня смотрел на свою **комнату**, как на чудо. Никогда в жизни он не мог представить себе, что у него будет своя, отдельная **комната*** (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 635). Устойчивым мотивом Киевского текста является обретение дома. Новым домом обзаводится здесь семья Арсеньевых (повесть В.А. Осеевой «Динка»), причем для одного из героев произведения, ранее бездомного Ленки, это первое семейное гнездо. Дом и близкие люди появляются и у солдата-калеки из повести В.А. Осеевой «Динка прощается с детством»: «Там у них все так прилично, куда там!.. Две *комнатки с кухонькой*, живут без квартирантов, чисто живут» (Осеева, 1969: 288). Дом и родителей обретает в Киеве Нюта, главная героиня романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо». В новый дом переезжает семья главного героя повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца». По словам одной из героинь повести В.А. Осеевой «Динка», «в новой *квартире* новая судьба» (Осеева, 2006: 634), и обретение дома, семьи, близких людей круто меняет жизнь персонажей сверхтекста.

Впрочем, нередко дом на одной из киевских улиц служит героям того или иного текста лишь временным пристанищем (дом Турбиных для озябшего и голодного поручика Мышлаевского («Белая гвардия» М.А. Булгакова), дом Лихонина для героини повести А.И. Куприна «Яма» Любки, которая «достигла того, что *квартира* Лихонина очень скоро стала милым,

тихим центром, где чувствовали себя как-то просто, по-семейному, и отдыхали душою» (Куприн, 1964, т. 6: 205). Более того, герою Киевского текста может лишь почудиться, что он нашел новый дом. Так, Сергей из повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» обманывался, надеясь, что в этом «невиданно прекрасном городе... все оно и пойдет у нас по-хорошему», веря словам своего «дяди», заявлявшего: «Все хорошо! Отдохнем мы здесь с тобой лучше, чем на даче... Красота!» (Гайдар, 1983: 308). Героиня повести А.И. Куприна «Яма» Любка изгнана на улицу человеком, патетически восклицавшим: «И в дом мой смело и спокойно / Хозяйкой полною войди!» (Куприн, 1964, т. 6: 152). Характерно, что рассказ А.И. Куприна «Инна» носит подзаголовок «Рассказ бездомного человека». Его главному герою так и не пришлось обрести в Киеве дом и семью, о которых он мечтал: когда любимая им девушка уверилась в его порядочности и в истинности его чувств, она уже стала невестой другого человека. Персонажи Киевского текста делятся на тех, кто обладает собственным домом, и на тех, кто его лишен: несчастных бродяг, босяков, падших женщин и т.д. О родном гнезде, так или иначе, мечтают все герои данного сверхтекста, но далеко не каждый из них способен обрести его.

Как и в Московском тексте русской литературы, концепт *улица* здесь предстает с различных сторон, реализуя не только положительные, но и отрицательные признаки. В Киевском тексте можно встретить достаточно большое число имен собственных, связанных с названиями улиц и бульваров являющихся, помимо прочего, культурными маркерами данного сверхтекста: *Крещатик, Борщаговская, Владимирская, Жиланская, Кузнечная, Кадетская, Мало-Провальная, Разъезжая, Фонарный переулок, Бибиковский бульвар* и т.д. В отличие от Петербургского и Московского текстов, концепт *улица* практически не реализует в Киевском тексте семантического компонента «лабиринт». Герои Киевского текста русской литературы практически никогда не бродят по ним бесцельно, ведомые тоской или страхом. Бродя по улицам Киева, они, как правило, представляют, где находятся, знают

названия улиц и бульваров, по которым проходят. С каждой из них связаны свои воспоминания, впечатления, мысли: ...**Борщаговская улица**. Узенькая, кривая, одноэтажная, убийственно длинная **улица** моего детства. Она для меня полна воспоминаний, главным образом военного содержания. В военном отношении ей особенно повезло (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 159); Помню эту длинную промышленную улицу, где, впрочем, изредка попадались и бывшие доходные дома – с орнаментом, скульптурными украшениями, даже с кариатидами! В отличие от **Крещатика**, разбомбленного в войну, этот район – и **Жилянская**, и **Саксаганского**, **Тарасовская**, **Старовокзальная**, **Чкалова** – та, что бывшая **Столыпинская**, – весь сохранился, был забит до отказа клокочущим людом самого разного пошиба, тарактел, дребезжал трамваями, вопил калеными глотками Центрального стадиона, кипел бурной жизнью цирк на знаменитом **Евбазе** (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 59-60). Киев предстает в посвященном ему сверткесте как комплекс привычных улиц, бульваров, площадей, бродя по которым, лирический герой стихотворения А. Вертинского вспоминает: «Здесь тогда торговали мороженым, / А налево была каланча» (Вертинский «Киев – родина нежная») (Вертинский, www.avertinsky.narod.ru).

Как правило, концепт улица предстает в Киевском тексте с положительной стороны: его героям дороги привычные, знакомые улицы, по которым они с удовольствием бродят, вспоминая прошлое: «Я готов целовать твои **улицы**, / прижиматься к твоим **площадям**...» (Вертинский. Киев – юность моя нежная) (Вертинский, www.avertinsky.narod.ru). Однако можно отметить, что в Киевском тексте концепт **улица** реализует и получающий резко отрицательную оценку в восприятии русского человека признак «среда, лишённая культурного воздействия»: ...*Ты с ней сойдешься и через пять месяцев выбросишь ее на **улицу**...* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964. т. 66: 157); ...*Этого не сразу поймешь. Он **уличный**. Может, Цыган уже научил его красть* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 105).

Однако, в целом, концепт *улица* чаще предстает в Киевском тексте русской литературы с положительной стороны.

Отрицательные, хотя и свойственные ему в русской языковой картине мира признаки реализует в этом сверхтексте концепт *базар*, получающий объективацию в словах *базар*, *рынок*, *ярмарка*, *базарный*, *рыночный* и т.д. и включающий семантические компоненты «торговля», «съестное», «площадь», «беспорядок», «крик», «шум», «толпа», «сутолока», «грязь», «грубость», «ругань», «драка», «веселье», «воровство», «неразумное» (Словарь русского языка, 1985, т. 1: 55). Можно отметить, что слово *базарный* входит в состав таких фразеологизмов, сопровождающихся в словарях пометами «пренебрежительное», «презрительное», «просторечное», как «базарная баба», то есть грубая и крикливая женщина, «базарная работа» – грубая, рассчитанная на невзыскательный вкус выделка, работа (Словарь русского языка, 1985, т. 1: 55). Описания шумных и пестрых базаров (Контрактов на Подоле, Ново-Кишеневского в конце Бибиковского бульвара, ярмарки на Демиевке) встречаются во многих текстах, ставших единицами Киевского сверхтекста: *Он свернул направо, вглубь базара... Сегодня на базаре было очень много народа... Десять или пятнадцать торговок... разгулялись еще с прошлого вечера, прокутили целую ночь и теперь вынесли на базар свое шумное веселье* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 161); *Ведь если придется шиньрять между босяками на базаре, то тут каждый может и обругать, и толкнуть* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 77); *«Базар!» – догадалась Динка и, забыв про просьбу матери не расширять зону своих прогулок, взволнованно шагнула в толпу* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006 704); *На ярмарке невозможно побыть, чтоб не услышать чего-нибудь по адресу своей матери. Еще ничего, если ей пожелают трясцю или ковиньку, а не что-либо похуже того* (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 153). В пределах Киевского текста концепт *базар* нередко реализует и такой признак, как «изобилие»: *Рынок в это время обыкновенно только что начинал шевелиться, и торговки с*

бубликами, булками, арбузными семечками и маковниками дергали наподхват за полы тех, у кого полы были из тонкого сукна (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 145); *На базаре только батьку с маткой не купишь, а так что твоей душе угодно. Скрытно, конечно, не на виду* (Осеева, 1969: 242). Однако одновременно с этим базар – это место, где собираются ведьмы, нищие, цыгане, обманывающие народ, где воруют, играют в карты и дерутся босяки, где процветает воровство и ограбленные мужики жестоко, до смерти избивают пойманных преступников и где, по словам Жука, персонажа повести В.А. Осеевой «Динка прощается с детством», тайно продают оружие. Базарные торговки «не стесняются в средствах, чтобы привлечь в себе внимание» (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов. 1993, т. 4: 153), и, слыша в свой адрес оскорбления, житель Киева и сам становится груб. В пределах Киевского текста концепт *базар* непосредственно связан с концептами *ведьма* и *босяк*.

Характерно, что киевский базар оказывает на героев сверхтекста странное, почти гипнотическое действие. Побывав в его крикливой, грубой атмосфере, человек теряет и совершает серьезные, стоящие ему много мучений ошибки. Так, на базаре девочка из повести В.А. Осеевой «Динка прощается с детством» неожиданно решается уехать с обворовавшими ее впоследствии цыганами, посетив базар, Лихонин, герой повести А.И. Куприна «Яма», совершает «падение» с Любкой и т.д. После базара герой киевского текста, униженный, обманутый, околдованный, почти неминуемо ощущает «душевную боль, злость и отвращение» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964. т. 6: 165), тоску («Динка» и «Динка прощается с детством» В.А. Осеевой), отчаяние и потребность «уговорить», обмануть самого себя (Носов. Тайна на дне колодца). «У меня уже сердце разорвалось... Я все равно... уже не могу жить» (Осеева, 2006: 710), – говорит о своих чувствах героиня повестей В.А. Осеевой Динка, посетив Ново-Кишневский базар. Этим чувством проникнуты и строки, которые посвящает Подолу, где находится большой базар, героиня повести В. Киселева «Девочка и

птицелет»: «Подол – плохое место для собак: / Плевать трамваям на собачьи лапы. / У них дорога, пассажиры, график, / Они неотвратимы, как судьба. / Дождливые подольские дворы, / Изысканные завтраки помоек... / И, кажется, от моря и до моря: / Дожди, дворы, помойки и пиры...» (Киселев, www.lib.ru).

Таким образом, околядерный концепт *тоска* обнаруживает в пределах данного сверткста тесную связь не только с концептом *радость*, вместе с которым они составляют характерную для Киевского текста бинарную оппозицию, но и с периферийным концептом *базар*, а через него и с концептом *культура*. На первый взгляд, в Киевском тексте чаще встречаются репрезентанты концепта *радость* (слова *радостный*, *радоваться*, *радость*, а также синонимичные слова *веселье*, *веселиться*; *восторг*, *умиление* и т.д.). Жителям этого города свойственно радоваться, не случайно герой повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» иронически замечает: «Киевляне!.. Это такой народ! Его колоти, а он все танцевать будет!» (Гайдар, 1983: 307). Анализ случаев репрезентации данного концепта в Киевском тексте показывает, что радуются его герои, как правило, сталкиваясь с тем или иным явлением природы: весной, красивым цветком, берегом Днепра. *Как мне забыть эти часы, когда, возбужденный теплым тополевым запахом весенней ночи, я ходил из церкви в церковь... И все смеялись, смеялись новой весне, воскресению, цветам, радостям тела и духа* (Куприн. Инна) (Куприн. 1964, т. 7: 298); *...С этого самого берега? Вот с этого? – радостно взволновалась Динка... С этого самого берега! – в восторге повторила Динка, оглядываясь вокруг... Сердце ее растопилось от умиления* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 628); *Вошла старуха. Лицо ее показалось мне что-то чересчур веселым и румяным. В одной руке она держала букет цветов...* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 334). Данный концепт обнаруживает опосредованную связь с концептом *природа*. Ребенок, который нередко является героем Киевского текста, неискующее существо, ощущающее себя частью природы, способен радоваться, подобно героине романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо»: «И вот выбегает из огромного этого зеркала

навстречу нам егоза: рот зубастый, глаза горят, хохочет-заливается. Бегаёт туда-сюда по коридору и топочет, топочет! Будто ей плевать на благочинность» (Рубина, www.LoveRead.ec). Маленькая Нюта то и дело восклицает: «Это не я, не я! Это моя *радость* хочет бегать!» (Рубина, www.LoveRead.ec). Однако когда она вырастает и понимает, как сложен мир вокруг нее, ее все чаще посещает тоска. Герои Киевского текста нередко испытывают тоску: Киев – город воспоминаний, и, предаваясь им, каждый из взрослых (или взрослеющих) героев данного сверхтекста ощущает тоску и неразрывно связанное с ней одиночество: *Было тоскливо. А может быть, на всех на них влиял упорный августовский дождик, зарядивший подряд на несколько недель* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 144); *И вот сейчас чрезвычайная тоска в одиночестве комнаты, у этих окон, которые сегодня кажутся гробовыми* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 43); *...Когда я видел, что мир широк, огромен и мне еще непонятен, тогда казалось, что в этом маленьком саду мне не хватит воздуха...И тогда охватывала меня необъяснимая тоска* (Гайдар, 1983: 348). В целом, противостоящие друг другу концепты *радость* и *тоска* реализуют в Киевском тексте те же семантические компоненты, что в русской языковой картине мира в целом, и количество случаев языковой репрезентации каждого из них в пределах данного сверхтекста примерно одинаково.

Важную для организации смыслового пространства Киевского текста оппозицию составляют концепты *жизнь* и *смерть*. Помимо многочисленных упоминаний о лаврских пещерах, где покоятся мощи святых, в Киевском тексте достаточно часто можно встретить описания смерти, похорон, кладбища и т.п., что в определенной степени делает его похожим на Петербургский текст. Как и в Петербургском тексте, околядерный концепт *смерть* получает репрезентацию в словах *смерть, умирать, гибель* и т.д. обнаруживает здесь связи с периферийными концептами *гроб, покойник, труп, похороны, погребать, отпевание, панихида, могила, кладбище, а также часовня, столб, памятник, анатомический театр: Не спеша, привычными*

движениями, они уложили **покойницу** в **гроб**, покрыли ее лицо кисеей, занавесили **труп** парчой (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 299); *Вечерело. Я вышел в сад. В глухом уголку, за разваленной беседкой, лежал в крапиве мраморный столб. Я разглядел на его мутной поверхности такую надпись: Здесь погребен действительный статский советник и кавалер Иоганн Генрихович Штокк* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 310); *Первым большим горем для всей семьи была смерть дедушки Никича... Когда Никич умирал, Динке все казалось, что смерть не придет за ним, если она, Динка, будет его сторожить* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева. 1969: 11); *На кладбище, конечно, ее не взяли, оставили со мной. Она попросила меня подвести ее к окну. Не могу забыть, как она стояла у окна, когда гроб вынесли. Спросила, в какую сторону смотреть, и стояла – смотрела... не глазами, конечно... Сердцем* (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 290). Практически каждый герой Киевского текста сталкивается со смертью близкого человека. «Читая по усопшей», гибнет Хома Бруг, персонаж повести Н.В. Гоголя «Вий», роман М.А. Булгакова «Белая гвардия» начинается с описания похорон матери Турбиных, со смертью которой закончилась спокойная, счастливая жизнь семьи, а впоследствии герой романа Николка вынужден искать труп Най-Турса в «многослитной груде слипшихся тел» (Булгаков, 2001: 230), героини повести А.И. Куприна «Яма» провожают на кладбище покончившую с собой подругу, Динка из повестей В.А. Осеевой тяжело переживает уход из жизни старика Никича, трагически погибает Богдан Осипович из повести В. Киселева «Девочка и птицелет», наконец, Нюта из романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» не в состоянии оказывается поехать в Киев на похороны приемной матери. Категории жизни и смерти в данном сверткесте обнаруживают достаточно тесную связь, но иную, нежели в Петербургском тексте русской литературы, где объективная действительность и потусторонний мир взаимопроникают друг в друга, так что умершие люди получают способность двигаться, разговаривать, навещать живых, а те

нередко мечтают о смерти. Киев, как правило, предстает в связанном с этим городом сверхтексте как город воспоминаний, где когда-то кипела жизнь, но теперь бурная деятельность незаметно прекратилась и все «милою... дышит стариною» (Козлов. Киев) (Козлов, www.poetry-city.ru), погружено в сон или даже умерло. В стихотворении Б.Л. Пастернака «Ты здесь, мы в воздухе одном» Киев изображается как город, «...который спит, не опочив, / И сном борим, но не поборот» (Пастернак, 1989, т. 1: 405).

Исключение составляют лишь тексты, героем которых оказывается ребенок или подросток, живо воспринимающий действительность и способный ей радоваться («Динка» и «Динка прощается с детством» В.А. Осеевой, «Судьба барабанщика» А. Гайдара, «Девочка и птицелет» В. Киселева). Однако и такой персонаж обычно оказывается окружен взрослыми, печальными людьми, охотно предающимися воспоминаниям. Так, герою повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» неуютно в обществе старухи киевлянки, погруженной в прошлое и называющей его «то Антипкой, то Степкой», то именами других, по-видимому, умерших людей. «Прощаясь с детством», Динка из повести В.А. Осеевой все чаще предается воспоминаниям о тех, кто навсегда ушел из ее жизни: «Время похоже на корабль: он идет вперед, а за бортом его остаются люди» (Осеева, 1969: 85). Своеобразные воспоминания представляют собой такие произведения, как «И в Киевском храме Премудрости Бога» А.А. Ахматовой, «Тайна на дне колодца» Н.Н. Носова, «Почерк Леонардо» Д. Рубиной (главная героиня бесследно исчезла, и люди, знавшие ее, рассказывают, какой она была), «Век двадцатый по Киеву тяжело ступал» А. Долгинова). Сам Киев подобен живому существу, которое с грустью вспоминает ушедшее, способное вернуться лишь во сне: «...И по тыщам / чьих – рыщи хоть по дну – имен уже не сыщем – / молитву поминальную творит (Кривулин. «Под снегом Киев как во сне») (Кривулин, www.litcarta.ru).

Концепт *смерть* обнаруживает в пространстве Киевского текста тесную связь с концептом *сон*: Киев, предстающий перед читателем

Киевского текста, нередко погружен в сон: *Спит пращур городов!..* (Случевский. В Киеве ночью) (Случевский, 1984: 43); *Под снегом Киев как во сне / И век бы спать ему...* (Кривулин. «Под снегом Киев как во сне») (Кривулин, www.litcarta.ru). Славное прошлое этого города, принятие Владимиром христианства, веселое, привольное детство киевлян, «усатые киевские трамваи» (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 68) и невообразимо вкусные и ароматные булки, о которых с грустью говорят персонажи романа Д. Рубиной, – все это позади, и современный герою Киевского текста город и его жители находятся в состоянии сна, представляя собой некий «потусторонний мир». Не случайно в стихотворении А. Хомякова «Киев» к городу обращен призыв проснуться и начать новую жизнь: «Пробудися, Киев, снова! / Падших чад своих зови!» (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru), а родственники героини повести В.А. Осеевой «Динка прощается с детством» с возмущением упрекают ее: «Ты живешь, дина, как во сне. В каком-то кошмарном сне...» (Осеева, 1969: 131). Концепты *сон* и *явь* составляют еще одну важную для осмысления мифотектоники Киевского текста русской литературы оппозицию. Как и в Петербургском тексте, концепт *сон* получает здесь языковую репрезентацию в словах *сон, сонный; дрема, мечта, греза* и т.д. и противостоит концепту *явь*, причем большинству персонажей Киевского текста дороги именно сны, мечты, воспоминания, связанные с Киевом: *И если слабею, мне снится икона, / И девять ступенек на ней. / И в голосе грозном софийского звона / Мне слышится голос тревоги твоей* (Ахматова. «И в Киевском храме Премудрости Бога») (Ахматова, 2003: 471); *А твои каштаны дремучие, / Паникадила Весны, / Все цветут, как и прежде, могучие, / Берегут мои детские сны* (Вертинский «Киев – юность моя нежная») (Вертинский, www.avertinsky.narod.ru). Нередко герои Киевского текста прибегают к сну как к лекарству против постигающих их бед: *Потом каким-то случайным усилием воли ему удалось оторвать свои мысли от прошедшей ночи, и сразу тяжелый сон, без всяких видений и образов, точно обволок его черной ватой*

(Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 166); *Богатырским сном спит Динка. Спит день, спит два – так всегда лечит она свои немудреные болезни* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 105).

Что касается концепта *жизнь*, то он чаще всего получает в пределах Киевского текста двойную интерпретацию. Во-первых, подлинная жизнь – это то, чего нет в уснувшем, замершем городе, к которому обращены призывы вернуться к подлинной, деятельной жизни: «И вокруг знамен отчизны / Потекут они толпой, / К жизни духа, к духу жизни, / Возрожденные тобой!» (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru). Начать новую жизнь нередко надеются и герои Киевского текста: *Шли мне навстречу люди. Но никто из них не знал, что в этот вечер твердо решил я жизнь начинать заново* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 319); *Моя жизнь никому не нужна, но я не потрачу ее зря! Я буду бить всех Матюшкиных, бить, пока не убьют меня!..* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 139). К жизни возвращается почти умерший Турбин из романа М.А. Булгакова «Белая гвардия». Во-вторых, репрезентанты концепта *жизнь* часто встречаются в описаниях прошлого, воспоминаниях о прежнем Киеве, которого уже нет: *Они жили на бывшей, в дореволюционном доме с такими витыми чугунными оградками на балконах. И квартира большая, с телефоном, с таинственным зеркалом в прихожей... Для меня это было, как... потусторонний мир!* (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 43); *И весь летний день... во всей полноте цвела увлекательная чердачная жизнь* (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 118). Не случайно дом киевских знакомых персонажа этого романа Д. Рубиной кажется ему «потусторонним миром»: для Киевского текста характерно восприятие города как «потерянного рая», прекрасного мира, в котором была возможна безоблачно счастливая жизнь, но который, увы, утрачен навеки. Здесь концепт *жизнь* получает интерпретацию, связанную с утратой, потерей, с ушедшим навсегда.

Своеобразным вариантом оппозиций *сон-явь* и *жизнь-смерть* в пределах Киевского текста русской литературы становится оппозиция *вечность-суета*. Концепт *вечность* включает в себя семантические компоненты «течение времени», «независимость», «бесконечность», «безначальное», «древность», «твердость», «непоколебимость», «гроб», «могила» (Дьяченко, 2001: 117; Словарь русского языка, 1985, т. I: 159). Светлый, благостный «Киев сакральный» одновременно является вечным, застывшим во времени, навсегда запечатлевшимся в воспоминаниях (как уже было отмечено, Днепр, каштаны, Владимирская горка становятся «вечными» свидетелями жизни в городе), и живет бурной, полной суеты жизнью. Суета царит на улицах, площадях, базарах «Киева бесовского». Данный концепт обнаруживает семантические компоненты «пустое», «ничтожное», «не имеющее ценности», «торопливость», «беспорядок», «движение», «грех», «безрезультатность», «бесполезность», «бесцельность», «призрачность», «глупость», «обман» (Дьяченко, 2001: 688-689; Словарь русского языка, 1988, т. IV: 303). Оба концепта обнаруживают двойственное наполнение: вечность одновременно связана и с концептом *жизнь* (достаточно вспомнить фразеологизм «вечная жизнь», соотносимый с загробным миром, раем), и с концептом *смерть* (выражения «вечная память», «вечный покой» встречаются в текстах заупокойных молитв); суета характеризует прежде всего земную, временную жизнь, связана с движением как проявлением жизни, с деятельностью, «направленной к устроению всесовершенного, полного счастья на земле» (Дьяченко, 2001: 688-689), однако нередко воспринимается русским человеком как нечто греховное, то есть смертельное для души.

Определенный интерес представляет группа антропоцентрических концептов Киевского текста русской литературы. Хотя в его составляющих можно встретить отдельных представителей отмеченных в других свертках отечественной литературы женских лингвокультурных типажей *дева*, *проститутка*, *мать*, *старуха* и т.д., нельзя сказать, что какой-либо из

данных типов характерен для всего Киевского текста в целом. Единственным женским лингвокультурным типажом данного сверхтекста можно признать концепт *ведьма*, который реализует в его пространстве признаки «колдунья», «нечистая сила», «злая женщина», «сварливая женщина» (Словарь русского языка, 1985, т. I: 145). Ведьмами, по свидетельству Тиберия Горобца из повести Н.В. Гоголя «Вий», являются все киевские торговки (Гоголь, 1976, т. 2, с. 180). Этот концепт получает языковую репрезентацию не только в словах *ведьма*, *колдунья* (*Пред ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле... Но в них же, в тех же самых чертах, он видел что-то страшно пронзительное... **Ведьма!**..* (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 163-164); *Он ухватил за ногу труп женщины, и она, скользкая, со стуком сползла, как по маслу, на пол. Николке она показалась страшно красивой, как **ведьма**...* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 230); *Из логова змиева, / Из города Киева, / Я взял не жену, а **колдунью*** (Гумилев. Из логова змиева) (Гумилев, 1991, т. 1: 166)), но и в слове *торговка*. Как правило, торговка, которая предстает перед читателем Киевского текста, представляет собой женщину грубую, бесцеремонную («Вий» Н.В. Гоголя, «Яма» А.И. Куприна, «Тайна на дне колодца» Н.Н. Носова), жестокую («Динка» В.А. Осеевой), крикливую. Торговка практически всегда предстает в сверхтексте с негативной стороны: *Жена у него – настоящая **ведьма**. Иногда посреди наших занятий она возвращается с рынка с сумкой, наполненной всякими продуктами* (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов. 1993, т. 4: 88); *А по-настоящему это у той **торговки**... сытая... морда* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 710). Киевская ведьма, впрочем, далеко не всегда занимается колдовством и имеет злые намерения, как героиня повести Н.В. Гоголя «Вий». Так, колдунья-жена, о которой рассказывает лирический герой стихотворения Н.С. Гумилева, или Анна Нестеренко из романа «Почерк Леонардо» Д. Рубиной, которых даже близкие боятся и считают ведьмами, представляют собой скорее одиноких, не понятых окружающими женщин. Тем не менее, они, пусть невольно, причиняют людям зло: так, Анна

приносит горе почти всем, кого встречает: родителям, мужу, подруге. Когда она пытается предупредить других о грозящей им опасности, ее искренне обвиняют в колдовстве. По-видимому, не случайно и то, что прозвище ведьма получают две героини повести В.А. Осеевой «Динка прощается с детством»: жена начальника почты, которая доводит единственного сына до того, что он, стремясь любой ценой вырваться из дома, едет на фронт, и главная героиня, которая, безусловно, обладает рядом положительных черт, но в то же время с горечью замечает: «Никому нет от меня ни пользы, ни радости» (Осеева, 1969: 132). Таким образом, концепт *ведьма* тоже обнаруживает двойственное смысловое наполнение, реализуя как абсолютно негативные признаки, чаще всего получающие объективацию в слове *торговка*, так и признак «чужая, непонятная». «Чужая» женщина, которую все считают ведьмой, не только мучит окружающих, но всегда страдает сама.

Кроме того, практически в каждой составляющей Киевского текста можно встретить такой устойчивый концепт – лингвокультурный типаж, как *ребенок*. Данный концепт получает объективацию в словах *ребенок, детский, мальчик, девочка* и т.д. и содержит семантические компоненты «маленький», «мальчик», «девочка», «сын», «дочь», «наивность», «неопытность» (Словарь русского языка, 1987, т. III: 690): *У Андрея не было ни сестер, ни братьев, поэтому чужая девочка, так смешно и ласково называвшая его Хохолком, интересовала и располагала к себе* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 681); *...Робко и неуверенно из угла комнаты двинулась в сумерках небольшая детская фигурка* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 96); *Ребенок сложный, неуправляемый, не способный сосредоточиться. Вернее, способный сосредоточиться сразу на пяти занятиях* (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 48). Достаточно часто Киев предстает в данном сверткесте в восприятии ребенка или подростка: Динки из произведений В.А. Осеевой, Коли из повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца», Сергея Щербачова, героя повести А. Гайдара «Судьба барабанщика», Оли из повести В. Киселева «Девочка и птицелет», маленьких Нюты, Володи и Сени

из романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо». Характерно, что роман М.А. Булгакова «Белая гвардия» кончается описанием сна маленького Петьки Щеглова, «простого и радостного, как солнечный шар» (Булгаков, 2001: 250). По-детски воспринимает окружающий ее мир Любка из повести А.И. Куприна «Яма», которая «была нерасчетлива и непрактична..., как пятилетний ребенок» (Куприн, 1964, т. 6: 225). Впрочем, и остальные жительницы «дома на Ямках»: Нюрка, Нинка, Манька Беленькая, Женька – напоминают детей. Однако киевские дети, как правило, взрослеют, «прощаются с детством», теряют свою непосредственность. Воспоминания о детстве, проведенном в Киеве, о «потерянном рае», который нельзя вернуть, являются смысловым центром Киевского текста. Не случайно повесть В. Киселева «Девочка и птицелет» предваряют слова: «Все, что происходит с человеком после четырнадцати лет, не имеет большого значения» (Киселев, www.lib.ru).

Довольно часто воспоминания героев Киевского текста посвящены школьным годам, и в сверхтексте немаловажную роль играет связанный с концептом *ребенок* периферийный концепт *школа*, получающий репрезентацию в словах *школа*, *гимназия* и т.д.: *Приемные испытания я выдержал с полным успехом. Отец радовался, как дитя малое, словно я совершил какой-то героический подвиг. Из гимназии мы шли по улице* (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 39); *Парадная дверь в мужской гимназии то открывается, то закрывается, а Марина с изнемогающей от волнения Динкой все прохаживаются и прохаживаются мимо... Я выдержал! Выдержал! Меня приняли!* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 751). Школа, в которую поступают маленькие герои Киевского текста: Динка и сестры Арсеньевы из повести В.А. Осеевой «Динка», герой повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца» Коля, Нюта из романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» – становится для них местом первых жизненных испытаний. Не случайно устойчивым мотивом Киевского текста становится

вступительный экзамен, который сдают представители лингвокультурного типажа *ребенок*.

Можно отметить, что важное значение для понимания особенностей сверхтекстовой картины Киевского текста русской литературы имеет анализ цветовых концептов данного сверхтекста, примеры репрезентации которых представлены в таблице 8 (наиболее важное значение для создания данной сверхтекстовой картины мира имеют, на наш взгляд, концепты, связанные с черным, белым, зеленым, а также золотым и серебряным цветами). Ряд цветовых концептов: *черный, синий* – получают в сверхтексте новую интерпретацию, связанную с вечностью. Характерной чертой данного сверхтекста является, по нашему мнению, и то, что большинство цветовых концептов реализует в его пределах двойственный набор признаков, как положительных, так и отрицательных. Исключительно положительные признаки присущи в данном сверхтексте только концепту *розовый*, почти исключительно отрицательные – только концепту *серый*. Полностью соответствуют русской языковой картине мира в целом только признаки, реализуемые концептом *розовый*, достаточно часто получающим репрезентацию и интерпретацию в Киевском тексте русской литературы).

Таблица 8 – Цветовые концепты Киевского текста русской литературы

Концепт	Стандартные признаки в русской культуре	Признаки, реализуемые в Киевском тексте русской литературы	Примеры словоупотребления в Киевском тексте русской литературы
---------	---	--	--

<p>Белый (репрезентанты: <i>белый, белеть, белизна; белокипенный, белоснежный, кипенный, лилейный, меловой, молочный, снежный</i>).</p>	<p>Свет, чистота, непорочность, святость (<i>белые одежды</i>), спасение, воскресение, Божественный свет, уготованный праведникам (согласно канонам православной церкви); холод, зима, капитуляция (<i>белый флаг</i>), белогвардейское движение во время Гражданской войны.</p>	<p>Свет, день, чистота, непорочность, праздник, святость, зима, школа, белогвардейское движение во время Гражданской войны (проявляется в названии романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»), а также зло, ведьма.</p>	<p>«...Молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил <i>белый</i>, мохнатый декабрь. О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем!» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 7); «А на горе, над обрывом, громоздились <i>белые</i> здания, казалось – дворцы, башни, светлые, величавые» (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 306); «Динка в <i>белом</i> переднике, с <i>белыми</i> бантами в толстых косках, запыхавшись, вбежала в комнату» (Осева. Динка) (Осева, 2006: 692); «...И как увидел он ее нагую, полную и <i>белую</i> ножку, то, говорит, чара так и ошеломила его» (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 167);</p>
<p>Черный (репрезентанты: <i>черный, чернота, чернеть; агатовый, вороной, смоляной, угольный</i>).</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, монашество (как конец мирской жизни), траур, покаяние, Великий пост, анархизм, репрессии, ЧК</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, а также монашество, покаяние, вечность. Кроме того, черный цвет часто встречается в описании положительных героев сверхтекста.</p>	<p>«Посредине стоял <i>черный</i> гроб» (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 169); «Над рекой своей Владимир / Поднял <i>черный</i> крест» (Ахматова. Киев) (Ахматова,); «<i>Черной</i> вековой тишью и холодом повеял в сердце собор» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 235); «К кучке ребят подошел высокий, <i>черный</i> как жук подросток. Все было в</p>

			нем <i>черно</i> : <i>черные</i> , словно полированные, как спинка жука, волосы, <i>черные</i> брови и <i>черные</i> глаза» (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 80).
Красный (репрезентанты: <i>красный, краснота, краснеть; алый, алень; гранатовый, карминный, киноварный, кровавый, кумачовый, пунцовый рдяный, рдеть; рубиновый, червленый, червонный, шарлаховый</i> и т.д.).	Красота (<i>красна девица</i>), солнце (<i>Владимир Красно солнышко</i>), страсть, здоровье, жизнь, Бог, Пасха (<i>красное яичко</i>), праздник (<i>красный день календаря</i>), нечто ценное (<i>красный зверь, красная рыба</i>), кровь, в том числе кровь мучеников, агрессия, революция (<i>Красная Армия</i>), пролетариат, смерть.	Красота, здоровье, жизнь, кровь, страсть, ведьма.	« <i>Рубины</i> уст ее, казалось, прикипали <i>кровию</i> к самому сердцу» (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 163); «...Дробно топталась на месте толстая женщина лет сорока пяти, но еще красивая, с <i>красными</i> мясистыми губами» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 161); «Она упрямо повторяла будут, словно заклинала. На лице и на шее у нее играл <i>багровый</i> цвет, а пустые глаза были окрашены в черную ненависть» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 145).
Желтый (репрезентанты: <i>желтый, желтеть; канареечный, лимонный, соломенный, шафранный, шафрановый, янтарный</i>).	Солнце, вера, мёд интеллект, интуиция, предательство, измена, ревность, амбициозность, скупость, скрытность, обман, неверие, воровство, болезнь, сумасшествие (<i>желтый дом</i>), проституция (<i>желтый билет</i>).	Солнце, свет; болезнь, зло, проституция.	«Теперь, при <i>желтом</i> , колеблющемся свете свечей, стало яснее видно лицо Женьки» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 299); «Она величественна... с <i>желтым</i> дряблым лицом, с темными мешками под глазами, с тремя висящими дрожащими подбородками» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 33); «По дороге он вспомнил, что не успел как следует поглядеть

			на... пресловутый "желтый билет"» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 198); «А вскорости мы заболели все. В то время свирепствовал сыпной тиф. Переносчиками этой страшной болезни были вши, то есть крошечные насекомые-паразиты бледно-желтого цвета» (Носов. Тайна на дне колодца) (Носов, 1993, т. 4: 74).
Оранжевый (репрезентанты: <i>оранжевый, апельсиновый, огненный, рыжий</i>).	Радость, общительность, жизнь, скорость, жизнерадостность.	Страсть, румянец, здоровье, жизнь.	«Женя ходит взад и вперед по зале... На ней надето короткое атласное <i>оранжевое</i> платье» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 29); «...Шепотом говорит она и, заметив в зеркале свои тугие щеки с <i>оранжевым</i> румянцем, недовольно дергает плечом» (Осева. Динка прощается с детством) (Осева, 1969: 19).
Зеленый (репрезентанты: <i>зеленый, зелень, зеленеть; изумрудный, малахитовый, травяной</i>).	Молодость, незрелость (<i>еще совсем зеленый</i>), цветение, весна, природа, тоска (<i>тоска зеленая</i>), покой, радость, уверенность, рай, вечная жизнь (в православной церкви), изобилие, преуспевание, мир, непостоянство, ревность, зависть (<i>позеленеть от зависти</i>), болезнь, алкоголизм (<i>зелено вино, зеленый змей</i>).	Молодость, цветение, весна, природа, жизнь, радость; зависть, ненависть, зло, тайна, смерть.	«Весна <i>зеленым</i> кольцом охватила Киев... Это было время <i>изумрудной</i> нежности молодых листьев» (Осева. Динка) (Осева, 2006: 712); «Светел и прекрасен был этот веселый и <i>зеленый</i> город» (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 307); «Она хотела, чтобы повсюду и всегда толпа глядела бы только на нее,... любила ее

			<p>египетские <i>зеленые</i> глаза» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 290); «Труп... вперил на него мертвые, <i>позеленевшие</i> глаза» (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 173); «Эмма Эдуардовна обернулась назад к Тамаре... и с глазами, полными холодной <i>зеленой</i> ненависти, прошипела...» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 275); «Ее глаза и в самые уютные минуты вызывали беспокойство. Их тревожный цвет – прозрачная <i>зелень</i> морского мелководья (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 173).</p>
<p>Голубой (репрезентанты: <i>голубой, голубеть, голубизна; бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный</i>).</p>	<p>Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, аристократизм (<i>голубая кровь</i>).</p>	<p>Небо; глаза.</p>	<p>«Где светлый крест с Печерскою главою / Горит звездой на небе <i>голубом</i>» (Козлов. Киев) (Козлов, www.poetry-city.ru); «Василиса оглянулся, как всегда делал, когда считал деньги... <i>Голубые</i> глаза Василисы убойно опечалились» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 31); «Которая постарше, глаза такие <i>голубые</i>, – это Алина» (Осева. Динка) (Осева, 2006: 645); «А выше и глубже поднималась <i>голубизна</i> небесной пустоты... Вдруг это испугало ее»</p>

			(Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина. 2008: 15).
Синий (репрезентанты: <i>синий, синева, синеть; васильковый, индиговый, кубовый, сапфирный, сапфировый, ультрамариновый</i>).	Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, духовная суть мира.	Небо, вечность; холод; болезнь, смерть.	«Но удивительные ярко-синие глаза, холодные и светлые, глядели ясно и жестко, как голубой фарфор» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 199); «Он видел синюю, бездонную мглу веков, коридор тысячелетий» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 249); «Синее личико Мухи напоминало сморщенный кулачок, губы ее вытянулись, нос заострился» (Осеева. Динка) (Осеева. 2006: 671); «Она... вся посинела, как человек, уже несколько дней умерший» (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 171).
Серый (репрезентанты: <i>серый, сереть; дымчатый, мышастый, мышинный, пепельный, свинцовый, шаровый</i>).	Неприметность (<i>серая мышка</i>), скрытность (<i>серый кардинал</i>), скука, повседневность.	Повседневность, смерть, обычный порядок вещей, солдаты, зло.	«... Между серыми солдатскими шинелями и вылинявшими гимнастерками мелькали франтоватые офицерские мундиры» (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 79); «Анатомический театр представлял из себя длинное, одноэтажное темно-серое здание» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 295); «Регент в сером пальто и в серой шляпе, весь какой-то серый, точно запыленный...». Узнал Верку» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6:

			299); «...Волчья оборванная <i>серая</i> фигура беззвучно слезла с ветки» (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 20016 30).
Розовый (репрезентанты: <i>розовый,</i> <i>розоветь</i>).	Невинность, наивность (<i>розовые</i> очки), свежесть, здоровье.	Весна, невинность, наивность, свежесть, здоровье, веселье.	«...Могучие каштаны... были усеяны гроздьям цветов, растущих светлыми, <i>розовыми</i> , тонкими шишками прямо к небу» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 160); «...Невеста, окутанная воздушным облаком фаты, <i>розовела</i> , как цветущая яблоня» (Осева. Динка) (Осева, 2006: 717); «"Как мы непохожи..." – машинально думает Динка, глядя на нежно- <i>розовые</i> губы сестры» (Осева. Динка прощается с детством) (Осева, 1969: 52);
Коричневый (репрезентанты: коричневый).	Бедность, фашизм.	Школа, каштаны, старость.	«На Маньке <i>коричневое</i> , очень скромное платье,... этот костюм... молодит ее и делает похожей на гимназистку предпоследнего класса» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 29); «И опять непонятная пророческая улыбка съежила старческое <i>коричневое</i> лицо» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 152); «...Под кучами мокрых листьев валялись гладенькие, <i>коричневые</i> , словно

			полированные каштаны» (Осеева. Динка) (Осеева. 2006: 624).
Фиолетовый (репрезентанты: <i>фиолетовый, лиловый, сиреневый</i>).	Крестные страдания Христа, покаяние, Великий пост, духовная суть мира.	Праздник, весна.	«...В глазах Динки и небо и земля – все слилось в одно теплое, <i>фиолетовое</i> , полыхающее от ветерка пламя» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 683).
Золотой (репрезентанты: <i>золотой, золото, золотистый, золотиться</i>).	Бог, слава, царский свет.	Солнце, свет, церковь, тайна.	«...Рассвет загорался, и блестили <i>золотые</i> главы вдали киевских церквей» (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 153); «Старинная церковь упирается в небо сияющим на солнце <i>золотым</i> крестом» (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 719); «...Что-то таинственное, молчаливое и преступное есть... в уклончивом взгляде ее густо- и темно- <i>золотых</i> глаз» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 17); «...Рдеет <i>алым золотом</i> ... узкая, длинная полоска поздней зари. И в этом неясном дальнем свете... была какая-то тайная, сладкая печаль» (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 27).
Серебряный (репрезентанты: <i>серебряный, серебро, серебриться, серебристый</i>).	Седина, старость, зима.	Днепр, старость.	«Днепр сверкает под горою / Переливным <i>серебром</i> ... / <i>Слава, Днепр, седые волны</i> » (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru); «У этой реки полным-

			полно рыб, они все время плещутся, и потому волны у ней такие <i>серебряно-чешуйчатые</i> » (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 628).
--	--	--	--

С цветовыми концептами *белый* и *черный*, как и в «стандартной» русской языковой картине мира, обнаруживают связь противостоящие друг другу концепты *свет* и *тьма*. Концепты, составляющие бинарную оппозицию, взаимодополняют друг друга, причем оба, как в Петербургском тексте, реализуют как положительные, так и отрицательные признаки. В пределах сверхтекста можно обнаружить много репрезентантов концепта *свет*: *свет, сверкать, сиять, гореть* и т.д. – а также периферийных концептов *солнце, луна, звезда, свеча, лампа, огонь, день*: ...*Шел Петька по зеленому большому лугу, а на этом лугу лежал сверкающий алмазный шар* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 250); *Мы легли спать рано. Окно было распахнуто, и сквозь листву орешника, как крупные звезды, проглядывали огни города* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 2001: 313); *Тихо-тихо стоят ряды каштанов... То ли луна, то ли тусклые огни фонарей отсвечивают на их листьях* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева. 1969: 20). Киев в восприятии, характерном для Киевского текста русской литературы, является удивительно светлым городом (нами отмечено три случая сочетания топонима *Киев* с определением *светлый*, что можно считать достаточно крупным количеством для сравнительно небольшого сверхтекста). Концепт *свет* обнаруживает, кроме того, связь с концептом *Владимирская горка*: крест Владимира освещает путь в ночной тьме, напоминая о вечных, непреложных законах мироздания, о том, что беды, постигающие человека, рано или поздно кончатся. Киевский свет, как правило, вызывает у человека чувство радости, спокойствия, заставляет его задуматься о Боге: *Над тобой блеснул России / Солнца вечного восток* (Хомяков. Киев) (Хомяков, www.poetry-city.ru); *Похоже было, что в*

неизмеримой высоте за этим синим пологом у царских врат служили всенощную. В алтаре **зажигали огоньки**, и они проступали на занавесе целыми крестами (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 250). Однако свет может вызывать и чувства страха, тоски, томления: **Свечи** лили целый **потоп света**. Страшна **освещенная** церковь ночью, с мертвым телом и без души людей! (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 170); Сквозь узенькую щель между полотнищами портьеры в столовую вылезла темно-красная полоска из спальни Елены. **Свет** ее томил, поэтому на **лампочку**, стоящую на тумбе у кровати, надела она темно-красный театральный капор (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 42); А выйдет **луна** – затомится (Гумилев. Из логова змиева) (Гумилев, 1991, т. 1: 167); **День** такой яркий был, все **светом** залито, на дощатом крашеном полу – **солнечные** квадраты от огромных окон. Сижу на мате, прямо в **солнечном** окне, колени обнял... тоскую. Вдруг она возникает в дверях (Рубина. Почерк Леонардо) (Рубина, 2008: 163).

Негативные признаки реализуются данным концептом в текстах блока «Киев бесовский». Если концепт *свет* приобретает в пространстве данного сверттекста двойственные признаки, тем же качеством характеризуется и противостоящий ему концепт *тьма*, с которым связаны не только негативные признаки (*В часовне было почти **темно**. Осенний свет скупно проникал сквозь узенькое, как бы тюремное окошко... Два-три образа без риз, **темные** и безликие, висели на стенах* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 296)), но и положительные (***Ночь** идет, как тихая монашенка, строгая подружка **солнечного дня*** (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 20); *Вышли в сладостную, тревожную **темноту ночи**, с ее манящими **огнями** на небе и на земле* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 47)). Репрезентанты обоих концептов часто можно встретить в рамках одного предложения благодаря тому, что, как и другие околядерные концепты Киевского текста, они играют в его пространстве двойственную роль.

Что касается звуковых концептов Киевского текста, то, как и в Московском тексте русской литературы, обращает на себя внимание концепт

колокол, репрезентанты которого можно встретить в различных составляющих данного сверхтекста: *Как только ударял в Киеве поутру довольно звонкий семинарский колокол, ...то уже со всего города спешили толпами школьники и бурсаки* (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 144); *Но в это утро Динка не слышала птиц, над городом плыл колокольный звон... Он разбивался на многие голоса, могучие, мощные... Динка шла за колокольным звоном* (Осеева. Динка) (Осеева, 2006: 717). Концепт колокол, реализующий в пределах Киевского текста те же признаки, которые, как правило, характерны для него в русской языковой картине мира, входит в бинарную оппозицию, другой член которой представляет собой концепт шум, репрезентанты которого (*шум, стук, гул, крик, визг, брань, вопить, хлокотать, тарыхтеть, дребезжать* и т.п.), как правило, встречаются в описаниях киевских базаров: *... Разгулялись еще с прошлого вечера. Прокутили всю ночь и теперь вынесли на базар свое шумное веселье* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 161); *Беспорядочная толпа сразу втянула в себя Динку и понесла ее за собой, что-то выкрикивая, предлагая, торгуясь и бранясь. Над площадью стоял сплошной гул смешанных языков* (Осеева. Динка прощается с детством) (Осеева, 1969: 79). Впрочем, шумными предстают и улицы города: *Район... был забит до отказа kloкочущим людом самого разного пошиба, тарыхтел, дребезжал трамваями, вопил калеными глотками Центрального стадиона* (Рубина, 2008: 60). Если структура концепта колокол включает в пределах данного сверхтекста в основном положительные признаки, то шум обычно воспринимается как негативная характеристика городской жизни. В структуре Киевского текста этот концепт, содержащий такие семантические компоненты, как «звук», «неясность», «глухота», «однообразие», «гул», «крик», «ссора», «перебранка», «оживление», «движение», «деятельность», «суета» (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 736), реализует, как правило, негативные признаки. Шум царит прежде всего на суетливых киевских базарах. Если колокол призывает жителей города вспомнить о вечном, то шум заставляет их погрузиться в суету, забыв о каких бы то ни было высших

материях. Особенно очевидными становятся эти признаки данных концептов в повести Н.В. Гоголя «Вий», герои которой, повинувшись призывам колокола, идут учиться через базар, где крики торговков отвлекают их мысли от серьезных предметов. Оппозиция *колокол-шум*, таким образом, становится в пределах данного сверхтекста своеобразным вариантом реализации оппозиции концептов *вечность-суета*, связанных с более абстрактными понятиями.

Следует отметить, что Киевский текст, по сравнению с другими столичными сверхтекстами русской литературы, насыщен описаниями самых разнообразных запахов города. В этом сверхтексте особую роль играют одорические концепты. Так, в романе Д. Рубиной «Почерк Леонардо» перечисляется целый ряд запахов, с которыми у героев текста связаны теплые воспоминания: *Запах прелого, слежавшегося тополиного пуха, а над ним – одуряющий запах лип и непередаваемо тонкий, как звук далекого английского рожка, вечерний аромат бархатистых лиловых цветков с оперным именем «метиола»* (Рубина, 2008: 61); *...Запах большого города: сложная смесь газаolina, горячего масла и свежего бензина от проезжавших машин, запах жареных пирожков на уличных лотках и политых из шланга улиц; Однако главным был запах круглого хлеба – «арнаутской булки», и сейчас мне кажется, что при всей своей любви к деревянным духовым дед приезжал в Киев именно за ним – за неповторимым, духовитым и сытным запахом «арнаутки»* (Рубина, 2008: 62). Однако репрезентантами одорического концепта *запах* (лексические единицы *запах, пахнуть, аромат, ароматный, чад, смрад, нюхать, слышать(ся)* и т.д.) изобилуют и другие составляющие данного сверхтекста: *От них слышалась трубка и горелка иногда так далеко, что проходивший мимо ремесленник долго еще, остановившись, нюхал, как гончая собака, воздух* (Гоголь. Вий) (Гоголь, 1976, т. 2: 145); *Вдруг вкусный жирный запах чего-то жареного заставил его раздуть ноздри* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 161); *Это дыхание молодого здорового тела было, несмотря на сон, чисто и почти ароматно*

(Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 164-165); ...*Крепко пахло резедой и настурциями* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 311).

По замечанию Ю.Д. Апресяна, «в системе восприятия более "низкая" подсистема вкуса метафорически проецируется на иерархически более высокую подсистему обоняния. В сущности, у подсистемы обоняния нет своей собственной номенклатуры. Для обозначения элементарных запахов используется метафорически переосмысленная номенклатура элементарных вкусов... Более сложные запахи, особенно острые, обозначаются либо с помощью соответствующих вкусовых терминов, либо через отсылку к предмету с характерным запахом» (Апресян, 1995: 366). Одорическая палитра Киевского текста русской литературы включает, в основном, слова и словосочетания, связанные со сложными запахами, обозначаемые через отсылку к тому или иному предмету. Среди киевских запахов можно выделить несколько групп: запахи растений (елки, лип, настурций, резеды, метиол, тополиного пуха, травы), еды (хлеба, яблок, жареного), человеческого тела, наконец, запахи, которые в «стандартной» языковой картине мира воспринимаются с негативной стороны, однако приятны обоняющему их человеку в Киевском тексте (табака, горелки, машинного масла). Чаще всего концепт запах реализует в данном сверхтексте положительные признаки, однако в нем присутствуют упоминания и о неприятных запахах, пробуждающих тревогу и отвращение: *В полутемном коридоре пахло керосиновым чадом догоравшей жестяной лампочки и запахом застоявшегося дурного табака* (Куприн. Яма) (Куприн, 1964, т. 6: 159); *Как и в тот раз... мне почудился такой же сладковато-приторный запах – не то эфира, не то еще какой-то дряни* (Гайдар. Судьба барабанщика) (Гайдар, 1983: 321); *Как дрова в штабелях, лежали голые, источающие несносный, душащий... смрад, человеческие тела* (Булгаков. Белая гвардия) (Булгаков, 2001: 229). Изменчивые, свежие, разнообразные запахи, характеризующие разные стороны жизни, прекрасны, но им противопоставлены застоявшиеся, вьевшиеся в стены, связанные со смертью

запахи. В текстах и фрагментах текстов, представляющих блок «Киев сакральный», концепт *запах* реализует в большей степени положительные признаки, в блоке «Киев бесовский» – отрицательные.

Рассмотрев основные особенности концептосферы Киевского текста русской литературы, можно сделать вывод, что практически каждый концепт, значимый для ее организации, реализует в сверткесте двойной набор признаков. В сверткестовой картине мира, которая складывается в пределах данной парадигмы текстов, Киев предстает как город-рай (чаще всего это в данном сверткесте получает реализацию мифологема «потерянный рай», о котором с любовью или горечью вспоминает человек, но иногда герой того или иного текста заново открывает для себя это прекрасное место) и как город-ад, подвластный воле ведьм. Эти две мифологеми имеют практически равное значение в пределах Киевского текста. Кроме того, в пределах Киевского текста реализуются мифологеми «город-гора» и «город-пещера». С одной стороны, Киев в восприятии, характерном для данного сверткеста, является благодатным, сакральным городом на горах, с другой – высокая, «горная» часть города противопоставляется низменному, суевливному и грешному Подолу.

Концептосферу Киевского текста можно изобразить в виде круга, в центре которого находится ядерный концепт *Киев*, который также реализует в пределах сверткеста противоположные наборы признаков, представ в сверткестовой картине мира и как город-мужчина, старец, и как город-женщина (характерны сравнения Киева с бабушкой, попадье, невестой и т.д.), как сакральное и бесовское место одновременно. Однако следует отметить, что Киев нельзя причислить к городам эксцентрического типа: в сверткесте отсутствуют какие бы то ни было указания на возможность его гибели. Более того, даже роман М.А. Булгакова «Белая гвардия», для которого характерны апокалипсические мотивы, заканчивается словами о вечности: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор» (Булгаков, 2001: 250). Оппозиция околядерных концептов *вечность-суев* не играет

столь важного значения, как в Киевском тексте, ни в одном другом столичном сверхтексте русской литературы. Помимо данной оппозиции, околоядерную зону концептосферы Киевского текста составляют оппозиции *природа-культура, гора-пещера, свет-тьма, радость-тоска, жизнь-смерть*. Почти каждый из членов данных бинарных оппозиций, за исключением концептов *радость* и *тоска*, реализует в сверхтексте двойственные признаки. С каждым из околоядерных концептов связано определенное количество периферийных концептов, анализ которых показывает, что двойственные, нередко противоречащие друг другу признаки характерны и для них. Так, обращает на себя внимание оппозиция концептов ближней периферии *колокол-шум*. Противоречащие друг другу признаки присущи практически каждому из концептов – культурных маркеров этого сверхтекста, а также цветовым концептам, наиболее важными из которых в пределах Киевского текста оказываются *черный, белый, зеленый, золотой, голубой, синий, серый*.

Что касается группы антропоцентрических концептов, то они не отличаются таким многообразием, как в Петербургском или Московском текстах русской литературы. В Киевском тексте можно встретить отдельные случаи репрезентации концептов – лингвокультурных типажей *проститутка, дева, молодой человек, старуха* и т.д., но они слишком разрозненны, чтобы можно было с уверенностью говорить об их значении для смысловой организации сверхтекста. Обращает на себя внимание только концепт *ведьма*, хотя, как уже было отмечено, далеко не все героини сверхтекста, которых считают ведьмами, занимаются колдовством. Нельзя не отметить важность лингвокультурного типажа *ребенок*, представители которого встречаются в большинстве составляющих сверхтекста. В сверхтекстовой картине мира, характерной для Киевского текста, город предстает в восприятии либо ребенка, либо человека, с грустью вспоминающего свое киевское детство, ушедшее безвозвратно.

Киевский текст русской литературы представлен небольшим количеством составляющих, сравнительно с Петербургским или Московским, и, возможно, не играет столь же важной роли в развитии русской культуры, однако можно с уверенностью сказать, что в него входят произведения таких значимых авторов, как Н.В. Гоголь, А.И. Куприн, М.А. Булгаков, А.А. Ахматова. В сознании русского человека существует устойчивый образ Киева, проявляющийся в сверткесте, который стал частью отечественной культуры и оказывает на нее влияние.

Выводы к III главе

В процессе развития русской культуры особое значение приобретают столичные сверткесты, связанные с большими, важными для страны городами: Петербургом, Киевом, Москвой. Многие вопросы, связанные с исследованием столичного сверткеста как культурно-языкового феномена недостаточно изучены и требуют более детального рассмотрения, в том числе в русле новых лингвистических и лингвокультурологических идей.

Петербург и Москва, в судьбах которых и в отношениях между которыми отразились все противоречия русской истории, вобрали в себя колоссальный духовный, политический, культурный опыт, необходимый современной России. Сложностью народного восприятия духовных центров России объясняется появление Петербургского, Московского, Киевского текстов русской литературы, которые, развиваясь на протяжении двух столетий, сохраняют свои ведущие темы и мотивы, свои лингвокультурные типажи и языковые особенности. Проникновение в концептосферы сверткестов и анализ общих и различных признаков, которые реализуют в их рамках значимые для русского народа концепты, делает возможным как переосмысление с новых позиций мифотектоники Москвы, Петербурга, Киева, претерпевшей за время существования городов серьезные изменения, так и постижение принципов национального мировоззрения.

Аналізу был подвергнут примерный круг концептов, которые стали ключевыми для столичного городского сверхтекста отечественной литературы. Некоторые из них находятся друг с другом в отношениях бинарной оппозиции: *природа-культура, свет-тьма, радость-тоска, сон-явь, вечность-суета*. Важную роль во всех сверхтекстах, подвергнутых анализу, играют концепты, получающие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров, а также концепты – лингвокультурные типажи. Во всех столичных сверхтекстах отечественной литературы немаловажное место занимают цветовые концепты, тогда как звуковые концепты имеют несколько меньшее значение для создания сверхтекстовой картины мира данных систем. В Киевском тексте русской литературы достаточно значимыми становятся и одорические концепты.

Анализ Петербургского, Московского, Киевского сверхтекстов позволяет сделать вывод, что сходные концепты нередко реализуют в их пространстве различные, а иногда и не свойственные им в русской языковой картине мира признаки. Столица далеко не всегда отражается в посвященных ей произведениях в точности такой, какой она является в реальности: сверхтекст отражает особенности ее народного восприятия, которое не всегда объяснимо с рациональной точки зрения. Итогом исследования столичного сверхтекста должно, по нашему мнению, быть постижение того, какие закономерности отечественной культуры проявились в его пределах, как отразились в нем менталитет и сознание нации.

Мифотектоника Петербургского текста русской литературы определяется соприкасающимися мифологемами обреченного города и города-страдальца. Герои данного сверхтекста обычно делятся на страдальцев и злодеев. В организации мифотектоники данного сверхтекста участвуют ключевые концепты русской культуры, которые, однако, часто реализуют в его пределах необычные для них признаки. Концептосфера поликодового Петербургского текста, рассмотреть которую представляется возможным через языковые средства объективации входящих в нее концептов, которые устойчиво проявляются в ряде текстов XIX-XXI вв.,

обладает сложной структурой. Большинство ее концептов, вступающих друг с другом в отношения бинарной оппозиции, внутренне двуполусны, поэтому противостоящие друг другу члены концептных оппозиций одновременно обнаруживают сходные стороны, сближаются, обогащая смысловую палитру друг друга.

В поликодовом Московском тексте отечественной литературы получают отражение мифологемы «Москва сакральная», «Москва бесовская» и «Москва праздничная». Московский текст русской литературы отличается большей структурной сложностью и менее строгой определенностью, чем остальные городские сверхтексты. Ключевые концепты Московского текста русской литературы, как правило, не состоят между собой в отношениях оппозиции и реализуют в нем признаки, характерные для них в русской языковой картине мира. В Московском тексте вечные ценности русской культуры противопоставлены пустой, бессмысленной погоне за высокой должностью или материальным благополучием. Этот сверхтекст, как и Петербургский, призывает своих героев и читателей к отказу от эгоистических стремлений, к любви к ближнему, позволяющей человеку преодолеть сложные жизненные обстоятельства и обрести духовные силы.

Персонажей Московского текста невозможно четко разделить на страдальцев и злодеев. Можно отметить, что для организации Московского текста большое значение приобретают женские лингвокультурные типажи, в которых получает воплощение надежность, устойчивость, гармоничность московского мира, в то время как в Петербургском наиболее частотными являются мужские персонажи.

Киевский текст русской литературы обнаруживает определенное сходство с Петербургским. Его можно признать поликодовым, поскольку в нем выделяются блоки текстов, связанных с «Киевом сакральным» и «Киевом бесовским», и отразились мифологемы «город-рай» и «город-ад». Ядерный концепт Киевского текста также реализует в пределах сверхтекста противоположные наборы признаков, благодаря чему город одновременно предстает в сверхтексте как сакральное и бесовское пространство. Однако

следует отметить, что Киев, в отличие от Петербурга, нельзя однозначно причислить к городам эксцентрического типа: в сверхтексте отсутствуют какие бы то ни было указания на возможность его гибели. Он обладает сходством с Москвой, которая предстает в посвященном ей сверхтексте как концентрический город, несмотря на наличие мифологемы «Москва бесовская».

Большинство концептов Киевского текста, однако, реализуют два набора признаков, нередко противостоящих друг другу. Они часто вступают в отношения бинарной оппозиции (помимо оппозиций, характерных как для Петербургского, так и для Киевского текста, здесь обращают на себя внимание оппозиции *вечность-суета* и *гора-пещера*. Особую роль в формировании сверхтекстовой картины мира здесь играют концепты, связанные с запахами города.

Таким образом, для столичных сверхтекстов русской литературы характерно наличие двух и более мифологем, определяющих их достаточно сложную мифотектонику. Исследование языковой ткани сверхтекстов показывает, что в каждом из них объективируется относительно устойчивый набор концептов, характерный для большинства городских текстов русской литературы в целом, однако в сверхтексте могут получать реализацию признаки концептов, обычно не характерные для них, благодаря чему сверхтекстовая картина мира может отличаться сложностью, противоречивостью. Город, предстающий в сверхтексте, нередко серьезно отличается от своего прототипа, существующего в реальности. На формирование сверхтекстов, безусловно, оказывают влияние исторические события, но реальность особым образом преломляется в сверхтекстовой картине мира, поэтому исследование данных сверхтекстов позволяет сделать выводы об особенностях народного восприятия столиц и о роли, которую каждый из столичных сверхтекстов играет в развитии русской культуры.

Глава IV. Концептосфера нестоличных городских сверхтекстов русской литературы

§1. Проблема существования единого Провинциального текста русской художественной литературы и особенности его концептосферы

По словам Н.Е. Меднис, лишь немногие провинциальные города России «образуют свои литературные сверхтексты. Чаще мы видим в литературе некие очевидные осколочные текстовые образования, позволяющие говорить об образе того или иного города в творчестве какого-либо писателя или ряда писателей, как о Вятке в произведениях Салтыкова-Щедрина, о Тамбове или Саратове в русской литературе XIX века. Однако вряд ли можно при этом вести речь о Вятском или Тамбовском текстах русской литературы в целом» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). В то же время в отечественной науке появляется все больше работ, посвященных тем или иным провинциальным сверхтекстам, сформированным вокруг образа конкретного города: Калининградскому тексту, Коломенскому тексту (Викторович, 2012), Оренбургскому тексту (Прокофьева, Прокофьева, 2012; Пыхтина, 2012; Юдина, 2010), Орловскому тексту, Пермскому тексту (Абашев, 2000) и т.д. Анализируя проблему городского текста в современных исследованиях, Н.Л. Потанина и М.А. Гололобов подчеркивают, что «в начале нового столетия центры изучения городской культуры возникли в Воронеже, Саратове, Новосибирске, на Украине и в Казахстане» (Потанина, Гололобов, 2012: 32). Как подчеркивает и Н.Е. Меднис, «интерес к литературному воплощению провинциальных городов в последнее время растет, чем и обусловлено, к примеру, появление сборника "Русская провинция" (М.; СПб., 2000)» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Подвергнув анализу работу Абашева «Пермь как текст...», Н.Е. Меднис, впрочем, делает вывод, что исследователя в данном случае интересует некая «формула

Перми», «пермская идея», которая проявляет себя как в посвященных городу художественных текстах, так и в текстах публицистических, рекламных, в зданиях и т.д. Действительно, большинство работ, посвященных тому или иному городскому сверхтексту, связанному с провинциальным городом, как правило, выполнено в рамках широкого подхода к пониманию явления сверхтекста, согласно которому в состав сверхтекста включается вся совокупность текстов, в которых получает упоминание данный город. Поскольку мы являемся сторонниками более узкого подхода, то, не рассматривая отдельно сверхтексты, связанные с конкретными городами российской провинции, остановимся на анализе Провинциального текста русской литературы в целом.

По мнению Н.С. Борисова, «путешествие по России с познавательной целью всегда казалось русским людям каким-то странным, нелепым занятием... Иное дело – поездки за границу, к святым местам или с дипломатической миссией... При такой традиции вполне закономерно, что первое подробное описание разных местностей России с историко-культурной точки зрения, представленное в виде путевых записок, принадлежит перу российского академика, но немца по происхождению, Герарда Миллера... А первый русский путешественник – Николай Михайлович Карамзин – отправился на поиски новых впечатлений не в Астрахань или Казань, а в Женеву и Париж (Борисов, 2010: 11-12). Образы русской глубинки, безусловно, получили отражение в многочисленных произведениях отечественных писателей – как пишет А.Г. Митрофанов, «провинциальные города... сами становятся героями литературы – наряду с томными барышнями и бравыми офицерами» (Митрофанов, 2013: 18). Однако трудно не согласиться с Н.Е. Меднис в том, что в отечественной литературе мало сверхтекстов, объединенных устойчивым образом конкретного города, который почему-либо привлек пристальное внимание писателей. Разумеется, автор произведения, в котором был создан образ провинциального русского города, мог изображать черты конкретного места

(чаще всего города, где родился или жил), например, упоминать расположение на берегу Волги, в окружении муромских лесов или по соседству с известным монастырем, говорить о каких-либо ярких зданиях, улицах и т.п., но далеко не всегда сообщал читателям подлинное название города. Довольно часто в составляющих Провинциального текста русской литературы можно встретить придуманные писателями топонимы, маскирующие подлинное название города, образ которого в той или иной мере отразился в данном тексте: город *NN* («Мертвые души» Н.В. Гоголя), *Глунов* («История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина), *Долгов* («Монументальная пропаганда» В. Войновича), *Калинов* («Гроза» А.Н. Островского), *Козлов* («День козла» А. Филиппова), *Кустодиев* («Русь» Е.И. Замятина), *Малинов* («Записки одного молодого человека» А.И. Герцена), *Окуров* («Городок Окуров» А.М. Горького), *Черемухин* («Не в свои сани не садись» А.Н. Островского), *город С.* («Ионыч» А.П. Чехова), *Стрелецк* («Чаша жизни» И.А. Бунина), *Энск* («Два капитана» В.А. Каверина) и т.д. Наряду с подобными топонимами, довольно часто используются слова *город*, *городок*, *городишка*. Конечно, возможны исследования, результатом которых является раскрытие тайны того или иного вымышленного названия, установление того, какой именно город послужил прототипом изображенного в данном тексте. Так, например, по словам Н.С. Борисова, из диалога мужиков, ставших свидетелями приезда Павла Ивановича Чичикова в губернский город и обсуждавших, доедет ли колесо его брички до Казани или лишь до Москвы, «несложно догадаться, что "город NN" в реальности мог быть только Владимиром» (Борисов, 2010: 46). В автобиографическом романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», несомненно, изображен Елец, в повести Е.И. Замятина «Уездное» – Лебедянь. Исследуя повесть современного писателя А. Филиппова «День козла», Е.К. Дубцова отмечает, что в изображенном в данном произведении провинциальном городке Козлове «без труда узнается Оренбург», причем вымышленное название «звучит как ироническое именно в описываемое постперестроечное время,

когда все более усиливается тенденция нагружения слов вторичным смыслом. Когда-то это название считалось горожанами вполне оправданным: в городе вязали паутинки из козьего пуха, но со временем вязаные изделия стали выходить из моды., город стал неотличим от других (таких мест сотни теперь по России), и имя его приобрело статус полуобидного» (Дубцова, 2012: 408-409). Таким образом, многие работы современных исследователей посвящены выявлению тех или иных признаков, указывающих, какой именно город послужил прототипом изображенного в художественном тексте. Цель нашей работы, напротив, заключается в том, чтобы обнаружить общие, сходные черты, свойственные текстам о большинстве русских провинциальных городов, выявить мифолемы, связанные с провинциальным русским городом в XIX в., который А.Г. Митрофанов считает «сонным, ленивым, степенным, благодушным, беззлобным, терпимым, хлебосольным, монархолобивым» (Митрофанов, 2013: 20), и проследить изменения сверхтекста в XX-XXI вв. Следует подчеркнуть, что в пределах данной работы не будут рассмотрены тексты, связанные с приморскими крымскими и кавказскими городами (Ялтой, Сочи и т.д.), в которых, по замечанию А.Г. Митрофанова, «городская жизнь существенно отличалась от среднероссийской. Произведения, посвященные этим городам, входят в так называемые Крымский и Кавказский тексты (некоторые из них, например, произведения Ф. Искандера, посвященные городу под вымышленным названием Мухус, то есть Сухуму, составляют особый сверхтекст) и требуют отдельного исследования.

Итак, концепт *провинциальный город* получает, наряду с различными топонимами (Арзамас, Нижний и т.д.), языковое воплощение в словах *город*, *городок*, а также в ряде вымышленных названий. Можно отметить, что в различных произведениях повторяется мотив, связанный с тем, что герой въезжает в провинциальный город, в котором не был давно или вовсе никогда и который, таким образом, бывает воспринят человеком со стороны: *В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая*

рессорная небольшая бричка...(Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 7); *Теперь тарантас наш путешествует от Москвы уже шестой день, и ему остается проехать еще верст около ста до уездного города, в котором растут родные липы наших барышень* (Лесков. Некуда) (Лесков, 1989, т. 4: 7); *Когда пароход остановился против красивого города, среди реки, тесно загроможденной судами..., к борту его подплыла большая лодка* (Горький. Детство) (Горький, 1984: 19). Въезжает в провинциальный город Чичиков («Мертвые души» Н.В. Гоголя), возвращаются туда после долгой отлучки Лиза Бахарева и Женя Гловацкая («Некуда» Н.С. Лескова), а также Борис Райский («Обрыв» И.А. Гончарова), удивленными глазами рассматривает его впервые попавший в столь шумное и многолюдное место Алексей Лохматов («В лесах» П.И. Мельникова-Печерского), не слишком приязненно встречает новый для него город герой повести А.М. Горького «Детство». Впрочем, иногда провинциальный город предстает и в описании героя, который родился и вырос в нем. В таком случае слова *город, городок*, как правило, сопровождаются притяжательным местоимением *наш*, которой подчеркивает право рассказчика на оценку данного города, его принадлежность к городской жизни: *Приступая к описанию недавних и столь странных событий, происшедших в нашем, доселе ничем не отличавшемся городе, я принужден... начать несколько издалека* (Достоевский. Бесы) (Достоевский, 1874, т. 10: 7); *Городок наш Арзамас был тихий, весь в садах, огороженных ветхими заборами...* *Через город, мимо садов, тянулись тихие зацветшие пруды* (Гайдар. Школа) (Гайдар, 1979: 6); *И вот в таком состоянии этот молодой человек идет по нашему тихому жаркому южному городу...* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 9).

По данным Русского ассоциативного словаря, концепт *город* вызывает у носителей языка как положительные (*большой, герой, родной, красивый, любимый, наш, великолепный, вечный, грандиозный, детство, юность, домой, зеленый, надежды* и т.д.), так и негативные ассоциации (*грязный, голод, странный, в пыли, дураков, дымный, душный, надоел, неважный, не*

нравится, обреченный, помойка, скучно, смерти) (Русский ассоциативный словарь, 2002, т. 1: 142). Пожалуй, в Провинциальном тексте русской литературы проявляется свойственное народу двойственное отношение к провинциальному городу: с одной стороны, это милый, родной город, нередко связанный с домом, детством, семьей, с другой – он может предстать перед читателем и как не очень приятное, скучное место, откуда герой пытается вырваться. Так, по замечанию В. Абашева, «историческое становление пермского текста представляет собой развитие, многообразное варьирование и постоянное взаимодействие двух семантических доминант: мессиански окрашенной идеи избранности пермской земли и столь же интенсивно переживаемой идеи отверженности и проклятости этого места» (Абашев, 2000: 396). Думается, не только Пермский, но и Провинциальный текст русской литературы в целом основан на противостоянии двух начал, первое из которых связано с избранностью, святостью, красотой, особой прелестью города, а второе – с его отверженностью, отторгнутостью, затхлостью. Нередко составляющие Провинциального текста русской литературы (например, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Школа» А. Гайдара, «Тяжелый песок» А. Рыбакова) начинаются с описания города, где будет происходить действие, и уже в этих строках получает отражение отношение героев к месту, где они живут или куда прибыли.

Подвергнув анализу синтагматические связи репрезентантов концепта *провинциальный город*, можно построить его концептограмму:

К: город (292)

=: город; град (встречается только один случай употребления этого репрезентанта); городок; городишка / городишко; городской; районный центр; Владимир, Вологда, Елец, Коломна, Лебедянь, Липецк, Серпухов, Нижний Новгород, Казань; NN (2), Глухов, Долгов, Калинов, Малинов, Окуров, С. (2), Стрелецк, Энс;к;

А: уездный (6), губернский (5), областной, бедный (2), скверный, тихий (4), снежный, жаркий, большой, громадный, малый, маленький (2),

каменный, зеленый, заштатный, старый (2), мертвенный, шумный, многолюдный, могучий, железный, шахтерский, некрасивый, промышленный, особенный, заповедный, патриархальный, красивый, древний, благочестивый (2), богатый, любимый, сонный, полусонный, русский (2), подмосковный, полутатарский, сибирский, степной, южный, Богов, Богом хранимый, обреченный, затхлый, захолустный, родной, прежний; белая, крутобокая, мягкая (Вологда);

Pron: мой, наш (11), свой, весь (5), любой, этот, тот;

S: край города / городка, окраины города, район города, население города, размеры города, объемы города, перевоз под городом, рассказы про город, приезд в город, часть города (2), позор перед городом, сказка города, огни города, порядок в городе, нравы города, аэропорт города, звуки города, скрипы города, теплота города, глубина города, поверхность города, антенна города;

Vs: славиться, гордиться, ничем не отличаться, иметь, знать, говорить, в трубы трубить, лежать, умирать, уснуть, задуматься, лежать (как на ладони), блистать, жить (2), оживляться, разворачиваться, замирать, казаться большим / особенным / уныл и пуст / городом странным, быть огромный / огромен / неизведан / тесен / виден / проще / просторней / вымыт / на службе / взбудоражен / заброшен / глух / похож на монастырь / наполнен (страхами и запретами) / один из печальнейших городков России / крыт (соломой), пахнуть, состоять (из историй...), добираться, поглощать, kloкотать, улыбаться, дуться, есть, почивать, играть (в карты), сплетничать, торопиться, выпасться, надевать, ехать, показать (себя) (2), в грязь лицом не ударить (2), гудеть, конкурировать, ломиться (от богатства), торговать, переживать, сохранять, пылать, дымиться, вонять, вставлять (рамы), топить, одеваться, запасаться, чувствовать, всплывать (в воображении), перестать (быть живым, необходимым), добираться, пахать, боронить, хвалить, бранить, сохранять, смеяться, ставить (на ноги);

Vo: родиться в городе, жить в городе, умереть в городе, приехать в город / из города, ехать из города, везти в город, наезжать в город, говорить в городе, передавать в городе, подниматься над городом, побежать за город, лететь мимо города, быть за городом, быть замечательным / несчастным в городе, уехать в город, исходить город, ездить по городу, пробродить по городу, осматривать город, (не) произвести в городе шума, встречаться в городе, приближаться к городу, оглядеться в городе, говорить про город, рассказывать про город, купить в городе, показать в городе, не слышать в городе, кормить город, отвергать город, развестись «в городе», находить город; бросить в Малинов, видеть Малинов; вспомнить Арзамас;

Б: жара; церковь; звон; зелень; пыль; сон; пустыня; покой; смерть;

Г:

метафоры: «куча разнохарактерных домов, домиков, лачужек»; «не город, а кладбище, как все эти города»; «лежащее тело»; «красавец»; «захолустье» (3); «город каменный – люди железные»; «город весь состоял из историй, знаков и манящих соблазнов»; «полон куполов, революции и сирени»; «та же деревня: на одном краю заиграют, на другом запляшут»; «заповедник нетронутой советской власти»; «мертвая зона»; «черт знает что»; «трущоба»;

сравнения: «город был похож на монастырь»; «пустыня не пустыня, а похоже на то»; «теплым, душистым, как жирный праздничный пирог, всплыл в моем воображении прежний Арзамас»; «один из печальнейших городков России»;

гиперболы и литоты: «отсюда, хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», «городок, которого... на географической карте даже под телескопом не увидишь»; «Богом забытый городишка»;

Вос: «Вологда», «белая Вологда».

Если подвергнуть анализу обобщенные в пределах концептограммы данные, можно убедиться, что слово *город* сочетается с прилагательными-антонимами *красивый-некрасивый, большой-маленький, тихий-шумный,*

бедный-богатый, бедный-могучий, многолюдный-захолустный, а также вступает в связь с антонимическими глаголами *оживляться-замирать, жить-умирать, славиться – не отличаться (ничем), хвалить-бранить*. Антонимичны и адресованные провинциальному городу описательные выражения *Богом хранимый – Богом забытый*. Анализ концептограммы показывает, что подобный город чаще всего воспринимается как истинно русский, старый (старинный), тихий, благочестивый. Обращает на себя внимание способность слова *город* к сочетанию с выражающими резко негативную оценку именами прилагательными *затхлый, захолустный*: *Захолустный городок был невелик* (Мельников-Печерский) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 381); *Затхлые подмосковные городки – вот где была мертвая зона. Во всех смыслах* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 262). Русские города не могут не различаться, и неизбежно возникает вопрос о возможности использования термина «Провинциальный текст». Различен и природный ландшафт городов: приволжские города, предстающие в произведениях И.А. Гончарова, А.Н. Островского, П.И. Мельникова-Печерского, не похожи на степной городок из романа А. Рыбакова «Тяжелый песок» или на сибирский город из повести Е.В. Гришкова «Реки».

Однако даже один и тот же провинциальный город может предстать перед человеком с разных сторон, как, например, безмянный сибирский город из произведения Е.В. Гришкова «Реки» (по-видимому, посвященной родному городу автора Кемерово), о котором герой произведения заявляет: «Я родился в городе, который не могу ощущать ни как большой, ни как маленький. Я не могу понять его размеров. Когда-то он казался мне непостижимо большим, а когда я бежал из него, он был удушливо тесен... Я уже не понимаю, какой он» (Гришковец, 2008: 6). Провинциальный город может представляться одному и тому же человеку и прекрасным, и безобразным (например, главному герою повестей А.М. Горького «Детство» и «В людях» кажется красивым впервые увиденный им Нижний Новгород, который позднее будет возбуждать в мальчике тоску). Любуется городом на

Волге Алексей Лохматов («В лесах» П.И. Мельникова-Печерского): «Город блистал редкой красотой. Его вид поразил бы и не такого лесника-домоседа, как токарь Алексей... Огнем горят золоченые церковные главы, кресты, зеркальные стекла дворца и длинного ряда высоких домов, что струной вытянулись по венцу горы» (Мельников-Печерский, 1986, т. 2: 55). Однако уже через несколько дней юноша с горечью вспоминает сказанные об этом месте слова святителя Алексия: «Город каменный – люди железные!» (Мельников-Печерский, 1986, т. 2: 69).

Можно отметить, что репрезентанты концепта *провинциальный город* довольно часто сочетаются с притяжательными местоимениями *мой, наш* и т.д., что наблюдается прежде всего в тех составляющих Провинциального текста, которые представляют собой воспоминания героя о городе, где он жил когда-то и, возможно, продолжает время от времени гостить («Тяжелый песок» А. Рыбакова, «Реки» Е.В. Гришковца). В подобных произведениях, как правило, город воспринимается как родной, неразрывно связанный с жизнью человека, сыгравший в ней немалую роль. Более критично восприятие провинции в текстах, персонажи которых приехали в чужой для них городок, где никогда подолгу не жили («Обрыв» И.А. Гончарова, «В лесах» и «На горах» П.И. Мельникова-Печерского, «Монументальная пропаганда» В. Войновича и т.д.).

Несмотря на то, что в Провинциальном тексте русской литературы отражены образы различных городов, можно отметить, что города, запечатленные в сверхтексте, обнаруживают общее культурное пространство. В Провинциальном тексте обобщены основные черты русского нестоличного города, противопоставленного Москве, Петербургу и другим столицам, в которых, по словам Алеши из произведения А.М. Горького «В людях», «нет среди города оврагов и грязных дамб из мусора,... прямые, широкие улицы, иные дома и церкви...» (Горький, 1984: 281). Противоречивые характеристики такого города объясняются самой его сущностью, его удаленностью от столиц и власти. Одним кажется чудесной

спокойная, размеренная жизнь такого города, других она отвращает, вызывает в них презрение, и потому описания российской глубинки, на первый взгляд, столь противоречивы. Не вызывает сомнения лишь такая черта, как противопоставленность такого города роскошным, живущим особой, интересной и увлекательной жизнью Москве и Петербургу, а потому не случайны встречающиеся в Провинциальном тексте русской литературы литоты: «городок, которого... на географической карте даже под телескопом не увидишь»; «Богом забытый городишка». Подобное восприятие провинциального города, характерное для произведений Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.М. Горького, Ф. Сологуба, сохраняется и в современных составляющих данного сверхтекста. Так, в повести Е.В. Гришковца «Реки» концепт *провинциальный город* реализует признаки «обыкновенный», «неинтересный». Герою повести, который неоднократно подчеркивает, что по своей воле покинул родной город, край, в котором «то березка, то рябина, то есть ничего интересного» (Гришковец, 2008: 162). Ничего особенно занимательного не отличает ни архитектуру, ни историю этого города, названия которого в тексте повести не упомянуто. «...Лучше был бы хотя бы один рыцарский замок, а дедушка сохранил бы какую-нибудь ржавую шпагу или мушкет», – замечает главный герой произведения, рассуждая об основных событиях в сравнительно недолгой жизни города (Гришковец, 2008: 68) и невольно сопоставляя его со столицами, где произошло больше интересных событий. Подобное восприятие концепта *провинциальный город* в исследуемом сверхтексте подтверждается обилием обобщенных в концептограмме метафор, с помощью которых выражается негативное отношение к городу («трущоба», «черт знает что» и т.д.).

Не менее важными являются взаимосвязанные признаки «далекий» и «захолустный», которые получают реализацию практически во всех составляющих Провинциального текста, от комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», в которой изображен город, откуда «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь» (Гоголь, 1977, т. 4: 11) до романа В. Войновича

«Монументальная пропаганда», действие которого происходит в городе Долгове, «не ближе ста километров к столице» (Войнович, 2008: 28), и повести Е.В. Гришковца «Реки», герой которой отмечает: «...Сколько я себя помню, я всегда понимал и чувствовал, что живу *далеко*. *Далеко*, понимаете? То есть моя жизнь, мой город, все, что меня окружает,... все это находится и происходит *далеко*... То есть *вдалеке* от чего-то. Вот только от чего?.. Кто мне намекнул на существование... центра и мою *удаленность* от него?» (Гришковец, 2008: 83-85). «День, два, три по России» (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 9) надо ехать, чтобы добраться до иного провинциального городка, который удален от кипучей жизни, от важных событий, от «круга света». Как заявляет о крохотном городке Малинове герой произведения А.И. Герцена «Записки одного молодого человека», «ясно, что Малинов лежит не круге света, а в сторону от него (оттого, что там вечные сумерки)» (Герцен, 1975, т. 1: 95). Нередко герои сверхтекста называют тот или иной провинциальный городок захолустьем: *...Теперь наполнен французский театр, ... а я сижу в этом захолустье* (Соллогуб. Аптекарьша) (Соллогуб, 1988: 143); *...Я отлично знаю, что чем хуже, захолустнее и безрадостнее город, тем чаще там спрашивают приезжего...* (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 189). В Провинциальном городском тексте русской литературы слово «захолустье», как правило, употребляется в значении «глухое, отдаленное от культурного центра место» (Словарь русского языка 1985: 592) – семантический компонент «глухая, отдаленная от центра часть города» (Словарь русского языка, 1985: 592) в данном сверхтексте почти не получает реализации.

Впрочем, признак «далекий», в отличие от признака «захолустный», получает в пределах сверхтекста не только негативную оценку. Так, обилие ссыльных в Долгове, объясняющееся его удаленностью от Москвы, «ему явно пошло на пользу. В смысле среднего интеллектуального и культурного уровня. Который здесь поднялся, а в столицах, наоборот, опустился» (Войнович, 2008: 28-29). Жители далекого от европейских столиц городка

гордятся им, сознательно противопоставляя его Швейцарии: «...Аптекарь Орел готовил такой кефир и такое мороженое, что бабушка Эльфрида была поражена и призналась, что такого кефира и такого мороженого она в своей жизни ни разу не пробовала, хотя объездила лучшие города Европы и жила на знаменитых курортах... Город наш в грязь лицом не ударил, показал себя во всей красе и великолепии» (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 32-33). Героиня романа И.А. Гончарова «Обрыв» Марфенька не мечтает о поездке в далекие и чужие ей столицы и на вопрос, слыхала ли она «про Москву, про Петербург, про Париж, Лондон» (Гончаров, 1982: 260), отвечает, что она «здешняя,... вся вот из этого песочку, из этой травки» (Гончаров, 1982: 261).

Еще одним признаком, реализуемым концептом *провинциальный город*, становится «патриархальный». В каждом городке существует установившийся порядок, согласно которому живут и умирают люди. Так, в произведении А.И. Герцена «Записки одного молодого человека», весь город Малинов уподобляется одному человеку, который не нарушает своего дневного распорядка даже в мелочах. «Утром Малинов на службе; в два часа Малинов ест очень много и очень жирно... После обеда Малинов почивает, а вечером играет в карты и сплетничает» (Герцен, 1975, т. 1: 101). Подобным образом ведет себя и город, описанный И.А. Буниным в романе «Жизнь Арсеньева»: «...Город вставил в окна зимние рамы, топил печи, тепло оделся, запасается на зиму всем, чем полагается, с удовольствием чувствуя уже зимний уют и тот старый, наследственный быт, которым он живет столетия» (Бунин, 1988, т. 5: 60). Такой порядок, «наследственный быт» может раздражать приезжего, однако изменить его невозможно, и отрывки из журнала героя повести А.И. Герцена о Малинове не случайно названы «Патриархальные нравы города Малинова». Тот, кто осмелится бросить вызов вековому городскому укладу обречен на суровое порицание со стороны его жителей. Так, в городке, куда на три дня приезжает Петр Степанович Самоквасов из романов П.И. Мельникова-Печерского, царят

настолько строгие порядки, что «оборони Господи молодницу, а пуще того девицу на выданье – громкое слово сказать. Засмеют вольницу, ославят, что смела нарушить давний обычай... Чинность, степенность блюдется и среди молодежи» (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 386). Монастырь, в котором все живут по одному уставу, напоминает и городок Арзамас, «тихий и патриархальный» (Гайдар. Школа) (Гайдар, 1979: 7). В своей приверженности старым порядкам жители такого городка могут быть жестоки («Жестокие нравы, сударь, в нашем городе», – слышит Борис из драмы А.Н. Островского «Гроза» в ответ на свою жалобу: «...Больно трудно мне здесь без привычки-то! Все на меня как-то дико смотрят, точно я здесь лишний, точно мешаю им. Обычаев я здешних не знаю. Я понимаю, что все это наше русское, родное, а все-таки не привыкну никак» (Островский, 1959, т. 2: 228). Патриархальные порядки могут казаться глупыми, темными, смешными. Не случайно в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.И. Герцена, Ф. Сологуба звучит насмешка над ограниченными жителями провинциального города, не видящими необходимости ни в каких переменах. «Заповедником нетронутой советской власти» называет героиня романа-комикса Д.И. Рубиной «Синдикат» город Серпухов, который находится всего лишь в ста километрах от Москвы, но столь же далек духовно от современной столицы, как если бы приехавшие туда сотрудники Синдиката попали в иную эпоху, в советское прошлое. Люди там до сих пор живут по прежним правилам, и не случайно главной достопримечательностью в большинстве таких городов, по мысли Д.И. Рубиной, остается памятник Ленину. «...Как правило, устремленный вперед вождь возвышался на центральной площади, грозно развернув плечи, в каком-то чугунном пальто... Ленин по-прежнему оставался святым покровителем русской провинции (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 399-400).

Провинциальная жизнь, предстающая в произведениях, ставших составляющими данного сверткста, отличается однообразием, спокойным течением, лишь изредка нарушаемым тем или иным событием. Так,

например, в устоявшуюся, размеренную жизнь обитателей небольшого городка врывается известие о приезде гостей из Швейцарии («Тяжелый песок» А. Рыбакова). Даже после таких безобразных, противоестественных событий, как появление Чичикова, скупающего мертвые души («Мертвые души» Н.В. Гоголя), или весть о возмутительном, кощунственном осквернении иконы («Бесы» Ф.М. Достоевского), или закончившийся скандалом и пожаром маскарад («Мелкий бес» Ф. Сологуба), еще более очевидным становится обычный, размеренный жизненный уклад. Как говорится в рассказе Е.И. Замятина «Русь», героиня которого, по-видимому, отравила пожилого мужа, чтобы выйти за любимого человека, «разбежались круги – и опять жизнь мирная, тихая, как бормотание бьющих о берег струй» (Замятин, 1989: 232).

В провинциальном городе любое неожиданное происшествие становится поводом для волнения и разговоров, каких оно не смогло бы вызвать в столице. Так, известием о возвращении в районный центр Долгов эмигранта Шубкина некоторое время живет весь городок. «Читатель может себе представить, какое это было событие. Возможно, в столице оно было бы рядовым, а в районном городе это было очень большое событие. Шубкин еще в Иерусалиме чемоданы складывал, а уже *весь Долгов гудел*» (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович, 2008: 274). В подобных случаях город реагирует на то или иное событие как одно существо: все бывают удивлены, обрадованы или очарованы. Слово *город*, как правило, сочетается в описаниях подобных событий с определительным местоимением *весь*: *Такое мнение, очень лестное для гостя, составилось о нем в городе, и оно держалось до тех пор, покамест одно странное свойство гостя и предприятие, или, как говорят в провинциях, пассаж, ... не привело в совершенное недоумение почти всего города* (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 18); *Так что и Сташенки и Иван Карлович со Станиславой Францевной тоже оказались вовлеченными в суматоху.*

Впрочем, в суматоху был вовлечен весь город (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 231-232).

Покой провинциальной жизни, одобряемый одними героями сверхтекста и резко критикуемый другими, определяет все в городе. Привычными, неизменными, а нередко пустынными и сонными являются и дома, и улицы, и церкви маленького города. Тишина и пустота улиц провинциальных городов нередко производит не совсем приятное впечатление на приезжих – например, одинаково тоскливо и неудобно в подобном городе и воспитанному в Москве Борису из драмы А.Н. Островского «Гроза», и приехавшему из шумного Петербурга «артисту» Борису Райскому, («Обрыв» И.А. Гончарова), и вчерашнему крестьянину Алексею («В лесах» П.И. Мельникова-Печерского). В этом ограниченном пространстве, где все существует по своим неписаным законам, не всегда легко обрести свое место. Как правило, с восхищением могут воспринимать такой город герои сверхтекста, впервые посетившие его, в то время как в коренных жителях города размеренный, устоявшийся порядок, тоскливый покой вызывает неприязнь. Так, можно проследить, как усталость от города поселяется в душе прожившего там какое-то время человека, будь то приехавший в безвестный Малинов юноша («Записки одного молодого человека» А.И. Герцена) или мальчик из повестей А.М. Горького.

Структура концептосферы данного сверхтекста представлена на рисунке 7 Приложения 4. Ключевые концепты сверхтекста получили отражение в Таблице 9.

Таблица 9 – Ключевые концепты Провинциального текста русской художественной литературы

Ключевые концепты	Количество случаев репрезентации в 31 составляющей сверхтекста
провинциальный город	292
природа	66
культура	102
покой	10
тоска	16
радость	9

осень	17
зима	15
весна	7
лето	9
река	10
дом	23
сад	10
улица	15
гостиница	14
памятник	10
церковь	10
монастырь	9
тюрьма	10
вокзал	5
базар	12
свет	8
тьма	8
смерть	30
жизнь	11
сон	7
явь	4
чужой	18
дурак	10
белый	6
желтый	8
синий	4
зеленый	12
колокол	7

Ключевыми концептами Провинциального сверхтекста отечественной литературы являются *покой*, *тоска* и *смерть*, обнаруживающие в его пределах тесную связь: *Маленький заштатный городок... освещен полуденным солнцем. Тишина и спокойствие* (Чехов. Надлежащие меры) (Чехов, 1970, т. 1: 144); *Над городом лежало оцепенение покоя, штиль на суше, какой бывает на море, штиль широкой, степной, сельской и городской русской жизни. Это не город, а кладбище, как все эти города* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 194-195); *Тут чуть-чуть оживился, тут едва развернулся мертвенный в обычное время городок... Людно везде, но столь строго и чинно, что ему, заезжему человеку, безжизненным, мертвым все показалось. Скучно стало ему... Тоска напала на Петра Степаныча* (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 386-

387); *Уныл и пуст* показался ему шумный, многолюдный *город* (Мельников-Печерский. В лесах) (Мельников-Печерский, 1986, т. 2: 69). Концепт *покой* реализует здесь как положительные, так и негативные признаки. Понятийная сторона этого концепта включает признаки «отсутствие движения и шума», «спокойное физическое и душевное состояние» (Словарь русского языка, 1987, т. 3: 247), предметно-образная сторона данного концепта представляет собой ситуацию отдыха от работы и движения, пребывания в молчании, приятном, неизменном, безмятежном состоянии, состоянии сна, а также смерть (в Русском ассоциативном словаре приводятся такие слова-реакции, как *кровать* и *гроб* (Русской ассоциативный словарь, 2002, т. 1: 472)). Ценностная сторона концепта *покой* подразумевает как положительное отношение к покою как к состоянию, которое может стать наградой за добродетельные поступки в жизни будущей, так и негативное, связанное с его недостижимостью в земной жизни. В сверхтекстовых картинах мира, характерных для столичных сверхтекстов, присутствовали околядерные концепты *тоска* и *смерть*, однако *покой* приобретает первостепенное значение только для Провинциального текста отечественной литературы. Жизнь в провинциальном городке, как правило, спокойна, такой город не приемлет резких изменений, характерных для больших городов, играющих важную роль в политической и культурной жизни страны. Сонное, ленивое состояние городов России, столь возмущающее и заставляющее тосковать героев данного сверхтекста, от Бориса Райского («Обрыв» И.А. Гончарова), который никак не может отыскать в городке на Волге материал для будущего романа), до Бориса Горинова («Школа» А. Гайдара), стремящегося к далеким горизонтам. Однако благодаря таким городам сохраняется некая доминанта русской жизни, постичь которую безуспешно старается и Райский, и герой романа В. Войновича «Монументальная пропаганда», заметивший, что «много изменилось здесь к лучшему и... много осталось в прежнем виде» (Войнович, 2008: 371), и «восточный человек» Овадьа из произведения Д.И. Рубиной «Синдикат», не устающий ездить по городам бывшего Советского

Союза: «Где еще не был?.. Где не был? *Саратов* – был... *Самара*... *Харьков*... *Киев*... *Тамбов*... *Липецк*... *Душанбе*... *Алма-Ата*... *Сухуми*... *Сочи*...» (Рубина, 2012: 528). Меняются бесчисленные города за окном вагона, расширяется ассортимент товаров, которыми торгуют в том или ином городке, появляются и исчезают некие здания, а провинция все-таки пребывает в покое. Можно отметить, что положительная сторона концепта *покой* явно получает реализацию в тех составляющих Провинциального текста русской литературы, которые имеют отношение к изображению Липецка и Ельца. Так, у Ю.Н. Тынянова в романе «Пушкин» есть отрывок, в котором изложены мысли бабушки Пушкина, готовящейся к встрече гостей, приглашенных в дом по случаю крестин внука Саши. Значительное место в ее размышлениях занимает город Липецк: «В глубине души она считала основательным местом и вообще основным местом своей жизни *город Липецк*, недалеко от которого была усадьба ее отца и в котором она жила барышнею. *Город* был чистый, главные улицы обсажены дубками и липами. Груш и вишен – горы. Девки в безрукавках, расшитых сорочках. А липы как раз в такую пору цвели; от них шел густой пряный дух. Приезжали летом самые лучшие люди, самые нарядные, сановные, из столиц – купаться в липецких грязях. На чугунные заводы посылали самых лучших и тонких офицеров из столицы с поручениями по артиллерии. <...> А *Липецк* как был, так, говорят, и стоит» (Тынянов, www.Lib.ru). Все в жизни героини романа меняется, но провинциальный город, который она считает «основным местом своей жизни», остается неизменным. Патриархальным и исполненным какого-то необычайного покоя предстает провинциальный город и на страницах произведения К.Г. Паустовского «Золотая роза»: «Я ехал в Елец. Тощие зелены тянулись за окнами вагона. <...> Был серый высокий день. Пошел неожиданный запоздалый снежок. Ветер сдувал его с мостовых, обнажая каменные, избитые подковами, белые плиты. *Город* был весь каменный. Чудилось в этом его каменном облике что-то от крепости. Оно

чувствовалось и в пустынности улиц, и в их тишине» (Паустовский, 1967, т. 3: 466-467).

Практически все провинциальные города, объединены сходными культурными маркерами. Это, как правило, главная улица (или несколько наиболее крупных улиц), некий сквер, бульвар или другое место, где гуляют горожане (так, в городе Долгов из романа В. Войновича «Монументальная пропаганда» люди прогуливаются около вокзала), собор, лавки, базар или главный магазин. Нередко в составляющих данного сверхтекста, в особенности современных, бывает упомянут тот или иной объект, связанный с историей города: здание (например, тюрьма Пятерочка из повести Е.В. Гришковца «Реки»), памятник (статуя Сталина из романа В. Войновича «Монументальная пропаганда», памятник Ленину и т.д.) и т.д. Конечно, подобные маркеры могут различаться, однако, в целом, детали городской жизни в глубинке совпадают.

Описание города Долгова («Монументальная пропаганда» В. Войновича) включает «несколько заводов, трестов, комбинатов, магазинов, нефтебазу, автобазу, птицефабрику, райком, райисполком, прокуратуру, милицию, вытрезвитель и отделение КГБ» (Войнович, 2008: 25). Однако в других составляющих Провинциального текста русской литературы данные концепты, за исключением концепта *магазин*, не играют особой роли. Основные культурные маркеры, характерные для небольшого городка, более точно перечислены в рассказе И.А. Бунина «Солнечный удар», главный герой которого случайно оказывается в неизвестном городе и, будучи вынужден провести там целый день, обходит гостиницу, пристань, базар, собор, городской сад, почту, пустынную улицу с одинаковыми домами. Примерно те же достопримечательности играют определенную роль в организации любой составляющей Провинциального текста русской литературы.

Чаще всего главный герой или, по крайней мере, герой-рассказчик того или иного произведения, входящего в данный сверхтекст, оказывается в

городе проездом, поэтому останавливается в гостинице. Концепт *гостиница*, получающий репрезентацию, помимо слова *гостиница*, в словах и словосочетаниях *трактир, постоялый двор, Дом колхозника, Дом студента, номера: Покой был известного рода, ибо гостиница тоже была известного рода, то есть именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах* (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 8); *Гостиница довольно чистая, содержала ее вдова, полька, пани Янжвецкая... Не такие апартаменты, к которым он привык в Базеле, но терпимо* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 14); *Да ведь я сюда на три дня, не больше... Думал на постоялом дворе пристать* (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 379); *Отец... остановился на Елецком подворье, в грязных и угарных номерах* (Бунин. Подснежник) (Бунин, 1988, т. 4: 504); *Покинув Аглаин двор, Степан Харитонович направился сразу к себе в Дом колхозника* (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович, 2008: 96). Структура концепта *гостиница* включает понятийные компоненты «дом», «меблированные комнаты», «кратковременное проживание приезжающих», предметно-образную сторону – здание с одинаковыми комнатами, ценностную сторону – временное пристанище, необходимое для усталого путника. Книжниками Древней Руси земная жизнь рассматривалась как короткое странствие, путь к вечному пристанищу, и гостиницу, по утверждению Н.С. Борисова, можно считать своеобразным прообразом временного, земного, противопоставляемого вечности. «Гостиница имеет для путника такое же значение, как Иерусалим для паломника. Она – цель дороги. И как всякая достигнутая цель, гостиница наводит на грустные размышления. Здесь приоткрывается запретная тайна бытия... Поселившись в гостинице, путешественник выпадает из привычной колеи. Он свободен от повседневных житейских забот и предоставлен самому себе. Его одолевает... тоска» (Борисов, 2010: 408-409).

Анализ столичных городских сверттекстов показывает, что данный концепт, время от времени получая там языковую репрезентацию, тем не

менее, не играет важной роли для их смысловой организации и создания особой сверхтекстовой картины мира. Учитывая большое количество гостиниц и постоялых дворов в столицах, нельзя не отметить, что, возможно, этот концепт так часто объективируется в Провинциальном тексте именно потому, что там мало приезжих и любой человек, прибывший в гостиницу, хотя бы в течение определенного срока воспринимается либо как дорогой гость (например, в романах «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Тяжелый песок» А. Рыбакова), либо как чужак («Ревизор» Н.В. Гоголя). В любом случае провинциальный город не равнодушен к каждому, пожелавшему его посетить.

Нередко провинциальные гостиницы предстают жалкими, бедными, смешными. Так, героиня романа В. Войновича «Монументальная пропаганда» откровенно смеется над усилиями жителей Целинограда достойно принять в убогой городской гостинице именитого гостя. «...Было дано указание в авральном порядке достроить центральную *гостиницу* города, которую возводили уже несколько лет... К приезду высокого гостя успели доделать второй этаж, лестницу к нему (что не доделали, покрыли красной ковровой дорожкой) и холл, в котором стояли важные швейцары с простоватыми лицами... Номер люкс для высокого гостя обставили собственной мебелью секретаря обкома, очень шикарной и без клопов. Все шло хорошо и даже немножко лучше, чем хорошо, но в *гостинице* еще не было водопровода и не закончено подведение канализации» (Войнович, 2008: 183-184). Эта неуютная гостиница удивительно напоминает трактиры и постоялые дворы из произведений, вошедших в Провинциальный текст русской литературы XIX в., например, роскошно убранные горницы Феклиста Митрича, ночуя в которых герой романов П.И. Мельникова-Печерского Петр Степанович Самоквасов не может найти себе места от духоты, или тот трактир, в котором остановился Хлестаков из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», жаловавшийся на темноту и убожество своего номера. Современный Дом студента, изображенный в романе Д.И. Рубиной

«Синдикат», не стал уютнее – «это был огромный холодный сарай с несколькими номерами для командировочных на пятом этаже» (Рубина, 2012: 129). Как замечает главная героиня романа, «к номерам... привыкнуть невозможно, как невозможно привыкнуть к неизбежным унижениям... Дело не в бедности. В самой неказистой комнатке какого-нибудь дешевого пансиона Амстердама, Парижа или Рима все же нет этой удручающей безлюбности пространства, заброшенности, бесконечного безразличия к тому, кто войдет в эту комнату, ляжет на колченогую кровать, упрется взглядом в ободранные тусклые обои» (Рубина, 2012: 247-248). Местным жителям городская гостиница обычно не слишком нужна, а для приезжих она становится приютом на короткий срок и потому в ней, как правило, неуютно и неудобно. Гостиница противопоставляется в Провинциальном тексте русской литературы домам коренных горожан, которые могут быть и красивыми, и прочными. Патриархальные городки далеко не сразу раскрывают объятия приезжему, чужому человеку. Лишь будучи допущенным в дома города, можно узнать его по-настоящему. Так, с визитов в дома горожан начинают свое пребывание в провинциальном городе Павел Иванович Чичиков («Мертвые души» Н.В. Гоголя) и Борис Райский («Обрыв» И.А. Гончарова). Первый понимает сам, что лишь так сможет узнать горожан, войти к ним в доверие, второго везет в гости его мудрая бабушка, знающая, чего ждут от Бореньки жители городка.

Ключевой для русской лингвокультуры концепт *дом* не может, разумеется, не играть определенной роли в смысловой организации Провинциального текста. Дома небольшого, нестоличного города, описания которых встречаются в данном сверткесте, имеют нечто общее: *Он с пристрастным чувством... смотрел на эту кучу разнохарактерных домов, домиков, лачужек, сбившихся в кучу...* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 194); *В Казани, за Булаком, несмотря на частые пожары, и до сих пор чуть ли не цел небольшой каменный дом старинной постройки, где родилась Марья Гавриловна* (Мельников-Печерский. В лесах) (Мельников-Печерский,

1986, т. 1: 377); *Дом* купил он у помещика, старый, с деревянными колоннами, с садом. Дом попался ему удивительный. На дворе в морозном пару краснело солнце – в *доме* было тепло. На дворе палил летний зной – в *доме* было прохладно... (Бунин. Чаша жизни) (Бунин, 1987, т. 3: 449); ...*Жить же в этой квартирке, где всюду были белые отсветы снега, ей нравилось... За стенами далекие снега, полусонный город, метели; здесь же ходила легкой походкой маленькая барыня, выкармливая грудного...* (Зайцев. Аграфена) (Зайцев, 1993, т. 1: 123). Это, как правило, небольшие, теплые, старые дома, построенные давно и не всегда отличающиеся красотой. Дома провинциальных городков могут быть и внешне похожи друг на друга. Так, Петр Степанович Самоквасов из романа П.И. Мельникова-Печерского «На горах», бродя по городку, замечает, что почти все дома «ставлены на подклетах, – дома обширные, высокие, из толстого сосняка и ельника» (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 382). Об «объективной и конкретной некрасивости типовых домов» (Гришковец, 2008: 43) говорит и герой современной составляющей Провинциального текста – повести Е.В. Гришковца «Реки». Тем не менее, в каждом из них идет своя жизнь, на первый взгляд, похожая соседскую, но имеющая почти неуловимые отличия. Как заявляет герой рассказа Е.В. Гришковца «Над нами, под нами и за стенами», «...они, эти дома, все одинаковые. Окна, окна, окна. И не надо думать, что в этих домах живет тоскливо и однообразно. То, что дома однообразные, – это ничего не значит. Дома однообразные, а жизнь за этими окнами разнообразная» (Гришковец, 2009: 119).

Репрезентанты концепта нередко представляют собой существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами (домик, квартирка и т.д.), которые помогают выразить нежное или мягкое, снисходительное отношение к домам, где обитают персонажи сверттекста. Концепт *дом* получает здесь положительную интерпретацию – это пристанище, необходимое каждому человеку. Если приезжий вынужден ютиться в не всегда комфортной гостинице (лишь иногда распахиваются

перед чужим человеком, например перед Хлестаковым, двери чьего-либо дома), то в домах городка царит покой. Приобретение дома – важнейшее событие в жизни провинциалов, например, Марьи Гавриловны и Алексея («В лесах» П.И. Мельникова-Печерского) или семейства Ивановских («Тяжелый песок» А. Рыбакова), которые покупают «небольшой домик: зала, две комнаты, кухня, кладовая» (Рыбаков, 2009: 87). Впоследствии почти все дома городка будут отобраны у их хозяев фашистами: «В дедушкином доме ютилось человек пятьдесят с лишним. Дедушка, бабушка, дядя Лазарь, жена дяди Гриши с детьми, мои родители..., вся семья Кузнецовых (Рыбаков, 2009: 286). С утратой дома или его разделом в Провинциальном тексте русской литературы часто бывает связан конфликт. Так, в рассказе И.А. Бунина «Чаша жизни» нелюбимый муж изводит жену, отказываясь переписать на нее дом и безмолвно угрожая «обречь ее на нищету, на позор перед целым городом, лишить ее... этого дома, своего угла» (Бунин, 1987, т. 3: 449). Не случайно первой жертвой фашистов, ворвавшихся в маленький городок («Тяжелый песок» А. Рыбакова), становится человек, не пожелавший покинуть свой дом. «Он оказался наотрез, метался по дому,... не понимал, не хотел понимать, почему он должен уходить из собственного дома?! По какому-такому закону?» (Рыбаков, 2009: 284). Выдав себя за борцов за построение коммунизма и избавление стариков от нищеты, преступники покушаются и на дом Аглаи Ревкиной из романа В. Войновича «Монументальная пропаганда». Взрыв этого дома и гибель всех его жителей в конце произведения, возможно, символизирует окончание трагической советской эпохи, гибель надежд и устремлений, связанных с ней. Дом, построенный для районных номенклатурных работников, «единственный во всем городе и с невиданными еще в здешних местах удобствами, с газом, горячей водой и даже с канализацией, которой в те времена никто еще в Долгове не видывал», постепенно сменил жильцов, устарел, начал разрушаться, а затем погиб – город же продолжает жить по своим нехитрым законам.

Таким образом, дом в Провинциальном тексте русской литературы – это не только уютный уголок, где человеку всегда хорошо, не только семейное гнездо, как в Московском тексте, но и своеобразная крепость, в которую допущен не всякий и утрату которой невозможно возместить ничем (разумеется, жители маленького городка проявляют гостеприимство, например, во многих составляющих данного сверхтекста, которые относятся к блоку XIX в., говорится о регулярных приемах у городничего или губернатора, а в современной составляющей сверхтекста описаны встречи единомышленников у диссидента Шубкина, однако не случайно с концептом *дом* вступает в отношения оппозиции концепт *гостиница*). «В дом войти нельзя; здесь незваные не ходят», – отмечает Борис из драмы А.Н. Островского «Гроза» (Островский, 1959, т. 2: 256). Незванным остается бродить по улицам и любоваться немногочисленными достопримечательностями городка.

В каждом провинциальном городке должно быть нечто такое, что должно привлекать внимание заехавшего в город, некая достопримечательность, взглянуть на которую нужно обязательно. Об этом с иронией говорит персонаж повести В.Л. Васильева «В списках не значился»: «А что можно показать гостю в нашем, я извиняюсь, городе Брест-Литовске? Крепость? Таки он в нее едет. Канал? Таки он его увидит завтра при свете. А что еще есть в городе Брест-Литовске?.. Когда в городе нечего показывать, что показывают тогда?.. Тогда гостю показывают какой-нибудь столб и говорят, что он знаменитый» (Васильев, 2003: 143). В «чудном городе Миргороде», описанном Н.В. Гоголем, таким объектом становится «удивительная лужа», которая «занимает почти всю площадь» (Гоголь. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем) (Гоголь, 1976, т. 2: 199). Если подвергнуть анализу ряд составляющих Провинциального текста русской литературы, то можно сделать вывод, что к подобным экскурсионным объектам относятся в сверхтексте XIX – начала XX вв. церкви, сады или скверы и, как ни странно, тюрьмы, в сверхтексте

XX-XXI в. в этот список входят еще и памятники. Что касается памятников, то это, как уже упоминалось, по большей части статуи Ленина, которые становятся своеобразным символом патриархальности городков, в которых происходит мало изменений по сравнению с советской эпохой: *...Посреди пыльной клумбы виднелся **памятник Ленину**, изображавший дни, проведенные прототипом в Разливе... Гипсовый Ильич, расположившись на гипсовом пне, писал в гипсовой тетради "Апрельские тезисы"* (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович, 2008: 66); *По дороге в гостиницу я обратила внимание на огромную – несоразмерную для такого небольшого города – **статую Ленина*** (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 398); *Мы стали вспоминать все **памятники вождю**, виденные в разных городах. В Ростове, например, **Ильич** стоял, выставив левую ногу и протянув вперед руку, как бы указывая – какие он оторвал себе классные ботиночки* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 399).

Концепт *памятник*, получая языковую репрезентацию в словах *памятник, статуя, скульптура*, реализует в данном сверхтексте не только признаки, обычно характерные для него в русской языковой картине мира. Понятийная сторона концепта включает признаки «скульптурное сооружение», «память какого-либо лица, события», «сооружение на могиле», «предмет культуры прошлого» (Словарь русского языка, 1987, т. 3: 15), предметно-образная сторона – статую или надгробие, ценностная сводится к признанию необходимости памятников как знаков уважительного отношении к прошлому, к историческим лицам, событиям или к памяти любого человека. Можно отметить, что данный концепт, получая репрезентацию в столичных сверхтекстах, не играет особенной роли в формировании присущих им сверхтекстовых картин мира. Там, однако, появляются концепты, получающие репрезентацию с помощью культурных маркеров, которые связаны с конкретными памятниками, ставшими символами города, например, с Медным Всадником в Петербурге, со статуями Пушкина в Москве или князя Владимира в Киеве. В некоторых провинциальных городах

тоже есть значимые памятники, однако обобщенный образ некоего провинциального города связан почти исключительно с памятником Ленину, причем подчеркивается, что эти статуи могут весьма различаться между собой, и анализируемый концепт приобретает в данном контексте признаки, связанные со снисходительным, даже насмешливым отношением к русской глубинке. В патриархальной провинции изменения происходят медленно, и памятники, связанные с ушедшей эпохой, представляются героям современного сверхтекста ненужными и смешными. Концепт приобретает здесь несвойственный ему признак «нечто косное, устаревшее, смешное». С помощью описаний подобных памятников современные авторы выражают отношение к провинции, характерное для произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина и Ф. Сологуба. В то же время, когда сбрасывают с пьедестала статую Сталина в городе Долгове, у всех появляется ощущение, что «в жизни города и района что-то непоправимо нарушилось. Памятник снесли – словно из колеса выдернули ось» (Войнович, 2008: 135). С памятником связано нечто важное для провинциального мира, памятники – некие константы, утрата которых равнозначна утрате культурной памяти.

Можно отметить, что в романе Д.И. Рубиной «Синдикат» с серпуховским памятником Ленину связана устрашающая легенда о повесившемся на нем актере местного театра. Концепт *памятник* обнаруживает в данном сверхтексте тесную связь с концептом *смерть*, которая, безусловно, наблюдается и в русской языковой картине мира в целом. И статуя Ленина («Синдикат» Д.И. Рубиной), и памятник Сталину («Монументальная пропаганда» В. Войновича) способны убить человека. Конечно, смертям актера, который повесился на руке каменного Ленина, и Аглаи Ревкиной, раздавленной памятником Сталину, можно найти вполне рациональное объяснение. Однако, в целом, данный художественный концепт играет не менее зловещую роль в современных составляющих сверхтекста, чем концепт *Медный Всадник* в Петербургском тексте.

В Провинциальном тексте русской литературы нередко упоминаются и могильные памятники. Концепт *смерть*, связанный с периферийными концептами *могила, гроб, похороны* и т.д., играет немаловажную роль в организации Провинциального текста отечественной литературы. Однако герои Провинциального текста, в отличие от персонажей текста Московского, нередко приходят на кладбище не столько того, чтобы почтить память усопших, сколько из любопытства, желая как-то скоротать время. Так, по кладбищу бродит Петр Степанович Самоквасов, не знающий, как провести томительные три дня в маленьком городе («На горах» П.И. Мельникова-Печерского); гуляет там героиня рассказа И.А. Бунина «Чаша жизни» вместе с добивающимися ее руки молодыми людьми; прибегает туда ловить птиц Тимка Штукин («Школа» А. Гайдара), которому священник даже вынужден сделать внушение, что «*памятники* ставятся для воспоминания об усопших, а не для каких-либо иных целей» (Гайдар, 1979: 9); на спор проводит ночь на кладбище Алеша из повести А.М. Горького «В людях»; около могилы «досточтимой игуменьи Олимпиады» прогуливаются усталые персонажи романа Д.И. Рубиной «Синдикат». Провинциальные кладбища не производят на героев сверткста зловещего впечатления, характерного для Петербургского текста, но и не вызывают у них светлой грусти и умиления, как в московском тексте. Посетители кладбищ в маленьких городках испытывают печаль и тоску, не в силах бывають отыскать могилы своих близких: *От плит и увядших цветов... веет прощанием, печалью и покоем... Он на минуту подумал, что это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия* (Чехов. Ионыч) (Чехов, 1970, т. 6: 300); *Грустная картина – пустынное кладбище без плит, без памятников, без надписей, без цветов. Где могилы моих предков?* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 413); *Печально городское кладбище нашего города, как печальны все сибирские кладбища... На многих и многих железных надгробиях уже нельзя прочесть имен и дат жизни и смерти. Эти железные памятники покосились, заржавели, заросли совсем. К ним, к этим могилам, никто не*

приходит (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 45); *Здесь, среди заросших бурьяном могил героев прежних времен и пышных памятников новым авторитетам, не сразу углядел я скромное захоронение с гранитной плитой* (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович, 2008: 373). Наиболее мрачное описание провинциального сибирского кладбища появляется в повести Е.В. Гришкова «Реки», герой которой отмечает: «...Могила и памятник на ней совсем не соединяются у меня с моим дедом... Я стою, пытаюсь что-то понять и почувствовать, но ничего не понимаю и не чувствую, что именно нужно понять» (Гришковец, 2008: 111).

С кладбищами провинциальных городов нередко связано нечто странное: на одном погребен человек «в двух... кафтанах» (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 389) и поминается за упокой вполне живая женщина, возлюбленный которой слышит песнопения и не подозревает, кому они посвящены, под плитами другого под именем Афанасия Миляги покоится мерин Осоавиахим («Монументальная пропаганда» В. Войновича), на третьем живет дезертировавший из армии человек и устраивают облаву на него («Школа» А. Гайдара). Концепт *смерть* в данном сверхтексте реализует признак, связанный с духовной смертью. Зброшенные могилы, лживые и смешные надписи на плитах, посетители, которые используют кладбище как место для прогулок (героиня рассказа А.П. Чехова «Ионыч» даже назначает своему поклоннику свидание на кладбище, на которое сама не является) – все это приметы духовного умирания. Провинциальный текст русской литературы правдиво отражает состояние русского общества, отзываясь на переживаемые им духовные кризисы. Не случайно герой романа И.А. Гончарова «Обрыв» замечает сходство города с кладбищем – Провинциальный текст предупреждает своих читателей как об опасности всего косного, мертвенного, мешающего развитию жизни, так и о грехе забвения своих корней, утраты культурной памяти.

Помимо кладбищ, герои сверхтекста часто гуляют по улицам небольших российских городков. Улицы эти, как правило, широки и пустынные (слово улица практически всегда сопровождается здесь такими определениями): *Местами... дома казались затерянными среди широкой, как поле, улицы и нескончаемых деревянных заборов* (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 10); *Широкие прямые улицы и обширные необстроенные площади поросли сочной травой... Все ворота затворены, иные даже заперты* (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 382); *Улица наша шла через весь город. В нашей части она была пуста, безлюдна, состояла из каменных купеческих домов, казавшихся необитаемыми* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 62); *...Этот молодой человек ... идет по солнечной песчаной улице, где родился его отец, ... улица довольно широкая, как это бывает в степных городках, ... и на улице никого нет, улица пустынна* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 9). На улице провинциального городка человек, прежде всего приезжий, всегда одинок, улица широка и пустынна. Как правило, на таких улицах стоят, выстроившись в ряд, одинаковые дома, жители которых не спешат навстречу появившемуся в городке чужаку. Концепт *улица*, ключевой концепт ближней периферии любого городского текста, занимает немаловажное место и в организации сверхтекстовой картины мира, характерной для подвергнутой нами анализу системы. Как пишет А.Г. Митрофанов, «провинциалы были большей частью домоседами. Вечера старались проводить не на гуляньях, не в кабаках, а дома» (Митрофанов, 2013: 41). Взрослым жителям подобного города нечего делать на улицах, и они выходят туда по делам. Так, Петр Степанович из романа П.И. Мельникова-Печерского «На горах», гуляя в неурочное время по городу, встречает всего пять-шесть человек, каждый из которых с любопытством провожает его взглядом. «Кому теперь по улицам шляться?.. Всяк при своем деле – кто работает, кто отдыхает», – удивляется житель городка Феклист Митрич (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 382). Прогулки в будний день

возможны для детей и приезжих, взрослые выходят на улицу только по праздникам. О подобном времяпрепровождении пишут П.И. Мельников-Печерский и А.М. Горький, упоминающие о девушках на выданье, безмолвно прогуливающих мимо потенциальных женихов. Концепт *улица* вступает, таким образом, в противостояние с концептом *дом*. Дома городка открыты для ограниченного общества «своих» (к ним могут относиться коренные жители городка, в том числе дети, которые могут, по воспоминаниям героя повести Е.В. Гришковца, «забежать с жаркого летнего двора в любой подъезд... без разбора позвонить... или постучать в любую дверь» (Гришковец, 2008: 191), а также желанные гости) – улицы предназначены для «чужих». Далеко не всегда опрятные и красивые, улицы провинциального города редко меняются в лучшую сторону. По нашим наблюдениям, эти улицы никак не способны «успокаивать неспешно бродящих по ним людей, возвращать... самообладание и уверенность в своих силах» (Шурупова, 2013: 123), что свойственно улицам московским. Однако они не схожи и со зловещим лабиринтом, предстающим в Петербургском тексте русской литературы и в блоке Московского текста, объединенном мифологемой «Москва бесовская».

Концепт *сад*, игравший особую роль в смысловой организации Московского текста русской литературы, реализует в Провинциальном тексте как положительные, так и негативные признаки. Общественный городской сад нечасто служит жителям города местом прогулок, его посещают иногда, в праздничные дни или по особому случаю. Сюда мимоходом заглядывает господин Чичиков – «...он заглянул и в *городской сад*, который состоял из тоненьких деревьев, дурно принявшихся...» (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 11); сюда горожане изредка приводят детей (*И вот сын Ростовцева... однажды взял нас с Симочкой на такое гулянье в городской сад, и меня поразила несметная... толпа* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 59); *...Такая поездка могла произойти только летом, в хорошую погоду, что само по себе прекрасно и редко... В центре*

был *горсад* с каруселями, сладкой ватой... (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 23-24)). Характерно, что события в первом действии пьесы А.Н. Островского «Гроза» происходят в общественном саду, в праздничный день, когда горожане могут позволить себе недолгую прогулку.

Однако в данном сверткесте можно встретить много случаев репрезентации концепта *сад*, связанных с реализацией им такого признака, как «частный участок земли»: ...*Ужо нам Глаша постелет постели в саду, маменька позволила* (Островский. Гроза) (Островский, 1959. т. 26: 250); *Городок наш Арзамас был тихий, весь в садах, огороженных ветхими заборами* (Гайдар. Школа) (Гайдар, 1979: 6); *И пока она лежала, в трепете ждала, майский месяц выползал из-за сада, заглядывал золотым лучом в слуховое оконце* (Зайцев. Аграфена) (Зайцев. 193, т. 1: 126); *У Ивана Карловича был большой фруктовый сад, мы перелезали через забор, пробегали по саду, опять через забор – и мы на дедушкином дворе* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 87). Сад в данном случае – частная, всегда огороженная территория, принадлежащая конкретной семье. Когда герой герценовских «Записок одного молодого человека» переезжает «из нечистого постоянного двора на нечистую квартиру», то основным преимуществом, которое он получает, является возможность «пользоваться садом, заросшим крапивою и лопушником» (Герцен, 1975, т. 1: 96). В саду любят проводить время незамужние девушки (Марья Гавриловна из романа П.И. Мельникова-Печерского «В лесах». Катерина из драмы А.Н. Островского «Гроза») – здесь, среди деревьев и цветов, они в безопасности от чужих глаз. Здесь царят покой и тишина. Художественный концепт *сад* обнаруживает в этом сверткесте связь с концептом *дом*. В сад – защищенное пространство – допущен не каждый, и нарушение запрета, вторжение на чужую территорию или самовольный выход за ее пределы чреваты опасностью, как, например, в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя, герой которой ночью проникает за соседский забор, чтобы подпилить оскорбившую его постройку; в пьесе А.Н. Островского «Гроза»,

персонажи которой обманом открывают калитку сада; в рассказе Е.И. Замятина «Русь», героиня которого Дарья Ивановна выходит майской ночью в сад к позвавшему ее молодцу, а через несколько дней убивает своего мужа.

Важной точкой пространства провинциального города является церковь. Данный концепт, получая здесь репрезентацию в словах *церковь, храм, собор* (чаще всего репрезентантом концепта является именно существительное *собор*), *церковный, соборный* и т.д., реализует в пределах сверхтекста присущие ему обычно положительные признаки. Церковь, а прежде всего собор – это украшение городка, его гордость, достопримечательность, которую показывают приезжим, место молитвы и встреч: *Расспросивши подробно будочника, куда можно пройти ближе, если понадобится к собору, ... он отправился взглянуть на реку* (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 11); *Две-три церкви – благородная роскошь русского народа – резко отделяются на темном грунте* (Соллогуб. Аптекарьша) (Соллогуб, 1988: 142); *Огнем горят церковные главы, кресты...* (Мельников-Печерский. В лесах) (Мельников-Печерский, 1986, т. 2: 55); *...В соборе звонят ко всенощной, и бородатые, степенные кучера везут... старых купчих с восковыми свечами в руках* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 58); *Город был похож на монастырь: стояло в нем около тридцати церквей да четыре монашеских обители* (Гайдар. Школа) (Гайдар, 1979: 6). Провинциальные церкви, «бокастые, приземистые, вкусные как просфоры» (Замятин. Русь) (Замятин, 1989: 225), часто любимы прихожанами. В гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» упоминание о том, что в праздничный день «церковь была пуста», потому что «и самые богомольные побоялись грязи» (Гоголь, 1976, т. 2: 226), служит сигналом того, что миргородская жизнь окончательно разладилась. Отсутствие церкви в городке, описанном в романе А. Рыбакова «Тяжелый песок» ощущается настолько болезненно, что иноверцы строят ее на свои деньги. Жизнь собора удивительнейшим образом совмещала в себе пафос служения Всевышнему и кондовую провинциальную

обывательщину (Митрофанов, 2013: 251). Церковь была необходима провинциальному городу, собор долгие годы оставался «форпостом российской культуры и христианской религии» (Митрофанов, 2013: 248), и концепт *церковь* получает репрезентацию и интерпретацию практически во всех составляющих данного сверхтекста XIX – начала XX вв.

Однако в современном блоке Провинциального текста русской литературы данный концепт уже не играет характерной ему важной роли. Церкви практически не упоминаются в произведениях Е.В. Гришковца, Д.И. Рубиной, посвященных городкам России, гордостью которых являются уже не храмы, а кинотеатр, фонтан, музей и т.д. В романе В. Войновича «Монументальная пропаганда» можно встретить упоминание церкви, говоря о которой автор пародирует стиль советских газетных статей: «Неподалеку стояла *церковь* Козьмы и Дамиана, которую то закрывали в процессе борьбы с религией, то открывали из экономических соображений» (Войнович. 2008: 25). Церковь не играет никакой роли в жизни как яркой поклонницы Сталина Аглаи Ревкиной (хотя ее отец был когда-то до революции церковным старостой), так и Адмирала, который является единственным носителем разумного начала в Долгове. Причиной ее существования является уже не вера народа, не потребность в молитве и покаянии, а «экономические соображения». Думается, это свидетельствует об изменениях в отечественной культуре, которая, по мнению многих исследователей, всегда была тесно связана с православием. Провинциальные городки, изображенные в современном сверхтексте, словно лишились своего главного украшения.

В романе Д.И. Рубиной «Синдикат», тем не менее, перед читателем предстает провинциальный монастырь. «...Во дворе *монастыря* мы сидели в тени огромного тополя, и Яша рассказывал, как в восемьдесят седьмом году они с Маней гуляли здесь – повсюду стояла трава по пояс, окна все были выбиты, краска с куполов облетела... Ни души... Сейчас же здесь кипела жизнь» (Рубина, 2012: 398). Следует отметить, что монастыри, которые чаще всего располагались за городом, но недалеко от него, играли не менее важное

значение в их жизни, чем приходские храмы. Как утверждает А.Г. Митрофанов, «монастырь для города – это и центр духовный, и особенного рода развлечения..., и экономическое подспорье... Да и почетно это – когда в городе есть монастырь» (Митрофанов. 2013: 260). Разумеется, монастыри – прославленные, посещаемые тысячами паломников – существовали в Москве и Петербурге, однако в свертках, связанных с этими городами, концепт *монастырь* сближался с концептом *церковь*, не играя по сравнению с ним какой-либо особенной роли. В Провинциальном тексте отечественной литературы концепт *монастырь*, получая репрезентацию в словах *монастырь, обитель, скит, монашеский* и т.д. явно занимает значимое место. Данный концепт реализует здесь признаки «религиозная община», «церковно-хозяйственная организация», «церковь общины», «жилые помещения общины», «территория общины». Помимо этого, понятийная сторона концепта включает признаки «уединение», «воздержание, аскеза», «покаяние», «наказание» (в монастыри нередко ссылали, с чем и связан фразеологизм *подвести под монастырь*) (Словарь русского языка, 1986, т. 2: 295). Предметно-образная сторона концепта включает компоненты «люди в черных одеждах», «хор», «храм», «келья»; ценностная – связана с отношением к монастырю как к прообразу рая на земле, месту, где пребывают в молитве и воздержании, к приюту, пристанищу для убогих, к форпосту просвещения (в Древней Руси). Концепт *монастырь* становится ключевым во многих составляющих Провинциального текста: *Народ валом валил к монастырю. И точно – Митька возле клироса усердно отбивал поклоны, всенародно каялся в грехах* (Гайдар. Школа) (Гайдар, 1979: 7); *С той поры жила Дарья у тетки Фелицаты, игуменьи – спела, наливалась, как на ветке пунцовый анис. Рядом по монастырскому саду идут из церкви...* (Замятин. Русь) (Замятин, 1989: 226).

В Провинциальном тексте, впрочем, можно увидеть и примеры реализации концептом *монастырь* негативных признаков, связанных с оценкой его как пристанища тунеядцев, лицемеров, устаревшие, ненужные

заведения и т.д.: *Монастыри, тетя, отжившие учреждения* (Лесков. Некуда) (Лесков, 1989, т. 4: 20); *Как есть заправская обитель... Теперь у нас в городе много таких развелось... Только небо коптят... А пошарь-ка в сундуках – деньжищ-то что?* (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 383-384); *Я мысленно вижу, осматриваю город. Там, при въезде в него – древний мужской монастырь... все говорят, что в нем, в каждой келье, у каждого монаха, всегда есть за образом и водочка и колбаса* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 60). Негативное отношение к монастырю ощущается и в романе Д.И. Рубиной «Синдикат», герой которого Яша словно грустит, что современные серпуховские обители восстанавливаются, «шныряют туда-сюда богомольцы, послушники» (Рубина, 2012: 398). Однако все вышеперечисленные признаки, как негативные, так и положительные, характерны для концепта *монастырь* в русской языковой картине мира. В Провинциальном тексте русской литературы этот концепт раскрывается с новой стороны. В его составляющих неоднократно подчеркивается сходство маленького города с монастырем, где все живут по установленному раз и навсегда уставу. Насмешки над монастырями, их критика в составляющих Провинциального текста отечественной литературы всегда соотносится с критикой самой провинции. Воспевая старину и поэзию монастырей русской глубинки, авторы воспевают ее саму. Городской текст чутко отражает все перемены в народном мироощущении, и пристальное изучение его может помочь вовремя ощутить опасность культурного кризиса. Немаловажно отметить и то, что в ряде составляющих сверттекста говорится о возрождении поруганной обители: *Велено было осмотреть все скиты... Нашли всюду полное запустение... Зато в городе... образовались многолюдные обители с потайными моленными. Из них главную по-прежнему стала обитель матери Манефы* (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-печерский, 1979, т. 2: 499); *...Я же, думая о монастыре, томлюсь мыслью о его старине, о том, что его не раз осаждали, брали*

приступом, жгли и грабили татары (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 60); *А у меня, знаете, племянник монахом заделался... Мужской монастырь, место известное... Еще мой дед туда на богомолье хаживал... В тридцатых ведь храм закрыли, монахов перебили, там потом ледовый каток был, – представляете, какое надругательство? А я все о дедке думаю – вот, его правнук вернулся к действующей вере* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 594-595). Монашеские обители, время от времени подвергаясь осуждению, поруганию, оказываются способны выстоять, вынести все беды, как сама русская глубинка.

Следует упомянуть о таком концепте – культурном маркере, как *тюрьма* (концепт получает репрезентацию в словах *тюрьма, острог* и т.д.): *Выгнать ее, не то, мать моя, я тебя в острог навек упрячу... Она уже в городе сидела раз в остроге, еще посидит* (Достоевский. Бесы) (Достоевский, 1974, т. 10: 500); *А прямая, как стрела, Долгая улица, ведущая вон из города, к острогу и монастырю...* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 58); *В настоящее время преступник захвачен и содержится под стражей в тюрьме №1 города Долгова* (Войнович. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина) (Войнович, 2010: 270); *Зато... есть тюрьма. Ее называют "Пятерочка". Просто тюрьма №5. Эта тюрьма здесь давно... Я с самого детства чувствовал особый ужас, который сочился из огней, освещавших "Пятерочку"* (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 69). В повести Е.И. Замятина «Уездное» описывается площадь перед острогом, на которой «визг поросят, пыль, солнце; запах от возов с яблоками и лошадей» (Замятин, 1989: 81) и посетители которой не слишком обращают внимание на грозное здание, в котором накануне совершается казнь. Предметно-образная сторона концепта *тюрьма* – здание с решетками на окнах, ценностная сторона соотносится с отрицательным отношением русского человека к тюрьме («Крепка тюрьма – да черт ей рад!»), в которой могут оказаться невинные люди («От сумы да от тюрьмы не отрекайся, как раз угодишь», «Тюрьма, что могила: всякому место есть»), в том числе

умные и достойные («И в *тюрьме* не все воры», «Не умничай: умнее тебя в *тюрьме* сидят») (Даль, 1995, т. 4: 451; Мокиенко, Никитина, Николаева, 2010: 918-919). Концепт *тюрьма*, реализуя в пределах данного сверткста присущие ему признаки «место заключения», «место, где тяжело жить», «место угнетения» (Словарь русского языка, 1988 т. 4: 435), вступает в тесную связь с концептом *провинциальный город*. Город в русской глубинке – это тоже своего рода тюрьма, откуда не всегда могут вырваться люди, страдающие от тесноты городка, от непонимания и равнодушия окружающих. Тюрьмой становится такой город для молодого человека, прибывшего в Малинов («Записки одного молодого человека» А.И. Героцена), для Тихона Кабанова, завидующего своей погибшей жене, которую смерть освободила из темницы («Гроза» А.Н. Островского), для Марьи Гавриловны, которая не смеет шагу сделать из своего нового городского дома, стыдясь своих отношений с Алексеем («В лесах» П.И. Мельникова-Печерского), не говоря о подлинных заключенных городских тюрем и гетто, изображенных А. Рыбаковым и В. Войновичем. Строгий распорядок, *свойственный* провинциальной жизни, походит не только на монастырский, но и на тюремный.

В отношении своеобразного противостояния с концептом *тюрьма* в современном блоке Провинциального текста русской литературы вступает концепт *вокзал*. Вокзал обеспечивает связь города с остальным миром, со столицами, открывает приезжим доступ в город. Как подчеркивает герой романа В. Войновича «Монументальная пропаганда», «вокзал в городе Долгове, как и во многих ему подобных, играл особую культурную роль. Не имея лучшего места для вечерних прогулок, местная публика стекалась сюда... Возникло ощущение, что это не жалкий перрон захудалой железнодорожной станции, а что-нибудь вроде парка имени Горького, или улицы Горького, или даже Бродвея» (Войнович, 2008: 97-99). Концепт *вокзал* получает репрезентацию и в других современных составляющих сверткста: *Я вышел тогда на автовокзале и подумал: «Боже мой! Два часа... – и я в*

центре города» (Гришковец, 2008: 30); *Он уехал, а я стояла на ступенях вокзала и смотрела вслед уносящемуся в неизвестное...* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 595).

Достаточно важное место в смысловой организации данного сверхтекста, как и в Киевском и Ташкентском текстах русской литературы, занимает концепт *базар*: *Уже пахло... площадью, где в базарные дни станом стояли съезжавшиеся на торг мужики* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 51); *Набравши полные сани мяса, мы отправились на рынок в мясную лавку... Пошли одна за другою кухарки с корзинами и пожилые дамы* (Чехов. Моя жизнь) (Чехов, 1970, т. 6: 147). Это место, подчас грязное и шумное, необходимо для маленького города: здесь его жители общаются друг с другом, здесь узнают последние новости. Более того, концепт реализует здесь признак, связанный с оценкой базара как пространства, где человек получает относительную свободу. Люди, пришедшие сюда, относительно свободны в выборе покупок, разговорах, круга общения. Разумеется, в текстах, где действие происходит в Нижнем Новгороде, можно встретить многочисленные упоминания знаменитой Макарьевской ярмарки, где не только совершаются сделки, но определяется ход человеческих судеб. Так, именно то, что отец Маши Залетовой («В лесах» П.И. Мельникова-Печерского) имеет две лавки на этой ярмарке, склоняет купца Масленикова женить на ней своего сына и в конечном итоге решает ее судьбу. Однако не во всех провинциальных городах есть подобные большие базары. Можно сделать вывод, что для данного сверхтекста даже большее значение, чем *базар*, имеет концепт *магазин*, получающий репрезентацию в словах *лавка*, *магазин*, *ятка*, *Торгсин*. Понятийная сторона данного концепта включает признаки «торговое предприятие», «торговля в розницу», «склад», предметно-образная связана с помещением для торговли, ценностная – с двойственным отношением русского человека к магазинам, лавкам. С одной стороны, это необходимые учреждения, с другой – в русском языке *лавочкой* называют «нечестное, незаконное предприятие, дело, занятие», которое

может вызывать только негативное, презрительное и насмешливое отношение (Словарь русского языка, 1986, т. 2: 158-159; 213). Лавки есть в каждом маленьком городке, и для их жителей это места, где можно не только сделать покупки, но и пообщаться. Почти в каждой составляющей сверхтекста присутствуют случаи репрезентации и интерпретации концепта *магазин*: *Попадались почти смытые дождем вывески с кренделями и сапогами, ... где магазин с картузами, фуражками и надписью: «Иностранец Василий Федоров»* (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 11); *Они прошли по лавкам. Вера делала покупки.... Также развязно и словоохотливо разговаривала* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 589); *И вот так, таким, как говорится, способом, мой отец стал приказчиком в ятке Кусиела Плоткина* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 52); *Я в людях, служу «мальчиком» при магазине «модной обуви», на главной улице города* (Горький. В людях) (Горький, 1984: 173). Одни герои сверхтекста отправляются в магазин с целью побыстрее купить необходимое, как, например, Аглая Ревкина из романа В. Войновича «Монументальная пропаганда», другие неспешно прогуливаются по лавкам, проводят в них часы, как жительницы города, где живет маленький Алеша Пешков (« В людях» А.М. Горького) или городка, где приказчиком в мясной ятке стал красавец Яков Ивановский, похожий на француза («Тяжелый песок» А. Рыбакова). В лавку купца Залетова приезжает, например, Евграф Маслеников, желающий посвататься к его дочери. Лавка сундучника Петрова в рассказе Е.И. Замятина «Русь» является своеобразным клубом, в котором жители городка узнают последние новости, напечатанные в газете. Для героев повести Е.В. Гришковца «Реки» Торгсин – чудесное, волшебное место, такой магазин, где «было все, что надо» (Гришковец, 2008: 11). Таким образом, население города делится на две своеобразные группы: те, кто проводит много времени в лавках, магазинах, в том числе их хозяева и приказчики, и те, кто подобного времяпрепровождения не одобряет

(например, деловая Рахиль Ивановская, которую возмущают дамы, готовые часами стоять в лавке, где трудится муж Рахили).

Таким образом, культурное пространство маленького провинциального городка делится на две части, которые можно обозначить как *свое-чужое*, *замкнутое-открытое*. К местам открытым, где можно увидеть приезжих, встретиться, поговорить или хотя бы посмотреть друг на друга, относятся *улица, базар, магазин, вокзал, городской сад, церковь, гостиница*, к местам замкнутым, предназначенным для круг строго определенных людей, – *дом, сад, монастырь, тюрьма*.

Природная сфера представлена в Провинциальном тексте русской литературы рядом концептов, связанных с временами года (*весна, лето, осень, зима*), а также концептом *река*. Репрезентанты таких концептов, как *дождь, снег, туман* и т.д., связанных с погодными явлениями, разумеется, присутствуют в сверхтексте, причем анализ ряда произведений показывает, что они, подобно концептам – временам года, реализуют здесь признаки, характерные им в русской языковой и когнитивной картинах мира. В целом, интерпретация околядерного концепта *природа* и связанных с ним периферийных концептов, а также интерпретация оппозиции концептов *свет-тьма* в Провинциальном тексте не слишком отличается от той, которая наблюдается в пределах Московского текста отечественной литературы. Можно отметить, что во многих составляющих Провинциального текста (в рассказах А.П. Чехова «Ионыч», «Моя жизнь», произведении И.А. Бунина «Чаша жизни», повести А. Гайдара «Школа», рассказе Е.И. Замятина «Русь») показана смена дня и ночи, смена времен года. Холодная, мрачноватая осень с дождем и ветром сменяется морозной зимой; природа расцветает весной, вслед за которой наступает жаркое и пыльное лето. «И мимо, как будто и не было; и снова – синие *зимние* дни, шорох снеговых ломтей – сверху, по сучьям вниз, ядреный морозный треск, дятел долбит; желтые *летние* дни, восковые свечки в корявых зеленых руках, прозрачные медовые слезы по заскорузлым крепким стволам, кукушки считают годы» (Замятин. Русь)

(Замятин, 1989: 224). Сменяются времена года, пребывает в движении природа, а город остается неизменен. Его жители строго соблюдают обряды, связанные с тем или иным днем. Так, в городке, изображенном в повести Е.И. Замятина «Уездное» все подчиняется неспешному распорядку: «Под Ильин день – вечер особенный, и благовест – свой, особенный: в соборе – престол, в монастыре – престол,стряпухи во всех домах пироги к завтраму пекут, а в небе Илья-пророк грома заготавливает... Все-то спешат по своим церквам: не дай бог к Ильину тропарю опоздать, будут весь год слезы литься, как дождь, от века положенный на Ильин день» (Замятин, 1989: 48). Полный годовой круг проходит в замятинском рассказе «Русь»: его главную героиню, по-видимому, выдают замуж ранней осенью, когда пахнет медом и яблоками (на август приходятся церковные праздники, которые в народе называют Медовым и Яблочным Спасом и после которых разрешается употреблять в пищу мед и яблоки нового урожая), проходит зима с катаньем на рысаках, пост, Пасха – солнце, звон – будто самая кровь звенит весь день» (Замятин, 1989: 229), май, когда «всем зеленым душам дозволено ходить, чтобы с утра опять вернуться на место» (Замятин, 1989: 230), и наступает лето. Муж главной героини умирает, и она выходит замуж за его приказчика. Этой свадьбой начинается новый годовой круг.

Следует, однако, обратить внимание на то, что особенно часто в Провинциальном тексте объективируются концепты *осень* и *зима*, а также связанные с ними *дождь*, *снег*, *мороз*, *холод* и т.п., что, возможно, связано со стереотипными представлениями о России как стране, где много месяцев длятся холода: *Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно и на аллеях лежали темные листья* (Чехов. Ионыч) (Чехов, 1970, т. 6: 297); *А вот и первые холода: скудные, свинцовые, спокойные дни поздней осени* (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 60); *...Осень на дворе, а осенью человек, как все звери, будто уходит в себя* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 586); *Перед тем как приехать Петру Степанычу, завернули было дожди с холодами, и домовитый Феклист закупорил окна по-зимнему*

(Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 387); *Стоял тихий сентябрь... Громадный институтский парк дремал, раскинувшись на двух холмах, которые здесь назывались Малой Швейцарией...* (Дудинцев. Белые одежды) (Дудинцев, 1988: 14); *На дворе трескучий мороз, на улицах снег в аршин; плохо рассвело, а снег уже скрипит под санями* (Герцен. Записки одного молодого человека) (Герцен, 1975, т. 1: 102); *Мне интересно, как могли мои южные приятели представить себе морозный январский сибирский день... Люди идут ссутулившись...* (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 50). Долгие холодные месяцы воспринимаются в Провинциальном тексте как неизбежность, как часть общего порядка, которому должна неминуемо подчиняться жизнь каждого человека. Не случайно французский критик А. де Ренье писал о бунинском рассказе «Чаша жизни»: «Конечно, люди не прекрасны и не добры, но разве вокруг них нет красоты?.. Есть времена года: весна – время обновления, осень – время увядания, лето, с его полнотой бытия, зима с бесконечными снегами» (цит. по: Бунин, 1987, т. 3: 649). В Провинциальном тексте отечественной литературы нет того ужаса перед природой, которой полон Петербургский текст, но нет и характерного для Московского текста русской литературы любования ею. Жители русских городков не слишком обращают внимание на природу, предоставляя всему идти своим чередом.

Практически во всех составляющих Провинциального текста русской литературы, от произведения Н.В. Гоголя «Мертвые души» до повести Е.В. Гришковца «Реки», можно обнаружить случаи репрезентации концепта *река*, хотя, на первый взгляд, данный концепт не играет в сверткесте особенно значимой роли. Однако река есть в большинстве провинциальных городов: *...Он отправился взглянуть на реку, протекавшую посредине города, дорогою оторвал прибитую к столбу афишу...* (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 11); *Тихо тянулись дни, тихо вставало горячее солнце и обтекало синее небо, распростершееся над Волгой и ее побережьем* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 255); *И что делать, как прожить этот*

бесконечный день... в этом Богом забытом городишке, над той самой сияющей Волгой, по которой унес ее этот розовый пароход! (Бунин. Солнечное затмение) (Бунин, 1988, т. 4: 385); *Тут и речка с прекрасным песчаным пляжем. Райское место!..* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2009: 12); *С одной стороны в конце каждой поперечной аллеи светилась пустота, там угадывался провал, и оттуда, из легкой дымки, иногда доносился низкий рев парохода. Там была река* (Дудинцев. Белые одежды) (Дудинцев. 1988: 14). На пароме по реке прибывает в город Малинов герой повести А.И. Герцена «Записки одного молодого человека». В реку бросается Катерина из драмы А.Н. Островского «Гроза». В городке Арзамасе, представляющем в повести А. Гайдара «Школа» «под горою текла речонка Теша» (Гайдар, 1979: 6). Немаловажную роль играет концепт река в повести Е.В. Гришковца «Реки», где актуализирован признак концепта «непрерывный поток»: *Я хорошо помню мою реку, и я хочу ее видеть, я рвусь к ней... а она там течет, прямо сейчас. Течет там, прямо сейчас* (Гришковец, 2008: 190). В целом, концепт получает в пределах Провинциального текста русской литературы сходную со «стандартной» русской языковой картиной мира интерпретацию. Так, понятийная сторона концепта *река* включает признаки «поток воды», «естественный поток», «значительный поток», «непрерывный поток», «широкий, обильный поток», «огромное количество», «развитие, процесс» (Словарь русского языка, 1987, т. 3: 701-702). Предметно-образная сторона данного концепта связана с мощным, непрерывно льющим потоком, ценностная сторона представляет собой оценочное отношение к реке как символу движения, развития, то есть жизни. Как бы ни существовали маленькие, иногда захудалые и захоластные городки России, течение жизни не прекращается в них. Происходят различные перемены, одни люди умирают или уезжают из города, другие решают поселиться в нем, а река продолжает свой неспешный бег. Пока есть река, будет и город.

Звуковая сфера представлена, как и в Московском и Киевском текстах, концептом колокол, реализующим традиционные положительные признаки:

Поутру зычно раздался звон большого соборного колокола. Вторя ему, глухо задрезжал надтреснутый напольный и резко забряцал маленький серебристый колокол единоверческой церкви (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 385); *Под праздники, особенно на Пасху, когда колокола всех тридцати церквей начинали трезвонить, над городом поднимался гул.... Я любил взбираться на колокольни* (Гайдар. Школа) (Гайдар, 1979: 7); *Но отсюда в град свой стольный / Возвращался он смирный, довольный, / Вспоминая твой звон колокольный* (Мартынов. Вологда) (Мартынов, 2000: 44). Колокольный звон провинциальных церквей вызывает чувство радости, удовлетворенности у большинства героев сверхтекста, даже у Бориса Горикова из повести А. Гайдара, пронизанной негативным отношением к религии. Этот звон является неременной частью жизни провинциального городка, своего рода свидетельством того, что все в городе идет своим чередом, совершается так, как должно быть. Как пишет Е.И. Замятин, «...В синих прорезах сорока колоколен качнутся разом все колокола, и над городом, над рощами, над водой, над полями, над странниками на дорогах, над богачами и пропойцами, над грешными почеловечьи и по-травяному безгрешными – над всеми расстелется колокольный медный бархат, и все умягчится, затихнет, осядет – как в лений вечер пыль от теплой росы» (Замятин, 1989: 232).

Что касается концептов – лингвокультурных типажей, то, на первый взгляд, выявить таковые довольно сложно, поскольку данный сверхтекст объединяет тексты весьма о различных городах. Можно говорить, например, о городничем или губернаторе, появляющемся в ряде текстов XIX в., о купцах, яркие представители которых встречаются в произведениях А.Н. Островского и П.И. Мельникова-Печерского. Однако данные типы объединяют только отдельные блоки Провинциального текста. Однако можно отчетливо выделить характерный для всего сверхтекста лингвокультурный типаж *чужак, приезжий*. Концепт *чужой* получает в пределах данного сверхтекста языковую репрезентацию в словах и

словосочетаниях *чужой, странный, захожий, приезжий* и т.д. Понятийная сторона данного концепта включает признаки К данному типу относятся Чичиков («Мертвые души» Н.В. Гоголя), безымянный герой рассказа И.А. Бунина «Солнечный удар», Борис («Гроза» А.Н. Островского), Борис Райский («Обрыв» И.А. Гончарова), Яков Ивановский («Тяжелый песок» А. Рыбакова). Приезжий чаще всего бывает человеком молодым, как герой повести А.И. Герцена «Записки одного молодого человека», Алексей Лохматов из романа П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» или Дмитрий Старцев из рассказа А.П. Чехова «Ионыч», или ребенком (маленький герой романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», Алеша Пешков из повести А.М. Горького «Детство», приехавший в город учиться Саша Пыльников («Мелкий бес» Ф. Сологуба)). Чужими городу остаются герои драмы А.П. Чехова «Три сестры», в том числе Андрей Прозоров, который с удивлением замечает: «Сидишь в Москве, ... никого не знаешь, и тебя никто не знает, и в то же время не чувствуешь себя *чужим*. А здесь ты всех знаешь, и тебя все знают, но *чужой, чужой*... (Чехов, 1970, т. 7: 267). Чужим чувствует себя, видимо, и Яков Ивановский из романа А. Рыбакова «Тяжелый песок», «красивый, воспитанный, вежливый, добрый человек, ... но совершенно не приспособленный к здешней жизни» (Рыбаков, 2009: 48). Чужим ощущает себя в провинциальном городе Федор Дежкин из романа В. Дудинцева «Белые одежды» и ругает себя: «И с какой это стати, какое я имею право, приехав со стороны, вмешиваться в их давно сложившиеся устойчивые отношения?..» (Дудинцев, 1988: 123). Наконец, чужой для города становится и героиня романа В. Войновича «Монументальная пропаганда» Аглая Ревкина, вся жизнь которой прошла в Долгове: «Вокруг шумит *чужая* жизнь. *Чужие* нравы, страсти, интересы, и даже язык не совсем понятен... Город особенно не менялся, но постепенно и неизбежно становился *чужим*» (Войнович, 2008: 252).

Чужому нелегко приходится в подобном городе. Не случайно Алексей Лохматов из романа П.И. Мельникова-Печерского «В лесах», оказавшись

таким чужаком, с болью вспоминает рассказы о святителе Алексии, который когда-то пришел в город, где вынужден жить Алексей, и был отвергнут его жителями. «Дивно ль, что мне, человеку *странному, захожему*, не видать от них ни привета, ни милости,... когда Христова святителя встретили они со злобой и бесчестием?» – рассуждает он о своем положении в русском провинциальном городе. Лингвокультурный типаж сохраняет свое значение и в современном блоке сверхтекста. Так, в романе В. Войновича «Монументальная пропаганда» подобных приезжих несколько: рассказчик, диссидент Шубкин, вынужденный поселиться в Долгове, но в конце концов покинувший его, дважды посещающий город столичный скульптор Макс Огородов, Марат, сын Аглаи Ревкиной, которого мать изгоняет из своего дома. Чужаками, приезжими являются герои романа Д.И. Рубиной «Синдикат», странствующие по городам русской глубинки, чтобы найти евреев и призвать их к «восхождению». В повести Е.В. Гришковца «Реки» чужим становится главный герой, который когда-то жил в скромном сибирском городе, но покинул его и утратил возможность постичь, определить до конца, «из чего состоит теперь... мир, где территории любви и нелюбви, где теперь... тайны и страхи» (Гришковец, 2008: 112). Особая патриархальность провинции, ее законы и уставы особенно остро ощущаются человеком со стороны, чужим для города. Именно чужак замечает недостатки города и остро испытывает тоску.

Еще одним лингвокультурным типажом, характерным для Провинциального текста, будет *дурак* (Ноздрев из произведения Н.В. Гоголя «Мертвые души», герои повести М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» и произведения А.И. Герцена «Записки одного молодого человека», Опенкин и отчасти Леонтий Козлов из романа И.А. Гончарова «Обрыв», Кулигин из драмы А.Н. Островского «Гроза», Хорошее Дело из повести А.М. Горького «Детство», герой романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» Передонов, дурачок Яша из бунинского рассказа «Чаша жизни», Шурочка-дурочка из романа В. Войновича «Монументальная пропаганда»). Можно отметить, что

представители данного лингвокультурного типажа встречаются не во всех составляющих сверхтекста, однако в большинстве его единиц присутствует подобный персонаж. Концепт *дурак* подвергался подробному исследованию в отечественной науке как ключевой для русской культуры, и, по наблюдениям В.А. Масловой, «за словом “дурак” стоит мир образов, представлений, система ценностных установок» (Маслова, 2011: 171). Репрезентантами концепта могут быть слова «глупый, тупой, непонятливый, безрассудный, малоумный, безумный, юродивый» (Маслова, 2011: 171), а также «странный, чудной» (Радбиль, 2012: 250). Поведение дурака «характеризуется нарушением существующих стереотипов» (Маслова, 2011: 175). По-видимому, это и служит объяснением актуальности данного типажа именно для Провинциального текста русской литературы, где представители этого лингвокультурного типажа противостоят устоявшимся нормам, канонам жизни в глубинке. В.А. Маслова отмечает, что подобное противление нормам может быть «опасно для других участников ситуации» (Маслова, 2011: 175). В то же время наличие городского дурачка воспринимается в русской языковой картине мира как «нечто естественное, само по себе существующее в мире, а не окказиональное или криминальное,... неизменяющееся, некий эталон предела... развития» (Маслова, 2011: 177-179).

Репрезентанты концепта *дурак* часто встречаются в Провинциальном тексте отечественной литературы: *Что муж? Все такой же дурак, как и был!* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 446); *Благовествовать взбирался на колокольню дурачок Васька; но даже эта жалкая фигура не мешает мне вспоминать предвечернее время весеннего дня* (Бунин. Над городом) (Бунин, 1987, т. 2: 180); *Рябой Янкель был дефективный парень с громадной головой..., сидел целый день на крылечке по-турецки, иначе сидеть не мог, блаженно всем улыбался... – ненормальный...* (Рыбаков. Тяжелый песок) (Рыбаков, 2008: 51-52); *Шурочка-дурочка в плюшевой куртке, сверху закутанная в мешковину, смотрела на Аглаю безумным загадочно*

мерцающим глазом (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович, 2008: 37). Можно отметить, что в данном сверткесте концепт реализует те признаки, которые характерны для него в русской языковой картине мира и подробно описаны исследователями (Маслова, 2011; Радбиль, 2012).

Дурак – далеко не всегда отрицательный персонаж Провинциального текста отечественной литературы (это, впрочем, характерно и для русских народных сказок); отношение к нему может различаться: от мягкой, добродушной усмешки над странностями, причудами Леонтия Козлова, Кулигина или соседей по дому («Над нами, под нами и за стенами» Е.В. Гришковца) до возмущения глупостью жителей городов Малинова и Глупова, которым пронизаны произведения А.И. Герцена и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Как замечает Т.Б. Радбиль, «на Руси в почете культ юродивых, которым ведома некая трансцендентная истина, недоступная обычному уму... Что толку планировать и заботиться о хлебе насущном, заниматься практическими делами, если все зависит от неподвластной мне судьбы. Что толку подчиняться правилам и ориентироваться на разум в своих поступках (это пошло), если жизнь непознаваемая и странная, чудная, многое в ней зависит от чуда, а не от расчета» (Радбиль, 2012: 251). Нередко представителями данного лингвокультурного типажа в Провинциальном тексте русской литературы являются в той или иной мере все персонажи. Не случайно название *Глупов*, которое М.Е. Салтыков-Щедрин дал изображенному им городу. Так, в романе В. Войновича «Монументальная пропаганда» не блещет умом почти никто из героев, за исключением Адмирала и Ваньки Жукова. Так, эрудит Марк Семенович Шубкин, несколько напоминающий Кулигина и Леонтия Козлова из составляющих Провинциального текста XIX в., по мнению Адмирала, «круглый дурак», большая голова которого «глупостью... заполнена» (Войнович, 2008: 116-117), ибо, зная языки и помня сотни цитат, он не может мыслить самостоятельно и не понимает того, что происходит в реальной жизни. Более того, Адмирал намекает, что рассказчик, считающий Шубкина гением,

«тоже... как бы сказать...» (Войнович, 2008: 117), а Ленин, статуя которого является одной из главных достопримечательностей Долгова, «грандиозный дурак,... гениальный дурак, если... это приятней слышать» (Войнович, 2008: 119). Глупость жителей провинциального города может быть опасна (в соответствии с представлениями, закрепленными в русской языковой картине мира), переходить в полное помешательство (например, Передонов из романа Ф. Сологуба «Мелкий бес», потеряв рассудок, совершает поджог и убийство). Вредоносным в Провинциальном тексте русской литературы будет дурак, который «весь мир перевернул» (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович. 2008: 119), настолько сильно воспротивился существующему порядку, что отменил его. Остальные представители данного типажа, пожалуй, даже необходимы провинциальному миру, ибо в соседстве с ними ошутимее становится норма. Так, Ноздрев, который лишен способности к развитию, ибо «в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать» (Гоголь. Мертвые души) (Гоголь, 1978, т. 5: 68), неопасен для общего порядка жизни в городе NN, хотя и доставляет всем знакомым ощутимые неприятности. Как утверждает Х. Кирло, «когда нормальное или сознательное начинают размываться, то для того, чтобы вернуть здоровье и благосостояние, оказывается необходимым обратиться к опасному, бессознательному и ненормальному» (Кирло, 2010: 157).

Разумеется, в организации сверхтекстовой картины мира, характерной для Провинциального текста русской литературы, участвуют традиционные для городских сверхтекстов оппозиции концептов *радость-тоска*, *сон-явь* и *жизнь-смерть*. Радость обычно переживают коренные жители города, которым все ясно в его жизни, которые принимают и одобряют образ его жизни и, как говорит герой повести Е.В. Гришковца «Реки», понимают «константу города» (Гришковец, 2008: 111): *Там, просватанная за Евграфа, немного дней провела она в спокойном, радостном счастье* (Мельников-Печерский. В лесах) (Мельников-Печерский, 1986, т. 2: 210); *Сказав что-то сдержанно-приветливое жене, он тщательно вымыл... руки... Ксюша,*

младшая девочка,... подала ему чистое длинное полотенце. Он не спеша вытер руки,... кинул полотенце ей на голову, – она при этом **радостно** вспыхнула (Бунин. Жизнь Арсеньева) (Бунин, 1988, т. 5: 53); *Мой дед... родился и умер в нашем городе. И, кажется, он был доволен* (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 9). Следует отметить, что данный концепт, получая репрезентацию в словах радость, довольство, радостный, довольный, радовать(ся) и т.д., подвергается интерпретации в пространстве Провинциального текста русской литературы гораздо реже, чем противостоящий ему концепт *тоска*.

По наблюдениям А.Ю. Скрыльниковой, концепт *тоска* репрезентирует «семантическую категорию чуждости в языке» (Скрыльникова, 2008: 12). «Совершенно очевидна связь... чужого... – с понятиями страха, тоски, опасности» (Скрыльникова, 2008: 14). Тоска и скука сопутствуют чужакам, не способным слиться с городом. Так, многие приезжие предаются тоске, бродя по малознакомому им городу: *И взгрустнулось ему по родным лесам, встосковалась душа по тихой жизни за Волгою. Уныл и пуст показался ему шумный... город* (Мельников-Печерский. В лесах) (Мельников-Печерский, 1986, т. 2: 69); *О. смертная тоска... Тоска, воплощенная в диком галдении, тоска, гнусным пламенем пожирающая живое слово...* (Сологуб. Мелкий бес) (Сологуб, 1989: 136); *Они смотрели на нас с тусклой покорностью... После унылых посиделок мы с Яшей решили пройтись...* (Рубина. Синдикат) (Рубина, 2012: 263). Тоска неминуемо посещает всех, кто недоволен городской жизнью. Так, Катерина из драмы А.Н. Островского «Гроза» тщетно борется с этим греховным чувством: «Сил моих не хватает. Куда мне деваться; я от тоски что-нибудь сделаю над собой!» (Островский, 1959, т. 2: 238). Несмотря на свое богатство, тоскуют героини романов П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» Дуня Смолокурова и Марья Гавриловна, ощущая себя чужой всем в городе и страдая от одиночества. Тоска снедает того, кто отказался от родного города, решил покинуть его, например, героя повести Е.В. Гришкова «Реки», заявляющего: «Казалось,

мне нечем дышать в этой тесноте.... Это случилось тогда, когда я подумал о том, что можно было бы уехать из него. И как только пришла мысль, что можно уехать... следующая мысль была, что надо уехать обязательно!» (Гришковец, 2008: 43). Герой повести противопоставляет себя своему деду, который не покинул родного города и покоится «на городском кладбище в тесном окружении могил тех, кто тоже не уехал из нашего города» (Гришковец, 2008: 45).

В Провинциальном тексте отечественной литературы концепт *тоска* довольно часто получает репрезентацию в словах *скука*, *скучно*. Устоявшаяся, подчиненная своду правил жизнь уездных и губернских городов, районных центров вызывает у человека тоску, ибо она скучна и однообразна: ...*Скучно на этом свете, господа!* (Гоголь. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем) (Гоголь, 1976, т. 2: 227); *Жениться не нужно. Не нужно, потому что скучно* (Чехов. Три сестры) (Чехов, 1970, т. 7: 278); *Скучно стало ему... Тоска напала на Петра Степаныча* (Мельников-Печерский. На горах) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 386-387); *Со скуки зеленой пойдет Барыба на кухню, к Польке: дура – дура, а все жив человек* (Замятин. Уездное) (Замятин, 1989: 39). Скучно живет и героям романа В. Войновича «Монументальная пропаганда», и тем «еврейским провинциальным старикам», которых собирает на свою лекцию главная героиня романа Д.И. Рубиной «Синдикат». В целом, концепт *тоска* получает здесь свойственную ему в русской языковой картине мира интерпретацию «болезненное, мучительное состояние человека, связанное с одиночеством (когда нет *дома* в значении родных людей и нет *друзей*, близких внутренне, родных по духовным качествам)» (Скрыльникова, 2008: 20). Таким образом, в сверхтекстовой картине мира, характерной для данной системы текстов, русская провинция воспринимается как чужой мир, чужбина для весьма многих людей. Провинциальный город далеко не всем понятен, он может быть неприятным и вызывать у героев сверхтекста негативные эмоции.

Тоска, скука связана в русском культурном сознании с серым цветом. Однако в Провинциальном тексте не очень часто можно встретить данный цветовой концепт. Можно утверждать, что в пространстве данного сверхтекста редко играют значимую роль какие-либо цветовые концепты, хотя они и могут участвовать в организации смыслового пространства отдельной составляющей сверхтекста. Разумеется, цветовые концепты (чаще других это бывают концепты *желтый*, *зеленый* (появляются в текстах о летнем городе, в котором, по замечанию Е.И. Замятина, «дни желтые – тяжелой той желтью, что бывает у яблок, уже спелых и готовых упасть» (Замятин. Русь) (Замятин, 1989: 230)), *белый*, *синий* (их репрезентанты можно встретить в текстах о зимней провинции)) время от времени получают объективацию в той или иной составляющей Провинциального текста русской литературы, но невозможно говорить о единой гамме цветов. Провинция предстает в посвященном ей сверхтексте лишенной цветового разнообразия, которым отличаются Москва и Петербург.

Концепт *сон* играет в организации смыслового пространства Провинциального текста русской литературы достаточно важную роль, поскольку пространство города часто предстает как обьятое сном. Так, вся жизнь героев повести Е.И. Замятина «Уездное» Барыбы и Чеботарихи проходит «в спокое, на мягких перинах», все их разговоры «о снах, о соннике, о Мартыне Задеке» (Замятин, 1989: 38-39). Жизнь в городках России такова, что ее часто называют сонной, медлительной: *Здорово соснул Петр Степаныч после бессонной ночи, тряской дороги плотного обеда* (Мельников-Печерский) (Мельников-Печерский, 1979, т. 1: 381); *Какая широкая картина тишины и сна!..* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 196); *На столе довоенный чайник / и крахмальная белизна... / Как мне горестно и печально / Сознать нереальность сна* (Дементьев. «Я возвращаюсь улицей детства...») (Дементьев. 2005: 38). Концепт *явь* получает в данном сверхтексте репрезентацию значительно реже, в слове *настоящий*. Пространство города в глубинке овеяно сном, и иная жизнь, не похожая на

провинциальную, представляется героям сверхтекста настоящей, подлинной, противопоставляется сонной городской действительности. Так, Ирина из драмы А.П. Чехова «Три сестры» восклицает со слезами: «...Время идет, и все кажется, что уходишь от *настоящей* прекрасной жизни» (Чехов, 1970, т. 7: 291).

Оппозиция окологородных концептов *жизнь-смерть* соотносится с оппозицией *природа-культура*. Природа живет, движется, меняется, что ощущается в смене времен года, дня и ночи, в течении городской реки, – сфера культуры состоит из ряда четко обозначенных объектов и значительно реже подвергается каким-либо изменениям (так, памятник Ленину остается одной из главных примет провинциального города даже в постсоветскую эпоху). Однако провинциальный город представляет собой единство противоположностей, существует как синтез противостоящих друг другу природного и культурного начал. Жизнь и смерть соседствуют, соприкасаются в городском пространстве; жизнь городка может быть мертвенной, неподвижной, сонной: *Бедная, жалкая жизнь! Не могу с нею свыкнуться* (Герцен. Записки одного молодого человека) (Герцен, 1975, т. 1: 100); *Хорошо, да ведь это все не настоящая жизнь, – сказал Райский, – так жить теперь нельзя* (Гончаров. Обрыв) (Гончаров, 1982: 222); *...Жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву* (Чехов. Три сестры) (Чехов, 1970, т. 7: 291). Жизнь провинциального города всецело подчиняется ряду правил и законов, которые могут показаться странными постороннему человеку: *Началась и потекла со страшной быстротой густая, пестрая, невыразимо странная жизнь* (Горький. Детство) (Горький, 1984: 21); *Пароходы, облака, месяцы, дни, птицы – мимо. А тут жизнь – как на якорю – качается пристанью, и люди – как крепкий строевой лес, глубоко корневищами ушедший в землю* (Замятин. Русь) (Замятин, 1989: 230). Если в составляющих сверхтекста, которые относятся к блоку XIX – начала XX вв. провинциальная жизнь предстает странной, непонятной, жалкой, так что герои данных текстов сомневаются в ее

подлинности, то для некоторых персонажей современного сверхтекстового блока жизнь в глубинке вообще перестает быть ценностью: *Когда доктор ушел, она подумала и, не надумав, для чего бы ей еще жить, отправилась в магазин за водкой* (Войнович. Монументальная пропаганда) (Войнович, 2008: 304); *Город перестал быть живым и необходимым* (Гришковец. Реки) (Гришковец, 2008: 43). Необходимо обратить внимание на название одной из составляющих данного сверхтекста – «Чаша жизни» И.А. Бунина. Провинция предстает в этом тексте и в сверхтекстовой системе в целом как чаша жизни, из которой пьет русский человек, чаша, в которой есть и горькое, и сладостное.

Плавно течет жизнь города, умирают горожане, им на смену появляются новые люди. Перебирая в памяти старых знакомых, Аглая Ревкина из произведения В. Войновича «Монументальная пропаганда» понимает: почти все они уже умерли (*«Шилейко умер от инсульта. Нечаев погиб в автокатастрофе. Муравьева умерла в сумасшедшем доме...»*) (Войнович, 2008: 252-253). Однако в городе неминуемо появляются новые жители. *«Сколько жизней захоронила ты, / Столько жизней и сохранила ты»*, – говорит о Вологде лирический герой стихотворения Л. Мартынова, и эти слова справедливы в отношении любого провинциального города в целом. Бытие провинциального города – не прекращающийся никогда круговорот жизни и смерти – определяется оппозициями *природа-культура, свой-чужой, замкнутое-открытое, дом-улица, радость-тоска, жизнь-смерть*. Таким образом, в основе Провинциального текста русской литературы лежит принцип бинарности. Данный сверхтекст можно признать монокодовым, поскольку, несмотря на то, что Провинциальный текст отражает двойственное восприятие подобных городов, в пределах всех его составляющих получает реализацию одна основная мифологема, связанная с образом города как обособленной, во многом закрытой системы, в которую не всегда возможно проникнуть чужому человеку. Провинциальные города появляются в произведениях многих отечественных писателей XIX-XXI вв.:

Н.В. Гоголя, В.А. Соллогуба, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, П.И. Мельникова-Печерского, Ф. Сологуба, А.П. Чехова, И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, А. Гайдара, В.А. Каверина, А. Рыбакова, Л. Мартынова, Н. Рубцова, А. Дементьева, В. Войновича, Д.И. Рубиной, Е.В. Гришковца. Как подчеркивает Н.С. Борисов, «не случайно едва ли не все русские писатели XIX века оставили зарисовки въезда героя в провинциальный город или проезда через него. Здесь под иронией скрывается нежность, а под насмешкой – грусть» (Борисов, 2010: 149). Глубинка – это сама Россия, полная противоречий, и концептосфера сверхтекста, отражающего провинциальную жизнь, строится по принципу бинарной оппозиции. Нельзя не подчеркнуть, что Провинциальный текст русской литературы отличается, с одной стороны, относительной стабильностью, которая выражается в устойчивости основных особенностей характерной для него сверхтекстовой картины мира (мифологема, связанная с провинциальным городом, практически не претерпела изменений на протяжении многих лет), с другой – чутко реагирует на любые изменения в жизни России.

§2. Концептосфера Ташкентского текста русской художественной литературы

Каждый городской сверхтекст является неотъемлемой частью культуры, в рамках которой он зарождается и получает развитие и согласно законам которой он строится. Так, исследование специфичных для русской культуры и литературы сверхтекстов показывает, что отечественные писатели, даже изображая место, с которым была непосредственно связана их судьба, стремятся запечатлеть черты некоего обобщенного города, символизирующего всю провинциальную Россию. В то же время определенное место в национальной культуре занимают сверхтексты, связанные с образами конкретных зарубежных городов, в том числе столиц бывших союзных республик (Киевский текст русской литературы вряд ли

возможно отнести к данной группе сверхтекстов, поскольку основная часть его составляющих создана в то время, когда он находился в числе русских столиц).

Так, в русской литературе XX-XXI вв. можно выделить Ташкентский текст, связанный с городом, который стал столицей другого государства. Думается, его не следует относить к числу столичных сверхтекстов отечественной литературы, поскольку Ташкент, даже будучи главным городом республики Узбекистан, сохранялся в русском языковом сознании как город, который находится далеко от официальных столиц и представляет собой убежище для человека, стремящегося покинуть Москву или Петербург. В число столичных сверхтекстов русской художественной литературы мы включаем лишь Петербургский, Московский и Киевский, поскольку города, мифологемы которых получили отражение в этих сверхтекстах, в различные исторические периоды играли первостепенную роль в развитии отечественной культуры и воспринимались русским народом как столицы, что отразилось в легендах и поговорках.

В то же время Ташкент, который предстает в особом сверхтексте, воспринимается не как другие провинциальные города. Он явно обладает собственной, весьма специфичной мифотектоникой, поэтому представляется возможным подвергнуть анализу ту сверхтекстовую картину мира, которая проявила себя в Ташкентском тексте.

В своей монографии, посвященной Ташкентскому тексту русской литературы, Э.Ф. Шафранская включает в него такие произведения, как «Глиняные буквы, плывущие яблоки» С. Афлатуни, «Когда падают горы» Ч. Айтматова, то есть тексты о городах, имеющих небольшое отношение к Ташкенту как таковому, утверждая, что «концепт Ташкентского текста много шире конкретной географии города» (Шафранская, 2010: 7). Наряду с термином «Ташкентский текст», исследователь употребляет, однако, и термин «Среднеазиатский текст», куда, как нам представляется, могут

входить и составляющие собственно Ташкентского текста. Составляющие собственно Ташкентского текста представлены в Приложении 3.

Таким образом, существует определенное количество текстов, обнаруживающих глубинное сходство, единую концептосферу, устойчивые мотивы и образы, а значит, можно говорить о городском сверткесте, который, хотя и продолжает свое развитие в настоящее время, по прогнозам исследователей, близок к завершению. Разумеется, то, что в пределах Ташкентского текста создается пространство несуществующего города, еще не может служить объективной причиной для того, чтобы данный сверткест прекратил свое развитие. Петербург или Киев, которые предстают в Петербургском и Киевском текстах русской литературы, тоже весьма далеки от реальных городов, благодаря которым они появились. Тем не менее, можно прогнозировать, что с уменьшением значения Ташкента для русской культуры сверткест постепенно перестанет пополняться новыми составляющими. Большинство современных отечественных авторов текстов о Ташкенте воссоздают уже ушедший в прошлое советский город по воспоминаниям, и, когда не останется людей, которые помнили бы его, Ташкентский текст, по-видимому, прекратит свое развитие.

Архитекстом его являются произведение М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа ташкентцы», в котором получило отражение стремление русских людей отправиться на поиски счастья в завоеванный Туркестан, а также роман Ф.М. Достоевского «Бесы», в котором упоминается о прокламации со стихотворением «Светлая личность», в котором есть строки: «А народ, восстать готовый... / От Смоленска до Ташкента / С нетерпеньем ждал студента», доказывающие, что Ташкент воспринимался тогда русскими людьми как далекий, но родной, русский город, подобный Смоленску. Ташкент был для тогдашних чиновников землей обетованной, местом, где они надеялись получить выгодную должность, обогатиться, начать новую жизнь. Именно тогда этот город стал восприниматься в народном сознании как «хлебный», теплый, приятный для жизни, что впоследствии получило

отражение в Ташкентском тексте, окончательное оформление которого можно связать с появлением повести А.С. Неверова «Ташкент – город хлебный», главный герой которой отправляется в Ташкент в надежде найти там пищу и спасти себя и свою семью от голодной смерти. Надежды этого персонажа в полной мере сбываются, и, несмотря на трудности, которые он испытывает в Ташкенте, ему удается вернуться домой с запасами хлеба. Практически во всех составляющих сверхтекста Ташкент предстает как теплый, хлебный, благодатный город, который гостеприимно открывается каждому, кто пожелает связать с ним свою судьбу: «Как в сказке, стоял перед ним Ташкент – город хлебный. Сады виноградные – во! Шутя можно урюку карман нарвать» (Неверов, 1986: 370).

Топоним *Ташкент*, который переводится с узбекского языка как «каменный город», вызывает у носителей русского языка такие ассоциации, как «арыки, белые штаны, дыня зимняя, казан, косички, лимоны, мечеть, нават, острый нож, памятник Ленину, пиала, парварда, плов, тубетейка, урюк, фонтаны, халат, ... хитрость, ансамбль «Ялла», Ахматова, «Господа ташкентцы» Салтыкова-Щедрина, Александр Грищенко, Дина Рубина, Ислам Каримов, ... Тезиковка, ... журнал «Звезда Востока», жара, желтая глина, землетрясение, знойная тишина, необъятное небо..., солнце, базар, город хлебный, эвакуация, чайхана» (Шафранская, 2010: 7-8). Следует отметить, что «ассоциативный ряд носит поколенческий характер» (Шафранская, 2010: 8): аудитория первокурсников филологического факультета дала нулевой ответ на вопрос об ассоциациях, которые вызывает слово *Ташкент*. Но, несмотря на то, что данный городской сверхтекст развивается лишь благодаря поколениям, связанным с советским периодом истории, этот культурно-языковой феномен не может не вызвать интереса.

Построение концептограммы концепта Ташкент дает следующие результаты:

К: Ташкент (78)

=: Ташкент, (восточный) город; колониальная столица; ташкентский;

А: хлебный, сытый, невиданный, далекий, восточный, покладистый, азиатский, военный, послевоенный (2), горячий, пахучий, замысловатый, невероятный; вымышленный, нереальный, привычный, обаятельный, человечный, веселый (город);

Pron: тот, такой, какой-то, свой, мой, другой;

S: дорога на Ташкент, пригороды Ташкента, половина Ташкента, улицы Ташкента, центр Ташкента (2), окраина Ташкента, жизнь в Ташкенте, план Ташкента, концы города;

Vs: стоять, (быть) город хлебный, проходить, улыбаться, глядеть, измучить, не принимать, не должен быть забыт, сниться, накрениться, погружаться, приоткрыть двери, запылать, зацветать, сотрясаться, плыть;

Vo: Быть в Ташкенте, бывать в Ташкенте, приехать в Ташкент (4), привезти в Ташкент, говорить про Ташкент, перебегать мыслями в Ташкент, подъезжать к Ташкенту, доезжать до Ташкента, мчаться в Ташкент, ходить в Ташкенте, выживать в Ташкенте, цепляться за работу в Ташкенте, написать о Ташкенте, родиться в Ташкенте(2), вырасти в Ташкенте, обитать в Ташкенте, оказаться в Ташкенте, жить в Ташкенте (3), остаться в Ташкенте, быть выше в Ташкенте, вернуться в Ташкент, стекаться в Ташкент, появляться в Ташкенте, перебирать Ташкент, цвести в Ташкенте, помнить в Ташкенте, эвакуировать в Ташкент (2), умирать в Ташкенте, быть не чужая Ташкенту, снести (город);

☞: хлеб, жара, солнце, изобилие, Азия, преступность, деревья, воздух, вода, птицы, лабиринт, дом;

F:

метафоры: «колониальная столица»; «Ташкент, до которого никогда не доедешь»; «город, которого нет больше ни на одной карте»; «Ташкента не существовало», стал медленно и неуклонно погружаться в воды океана времени», «когда кто-то при мне произносит имя “Ташкент”,... в памяти моей возникает гул проснувшихся горлинок за окном», «рухнувшая вавилонская башня», «мраморный халифат всех времен и народов»; «...Как

запылал Ташкент в цвету»; «улицы послевоенного Ташкента... – глинобитные извилины безумного лабиринта»; «стихийный интернационал», «великий Ноев ковчег», «азиатский дом»;

сравнения: «...Заштрихован моей угрюмой памятью, как пейзаж – дождевыми каплями на стекле», «...Накренился, как корабль, с огромной пробоиной в боку», «перебирать Ташкент, как четки»; «...Как палец вам загнуть, / Так мне в Ташкенте жить»;

Вос: «О Ташкент, веселый город»; «Город мой, дорогой, как живешь, что с тобой»; «Рахмат, Ташкент! Прости, прости...».

Концепт *Ташкент* получает репрезентацию в словах *Ташкент, город* (в некоторых случаях в словосочетании *восточный город*) и – лишь в одном случае – в словосочетании *колонизальная столица*. Ташкент предстает в посвященном ему сверхтексте как «хлебный», «сытый», «невиданный», «веселый», не похожий на другие город, где всегда тепло, где возможна счастливая жизнь, где царят изобилие и покой. В обращениях к Ташкенту звучат только теплые чувства. В то же время в сверхтексте наблюдается случай сочетания слова «город» с определением «далекий»: до Ташкента непросто добраться и в буквальном смысле (дорога туда долгая и трудная), и в переносном (в современных составляющих Ташкентского текста русской литературы присутствует понимание того, что прежний, воспеваемый героями данного сверхтекста город исчез («накренился, как корабль с пробоиной», «заштрихован... угрюмой памятью», рухнул, подобно Вавилонской башне и т.д.) и сохраняется лишь в памяти любивших его людей, а значит, приехать туда невозможно, хотя он манит к себе, мучит героев сверхтекста своей непонятностью и недоступностью. Так, Вера Щеглова, героиня романа Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» принимает решение поехать в Ташкент, чтобы повидаться с оставленной там матерью, но, прибыв в этот город, понимает, что он изменился коренным образом и ничего привычного, дорогого ей в нем не осталось. Можно отметить, что, пытаясь отговорить ее от этой поездки, Леня Волошин

воскликает: «Я не знаю такого города!» (Рубина, 2011а: 361), как бы отрекаясь от Ташкента, зачеркивая всякую возможность его существования.

Если подвергнуть анализу словосочетания со словом *Ташкент* со связью управление или падежное примыкание, можно сделать вывод, что оно чаще всего подчиняется глаголам трех лексико-семантических групп: бытия («быть», «бывать», «выживать», «жить», «родиться», «вырасти», «обитать», «оказаться», «появляться», «остаться»), движения («приехать», «доехать», «вернуться», «стекаться», «эвакуировать»), речевой и мыслительной деятельности («помнить», «перебирать» (в значении «говорить»), «написать»). По сравнению с Московским и Киевским текстами, в Ташкентском тексте почти не наблюдается сочетаемости репрезентантов ядерного концепта с глаголами «любить», «восхищаться» и т.д., тем не менее, характерно, что герои сверхтекста осуществляют движение к Ташкенту, стремятся попасть в Ташкент и жить в нем. Обращений к городу, как к живому существу, меньше, чем в других локальных сверхтекстах. Поле ядерного концепта включает метафоры «вавилонская башня», «калифат всех времен и народов», «стихийный интернационал», связанные с разнообразием городского населения. Обращает на себя внимание фразеологизм «Ноев ковчег», который включен в номинативное поле концепта *Ташкент*: в нем отражается не только представление о городе как о месте, где обитали девяносто восемь наций и народностей, но и о спасительном, благодатном пространстве, жители которого спасутся от любых бед (конечно, на такое представление о Ташкенте повлиял тот факт, что в тяжелое военное время он был местом эвакуации). По-видимому, Ташкент, запечатленный в данном сверхтексте, ближе к концентрическим городам, городам-девам: в нем привольно, весело жить, однако уникальность данного города в том, что в произведениях, составляющих современный блок сверхтекста, он предстает как несуществующий, закончивший свою жизнь, какой бы прекрасной она ни была. Ташкенту никогда не угрожала гибель, как эксцентрическим Петербургу и Венеции, но если в данных городах продолжает теплиться

жизнь, то счастливая, кипучая, изобильная жизнь Ташкента оборвалась. Таким образом, он сближается уже не с благодатным Иерусалимом, а с грешным, погибшим Вавилоном. Как отмечает Э.Ф. Шафранская, «в случае с Ташкентом возникновение текста Города связано не с началом его истории, а с его периодом вхождения в Российскую империю... и одновременно в русскую словесность» (Шафранская, 2010: 85). Когда Ташкент перестал быть частью Российской империи или Советского союза, став столицей независимого государства, сверхтекст не прекратил своего существования (хотя исследователи прогнозируют его конец), но Ташкент стал восприниматься русским сознанием как город, которого больше нет, «вымышленный, нереальный город» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 376).

Сложно отнести Ташкент и к типу «город-мужчина» или «город-женщина». Имя существительное *Ташкент* мужского рода, и на этом основании город может быть признан «мужским», однако в данном сверхтексте не наблюдается ни указателей на мужскую или женскую природу города, как в Петербургском, Московском, Киевском текстах, ни противопоставления его какому-либо городу-антагонисту (так, Петербург явно противопоставлен Москве). Можно отметить, что в сверхтексте получает отражение и мифологема «город-лабиринт». Однако узкие, переплетенные улицы старого Ташкента не производят того же устрашающего впечатления, что улицы других городов-лабиринтов. Ташкент предстает в данном сверхтексте как привычный, полный доброты город, в котором живут хорошие люди и на улицах которого комфортно взрослым и детям.

Структура концептосферы Ташкентского текста русской литературы представлена на рисунке 8 Приложения 4. Ключевые концепты представлены в Таблице 10.

Таблица 10 – Ключевые концепты Ташкентского текста русской художественной литературы

Ключевые концепты	Количество случаев репрезентации в 14 составляющих сверхтекста
Ташкент	78
природа	37
культура	41
вода	6
глина	3
арык	5
зима	4
весна	8
лето	5
дерево	10
дом	8
улица	10
базар	8
концепты, получившие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров	10
свет	8
тьма	6
сумерки	4
радость	7
тоска	5
смерть	13
жизнь	10
желтый	4
розовый	4
оранжевый	5
зеленый	5
шум	5
запах	9
вкусовые концепты	11

Ядерный концепт Ташкент обнаруживает связи с оппозициями окоloyдерных концептов *природа-культура*, *свет-тьма*, *радость-тоска*, *жизнь-смерть*. Концепты *сон*, *явь* значительной роли в его смысловом пространстве не играют. Концепт *культура* явно преобладает по количеству репрезентантов над концептом *природа*: с природной сферой больше связаны окрестные поселки, куда отправляются отдохнуть жители города: Шахимардан, Янгиюль и т.п., – предгорья Чимгана, где собираются художники и музыканты и т.д. Такие концепты ближней периферии, как *арык*, *сад*, *сквер*, и дальней – как *дерево*, *мак*, *сирень*, принадлежат скорее сфере культуры: каждый арык, каждое деревце отвоеваны у суровой азиатской природы человеком. Концепты, связанные с временами года,

обычно оцениваются в данном сверхтексте негативно: *Загремела гроза – пыль и ветер в глаза! / Это летом, в июле, ей-богу!.. / Виновата ль гроза, что грустны небеса...* (Демидова. В Ташкенте цветет недотрога) (Демидова, www.leo.ucoz.com), *По двору, испепеляемому лютым солнцем азиатского лета, можно было путешествовать без конца* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 166); *...Промоченный холодным январским дождем, понурый и безнадежный, он входил в эти ворота умирать* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 373); *Стояла необычайно холодная для Ташкента зима* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 181). Концепт *лето* часто реализует в данном сверхтексте признаки «лютая, нестерпимая жара, смертельная для всего живого», «смертельная духота», концепт *зима* – признаки «лютый, нестерпимый холод», «смерть».

Однако концепт *весна*, как правило, реализует в пределах этого сверхтекста положительные признаки. Весна, в соответствии не столько с восточной, сколько с русской культурной традицией, становится временем пробуждения природы, молодости, расцвета жизненных сил, воскресения человеческой души. Именно такую интерпретацию получает концепт *весна* в повести А.И. Солженицына «Раковый корпус», выздоравливающий герой которой весной покидает больницу, куда приехал умирать зимой: «Это было солнце той *весны*, до которой он не рассчитывал дожить... Хотя б следующей *весны* и не наступило никогда, хотя б это была последняя – но ведь и то лишняя *весна*! И за то спасибо!» (Солженицын, 1991, т. 4: 380). Двойственное восприятие ташкентской весны отразилось в рассказе А.И. Солженицына «Правая кисть», герой которого говорит об этом времени года: «...*Весна* эта была для меня самой мучительной и самой прекрасной в жизни» (Солженицын, 1991, т. 3: 160). Если концепты *лето* и *зима* обнаруживают связь с концептами *смерть* и *тоска*, то с концептом *весна* в данном сверхтексте прежде всего связаны концепты *свет*, *жизнь* и *радость*: *Той весной выходила моя первая книжка, и я жила ею...* (Рубина. Уроки

музыки) (Рубина, 2011в: 58); *Непуганая ташкентская весна* прошла за окнами, вступила в лето... (Солженицын. Правая кисть) (Солженицын, 1991, т. 5:); *За окнами природа творила весну или весна творила природу – во всяком случае, каждый день приносил какую-нибудь новость...* (Рубина. Уроки музыки) (Рубина, 2011в: 59). Концепту *лето* тоже присущи некоторые положительные признаки: «каникулы», «солнечный свет», «разнообразие цветов и запахов»: «... Мир набухал запахами, сиял пестроцветьем, дарил полную свободу не обремененного грузом одежды тела, накалялся нестерпимым солнечным блеском, звуками нескончаемых дворовых игр!), – так вот, мое *летнее* детство изрядно напиталось запахами коммунальных ташкентских дворов» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 136). Случаев репрезентации и интерпретации в Ташкентском тексте русской литературы концепта *осень* нами почти не обнаружено, кроме упоминания в романе «На солнечной стороне улицы»: «Такая жаркая стояла, иступленная осень. Тяжелое небо и ни капли дождя» (Рубина, 2011а: 39). Осень здесь воспринимается не с лучшей стороны, как жаркое и потому неприятное время года.

Концепт *культура* всегда сопровождается в пределах Ташкентского текста положительной оценкой. К сфере культуры относятся концепты, которые играют в сверткесте наиболее важную роль: *дом, базар, чайхана, арык, сад*. По свидетельству Э.Ф. Шафранской, для восточного человека «важны и наполнены магически-ритуальным смыслом... такие знаки быта, как мечеть, ворота, баня и базар» (Шафранская, 2010: 130), однако в Ташкентском тексте русской литературы из этих четырех концептов важное значение приобрели только *базар* и *ворота*. Концепт *базар*, по нашим наблюдениям, занимает достаточно важное место во многих городских сверткестах, например в Киевском. Однако если там концепт *базар* в большинстве случаев сопровождается негативной интерпретацией и его единственным положительным признаком, реализуемым в пределах Киевского текста русской литературы, является «изобилие», то в

Ташкентском тексте этот концепт чаще сопровождается положительной оценкой. Ташкентский базар, разумеется, тоже связан с изобилием: «Да... базары моего детства... Издалека душно благоухали прессованные кубы багряных и желтых сушеных дынь... А оранжево-глянцевые кулаки первой хурмы, а горы багровых, с маленькой сухой короной, гранатов... А тяжелые влажные кирпичи халвы – золотистой кунжутной, охристой маковой, урючной...» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 215). Описания базаров в произведениях Д. Рубиной сопровождаются словами и словосочетаниями «масса», «все окрестные... улицы», «отовсюду», «видимо-невидимо», «чего только не найдешь», «кто только на нем не торговал» и т.д. В сверткостекстовой картине мира, присущей Ташкентскому тексту, базар – это место, где царит кипучая жизнь, прекрасная во всех своих проявлениях, где человек воспринимает тысячи разнообразных красок, звуков, запахов, вкусов. Кроме того, на базаре проявляются лучшие качества людей: талант, доброта, щедрость, справедливость, жалость: *А как умели торговать узбеки! Это был талант от Бога!..; Если долго ходить вдоль рядов и смотреть на еду, узбеки угощают. Узбеки добрые... Чашки, чайники возрождались к новой жизни, в этом были и справедливость, и доброта* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а). Так, именно на базаре находит своеобразный приют Вера из романа Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы»: там голодную, одинокую девочку жалеют и кормят. Кроме того, базар получает интерпретацию, связанную с таким семантическим компонентом этого слова, как «шум», но в Ташкентском тексте, в отличие от Киевского, базарные крики воспринимаются как непереносимые показатели деловой атмосферы торговых рядов («Несмотря на неприязнь к любой толпе, базар она любила: там каждый занят своим делом, каждый знает, чего хочет, и ни минуты не бросает на ветер» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 211)) и как музыка («Отовсюду, под крики перевозчиков товаров... несется узбекская музыка» (Рубина, 2011а: 213); «...Выпевали, выкрикивали тенора, баритоны, басы, высвистывали фистулой слабые

стариковские глотки» (Рубина, 2011а: 215)). Жить недалеко от шумного Алайского базара кажется героине повести Д. Рубиной «Камера наезжает!..» благом, которому стоит радоваться. Нельзя не согласиться с Э.Ф. Шафранской, утверждающей, что в данном сверхтексте «базар... является сакральным пространством – эта неожиданная для повседневного сознания коннотация позволяет поставить базар в типологический ряд таких метафор: храм науки, храм искусства... и базар – храм торговли» (Шафранская, 2010: 131-132). Концепт ближней периферии *базар* обнаруживает в Ташкентском тексте русской литературы явные связи не только с концептом *культура*, но и с другими околядерными концептами: *свет, радость, жизнь* (Алайский базар одна из героинь романа Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» называет «центром жизни»), а также с другим периферийным концептом *музыка*. Необходимо отметить, что не только базарный, но и любой уличный шум для жителей Ташкента является музыкой: «Она всплескивает во мне и, очевидно, не смолкнет уже до самого конца – *музыка* улиц послевоенного Ташкента» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 43). Концепт *музыка*, таким образом, является ключевым для осмысления Ташкентского текста русской литературы.

В Ташкентском тексте упоминаются названия базаров: Шейхантаурский, Фархадский, Госпитальный, Туркменский, Алайский, – каждое из которых является культурным маркером сверхтекста. Однако в сверхтексте присутствует и другой образ базара – известной Тезиковки, где можно купить все что угодно и где бандиты обманывают честных покупателей. Именно на Тезиковке героиня роман Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» Катя начинает свою страшную карьеру, выдавая недорогие часы за золотые «с бриллиантовыми камнями». Однако даже в данном случае концепт базар реализует положительные признаки: это место, где Катя счастлива, где ее всякий раз ожидает «нечто особенное, чего не могла она назвать, но ждала с нетерпением» (Рубина, 2011а: 92), где другие торговцы жалеют ее, принимая за обездоленную сиротку, и пытаются ей помочь. Здесь

каждый получает возможность проявить свои лучшие качества: торговки – милосердие к несчастной, Катя – свой талант, ибо она не столько обманывала людей, сколько «верила и мысленно представляла маму, их квартиру на Васильевском» (Рубина, 2011: 93). Более того, на базаре она «вдохновенно плакала настоящими слезами о своей судьбе» (Рубина, 2011а: 94), только здесь осознавая ее ужас, вспоминая ушедших родственников и, возможно, отчасти каясь в содеянном. Позже, уже перестав торговать на Тезиковке, она окончательно возненавидит людей и «сама станет злом» (Рубина, 2011а: 365), но сейчас он еще дает ей возможность раскаяться.

Важными концептами ближней периферии являются, как и в других городских сверхтекстах, *дом* и *улица*. Что касается концепта *улица*, он, безусловно, реализует в пространстве Ташкентского текста положительные признаки, получая репрезентацию в словах *улица*, *улочка*, *переулок*, *сквер*. Улицы города становятся для героев сверхтекста местом, где проходит большая часть их жизни. Не случайно «ташкентский» роман Д. Рубиной назван «На солнечной стороне улицы»: «...Вся жизнь Ташкента проходила на *улице*. Неторопливо так прогуливались...» (Рубина, 2011а: 110). Если в доме человек может чувствовать одиночество, то на ташкентских улицах он всегда член толпы людей, всегда ощущает свою слитность с другими. Улицы города оказывают целительное воздействие на героя повести А.И. Солженицына «Раковый корпус», который понимает, что ходить или ехать по ним – «вид жизни, вид свободы» (Солженицын, 1991, т. 4: 374). По солнечным, светлым улицам Ташкента герой сверхтекста редко убегает от преследования, обычно на них, несмотря на шум, крики торговцев, смех детей, царит покой: *Отсюда хорошо было наблюдать улицу. Он оживлялась, но не было ни у кого торопливой городской пробежки. Размеренно двигались прохожие* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 376); *...Было какое-то обаяние в нашей улочке, укрытой зеленью, тихо звенящей арыками* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 155). Несмотря на то, что улицы Ташкента образуют сложный лабиринт, «путаный

бесконечный лабиринт *переулков*, тупиков, бесчисленного множества узбекских дворов» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 28), они не напоминают тот пугающий, таящий угрозу лабиринт, который образуют улицы Петербурга или Москвы (в блоке текстов, объединенных мифологемой «Москва бесовская»). Улица нередко становится для персонажей Ташкентского текста и местом, где можно поесть (так, с удовольствием ест здесь шашлык Костоготов из повести «Раковый корпус») и поиграть с друзьями. Все, кто живет на одной улице, являются соседями, членами одного сообщества: «...Вспоминаю наших соседей – кто на этой маленькой *улице* только не жил, кого там только не было» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 155). Концепты *улица* и *дом* сближаются в данном сверхтексте, практически не противостоят друг другу. Дома ташкентцев нередко небогатые, скромные, но их обитатели счастливы и довольны своей жизнью. В доме ташкентца часто бывает много людей: *К ним приходили как в семью – дом стал открытый, шумный. Часто вваливалось человек по восемь-десять* (Рубина, 2011а: 60). В то же время в этом сверхтексте иногда подчеркивается обособленность хозяев дома от соседей, высокая степень свободы, которой обладает житель Ташкента: *Доктор Орещенков... не заработал каменных палат, но деревянный одноэтажный домик с садиком все же купил* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 320); *Моя память так уютно обжила эти недели, зимние и летние, прожитые на Кашгарке, в домике с единственным, но большим окном, лучезарным, как экран* (Рубина. Бабка) (Рубина, 2012а: 25); *Маленький, в две комнаты, с застекленной терраской дом, в котором жила учительница с мужем, завершал собой тихий тупичок* (Рубина. Дом за зеленой калиткой) (Рубина, 2011б: 31). Независимость обладателей домов в Ташкенте подчеркивает и то, что репрезентантом данного концепта в пределах этого сверхтекста может служить и слово *особняк*: *Старый Ташкент: милые особняки, ореховые и яблоневые сады...* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 190); *Была какая-то упоительная*

мягкость в... белых, розовых и желтоватых **особняках** центра города – каждый наособицу (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 100). Концепт нередко получает репрезентацию в слове *домик*, что способствует активизации его ценностной стороны – герои сверхтекста любят свои дома, относятся к ним с нежностью.

С концептом *улица* обнаруживают тесную связь концепты *дерево* и *арык* (данный концепт входит в группу культурных маркеров Ташкентского текста). По словам героев сверхтекста, «...Главная особенность ташкентских улиц – это *арыки*» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 155). Концепт *арык* содержит семантические компоненты «оросительный канал», «канава с водой», «водоем» и обнаруживает связь с концептами *вода* и *жизнь*. Вода из арыка дает возможность жить, сажать деревья, растить виноград, дарит желанную прохладу в жаркий день, приносит удачу: *Будь полон, чистый водоем* (Ахматова. «Я не была здесь лет семьсот...») (Ахматова, 2003: 372); *И поливали улицу этой водой, и прохлада от нее шла. И, конечно, в ней играли дети* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 155); *Краем двора протекал арык – довольно широкая канава глубиною с метр. Он выныривал из-под забора, ходко бежал метров пятьдесят вдоль стены высоченных кустов бархатно-вишневой и нежно-лиловой мальвы, добегал почти до ворот и снова нырял под забор... Однажды Верка увидела на дне его бумажный рубль* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 167). Если в Петербургском тексте концепт вода получает однозначно негативную оценку, то в Ташкентском тексте получает отражение традиционное представление русского человека о воде как источнике жизни.

Именно благодаря арыкам возможно обилие деревьев в жарком восточном городе. Э.Ф. Шафранская, анализируя Ташкентский текст, отмечает, «в рубинском Ташкенте и в устных нарративах одним из космогонических элементов Города является дерево. В мифообразе древа зашифровано трехчастное устройство вселенной: верхний, средний и нижний

миры... высадка деревьев на архетипическом уровне соответствует акту миротворения, космогонии, помимо того что на бытовом уровне в жарком и солнечном климате дерево дает тень, прохладу. В "портрете" Ташкента удивляет обилие деревьев» (Шафранская, 2010: 121). В сверхтексте можно встретить упоминания о таких деревьях, как *акация, вишня, груша, дуб, карагач, миндаль, орех, платан, слива, тополь, тута, туя, урюк, чинара, яблоня*. По утверждению Х. Кирло, «символизм дерева обозначает единство земного и небесного миров, его постоянное обновление – непрерывность жизненного цикла. Дерево символизирует нескончаемую жизнь и, следовательно, бессмертие (Кирло, 2010: 142). Так, в стихотворении А.А. Ахматовой «И комната, в которой я болею...» данный концепт получает репрезентацию с помощью слова тополь и реализует именно эти признаки: «Как будто упирается в аллею / Высоких белоствольных *тополей*. / А этот первый – этот самый главный,.../ Но как заплещет, возликует он, / ... Когда минуя тусклое оконце, / Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце (Ахматова, 2003: 375). Каждое дерево – символ жизни, и герои данного сверхтекста нередко обращают внимание на то или иное дерево в момент болезни и выздоровления, возвращения к жизни: *И тогда... он увидел над соседним закрытым двором прозрачный розовый как бы одуванчик, только метров шесть в диаметре – невесомый воздушный розовый шар... Урюк??..* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 377); *В парке жили осеняющие клены, раскидистые дубы, нежные японские акации* (Солженицын. Правая кисть) (Солженицын, 1991, т. 5:); ...*Эти сквозистые кроны чинар, погруженные в глубину неба, означали для нее больше, чем просто – жизнь; все это было жизнью подаренной* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 28); *Вдруг Вере захотелось, чтобы эта музыка вошла сюда... Она вскочила, приблизилась к окну... Неподвижные пики туй уходили ввысь* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 244).

Концепту *вода* в структуре Ташкентского текста противостоит концепт *глина*, который обнаруживает следующие семантические компоненты: «горная порода», «поверхность земли», «почва», «вязкая масса» (Словарь русского языка, 1985, т. I: 315) и получает языковую репрезентацию в словах *глина, глиняный, глинистый, желтоглинный*. Если вода – символ жизни и ее пестрого, благоуханного разнообразия, то глина нередко связывается в Ташкентском тексте с тоской, смертью и однообразием: *Подойдя к сетке, я глянула в гиблую пасть земли и подумала: если как следует разбежаться и, перепрыгнув забор, нырнуть головой вниз, то об этот сухой крошащийся грунт можно вышибить, наконец, из себя эту – необъяснимой силы – глинистую тоску* (Рубина. Камера наезжает!..) (Рубина, 2011б: 358); *Казалось, это желтоглинное пространство вращалось вокруг машины, как гончарный круг* (Рубина. Камера наезжает!..) (Рубина, 2011б: 382).

Чрезвычайно важное место в концептосфере Ташкентского текста занимает концепт *свет*: все пространство изображаемого в ряде посвященных ему текстов города наполнено светом солнца, бодрящим и праздничным. Данный концепт, получая репрезентацию в словах *свет, светлый, солнце, солнечный* и т.д. реализует здесь исключительно положительные признаки: *Он поднял голову выше – небо разворачивалось розовым от вставшего где-то солнца* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 373); *Кажется, виноградные лозы забирались даже на крышу и там продолжали свое греховное пиршество с упоительно знойным солнцем* (Рубина. Дом за зеленой калиткой) (Рубина, 2011б: 31); *...Старый Ташкент: милые особняки, ореховые и яблоневые сады, чинары, тополя, карагачи в лавине солнечного света* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 190). Ташкентский свет – это свет солнечный, природный, стихийный. Каким бы жарким ни было ташкентское лето, яркий солнечный свет, сопутствующий ему, обычно вызывает у жителей города радость. Можно отметить, что репрезентанты противостоящего ему в русской языковой картине мира концепта *тьма* почти не присутствуют в

составляющих Ташкентского текста. Ташкент – светлый, радостный город. Концепт *тьма* реализует в пространстве сверхтекста только признак, связанный с оценкой темноты как знака наступления вечера и ночи, времени отдыха для шумного, веселого города: *...Помчали темными ночными улицами, резкий холодный ветер обдувал лицо* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 103); . В Ташкентском тексте чаще можно встретить случаи репрезентации и интерпретации концепта *сумерки*, понятийная сторона которого включает признаки «полумрак», «между заходом солнца и наступлением ночи», «перед рассветом», «слабое освещение», предметно-образная сторона связана с полутьмой, не настоящей тьмой (Словарь русского языка, 1988, т. 4: 306). Народ проявляет положительное отношение к данному концепту, связанному в русском культурном сознании со временем отдыха и тихих бесед. В Ташкентском тексте отечественной литературы сложно найти изображение позднего вечера или ночи, перед читателем предстают сумерки, таинственное время суток, когда город, шумный и оживленный днем, предается неторопливому отдыху. Сумерки – переходный этап между тьмой и светом: *Сумерки засветили бордовыми огоньками цветы «ночной красавицы» вдоль дорожки; фонари еще не зажглись, а вершины чинар вообще сияли ослепительным солнечным блеском* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 250); *Азиатские дремотные сумерки уже напитались зеленовато-волнистым излучением глинистой почвы* (Рубина. Бабка) (Рубина, 2012а: 33). Тьма в Ташкенте не настоящая, город постоянно озарен солнечным светом, и потому в нем комфортно. Как вспоминает одна из героинь романа Д.И. Рубиной «На солнечной стороне улицы», в названии которого не случайно присутствует репрезентант ключевого околядерного концепта *свет*, «в Ташкенте как-то было... легче жить... Мы меньше боялись... Может, солнца было много, а в нем ведь, как теперь выясняется – серотонин содержится, да? – ну, тот гормон, что лечит страх, облегчает сердце...» (Рубина, 2011а: 113).

Городское пространство в данном сверхтексте, на первый взгляд, пронизано радостью бытия. Действительно, концепт *радость* достаточно часто получает в нем репрезентацию, причем обнаруживает связь с концептами *весна, арык, жизнь*. Радость часто приходит к героям Ташкентского текста русской литературы: *У Веры Корнильевны губы лишь чуть улыбались, а зато глаза – просто смеялись от радости* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 44); *Олег шел по солнечной стороне площади, шурился и улыбался солнцу. Еще много радостей ожидало его сегодня!* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 380). Однако в пространстве сверхтекста имеет значение и ключевой для отечественной культуры концепт *тоска*: *Чем явственней я освобождался от болезни, чем верней становилось, что останусь жить, тем тоскливей я озирался вокруг: мне уже было жаль это все покидать* (Солженицын. Правая кисть) (Солженицын, 1991, т. 3: 161); *Мною овладело обморочное отчаяние, тоска по зефирно-фарфоровым красотам загробной жизни* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 178). Концепты *радость* и *тоска*, реализуя в пространстве Ташкентского текста русской литературы свойственные им признаки, получают репрезентацию в примерно равных долях. Радость и тоска борются в пространстве Ташкента, в душах его жителей, сменяя друг друга (как, например, в душе Олега Костоглотова из повести А.И. Солженицына «Раковый корпус»).

Концепт *жизнь* имеет для смысловой организации Ташкентского текста русской литературы большое значение. Солнечный, зеленый, многолюдный город живет яркой, шумной жизнью. Здесь многократно совершается чудо воскресения, возвращения умирающего человека к жизни: оживает девочка Катя из блокадного Ленинграда, для которой с момента ее выздоровления «этот город... означал... больше, чем просто – *жизнь*» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 27), выписывают из ракового корпуса Костоглотова («Раковый корпус» А.И. Солженицына), который, казалось бы, совсем недавно пришел туда умирать. Герой рассказа

А.И. Солженицына «Правая кисть» говорит о состоянии чудом воскрешенного в Ташкенте человека: «...Подлинный вкус жизни постигается не во многом, а в малом» (Солженицын, 1991, т. 3: 159). Более того, умершие, ушедшие бесповоротно люди воскресают на картинах Веры Щегловой:... «Умерла Клара Нухимовна... Клары нет... вернее, ее еще нет... ни на одной картине. Но – будет, будет... До скорой встречи, Клара!» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина. 2011а: 331).

В описании городского пространства часто встречаются упоминания о старых кладбищах, причем они не производят пугающего впечатления. С одной стороны, там царит безмятежный, вечный покой, с другой – с кладбищем как символом смерти всегда соседствует жизнь, которая вторгается сюда то в образе детей, то «нового синего троллейбуса» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 41): *...Однажды он бросил меня на старом мусульманском кладбище, на окраине улицы с победным названием Чемпион. Весь учебный год через это кладбище... ходили учащиеся школы №8 (Рубина. Бабка) (Рубина, 2011а: 32); Окно комнаты выходило на дорогу, круто обегавшую островок старинного мусульманского кладбища. Говорили, что здесь похоронен какой-то святой... Щетина выгоревшей травы мирно пробивалась между лазурными плитками (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 41). Лето в Ташкенте бывает мучительно знойным, даже губительным, и в то же время «летом... двор полон ... знойной райской жизнью» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 165). Хотя околядерный концепт *смерть*, а также связанные с ним периферийные концепты *гроб*, *кладбище* и т.п. часто репрезентируются в Ташкентском тексте отечественной литературы, пространство города предстает исполненным жизни. В его составляющих онкологическая больница, где находятся герой рассказа А.И. Солженицына «Правая кисть», Олег Костоглотов («Раковый корпус» А.И. Солженицына), Катя Щеглова («На солнечной стороне улицы» Д.И. Рубиной) противостоит городу, представляя собой отгороженное от него пространство, где властвуют*

смерть, страх, несправедливость. На улицах города, между тем, даже смерть предстает не такой страшной. Так, на похоронах дяди Миши из романа Д.И. Рубиной «На солнечной стороне улицы» появляется почти комический семенящий «гроб на двенадцати ногах. Как сороконожка» (Рубина, 2011а: 269).

Разумеется, персонажи Ташкентского текста русской литературы не могут избежать смерти: трагически погибает Стасик («На солнечной стороне улицы»), умирает Ефрем из повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» и обречен на смерть герой революции из рассказа «Правая кисть». Герои сверхтекста делятся на две группы: одни уходят из жизни, потому что пробили их час, и принимают смерть просто, без страха, как необходимость, для других смерть сиановится заслуженным наказанием. К первым относится, например, героиня рассказа Д.И. Рубиной «Бабка», которая, умирая, «будто подорожную... выписала» (Рубина, 2012а: 49) своим родственникам, покинувшим страну после ее похорон. Естественна смерть дяди Миши («На солнечной стороне улицы» Д.И. Рубиной), старой Берты («Душегубица» Д.И. Рубиной), которая спокойно говорит о будущей кончине: «Я в одночасье должна умереть» (Рубина, 2011в: 568) и ее доброго мужа. К такому уходу из жизни готовится герой повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» доктор Орещенков, который заявляет: «Я вообще решил не болеть перед смертью. Умру, как говорится, в одночасье» (Солженицын, 1991, т. 4: 330). Во вторую группу входят злые, грешные люди. Смерть как неизбежный финал порочной жизни, как наказание за грехи постигает Ефрема Поддубова («Раковый корпус» А.И. Солженицына), умереть обречены принесшие людям много зла персонаж рассказа А.И. Солженицына «Правая кисть» и Катя («На солнечной стороне улицы» Д.И. Рубиной). Катя прямо заявляет о себе: «Вот *подыхаю*... Давно пора... должна была... вместе со всеми, тогда... Если б тогда *померла*, я бы в рай попала» (Рубина, 2011а: 364). Для понимания смерти в Ташкентском тексте Д.И. Рубиной и – шире – во всем сверхтексте в целом имеет значение рассуждение старой Рахили из рассказа «Бабка»: «Двое их на

подхвате: ангел смерти Самаэль и ангел смерти Гавриэль. Самаэль – тот приходит за грешниками со щербатым ножом, еще и ядом отравленным... А Гавриэль – того за праведниками посылают. Нож его отточен, остер, как бритва, на солнце сверкает. Ударит тебя этим ножом точно в грудь – и отправит тебя прямо в рай!» (Рубина, 2012а: 37). После смерти и ташкентские праведники, и грешники продолжают жить в снах, в воспоминаниях, на картинах «причудливой жизнью; придуманной, но, может, более наполненной – мыслью, чувством, – чем обыденная их жизнь» (Рубина. На солнечной стороне улицы). Прощаясь с умирающей Катей, художница Вера знает, что «вот только сейчас мать и начнет *жить* по хорошему» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 366). Нелепо погибший инвалид Стасик является Вере во сне на здоровых ногах, и «чем больше месяцев и лет проходило после его *смерти*, тем *радостнее* и *живее* было думать о Стасике» (Рубина, 2011а: 80). «Весь не умру... Не весь умру», – шепчет, уходя из жизни, Шулубин («Раковый корпус» А.И. Солженицына), веря, что в человеке живет нечто бессмертное, неистребимое.

Можно сделать вывод, что в сверхтексте, объединенном образом этого города, получает реализацию мифологема «город-рай». Ташкент – город жизни, вечной «жизни, которой не будет конца» (Рубина. Бабка) (Рубина, 2012а: 53). Этот факт, казалось бы, вступает в противоречие с тем, что Ташкент часто осознается в современных текстах как город, которого больше нет и никогда не будет. Однако Ташкент воспринимается героями текста как город-рай именно благодаря тому, что там прошли их незабываемое детство, их юность или там они воскресли к новой жизни, одолев смертельную болезнь. Подобное не может повториться, и персонажи Ташкентского текста, покинувшие город, обречены вновь и вновь вспоминать его как нечто прекрасное и почти сказочное.

С этим связано возникновение в пределах Ташкентского текста особого героя – воскресающего, выздоравливающего. Система персонажей данного сверхтекста весьма обширна, но практически в каждой его составляющей

присутствует некто, переживший физическое или духовное заболевание и вернувшийся к жизни. Это Олег Костоплов из повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» и герой рассказа А.И. Солженицына «Правая кисть», Катя и Вера из романа Д.И. Рубиной «На солнечной стороне улицы», героиня повести Д.И. Рубиной «Камера наезжает!». Воскресение, возрождение – главное, что происходит с человеком в Ташкенте.

Это, видимо, служит причиной ключевой роли цветовых и звуковых концептов, а также концептов, связанных с запахами в организации данного сверхтекста. Ташкент предстает как яркий, разноцветный, шумный город, полный жизни. Возможно, поэтому для его смысловой организации играет столь важную роль именно концепт *весна*, тогда как концепт *осень*, связанный в русском культурном сознании со старостью и умиранием, почти не получает репрезентации в Ташкентском тексте русской литературы. Возвращаясь к жизни, человек с жадностью впитывает краски и звуки. Что касается цветовых концептов, то их анализ следует проводить с учетом традиционных способов интерпретации концептов данной группы не только в рамках русской культуры, но и восточных, азиатских культур, несомненно, оказавших влияние на восприятие мира в Ташкентском тексте отечественной литературы. Данные анализа приведены в таблице 11.

Таблица 11 – Цветовые концепты Ташкентского текста русской литературы

Концепт	Стандартные признаки в русской культуре	Стандартные признаки в восточных культурах	Признаки, реализуемые в Ташкентском тексте русской литературы	Примеры словоупотребления в Ташкентском тексте русской литературы

<p>Белый (репрезентанты: <i>белый, белеть, белизна; белокипенный, белоснежный, кипенный, лилейный, меловой, молочный, снежный</i>).</p>	<p>Свет, чистота, непорочность, святость (<i>белые одежды</i>), спасение, воскресение, Божественный свет, уготованный праведникам (согласно канонам православной церкви); холод, зима, капитуляция (<i>белый флаг</i>), белогвардейское движение во время Гражданской войны.</p>	<p>Свет, духовность, смерть, переход в новую жизнь</p>	<p>Свет, чистота, смерть</p>	<p>«Но Вега – ослепительно белая» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 184); «Там, на самой верхотуре, стояла очень белая голая женщина...» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 153).</p>
<p>Черный (репрезентанты: <i>черный, чернота, чернеть; агатовый, вороной, смоляной, угольный</i>).</p>	<p>Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, монашество (как конец мирской жизни), траур, покаяние, Великий пост, анархизм, репрессии, ЧК</p>	<p>Глубина ума, земля, раскаяние, уход от жизненной суеты, мщение, грязь, грех, зло, тишина и пустота.</p>	<p>Зло, темнота, тайна.</p>	<p>«Еще девочка боялась своей тени – маленького <i>черного</i> зверька» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 125); «и лишь какое-то время спустя привыкла не пугаться длинного темного наряда с тяжелой, до пят, <i>черной</i> накидкой... Гадала с замиранием сердца: кто, кто скрывается под этой колючей накидкой?» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 152).</p>
<p>Красный (репрезентанты: <i>красный</i>,</p>	<p>Красота (<i>красна девица</i>), солнце (<i>Владимир Красно</i></p>	<p>Солнце, огонь, кровь, жизнь, благополучие,</p>	<p>Жизнь, энергия, благополучие,</p>	<p>«В детстве ты выбирала всегда "крюшон" –</p>

<p>краснота, краснеть; алый, алеть; гранатовый, карминный, киноварный, кровавый, кумачовый, пунцовый рдяный, рдеть; рубиновый, червленый, червонный, шарлаховый и т.д.).</p>	<p>солнышко), страсть, здоровье, жизнь, Бог, Пасха (красное яичко), праздник (красный день календаря), нечто ценное (красный зверь, красная рыба), кровь, в том числе кровь мучеников, агрессия, революция (Красная Армия), пролетариат, смерть.</p>	<p>энергия, жизненная сила, любовная страсть, лето.</p>	<p>агрессия.</p>	<p>темно-красный сироп» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 82); «...Молодая полная женщина, мало сказать румяная – просто с багряными щеками, такая здоровая» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 253); «...Выпирая прямо на Олега ярко-красный мотоцикл,... двинулся мордатый парень» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 394).</p>
<p>Желтый (репрезентанты: желтый, желтеть; канареечный, лимонный, соломенный, шафранный, шафрановый, янтарный).</p>	<p>Солнце, вера, мёд интеллект, интуиция, предательство, измена, ревность, амбициозность, скупость, скрытность, обман, неверие, воровство, болезнь, сумасшествие (желтый дом), проституция (желтый билет).</p>	<p>Золото, царственность, достаток, центр, юность, девственность, счастье, изобилие, предательство, смирение и отдаленность от мирской суеты, а также желудочные заболевания.</p>	<p>Солнце, изобилие, достаток, в то же время болезнь.</p>	<p>«...До утра в любую погоду в ватных халатах сидели узбеки на курпачах, пили чай с колотым желтым сахаром, заедали лепешками;... два-три алкаша валялись чуть ли не под колесами арбы, полной дынь, отдающих ночи свое теплое желтоватое мерцание» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 23); «И – желтый, заморенный,</p>

				сморщенный вид» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 350).
Оранжевый (репрезентанты: <i>оранжевый, апельсиновый, огненный, рыжий</i>).	Радость, общительность, жизнь, скорость, жизнерадостность.	Самоотречение, смирение.	Радость, жизнь.	«Уж больно живописна в яркой косыночке на <i>рыжей</i> завивке, в <i>оранжевой</i> этой кофте» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 23); «Кроме черных висячих ушей, весь он был <i>рыже-белый</i> ..., бока были <i>ярко-рыжие</i> , а зад даже <i>апельсиновый</i> » (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 329).
Зеленый (репрезентанты: <i>зеленый, зелень, зеленеть; изумрудный, малахитовый, травяной</i>).	Молодость, незрелость (<i>еще совсем зеленый</i>), цветение, весна, природа, тоска (<i>тоска зеленая</i>), покой, радость, уверенность, рай, вечная жизнь (в православной церкви), изобилие, преуспевание, мир, непостоянство, ревность, зависть (<i>позеленеть от зависти</i>), болезнь, алкоголизм (<i>зелено вино, зеленый змий</i>).	Оазис, плодородие, природа, женщина, рост, совершенство, рай, бессмертие, долгожительство, жизнь, отдых, сила, власть, в исламе цвет пророка и Божественного провидения.	Природа, плодородие, радость, жизнь, рай, но в то же время болезнь.	«...Мы с мамой идем по улице, над головой – сплошная <i>зеленая</i> крона с узорными прорехами ослепительного солнца» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 253); «Вполне ей было светло от шкалы приемника – и очень хорошо думалось, глядя на эту мягкую <i>зелень</i> и черные точки» (Солженицын. Раковый корпус)

				(Солженицын, 1991, т. 4: 329); «Исхудалое лицо мое несло на себе пережитое – ... недавнее отравление ядами болезни и ядами лекарств, от чего к цвету щек добавилась еще и <i>зелень</i> » (Солженицын. Правая кисть) (Солженицын, 1991, т. 3: 162).
Голубой (репрезентанты: <i>голубой, голубеть, голубизна; бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный</i>).	Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, аристократизм (<i>голубая кровь</i>).	Чистое небо, вода, мудрость, счастливый брак, образованность .	Небо, вечность.	«...На звездчатом, <i>голубом</i> с желтой сердцевинкой цветке колебалась от ветерка синевишневая бабочка...» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 165).
Синий (репрезентанты: <i>синий, синева, синеть; васильковый, индиговый, кубовый, сапфирный, сапфировый, сливовый, ультрамарин</i> овый).	Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, духовная суть мира.	Мистическое созерцание, приближение к Богу, спокойствие, ночь, смерть.	Ночь, спокойствие, тайна.	«Вот этот <i>синий</i> бант, экспонат трогательной истории детства... Это талисман» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 165).
Серый (репрезентанты: <i>серый, сереть; дымчатый, мышастый, мышинный, пепельный, свинцовый</i>).	Неприметность (<i>серая мышка</i>), скрытность (<i>серый кардинал</i>), скука, повседневность.	Пыль, прах, брэнность земного существования, несчастье, бедность, злость, подлость.	Несчастье, болезнь.	«Сосед мой слышно вздохнул, перекатил голову по груди и, приподняв желто- <i>серые</i> веки, посмотрел на меня»

шаровый).				(Солженицын. Правая кисть) (Солженицын, 1991, т. 3: 164); «... Корпус высылся в светло-сером кирпиче, штука к штучке» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 373).
Розовый (репрезентанты: розовый, розоветь).	Невинность, наивность (розовые очки), свежесть, здоровье.	Невинность.	Невинность, весна, утро, воскресенье.	«Какой город не понравится, если смотреть его розовым ранним утром!» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 374); «Урюк??.. Розовость – это было общее впечатление... В среднем же получалась немислимая розовая нежность» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 377).
Коричневый (репрезентанты: бурый, коричневый).	Бедность, фашизм.	Несчастье, нищета, отвращение, разложение, гибель.	Гибель, смерть, болезнь.	«Я видел его руку, его правую кисть – такую маленькую, со вздувшимися бурями венами,... почти неспособную вынуть справку...» (Солженицын. Правая кисть) (Солженицын, 1991, т. 3: 168); «Она вытянула верхний выдвижной

				<p>ящичек и тут, между мелочью, заметила небольшой флакон с <i>бурой</i> жидкостью... Это – иссык-кульский корень... Если корень перекидывать руками, а потом рук не помыть и забывши лизнуть – можно умереть»(Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 131).</p>
<p>Фиолетовый (репрезентанты: <i>фиолетовый, лиловый, сиреневый</i>).</p>	<p>Крестные страдания Христа, покаяние, Великий пост, духовная суть мира.</p>	<p>Мистическое содержание, приближение к Богу, мираж, обманчивость земной жизни.</p>	<p>Обманчивость земной жизни, приближение к высшему, весна.</p>	<p>«В глубокое, еще не черное, а <i>сливовое</i> небо поднимался прозрачный столб мерцающей мошкары» (Рубина. Бабка) (Рубина, 2012а: 33); «Да, ну и сирень весной... Зернистая, благоуханная, влажная звездчатая сирень, <i>темно-фиолетовая...</i>» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 250).</p>
<p>Золотой (репрезентанты: <i>золотой, золото, золотистый, золотиться</i>).</p>	<p>Бог, слава, царский свет.</p>	<p>В исламских культурах считается лечебным, символизирует славу, успех, богатство, торжество.</p>	<p>Щедрость, богатство, свет, красота.</p>	<p>«Поедет ли одна девушка с <i>золотой</i> челкой... к нам на целину» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын,</p>

				1991, т. 4: 131); «...Щедрый солнечный свет... играл желтым и зеленым на тротуарах, въедался золотой... пылью» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 100);
Серебряный (репрезентан ты: <i>серебряный,</i> <i>серебро,</i> <i>серебриться,</i> <i>серебристый</i>).	Седина, старость, зима.	Старость.	Вечность.	«...Изображение вечности, зароненное каждому. Как <i>серебряный</i> месяц в спокойном пруду» (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 330).

Можно отметить, что для составляющих Ташкентского текста русской литературы характерно любование яркой палитрой города, неожиданными сочетаниями цветов: *Шел Олег мимо фазана **серебряного**, фазана **золотого**, фазана с **красными** и **синими** перьями. Полюбовался невыразимой **бирюзой** павлиньей шеи и метровым разведенным хвостом его с **розовой** и **золотой** бахромой. После одноцветной ссылки, одноцветной больницы глаз пировал в красках (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 330); *Гроб побежал дальше..., вздымая **золото** листвы ногами в стоптанных штиблетах – в том году необыкновенно долго стояла теплая, **желто-малиновая** осень под ослепительной эмалью **бирюзовых** небес* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 269); *Я бы сколько угодно долго стояла, замороженная видом столь неуместной красоты – очень **белая** женщина на фоне **красной**, кирпичной стены* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 154). Содержание практически всех концептов*

включает признаки, связанные с восприятием цветов не только русским человеком, но и представителями восточных культур. Что касается отдельных цветов, то можно сделать вывод, что *черный, серый, коричневый, синий* цвета не часто встречаются в ташкентской палитре. В произведениях А.И. Солженицына серый цвет связан с раковым корпусом, больничными халатами, нездоровыми лицами и противопоставлен городскому цветовому разнообразию. Наиболее значимыми в Ташкентском тексте являются яркие, теплые цвета: *оранжевый, желтый, розовый*. Достаточно часто получает в данном сверхтексте концепт *зеленый*, что связано с изображением Ташкента как города кипучей жизни, весеннего города-рая, ведь этот цвет символизирует вечность и рай в различных культурах. Белый цвет традиционно символизирует в пределах Ташкентского текста русской литературы свет и чистоту (достаточно вспомнить образ героини повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» Веры Гангарт, которая носит прозвище Вега – ослепительно белая). Упоминания красного цвета встречаются несколько реже. В произведениях А.И. Солженицына, вошедших в исследуемый сверхтекст, красный, бордовый цвет часто связан с избыточным здоровьем, агрессией, чем-то неприятным (бордовый свитер Авиеты, образ врача, переливающего кровь и т.д.).

Нельзя не обратить внимание на группу периферийных одорических концептов, связанных с запахами Ташкента, столь же сложными и многообразными, как и его краски. Человек, попавший на ташкентские улицы, особенно тот, кто возвращается ко вновь обретенной жизни, особенно чутко ловит эти запахи: *Персик зацвел, а фиалок дым / Все благовонней* (Ахматова. «Третью весну встречаю вдали...») (Ахматова, 2003: 371); *...Плыл, вливаясь в... окна домишек, тонкий и порочный запах «ночной красавицы»* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011a: 160); *Большую же, пропахшую скипидаром, лаком и краской, – дочь считала ее мастерской..., мать отмыла* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011a: 17); *От флаконов тонко пахло пролитыми некогда духами,*

и этот нежный **запах** соперничал с могучей **вонью** помойки и удивительно гармонично сливался с нею (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011a: 160); **Шашлык!** Затягивающий был запах – этот смешанный **запах дыма и мяса** (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын. 1991, т. 4: 378); *И взял два букетика. Они пахли. Но тоже не так, как должны были пахнуть фиалки его юности* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 394). Подобное разнообразие запахов характерно, помимо Ташкентского, только для Киевского текста русской литературы, одной из ведущих мифологем которого тоже является «город-рай», или «потерянный рай». Персонаж Ташкентского текста русской литературы слышит запахи еды (дынь, шашлыка), химических веществ (духов, скипидара, краски), цветов («ночных красавиц»), а также негативно оцениваемые запахи (помойки, дезинфекции и т.д.). Следует отметить, что концепт *запах* становится ключевым для городских свертхтекстов, объединенных образами мест, которые герои покинули (или обречены покинуть). Возможно, воспоминания о городе-рае, где человек был счастлив, где он обрел после выздоровления – физического или духовного – новую жизнь, заставляют его стать внимательнее к мелочам городской жизни, на которые не всегда бывает обращено внимание. Но если для Киевского текста русской литературы актуальна и мифологема «город-ад», благодаря чему целый ряд концептов, в том числе концепт *запах*, нередко сопровождается негативной оценкой, в Ташкентском тексте большинство запахов оцениваются с положительной стороны. Даже «вонь» помойки «гармонирует» с ароматом духов, а характерный запах гашиша является частью традиции, ведь «восток без дурмана... что скупой без кармана» (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011a: 31).

Более того, для смысловой организации Ташкентского текста русской литературы имеет значение и вкусовые концепты (*вкусный, горький, кислый, сладкий* и т.д.): ...**Сладость** острая была, / **Неповторимая, пожалуй, сладость.** / **Бессмертных роз, сухого винограда...** (Азхматова. «Как в

трапезной – скамейки, стол, окно...») (Ахматова, 2003: 372); *Мне часто Ташкент снится: платаны, карагачи, тополя... воздух его, **вкусная вода*** (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 161); ***Вино** наливали из бочек – в стаканы... **Вкуса** никакого особенного не оказалось, но ослабевающую его голову стало вскруживать уже на допитии* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 382); *Хозяин сада кладет мне за пазуху теплую кисть **винограда**, три **яблока**, горсть **алычи**, дает в руки только что выловленную из тандыра обжигающую **лепешку**... Сколько раз потом военными зимами я вспоминал эту горячую **лепешку** и **кислую**, но божественно ароматную **алычу!**..* (Рубина. На солнечной стороне улицы) (Рубина, 2011а: 287); *Он испытывал губами и языком каждый кусочек – как сочится **нежное мясо**, как пахнет, как оно в меру дошло и ничуть не пережарено* (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 379). В Московском и – в меньшей мере – в Киевском текстах русской литературы тоже можно обнаружить описания трапезы, упоминания о сходных вкусовых ощущениях и пристрастиях героев сверхтекста. Для смысловой организации Московского текста, например, имеет немаловажное место периферийный концепт *чай*. В Ташкентском тексте часто упоминаются различные фрукты, особенно виноград, национальное узбекское блюдо – плов и чай: *Я кивнула в сторону огромного блюда со струящейся желто-маслянистой горой **плова**...* (Рубина. Камера наезжает!..) (Рубина, 2011б: 363); *Весь двор поверху перекрывали густо разросшиеся **виноградные** лозы... Жемчужно-зеленоватые «дамские пальчики»; круглый, лиловый, с прожилками «крымский»; черный «бескосточный»* (Рубина. Дом за зеленой калиткой) (Рубина, 2011в: 31); *...Он для экзотики взял **кок-чай**, зеленый. В нем не оказалось ни крепости, ни бодрости, **вкус** какой-то не **чайный*** (Солженицын. Раковый корпус) (Солженицын, 1991, т. 4: 376). В сверхтексте можно встретить упоминания о том, как люди угощают друг друга, а героине романа Д.И. Рубиной «На солнечной стороне улицы» Кате спасает жизнь пиала простокваши, которую приносит чужая ей узбечка. В подобном «раю»

царит изобилие, и Ташкентский текст русской литературы чрезвычайно насыщен репрезентантами концептов, связанных с пищей.

Таким образом, анализ Ташкентского текста отечественной литературы показывает, что его центральной мифологемой является «город-рай». Жизнь в этом городе прекрасна, изобильна, полна радости и солнечного света. Героем такого сверхтекста является человек, выздоравливающий после мучительного недуга, возвращенный к жизни и чутко впитывающий ее разнообразие. Ядерным концептом сверхтекста является концепт *Ташкент*, который в пределах данной текстовой системы оценивается положительно, хотя в архитектке (например, в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина и Л.Н. Толстого) выражено весьма неоднозначное отношение к Ташкенту. Околоядерные концепты *природа-культура*, *радость-тоска*, *жизнь-смерть*, *свет-тьма* (концепт *тьма*, впрочем, не играет в данном случае важной роли в организации сверхтекстовой картины мира), а также периферийные концепты *дом-улица*, *вода-глина* состоят друг с другом в отношениях бинарной оппозиции. Уникальная особенность данного сверхтекста заключается в том, что Ташкента, осознаваемого как концентрический благодатный город, «Ноев ковчег», приютивший различных людей, попытавшихся найти в нем убежище, больше не существует. В то же время сверхтекст, в котором запечатлелся образ города, претерпевшего столь серьезные изменения, характеризуется незавершенностью, открытостью и пополняется новыми составляющими (например, произведениями Д.И. Рубиной). Более того, самые значимые для отечественной культуры единицы этого сверхтекста созданы писателями, покинувшими Ташкент навсегда (А.И. Солженицыным, Д.И. Рубиной), и круг текстов о Ташкенте весьма ограничен. Тем не менее, Ташкентский текст занимает немаловажное место среди городских сверхтекстов русской литературы и достоин подробного анализа.

§3. Концептосферы сверхтекстов отечественной художественной литературы, связанных с европейскими городами

Интерес могут вызывать городские сверхтексты, связанные с образами европейских городов, которые почему-либо оказали особое влияние на русские умы и сердца и вокруг которых постепенно объединились составляющие целостного сверхтекста. Как писал Ф.М. Достоевский, «всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского... Много, очень много из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, мы... привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь (Достоевский, 2008: 124). Действительно, в русской литературе обнаруживается достаточно много сверхтекстов, связанных с европейскими городами, которые по той или иной причине имели сильное влияние на отечественную культуру. Так, исследователи говорят о Лондонском тексте (Прохорова, 2005; Воробьева, 2009), Итальянском тексте (Гардзонио, 2001), Венецианском тексте (Меднис, www.medialib.pspu.ru), Флорентийском тексте русской литературы (Гребнева, 2009). Разумеется, в данных сверхтекстах отражаются особенности русского восприятия этих объектов, так что сверхтекстовая картина мира, характерная, например, для Лондонских текстов русской и английской литературы или Венецианских текстов русской и итальянской литературы могут существенным образом различаться между собой. Можно отметить, что большинство работ, посвященных анализу подобных сверхтекстов, выполнено в рамках литературоведения. Кроме того, многие авторы придерживаются широкого понимания терминов «сверхтекст», «городской текст» и потому включают в состав того или иного сверхтекста единицы, в которых встречается хотя бы несколько упоминаний того или иного топонима. Так, в рамках широкого подхода к явлению городского сверхтекста выполнена работа М.П. Гребневой, материалом исследования в которой стали «тексты русских авторов XV – XX вв., представленные четырьмя основными типами описания и отношения текста к географически

конкретному локусу: тексты, написанные во Флоренции, тексты, в которых упоминается о городе цветов, тексты, действие которых происходит в этом локусе, тексты, которые способны порождать соответствующие этому ареалу ассоциации» (Гребнева, 2009: 7). Сторонниками широкого подхода являются и такие ученые, как Л.С. Прохорова и Л.В. Воробьева, исследовавшие особенности Лондонского текста русской литературы. Так, Л.С. Прохорова включает в Лондонский текст роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», поскольку в его тексте есть упоминания о Лондоне. Можно отметить, что в данных работах внимание уделяется весьма широкому кругу текстов (художественным, публицистическим текстам, мемуарам, путевым запискам и личной переписке). Поскольку наша работа выполнена в рамках более узкого подхода, в русле которого полноправным городским сверхтекстом считается только та система текстов, в которой предстает узнаваемое пространство города и создается общая сверхтекстовая картина мира, то есть те или иные явления городской жизни могут быть восприняты и отражены иначе, чем в «стандартной» русской языковой картине мира, мы подвергнем более подробному анализу Венецианский текст русской литературы, который, действительно, характеризуется единой концептосферой и, как следствие, особой сверхтекстовой картиной мира.

Что касается Лондонского текста, в котором, по мнению Л.С. Прохоровой, Лондон «выступает как репрезентативный образ Англии» (Прохорова, 2005: 12), то тексты, включаемые исследователями в его рамки («Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Фрегат “Паллада” И.А. Гончарова»), не обнаруживают, по нашему мнению, единого восприятия Лондона. «Англия была особенно привлекательным местом на карте для русских “вольнодумцев”, среди них были А. И. Тургенев, П. Я. Чаадаев, А. И. Герцен, П. А. Кропоткин. Англию посетило немало деятелей... русской культуры, в числе которых И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. А. Гончаров, М. Цветаева, Е. Замятин и другие» (Прохорова, 2005). Тем не менее, в русской литературе

почти нет художественных текстов, в которых действие происходило бы в Лондоне. Безусловно, публицистические, эпистолярные, научные и научно-популярные тексты тоже могут образовывать сверхтексты, а также входить в целостный Лондонский текст русской культуры. Путевые записки, посвященные ему, сводятся к перечислению достойных внимания мест города, занимательных фактов, касающихся его жителей, однако нельзя сделать вывод о целостном городском пространстве, главные особенности которого повторялись бы в ряде произведений.

Произведения русской художественной литературы, посвященные Лондону, появляются только в первой трети XX в., однако и эти тексты весьма разнородны. Так, в повести А.И. Куприна «Жидкое солнце» пространство Лондона ограничивается «самым грязнейшим из грязных переулком Бетналь Грина», аристократической Реджент-стрит и «самой тихой частью Лондона» (Куприн, 1964, т. 5: 336; 339; 392). Упомянуты лондонский утренний туман и чай. В данном произведении, конечно, отражены некоторые стереотипные представления русского человека о Лондоне, но невозможно говорить об отражении здесь целостного восприятия города.

Произведения Е.И. Замятина «Островитяне» (действие происходит в некоем Джесмонде, но под этим названием, возможно, скрывается Лондон), «Ловец человеков» можно рассматривать как единицы индивидуально-авторского Лондонского текста (в текстах получает репрезентацию концепт *туман*, а также концепты, связанные с культурными маркерами: *Лондон-Сити-энд-Мидланд-Бэнк*, *Трафальгарская колонна*, поскольку возможно установить особенности индивидуально-авторского восприятия этого города, получившие отражение в нескольких текстах; в то же время в произведениях Е.И. Замятина «образ Лондона обобщен, речь идет о европейской цивилизации» (Воробьева, 2009: 17).

Можно отметить, что концепт *туман*, в отличие от ключевых для Лондонского текста английской литературы концептов *mist* и *fog* реализует

положительный признак, связанный с тем, что туман меняет облик города, нарушает характерный для него не слишком приятный порядок вещей: *И новый был Джесмонд в тумане – невиданный, незнакомый город* (Замятин. Островитяне) (Замятин, www.Lib.ru); *В утреннем, смутном, как влюбленность, тумане – Лондон бредил* (Замятин. Ловец человека) (Замятин, 1989: 149). В Лондонском тексте Е.И. Замятина получают репрезентацию и другие концепты, связанные с явлениями, которые изображаются и в сверхтексте английской литературы, но здесь они оцениваются иначе. Так, обладание своим домом, хотя и является желанным для персонажей сверхтекста, предстает не с лучшей стороны. Концепт *дом* реализует здесь обычно не характерный для него в русской языковой картине мира признак «тюрьма», супружеский дом является для свободного человека чем-то неотвратимым и суровым, как темница: «Все квадратно-твердо впереди: и маленький *домик*, и сияющий белизною порог, и ваза для воскресных гвоздик...» (Замятин. Островитяне) (Замятин, 1989: 128). В замятинском сверхтексте часто объективируется концепт *магазин*, который получает не совсем одобрительную оценку автора (это, пожалуй, почти единственный концепт, объединяющий все произведения русской литературы, от «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина и романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина до повестей Е.И. Замятина). Лондон воспринимается русским человеком как город-магазин, вся жизнь которого заключается в торговле. Магазин, как и дом, связан с душным семейным благополучием, с бездушным, повторяющимся изо дня в день ходом событий, омертвляющим человека. Благополучные, скучные мужья дарят своим женам белье и уютюги. Если для Лондонского текста английской литературы дом, магазин, семья являются ценностями и связанные с ними концепты в его пространстве оцениваются положительно, то Е.И. Замятин обличает пошлость лондонского и европейского в целом быта.

Можно отметить, что различие двух сверхтекстов связано и с восприятием розового и черного цветов. Если в Лондонском тексте английской литературы они обычно противостоят друг другу, причем розовый цвет чаще сего оценивается положительно, то в индивидуально-авторском Лондонском тексте Е.И. Замятина эти цвета совмещаются в облике одного человека: «На ней была любимая *черная* пижама: корсаж разрезан до пояса и слегка стянут переплетом шнура, и сквозь *черный* переплет – *розовое*» (Замятин. Островитяне) (Замятин, 1989: 125). Розовый цвет в этих произведениях связан с душным семейным бытом, с обликом замужней порабощенной женщины.

Художественный концепт *Лондон* появляется и в цикле стихотворений А. Суркова «На Британских островах» (Сурков, 1974, т. 2). Однако Лондон здесь, как и в других произведениях советских писателей (например, в книге очерков В. Овчинникова «Корни дуба», во многом продолжающей традицию путевых записок о европейских городах и странах), служит олицетворением буржуазной Европы, подвергаемой достаточно резкой критике. Пространство города само по себе почти не интересует автора. Хотя подобные произведения, пронизанные общим мироощущением, и можно подвергнуть анализу как единую систему, данный сверхтекст, созданный с особой целью, едва ли можно считать важным элементом русской культуры.

Наконец, Англии в целом посвящены стихотворение О.Э. Мандельштама «Домби и сын» и несколько стихотворений И. Бродского из цикла «В Англии». Однако в данных текстах, даже в стихотворении И. Бродского «Сохо», не изображается однородное, узнаваемое, отличающееся теми или иными устойчивыми признаками пространство Лондона.

Лондон сохраняет свою привлекательность для русского человека и сегодня, однако обширного сверхтекста, который был бы объединен его образом, до сих пор не существует. Этот город по-прежнему является для русского человека олицетворением Европы, европейской цивилизации и концепт *Лондон* часто фигурирует в произведениях современной массовой

литературы, прежде всего популярных песнях (по наблюдениям Воробьевой, процесс освоения образа Лондона массовой литературой начался в первой трети XX в., когда появился ряд детективов, которые содержали некие упоминания о Лондоне, Шерлоке Холмсе и т.д., но действие которых обычно происходило в России (Воробьева, 2009)). Однако данные тексты не характеризуются единой сверхтекстовой картиной мира. Они весьма разнородны, и объединяет их только восприятие Лондона как чисто европейского города, где возможна богатая, беззаботная жизнь и куда стремится уехать герой подобного текста. Лондонский текст русской литературы существует, таким образом, только в произведениях Е.И. Замятина, то есть может быть рассмотрен как индивидуально-авторский. Несмотря на то, что некоторые символы Лондона (туман, магазины) получили отражение как в английской, так и в русской литературе, городское пространство в отечественных произведениях весьма отличается от пространства Лондонского текста английской литературы.

Большее значение для отечественной культуры, по нашему мнению, имеет Венецианский текст отечественной литературы, куда вошли произведения, список которых представлен в Приложении 3.

Анализ данных произведений позволяет сделать вывод об их общей мифотектонике и единой сверхтекстовой картине мира. Интерес к Венеции как прекрасному, уникальному городу, музею под открытым небом характерен не только для отечественных писателей. Так, об этом городе писали Дж. Байрон, Ч. Диккенс, Т. Манн, М. Пруст, Г. Джеймс, С. Лагерлёф и др. Однако, по словам Н.Е. Меднис, «только к красоте его притягательность не сводима. Инакость Венеции проявляется во всем: в облике, в характере жизни и духа города, в специфике включения человека в его пространство, в до- и постэмпирическом соединении с ним. Посещение Венеции для большинства форестьеров (иностранцев) было подобно краткому или сравнительно протяженному во времени прорыву в инобытие, сладкой самоотдаче одному из самых сильных многовековых соблазнов. Для

русских писателей эта инакость Венеции оборачивалась сильнейшей тягой к ней, как к грезе, мечте, земному раю... Русская венециана являет собой особый литературный пласт, благодаря которому в российском ментальном пространстве реализуется присутствие Венеции, как «необходимого душе уголка мира» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Нельзя не отметить, что, в то время как сверхтексты, связанные с образами Москвы и Петербурга, претерпели с течением времени серьезные изменения, восприятие Венеции как причудливого города, где человек становится частью иной реальности, сохраняется до сих пор, свидетельством чему служат повесть А.П. Тер-Абрамянца «Сладкий яд Венеции» и произведения Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев» и «Снег в Венеции», которые, несомненно, являются важной частью Венецианского текста отечественной культуры и продолжает традиции, заложенные великими поэтами, воспевавшими этот город.

С одной стороны, Венеция предстает в посвященном ей сверхтексте как эксцентрический, обреченный город, близкое соседство которого с водой подсказывает, какая гибель ему уготована. С другой – Венеция, образ которой объединяет достаточно большое количество единиц данного сверхтекста, отличается удивительной гармоничностью, которая, по наблюдениям Н.Е. Меднис, «порождает тенденцию сакрализации города, особенно сильно проявившуюся в литературе XX века» (Меднис, www.medialib.pspu.ru), сближает ее с Иерусалимом, а также с подводными городами, например, Китежем, в котором живут праведники и который должен «явиться миру после его нравственного очищения, что делает водные города, по сути, нижним отражением Небесного Иерусалима» (Меднис, www.medialib.pspu.ru), преддверием рая. В русской традиции существовал миф о том, что праведнику, чистому человеку, стремящемуся в подводный город, может быть открыт путь туда. В свою очередь, Италия и, в особенности, Венеция, начиная с романтических стихотворений первой трети XIX в., представлялась далеким, прекрасным, поэтичным местом, своего рода земным раем, где уставший от остального жестокого и расчетливого

мира человек, способен обрести свободу и гармонию (Гардзонио, 2001). «Не случайно и в русской венециане город неоднократно сравнивался с Китежем (Е. Долматовский, М. Дудин, В. Бетаки)» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Таким образом, мифотектоника Венецианского текста русской литературы включает мифологему города-рая, где всякому человеку комфортно, и представляет собой своеобразный синтез мифов об эксцентрическом и концентрическом городе (для европейцев Венеция, по свидетельству П. Акройда, всегда была «небесными вратами», ибо «само существование города на воде было чудом», которое объясняли «осуществлением Божественного замысла на земле» (Акرويد, 2012: 379)). Не случайно главная героиня повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев», узнав о том, что смертельно больна, бежит именно в Венецию, чтобы «продышаться», чтобы укрыться там от обеспокоенных друзей, от еще ни о чем не подозревающих близких и, если удастся, от своего беспощадного недуга. Здесь, «в театрально освещенном светом лиловых фонарей сумеречном мире, созданном из бликов темной колыхающейся воды» (Рубина, 2011б: 406), далекой и неясной кажется реальная жизнь с ее горестями и страхами. Женщина приезжает в Венецию из Иерусалима, и, после того как она сообщает об этом встречному венецианцу, они «смотрят друг на друга с улыбками равных» (Рубина, 2011б: 420).

В смысловой организации Венецианского текста русской литературы важное значение приобретает и такая мифологема, как «город-дева». Имя собственное *Венеция* в русском языке женского рода, и город, предстающий в сверткесте, явно имеет женскую природу. Как отмечает Н.Е. Меднис, «метафора Венеции-Дома, как правило, несет в себе тот теплый, сердечный смысл, который в глубинах мифологии соотносится с женским началом, а в более поздних произведениях указывает на духовное родство обитателей Дома и незыблемость родовых связей. Отсюда многочисленные эпитеты *ласковая, нежная* и их производные, на протяжении двух веков сопровождающие в русской литературе образы, связанные с Венецией»

(Меднис, www.medialib.pspu.ru). Если в европейской традиции с Венецией связан и миф о городе-блуднице, основанный на роли, которую сыграли в истории города известные венецианские куртизанки, то в Венецианском тексте русской литературы предстает прежде всего благодатный, притягивающий к себе город-дева. При этом в сверхтексте получает отражение и имевший место в реальной жизни обряд, связанный с обручением Венеции и моря, в процессе которого дож бросал в воду перстень. Город здесь олицетворяет уже мужское начало, поскольку «берет в жены» морскую стихию. Слитность, спаянность мужской и женской природы города отражается в образе статуй из рассказа Д.И. Рубиной «Снег в Венеции»: «...Почтенные старцы стояли... в дамских туфлях на высоких каблуках. Их жилистые ноги и козлиные бородки в сочетании с женской грудью, вероятно, должны были что-то означать и символизировать – не саму ли идею карнавала, стареющего без приметы лица и пола?» (Рубина, 2012а: 62). Мифотектоника венецианского пространства представляет собой сложный сплав противоречащих друг другу мифов, которые, однако, не опровергают, а взаимодополняют друг друга, благодаря чему создается образ гармоничного города.

Концептограмма ядерного концепта *Венеция* подтверждает подобную особенность восприятия этого города:

К: Венеция (80)

=: Венеция, венецианский, венецейский, веницейский; город;

А: светлейшая, свободная, утренняя; обреченный, таинственный, нереальный, самый странный, мраморный, безлошадный, бесколесный, тонущий (город);

Pron: моя, этот (город);

S: величие Венеции, уголок Венеции, зыбкость Венеции, обветшалость Венеции, мосты Венеции, шлейф Венеции, книга о Венеции, карнавал в Венеции, купола Венеции, колокольни Венеции, муниципалитет Венеции, флаг Венеции, окраина Венеции, приезд в Венецию, свежесть Венеции, снег

в Венеции, яд Венеции; каналы города, погружение города, исчезновение города;

Vs: лежать (как на ладони), (быть) та же / сконцентрирован / сжат / свернут / дьявольским сосудом / повернут / сродни (попытке воздуха удержать ноту от тишины), бывать (хорош), доживать, спать, засыпать, плыть (2), выглядеть;

Vo: быть в Венеции, побрататься с Венецией, смотреть на Венецию, прибывать в Венецию; идти (городу), строить (город);

☞: вода; карнавал; зеркало; картина; смерть; сон; женщина;

F:

метафоры: «сумеречный мир, созданный из бликов темной колыхающейся воды»; «великолепие сверкающей синевы, голубизны, бирюзы и лазури»; «лабиринт» (2); «город обреченных»; «царица моря»; «летучий остров в лагуне»; «город, с душой мужественной и женской»; «прошитый мостками, простеганный каналами город»; «и был весь город дьявольским сосудом»; «вместилище находок и чудес»; «Нищеты, великолепия / Изумительная смесь»; «край лагунный», «волшебный мир»; «город счастья», «красота столиц земных», «златовласая Киприда, дочь потоков голубых»;

сравнения: «город... свернут, как раковина»; «...Размокшей каменной баранкой / В воде Венеция плыла; «Венеция венецианкой / Бросалась с набережных вплавь»; «Город, как голос наяды, / В призрачно-светлом былом»; «Здесь, как в пестром маскараде, / Разноцветный караван»; «Город выглядит как толчея фарфора / и битого хрусталя»;

Voc: «Тяжелы твои, Венеция, уборы»; «Что же ты молчишь, скажи, венецианка...»; «Венеция! Как в пору дождей, ты / Живешь».

Слово *Венеция* стало названием большинства составляющих сверхтекста: стихотворений П.А. Вяземского, Н.С. Гумилева, И.А. Бунина, Б.Л. Пастернака, А. Суркова. Анализ концептограммы ядерного концепта *Венеция* показывает, что сверхтекст строится на сведении воедино

противостоящих друг другу образов. С одной стороны, Венеция – великолепное «вместилище находок и чудес» (Сурков. Венеция) (Сурков, 1974, т. 2: 148), с другой – это «обреченный город», который рано или поздно погибнет. В номинативное поле ядерного концепта оказываются включены такие противоречащие друг другу метафоры, как «сумеречный мир...» и «великолепие сверкающей синевы, голубизны, бирюзы и лазури», «город обреченных» и «летучий остров в лагуне» (характерно, что противоречащие друг другу метафоры могут быть обнаружены в пределах одного произведения, например, в повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев»). Некоторые словосочетания со связью управление и падежное примыкание, в которых существительное Венеция является зависимым словом, антонимичны друг другу: *величие Венеции – обветшалость Венеции*. Однако больше наблюдается нейтральных словосочетаний: *мосты Венеции, книга о Венеции, карнавал в Венеции, купола Венеции, колокольни Венеции, муниципалитет Венеции, флаг Венеции, окраина Венеции, приезд в Венецию* и т.д. Если топоним Венеция сопровождается притяжательным местоимением *моя*, то слово город – указательным местоимением *этот*, что производит впечатление в первом случае слитности с Венецией, родства с ней, а во втором – отстраненности от города, чуждости ему. Предметно-образная сторона концепта *Венеция* включает образ женщины, горделивой «царицы моря» (Фет. Венеция ночью) (Фет, 1996: 323) и таинственной молчаливой венецианки, погружающейся в воду, а также образы зеркала, картины, карнавала, сна и смерти. Обращений к Венеции, как к живому человеку, немного, тем не менее, их можно обнаружить в пределах сверхтекста. Венеция вызывает восхищение, любование своей красотой и в то же время страх, как все таинственное (слово *Венеция* сопровождается этим определением).

Если концептосфера Провинциального текста русской литературы построена по принципу бинарности, антитезы, в данном сверхтексте создается словно бы два образа города – затхлый и богатый, маленький и

достаточно крупный, что связано с разнообразием русских городов, то в основе концептосфер Венецианского и Петербургского текстов русской литературы лежит не только принцип бинарной оппозиции, антитезы, но и принцип оксюморона (не случайно оксюмороны («сладостная тоска», «горючий восторг», «праздничная смерть» и т.д.) можно часто встретить в составляющих этого сверхтекста, а одна из его единиц – произведение А.П. Тер-Абрамянца носит название-оксюморон «Сладкий яд Венеции»). Те характеристики, которые, казалось бы, не могут сочетаться друг с другом, обнаруживаются в пределах сверхтекста, объединенного образом города, и даже в его отдельных составляющих. Так, противоречивый город, в котором переплелось несопоставимое, появляется уже в стихотворении П.А. Вяземского «Венеция»: «Нищеты, великолепья / Изумительная смесь; / Злато, мрамор и отрепья: / Падшей славы скорбь и спесь!» (Вяземский, 982, т. 1: 270). Модель концептосферы Венецианского текста отечественной литературы, представленная на рисунке 9 Приложения 4, отражает, как сближаются в пределах этого сверхтекста члены концептных оппозиций *природа-культура, вода-камень, свет-тьма, сон-явь, радость-тоска, жизнь-смерть*. Подобное явление можно наблюдать и в Петербургском тексте русской литературы, в пространстве которого положительно оцениваемые в русской языковой картине мира концепты (*природа, вода, свет, явь, жизнь* и т.д.) реализуют не характерные им негативные признаки, в то время как отрицательные члены оппозиций иногда сопровождаются положительной оценкой (например, камень) (Шурупова, 2012).

Ключевые концепты данного городского сверхтекста представлены в Таблице 12.

Таблица 12 – Ключевые концепты Венецианского текста русской художественной литературы

Ключевые концепты	Количество случаев репрезентации в 24 составляющих сверхтекста
Венеция	80
природа	37
культура	41

вода	14
дождь	3
камень	6
жемчуг	3
зеркало	5
картина	4
осень	5
зима	3
весна	8
лето	5
голубь	12
дом	8
улица	6
концепты, получившие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров	15
свет	15
тьма	6
луна	6
радость	5
тоска	4
смерть	20
жизнь	7
карнавал	5
сон	9
явь	3
вдруг	5
белый	8
черный	8
красный	6
голубой	8
синий	5
зеленый	5
свой	4
чужой	14
тишина	6
звук	7

Концепт *природа* в Венецианском тексте отечественной литературы предстает с традиционной положительной стороны. Околоядерный концепт *природа* связан с такими периферийными концептами, как *собака, кошка, голубь*: *Чу, голубиною хора / Вздох, воркованье и плеск* (Гумилев. Венеция) (Гумилев, 1991, т. 1: 214); *Утром на водостоке под ее окнами ворчливо и хмуро переругивались голуби* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 423); *Кошки тоже прятались от толпы, а вот собачек мы встречали много* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012б: 81). Хотя в современной Венеции сорок тысяч голубей, которых оберегают, следуя

древней традиции, и считают птицами святого Марка, покровителя города, в Венецианском тексте русской литературы концепт *голубь* не очень часто получает репрезентацию и интерпретацию. Животные, в особенности голуби как один из символов Венеции, олицетворяют нормальную, обыденную жизнь (по утверждению П. Акройда, «в республике всегда воспевали животных и птиц» (Акرويد, 2012: 81)), и, возможно, поэтому случаи репрезентации данных концептов весьма редки. Так, для героини повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев» встреча с бродячим щенком, которого она спасает, кажется из ряда вон выходящим событием, «венецианским карнавалом по полной программе» (Рубина, 2011б: 435). Когда женщине предлагают отправить щенка в другой город, она с готовностью соглашается: «Это хороший итальянский *пес*. Ему положено жить в Падуе» (Рубина, 2011б: 442).

Природа в пространстве Венецианского текста может предстать и как причудливая, непонятная сила, чуждая городу и готовая вмешаться в его жизнь в самый неожиданный момент. Проявлением этого становится, например, снегопад в рассказе Д.И. Рубиной «Снег в Венеции». «Мы стояли, задрав головы, бездумно смахивая с лиц надоедливую белую труху, пока не поняли, что это *снег* начался. *Снег в Венеции!*» (Рубина, 2012а: 93). Снег, по стереотипным представлениям русского человека, не должен идти в теплой Венеции, и словосочетание *снег в Венеции* воспринимается как очередной оксюморон. В составляющих сверхтекста довольно редко встречаются случаи репрезентации концептов, связанных с временами года. Однако в некоторых составляющих сверхтекста объективируются художественные концепты *осень* и *зима*, причем они получают двоякую оценку. С одной стороны, осень – хорошее время для посещения Венеции, когда мало туристов и можно наслаждаться прекрасным городом: *У горизонта силуэты ихун / За маревом осеннего тепла* (Сурков. Венеция) (Сурков, 1974, т. 2: 148); *Сейчас огромные скидки на билеты. Осень, не сезон* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 404). С другой, осень –

время наводнений, которая рано или поздно обречена скрыться в волнах навсегда. Концепт *зима* получает репрезентацию в рассказе Д.И. Рубиной «Снег в Венеции», герои которого рады побывать на знаменитом карнавале, который проходит в феврале. В то же время концепт реализует здесь свойственный ему в русской лингвокультуре признак «смерть». Это время небытия природы, погруженной в холодный сон, и человека, скрывшегося под маской.

Вариантом оппозиции *природа-культура*, как и в Петербургском тексте, является оппозиция *вода-камень*. По словам П. Акройда, «Венеция скорее город камня, чем земли... Венеция сделалась маленьким царством камня...» (Акройда, 2012: 85). П.А. Вяземский называет Венецию «мраморным городом» (Вяземский. Из фотографии Венеции) (Вяземский, 1982, т. 1: 350). Концепт *камень* объективируется в Венецианском тексте отечественной литературы с помощью таких слов, как *аркада*, *гранит*, *колонна*, *мрамор*, *набережная*, *скала*, *столб*, а также *камень*, *каменный* и т.д.: *Я в эту ночь – больной и юный – / Простерт у львиного столба* (Блок. «Холодный ветер от лагуны...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *Кружев узорней аркады, / Воды застыли стеклом* (Гумилев. Венеция) (Гумилев, 1991, т. 1: 214); *С книгой лев на мраморном столбе...* (Ахматова. Венеция) (Ахматова, 2003: 113); *Размокшей каменной баранкой / В воде Венеция плыла...* (Пастернак. Венеция) (Пастернак, 1989: 56); *Обе они были в легких пальтишках и... по очереди прыгали с палубы катера на каменные плиты подъезда и обратно* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 423); *...Снег все летел и летел, заштриховывая собор и колокольню, выдувая с площади прохожих, выметая их из-за колонн и аркад* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012б: 94). Предметно-образная сторона концепта *камень* в данном сверткесте связана с архитектурными украшениями зданий города: колоннами, аркадами, – а также со столбом, на котором возвышается знаменитая статуя льва. Город состоит из камня и воды, представляет собой «скал и воды колдовство» (Гумилев. Венеция) (Гумилев, 1991, т. 1: 214).

Область камня – это область культуры, в нем воплощена история города, его противостояния водной стихии. С концептом *камень* связан важный для осмысления Венецианского текста русской литературы периферийный концепт *жемчуг*, понятийная сторона которого включает признаки «драгоценное вещество», «раковина моллюска», «ювелирное изделие», «то, что выделяется своими достоинствами» (Словарь русского языка, 1985, т. 1: 477) и репрезентанты которого встречаются в различных составляющих сверхтекста: *Человек рождается. Жемчуг умирает* (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); *Это игра воды внизу, под стенами дома, отзывалась на потолке игрой опалов и жемчугов...* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 423); *Так тускнеет извлеченная из воды влажная галька... Так умирает жемчуг...* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012б: 94). Надо отметить, что жемчуг, как камень, добываемый в море, неразрывно связан с водной стихией. Предметно-образная сторона данного концепта связана с зернами белого, желтоватого, розоватого, реже черного цветов (все эти краски можно обнаружить в палитре Венецианского текста), а ценностная – с отношением к жемчугу как чему-то ценному. Жемчуг символизирует саму Венецию, прекрасный, драгоценный город на грани камня и воды. В то же время этот концепт обнаруживает в пределах Венецианского текста русской литературы связь с концептом *смерть*.

Концепт *вода*, получающий репрезентацию, помимо слова *вода*, в словах *волна, море, прилив, каналы, Адриатика, лагуна, неббиа, aqua alta / аква альта, наводнение*, реализует свойственные ему в русской языковой картине мира признаки: *Золотая голубятня у воды, / Ласковой и млеющее-зеленой* (Ахматова. Венеция) (Ахматова, 2003: 113); *С наступлением темноты в черной воде каналов тяжело качаются огненные слитки света* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 55); *Адриатической любви – / Моей последней / – Прости, прости!* (Блок. «С ней уходил я в море...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *...Волна возвратного прилива / Бросает в бархатную*

ночь! (Блок. «Слабеет жизни гул упорный») (Блок, 1971, т. 3: 68); *По лагуне было разлито кипящее золото утра...* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 444). Вода – необходимый сосед города, супруга города, с которой «обручался всенародно» (Тютчев. Венеция) (Тютчев, 1980, т. 1: 113) – предстает в сверхтексте как живое существо, ненасытная стихия, которая может мирно соседствовать с Венецией, но может и создать угрозу для города и отдельного его жителя: *Туда, голодные, противясь, / Шли волны...* (Пастернак. Венеция) (Пастернак, 1989: 56); *Поскользнуться, оступиться и уйти под воду было настолько легко...* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 413); *А дальше – репетицией небытия – клубилась, вслухала гигантской каракатицей ненасытная неббиа* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 95). Довольно часто в составляющих Венецианского текста русской литературы можно встретить упоминания о наводнении, или *aqua alta*, «высокой воде» (так, повесть Д.И. Рубиной носит название «Высокая вода венецианцев»), хотя, в отличие от Петербургского текста, часто сопоставляемого с Венецианским, наводнение, которое может рано или поздно погубить город, не всегда сопровождается резко отрицательной оценкой. Так, портье из повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев» сообщает постоялице гостиницы о наводнении буднично, между прочим: «На Сан-Марко пришла *аква альта* и, похоже, продержится до завтра!» (Рубина, 2011б: 430). Наводнения здесь не обрушиваются на город так неожиданно и страшно, как в Петербурге, они повторяются каждый год, не очень пугая коренных жителей города и досажая туристам. Например, у доктора Лурье из повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев» мокнут из-за наводнения кроссовки, и она озабочена, высохнут ли они на батарее. Если в Петербургском тексте природа смертоносна и могущественна, в Венецианском тексте она лишь исподволь напоминает о своей силе. Однако вода всегда рядом с городом и в состоянии его поглотить. По замечанию П. Акройда, «море воплощает все изменчивое, непостоянное, случайное... Оно возникает в бесконечных вариациях цветов и узоров» (Акройд, 2012: 38).

Если камень олицетворяет стабильность, устойчивость, то вода связана с текучестью, непостоянством.

Связанный с концептом *вода* периферийный концепт *дождь* оценивается в пределах этого сверхтекста с отрицательной стороны. Герои современного блока данного сверхтекста, в частности произведений Д.И. Рубиной, обычно посещают Венецию в холодное время года, и им сопутствуют такие погодные явления, как снег, дождь, туман, ветер. Дождь делает Венецию мрачной, мешает многочисленным приезжим бродить по городу, хотя не останавливает их: *...Долго стояла у окна, наблюдая рабочую грузовую жизнь в сеточке дождя* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 424); *...Публика не торопится выйти из прокуренного зала кинотеатра в дождь* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 90); *На Сан-Марко какие-то люди споро расставляли мостки... Это казалось странным, потому что дождь уже перестал, хотя туман сгустился* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 427). В дождливую погоду Венеция не так красива, как в солнечную, и ценностная сторона концепта *дождь* в пределах сверхтекста включает его оценку как досадной помехи. Однако погодные концепты *дождь*, *снег*, *туман*, *ветер* и т.д. играют в смысловой организации сверхтекста важную роль, так как участвуют в создании художественного пространства странного, непостижимого, иного города, обманывающего ожидания тех, кто его посещает: *Видимо, окаянный ветер дождал самых зимнеупорных туристов. Мало кто попадался навстречу* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 91). Не случайно холодная погода стоит в феврале – месяце знаменитого венецианского карнавала, когда все надевают маски. Город облачается в дождь и снег, как в костюм, скрывая свое подлинное лицо.

Кроме того, в предметно-образную составляющую концепта *вода* оказывается в пределах этого сверхтекста включен признак «стекло» (Мандельштам. «Венецианской жизни» мрачной и бесплодной...)» (Мандельштам, 1991, т. 1: 78). Концепт *вода* обнаруживает связь с концептом

зеркало, ключевым околоядерным концептом Венецианского текста русской литературы. Как пишет П. Акرويد, «столетиями Венеция была известна производством стекла... Стекло – материальное море. Море, ставшее твердым, его прозрачность схвачена и обездвижена» (Акرويد, 2012: 54). Застывшая водная гладь лагуны схожа с зеркалом, и поэтика зеркальности играет особую роль в Венецианском тексте русской литературы. Зеркало в обще-культурной парадигме стало знаком водного города, без которого общий облик Венеции, равно как и ее литературный образ, практически немислимы. По утверждению Н.Е. Меднис, «зеркало, луна и вода – три ключевых образных звена русской и мировой литературной венецианы. Образ собственно зеркала, тем более, именно венецианского зеркала, встречается в составляющих Венецианского текста значительно реже, чем его метафорические модификации. Входит он в литературу сравнительно поздно, лишь со второй половины XIX века, а в начале века XX становится одним из наиболее семантически нагруженных и продолжает жить в литературе, не утрачивая этого свойства» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). В драгоценное венецианское зеркало смотрится и сама Венеция («...Она глядит с улыбкою холодной / В голубое дряхлое *стекло*» (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...» (Мандельштам, 1991, т. 1: 78)), и героини сверхтекста. Например, приехавшая в Венецию смертельно больная женщина («Высокая вода венецианцев» Д.И. Рубиной) любит свое отражение в глади зеркала, словно бы встречается со своим двойником – «Очень давно она не видела всю себя, со стороны... Молча она глядела в глаза обнаженной женщине, с которой вдруг осталась наедине» (Рубина, 2011б: 412). Концепт *зеркало* в русской культуре связан с многочисленными приметами. Зеркало – тонкая грань между двумя мирами, возможность заглянуть в потустороннее, с чем и связаны разнообразные гадания с использованием зеркала, запрет есть перед зеркалом и обычай прикрывать зеркала в доме, где стоит гроб с телом. Разбить зеркало считалось на Руси одной из самых худших примет.

Важной чертой Венецианского текста стало то, что сама Венеция как город, принципиально иной, чем остальные города, является своеобразным таинственным зазеркальем, куда попадает герой того или иного текста, чтобы осознать что-то важное для себя: *Он, оборвавшись, упал / В зыбкие, бледные дали / Венецианских зеркал* (Гумилев. Венеция) (Гумилев, 1991, т. 1: 214); *Как, вертясь, нерестясь, шли косяком в овал / зеркала!..* (Бродский. Венецианские строфы (1)) (Бродский, 2013: 422). Как отмечает Н.Е. Меднис, «порой зеркала оказываются связаны с мотивом смерти, который и вне венецианского контекста традиционно сопрягается с магическим зеркалом, а иногда и с зеркалом обычным, но особым образом маркированным... Образ водного зеркала в русском Венецианском тексте чаще связан не со смертью, а с жизнью, с ее продолжением, в том числе и в сфере сверхреального, и с памятью о ней» (Меднис, www.medialib.pspu.ru).

Концепт *двойник* в пределах этого сверхтекста тоже реализует необычные признаки. Если ценностная сторона этого концепта традиционно включает его негативную оценку носителями русской и других европейских лингвокультур, связанную с двойником как предвестником несчастья и смерти, то в данном сверхтексте двойник, появляющийся в зеркале, напоминает не только о смерти, но и о будущей жизни. «Ведь не могло же, в самом деле, быть, чтобы вот это теплое излучение кожи, молочное мерцание груди, медно-каштановая грива – ... вдруг... исчезло? Чуть! Бред» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 412). Героине повести Д.И. Рубиной предстоит встретиться в Венеции с двойником своего умершего двоюродного брата, заметив в гостиничном портье все новые и новые черты, сближающие его с давно умершим человеком. У «призрака» то же лицо, тот же «меткий взгляд уличной шпаны», он носит то же имя и занимается живописью. Но при этом каждую деталь, сближающую венецианского юношу с ее беспутным братом и другом юности, героиня замечает внезапно, вдруг: «А может быть, вдруг подумала она, этот милый итальянский мальчик – всего лишь призрак Антоши? И вздрогнула, внезапно вспомнив, что среди

студентов Академии у Антоши была кличка Итальянец, за пристрастие к художникам венецианской школы» (Рубина, 2011б: 415). Этот призрак, появление которого в Венецианском тексте русской литературы воспринимается как нечто естественное, закономерное, не приносит героине повести зла. Напротив, в его объятиях она обретает силы «дожить отпущенное ей время» (Рубина, 2011б: 444).

По наблюдениям Н.Е. Меднис (Меднис, www.medialib.pspu.ru), концепт *зеркало* вступает в Венецианском тексте русской литературы в отношения оппозиции с концептом *картина*, получающим репрезентацию в словах *картина, живопись, полотно, холст*, и т.д. Венеция предстает в данном сверхтексте как город, связанный с живописью: *Как на древнем выцветшем холсте, / Стынет небо...* (Ахматова. Венеция) (Ахматова, 2003: 113); *Здесь Каналетто старые холсты / Бледнеют перед красотой живой* (Сурков. Венеция) (Сурков, 1974, т. 2: 148); *Казалось, можно войти в картину, усесться за стол, налить себе вина, побродить среди колонн* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 73). Живопись смешивается здесь с настоящей жизнью так, что их сложно разграничить. «Сакрализация красоты в Венецианском тексте русской литературы естественным образом приводит к сакрализации прекрасного произведения живописи, которое начинает жить своей собственной напряженной жизнью. Отсюда один шаг к наделению полотен, так или иначе связанных с Венецией, особыми свойствами, близкими к магическим свойствам зеркал, что обнаруживает, к примеру, ранний рассказ В. Набокова “Венецианка”» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Сама Венеция кажется прекрасной картиной, люди ее словно сошли со старинных полотен (например, героиня повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев», увидев себя в зеркале, думает: «*Живопись венецианской школы. Тициановой выделки...*» (Рубина, 2011б: 411). В то же время картины в галерее Академии кажутся посещающим ее персонажам сверхтекста частицами реальной венецианской жизни. Зеркало и картина сближаются в пределах Венецианского текста русской литературы – концепт *зеркало* теряет

присущую ему негативную окраску, концепт *картина* сближается с ним так, что человек в венецианском пространстве не всегда может их отличить друг от друга.

Сфера культуры в Венецианском тексте русской литературы представлена рядом концептов – культурных маркеров: *собор святого Марка, площадь Сан-Марко, Дворец Дожей, тюрьма Поцци, мост Вздохов, галереи Новых прокураций, Пьяцетта, церковь Сан Джордже Маджоре, мост Реальто, рынок, Академия, гондолы* и т.д. В пространстве Венеции, объединенном этими доминантными точками, герой сверхтекста движется от одной из них к другой. Исследуя особенности Венецианского текста отечественной литературы, Н.Е. Меднис отмечает, что в посвященных этому городу произведениях предстает «специфический лабиринт» (Меднис, www.medialib.pspu.ru), по которому странствует человек, оказавшийся в Венеции. Мотив лабиринта играет, например, немаловажную роль в повести А. Тер-Абрамянца, где возникает яркий образ города-лабиринта, города-ловушки, каким он является во сне профессору-кардиологу, задремавшему в холле отеля: «Это была Венеция, но какая-то серая, безликая и совершенно безлюдная, запутанный *лабиринт* улочек, переходов, мостиков и улиц... Проклятый *лабиринт* приближал и снова уводил от заветной цели» (Тер-Абрамянц, www.niworld.ru). В сущности, к сердечному приступу героя повести приводит страх: он опасается, что любимая потеряется в лабиринте венецианских улиц. «Только бы в правильном направлении пошла... Она ориентируется отвратительно», – думает он. В лабиринт венецианских улиц попадает и героиня повести Д. Рубиной, которая проводит в этом городе три странных, бесконечных дня, бродя по залитым солнцем улочкам и площадям. «Она долго блуждала с радостно колотящимся сердцем, пытаясь найти свою гостиницу по номерам домов, но кто-то бестолковый, а может быть, вечно пьяный пронумеровал дома в непостижимой трезвому уму закономерности» (Рубина, 2011б: 408). Постепенно, разглядывая прославленные полотна в храмах, заходя в случайные магазины и кафе, бродя по блошиному рынку,

слушая колокольный звон, плывущий над городом, героиня повести «Высокая вода венецианцев» вспоминает свое детство и юность и внезапно постигает то, чему не уделяла внимания среди повседневной суеты.

Герои Венецианского текста нередко ощущают радость (данный концепт получает репрезентацию в словах *радость, восторг*), смешанную с тоской. Тоска в Венеции бывает «сладостной», радость нередко омрачена печалью. Так, героиня сверхтекста ощущала, любуясь Венецией, как «...сердце ее незащищено взмывало, губы приоткрывались, выдавливая тихий стон *восторга...*» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 407). Героиня повести блуждает в поисках гостиницы «с *радостно* колотящимся сердцем» (Рубина, 2011б: 408). Однако вскоре к женщине приходит мысль о самоубийстве. Пространство Венеции, радостное при коротком солнечном свете, может быть напоено тоской: *Лишь голова на черном блюде / Глядит с тоской в окрестный мрак* (Блок. «Холодный ветер от лагуны...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *Ей казалось, что за сегодняшнее утро уже израсходован весь отпущенный ей запас той странной душевной смеси горячего восторга пополам со сладостной тоской* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 4190. О тягостных чувствах, связанных с этим городом, говорит герой рассказа Д.И. Рубиной «Снег в Венеции»: «Это – отчаяние человеческого существа, что погружается на дно небытия. Или, если хочешь, судьба Венеции, уходящей под воду» (Рубина, 2012а: 75).

Члены оппозиции околядерных концептов *свет-тьма* тоже обнаруживают способность к сближению в пространстве Венецианского текста русской литературы. Концепт *свет* получает здесь репрезентацию в словах *солнце, солнечный, светозарный, свеча, лампочка, светить, сиять, блеск, блестеть* и т.п.: *И дымка млечного опала, / И солнце, смешанное с ним* (Бунин. Венеция) (Бунин, 1987, т. 1: 369); *Еще не открыв глаза, она ощутила под веками то светозарное тепло солнечных лучей* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 412); *Свет разжимает ваш глаз, как раковину...* (Бродский. Венецианские строфы (2)) (Бродский, 2013: 424). Как

правило, Венеция предстает озаренной искусственным светом свечей, ламп, фонарей, блеском стекла: *И горят, горят в корзинах свечи* (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); *По карнизам... сияли россыпи лампочек-крошек* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина. 2012а: 68); *Минут тридцать она стояла..., пытаюсь совладать с собой, шагнуть и начать жить в этом театрально освещенном светом лиловых фонарей сумеречном мире, созданном из бликов темной колыхающейся воды* (Рубина, 2011б: 406). Часто в составляющих этого сверхтекста предстает либо сумрачный, дождливый и туманный, либо ночной, темный город (так, стихотворение П.А. Вяземского носит название «Ночь в Венеции», стихотворение А.А. Фета – «Венеция ночью»): *Но по небу ходят мраки / Над напуганной землей* (Вяземский. Венеция) (Вяземский, 1982, т. 1: 349); *По улицам Венеции в вечерний, / Неверный час блуждал я...* (Брюсов. Данте в Венеции) (Брюсов, 1987, т. 1: 74); *Волна возвратного прилива / Бросает в бархатную ночь* (Блок. «Слабеет жизни гул упорный...») (Блок, 1971, т. 3: 68); *Теперь он стих и черной вилкой / Торчал по черенку во мгле* (Пастернак. Венеция) (Пастернак, 1989: 56).

В целом, концепты *свет* и *тьма* реализуют в пространстве Венецианского текста характерные им в русской языковой картине мира признаки. Однако нельзя не обратить внимание на ключевой концепт ближней периферии *луна*, связанный с обоими членами оппозиции. Луна – источник света, но тусклого, неверного, и в то же время она появляется на небе ночью, в темноте. Венеция довольно часто предстает в сверхтексте озаренной лунным обманчивым светом, под лучами которого все приобретает неверные, таинственные очертания: *Марк утопил в лагуне лунной / Узорный свой иконостас* (Блок. «Холодный ветер от лагуны...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *В тени дворцовой галереи, / Чуть озаренная луной, / Таясь, проходит Саломея...* (Блок. «Холодный ветер от лагуны...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *И, словно унесенный в лунный свет, / Я упивался невозможным чудом* (Брюсов. Данте в Венеции) (Брюсов, 1987, т. 1: 74); *В*

мелких суетливых волнах скакал серпик месяца (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 417). Лунный свет неяркий, благодаря луне персонажи свертхтекста различают отдельные предметы, таинственные фигуры, например, Саломею, которая, таясь, проходит с отрубленной головой мимо лирического героя стихотворения А. Блока, или угрюмого Данте, с которым встречается герой стихотворения В.Я. Брюсова «Данте в Венеции». Концепт *луна* связан в культурном сознании с призраками, и, действительно, лицо юноши-двойника, встреченного героиней повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев» напоминает «серп *месяца* в окне» (Рубина, 2011б: 439). Венецианский свет, лунный или искусственный, обманчив и таинственен. Это «театральный», не совсем настоящий свет, не случайно приехавшая в Венецию женщина («Высокая вода венецианцев» Д.И. Рубиной) ощущает, что попала в огромную залу под черным небом, под колоннады, мягко и *театрально* освещенные холодным светом фонарей и теплым оранжево-желтым светом из открытых дверей ресторана» (Рубина, 2011б: 407). То, что кажется искрящимся и светлым, быстро тускнеет и гаснет. Так, «великолепие венецианских витрин с *искрящимся* водопадом цветного стекла... действует на воображение... Но стоит купить... одинокий сувенир, как он немедленно превращается в ширпотреб... Они восхитительны здесь, в этом городе...» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 81). Венеция, запечатленная в свертхтексте, существует на грани обманчивого, театрального света и тьмы.

С оппозицией *свет-тьма* соотносится и оппозиция цветовых концептов *белый-черный*. Нередко Венеция предстает здесь как причудливая смесь черного и белого цветов: «...Уснувшие *белые* гондолы, *черные* штрихи свай у причала... выглядели... неизбежным возвращением в *черно-белое* пространство зимы, торжеством графики после бурлеска живописи и цвета» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 81). Примеры репрезентации и интерпретации цветовых концептов в данном свертхтексте представлены в Таблице 13, включающей и необходимые для его анализа данные,

касающиеся символики цветов в западноевропейских культурах, поскольку Венеция воспринимается русским человеком как принципиально иное пространство.

Таблица 13 – Цветовые концепты Венецианского текста русской литературы

Концепт	Стандартные признаки в русской культуре	Стандартные признаки в западноевропейских культурах	Признаки, реализуемые в Венецианском тексте русской литературы	Примеры словоупотребления в Венецианском тексте русской литературы
Белый (репрезентанты: <i>белый, белеть, белизна, белокитенный, белоснежный, кипенный, лилейный, меловой, молочный, снежный</i>).	Свет, чистота, непорочность, святость (<i>белые одежды</i>), спасение, воскресение, Божественный свет, уготованный праведникам (согласно канонам православной церкви); холод, зима, капитуляция (<i>белый флаг</i>), белогвардейское движение во время Гражданской войны.	Свет, чистота, истина, невинность, жертвенность, божественность, праздник, позитивная сторона антитезы «черное – белое», а также страх, трусость, капитуляция, холодность, пустота, смерть, переход в иное состояние. В кельтской традиции белой должна быть одежда магов и друидов. В средневековой алхимии – ртуть.	Снег, смерть, переход в иное состояние.	« <i>Белый</i> снег. Зеленая парча» (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); «...Величественный простор Сан-Марко был устлан <i>белой</i> молодой пеленой, а снег все летел и летел» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 94).
Черный (репрезентанты: <i>черный, чернота, чернеть, агатовый, вороной, смоляной, угольный</i>).	Темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, монашество (как конец мирской жизни), траур, покаяние, Великий пост, анархизм, репрессии, ЧК	Несчастье, темнота, ночь, зло, дьявол, ад, смерть, траур, невежество, отчаяние, горе, желание, скорбь, низшие уровни мироздания, зловещие предсказания, Страстная пятница. В средневековой алхимии –	Темнота, зло, смерть (черный – цвет венецианских гондол).	«Верно, скрывают колдуний / Завесы <i>черных</i> гондол» (Гумилев. Венеция) (Гумилев, 1991, т. 1: 214); « <i>Черный</i> стеклярус / На темной шали» (Блок. «С ней уходил я в море...») (Блок, 1971, т. 3: 66);

		первичная материя.		«Черным бархатом завешанная плаха» (Мандельштам. «Венецкой жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78).
Красный (репрезентанты: <i>красный, краснота, краснеть; алый, алень; гранатовый, карминный, киноварный, коралловый, кровавый, кумачовый, пунцовый, рдяный, рдеть; рубиновый, червленый, червонный, шарлаховый</i> и т.д.).	Красота (<i>красна девица</i>), солнце (<i>Владимир Красно солнышко</i>), страсть, здоровье, жизнь, Бог, Пасха (<i>красное яичко</i>), праздник (<i>красный день календаря</i>), нечто ценное (<i>красный зверь, красная рыба</i>), кровь, в том числе кровь мучеников, агрессия, революция (<i>Красная Армия</i>), пролетариат, смерть.	В античной традиции цвет бога войны Марса, означал страсть, чувственность и жизненную силу. В Средневековье «цвет цветов», эмблема крестоносцев. В кельтской традиции символизирует смерть. В алхимии – серу и очищающий огонь. В настоящее время символизирует активность, мужское начало, жизнь, огонь, войну, энергию, агрессию, опасность, революцию, импульс, эмоции, страсть, любовь, радость, праздник, жизненную силу, здоровье, физическую силу, молодость, самопожертвование Христа, мученичество, верность, благотворительность, Божественную любовь.	Жизнь, праздник, карнавал.	«О, <i>красный</i> парус / В зеленой дали» (Блок. «С ней уходил я в море...») (Блок, 1971, т. 3: 66); «И ожерелье из <i>коралла</i> / Под катафалком водяным» (Бунин. Венеция) (Бунин, 1987, т. 1: 369); «Она слушала репетицию мессы и смотрела на "Тайную вечерю" Тинторетто, на ее глухие тревожные <i>красные</i> » (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 418); «...Карнавал уже созрел, как <i>пунцовая</i> гроздь винограда, настоялся на озорной и злой свободе» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 63).

<p>Желтый (репрезентанты: <i>желтый, желть; канареечный, лимонный, соломенный, шафранный, шафрановый, янтарный</i>).</p>	<p>Солнце, вера, мёд интеллект, интуиция, предательство, измена, ревность, амбициозность, скупость, скрытность, обман, неверие, воровство, болезнь, сумасшествие (<i>желтый дом</i>), проституция (<i>желтый билет</i>).</p>	<p>В античной традиции считался цветом бога солнца Аполлона, выражал великодушие, интуицию и интеллект. Позже приобрел такие признаки, как предательство, Иуда, болезнь, трусость, карантин, смерть, загробная жизнь. В Испании палачи одевались в желтое и красное.</p>	<p>Свет (концепт редко получает репрезентацию в данном сверхтексте).</p>	<p>«...<i>Желтый</i> бесплатный жемчуг / уличных фонарей» (Бродский. Венецианские строфы (1)) (Бродский, 2013: 423); «...Все облагорожено <i>желтоватым</i> обливным светом трех бронзовых ламп» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 409).</p>
<p>Оранжевый (репрезентанты: <i>оранжевый, апельсиновый, огненный, рыжий</i>).</p>	<p>Радость, общительность, жизнь, скорость, жизнерадостность .</p>	<p>Пламя, гордость, амбиция, жестокость. В античной традиции оранжевый цвет связывали с Меркурием – богом торговли и воровства.</p>	<p>Пламя, свет (концепт почти не получает репрезентацию в данном сверхтексте).</p>	<p>«Там, где огни на лагуне – / Тысячи <i>огненных</i> пчел» (Гумилев. Венеция) (Гумилев, 1991, т. 1: 214); «...В руках стеклодува искрился <i>оранжевый</i> вязкий прозрачный конгломерат» (Тер-Абрамянц. Сладкий яд Венеции) (Тер-Абрамянц, www.niworld.ru)</p>
<p>Зеленый (репрезентанты: <i>зеленый, зелень, зеленеть; изумрудный, крыжовенный, малахитовый, травяной</i>).</p>	<p>Молодость, незрелость (<i>еще совсем зеленый</i>), цветение, весна, природа, тоска (<i>тоска зеленая</i>), покой, радость, уверенность, рай, вечная жизнь (в православной церкви), изобилие, преуспевание, мир, непостоянство,</p>	<p>В античной традиции считался цветом богини любви Венеры, символизировал природу, симпатию, приспособляемость. Затем приобрел признаки: жизнь, растение, весна,</p>	<p>Рай, бессмертие, в то же время опасность (зеленый – цвет венецианского неба и воды).</p>	<p>«И <i>малахитовая</i> гладь лагун / Лучистее муранского стекла» (Сурков. Венеция) (Сурков, 1974, т. 2: 148); «Только в пальцах роза или склянка – Адриатика <i>зеленая</i>, прости!» (Мандельштам.</p>

	ревность, зависть (<i>позеленеть от зависти</i>), болезнь, алкоголизм (<i>зелено вино, зеленый змей</i>).	молодость, обновление, свежесть, плодородие, надежда, верность, бессмертие, торжество справедливости, победа, Божья щедрость, экология; в алхимии – первоначальное состояние материи. Символ святого Грааля, в раннем христианстве цвет креста и иногда одежд Девы Марии.		«Венецкой жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); «А сами-то глаза, <i>ярко-крыжовенного</i> цвета, глядели из-под бровей поистине соболиных» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 61).
Голубой (репрезентанты: <i>голубой, голубеть, голубизна; бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный</i>).	Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование, кротость, целомудрие, аристократизм (<i>голубая кровь</i>).	В античной традиции цвет небесных богов Юноны и Юпитера, означавший религиозное чувство, преданность и невинность. В настоящее время символизирует мир, христианские добродетели, чистую совесть.	Небо, вода, вечность (концепт получает репрезентацию практически во всех составляющих сверткста, то есть голубой цвет неизменно связан с Венецией).	«Таинственной тенью гондола / Скользит по струям <i>голубым</i> » (Вяземский. Ночь в Венеции) (Вяземский, 1982, т. 1: 273); «Огрызки яблук и зеленый хлеб / Качаются в <i>лазурной</i> глубине» (Сурков. Венеция) (Сурков, 1974, т. 2: 148); «...В спальне тают горы / <i>Голубого</i> дряхлого стекла» (Мандельштам. «Венецкой жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78).
Синий (репрезентанты: <i>синий, синева, синеть; васильковый, индиговый</i> ,	Богородица, вера, истина, небо, вечность, смирение, благочестие, самопожертвование	Бесконечность, вечность, истина, верность, преданность, вера, чистота,	Вода, вечность.	«Тонкий воздух кожи. <i>Синие</i> прожилки...» (Мандельштам. «Венецкой жизни мрачной и

<p>кубовый, сапфирный, сапфировый, сливовый, ультрамаринов ый).</p>	<p>ие, кротость, целомудрие, духовная суть мира.</p>	<p>милосердие, целомудрие, скромность, духовная и интеллектуальна я жизнь, покой, незапятнанная репутация, искренность, меланхолия.</p>		<p>бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); «День. Невесомая масса взятой в квадрат лазури, / оставляя весь мир – всю синеву! – в тылу» (Бродский. Венецианские строфы (2)) (Бродский, 2013: 425); «В проеме двери плескалась ослепительной синевы вода лагуны» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 418).</p>
<p>Серый (репрезентанты: серый, сереть; дымчатый, мышастый, мышинный, пепельный, свинцовый, шаровый).</p>	<p>Неприметность (серая мышка), скрытность (серый кардинал), скука, повседневность.</p>	<p>Отречение, смирение, меланхолия, безразличие, скука, рассудочность, бесцветность, пепел, смерть, траур, душа, пост.</p>	<p>Неприметность, скрытность (этот концепт почти не получает репрезентации в данном сверхтексте).</p>	<p>«...Надев поверх тонкого серого свитерка еще один,... она спустилась вниз» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 424).</p>
<p>Розовый (репрезентанты: розовый, розоветь).</p>	<p>Невинность, наивность (розовые очки), свежесть, здоровье.</p>	<p>Невинность, наивность, свежесть, здоровье.</p>	<p>Свежесть, наивность.</p>	<p>«Розовый от черепичных кровель / местный воздух...» (Бродский. С природы) (Бродский, 2013: 623); «Цветовая... отвага в одежде... Такая книжка-раскраска в детском саду. Вон, Иисус – хитон розовый, плащ на плечах темно-зеленый» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 73); «Зимнее солнце стекло</p>

				по черному плюшу кипарисов на камни ограды, быстро перекрашивая их в <i>розовый</i> свет» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 60).
Коричневый (репрезентанты: бурый, коричневый).	Бедность, фашизм.	Монашество, смирение, отречение, пост, бедность, экстремизм.	Духовенство, смирение, скрытность.	«...Волна облизывает ступеньки / дворца своей голубой купюрой, / получая в качестве сдачи <i>бурый</i> / кирпич...» (Бродский. С натуры) (Бродский, 2013: 623); «...Стоял священнослужитель в <i>коричневой</i> рясе и приветливым жестом приглашал ее внутрь» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 418); «Какой-то <i>бурый</i> сумрак... Да, краски скрытые, приглушенные, но... какая – в каждом ударе кисти – мощная осязательная пластика!» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 74).
Фиолетовый (репрезентанты: <i>фиолетовый</i> , <i>лиловый</i> , <i>сиреневый</i>).	Крестные страдания Христа, покаяние, Великий пост, духовная суть мира.	Пост, покаяние, траур.	Тайна, духовная суть мира, свет фонарей.	«Фонари загораются, точно глаза актриса / окаймляет <i>лиловой</i> краской для красоты и

				жути» (Бродский. С натуры) (Бродский, 2013: 623); «Нижние этажи еще погружены были в глубокую фиолетовую тень» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 413); «...Блеск и радость единственной в мире площади, и лиловый шлейф ее фонарей» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 413).
Золотой (репрезентанты: <i>золотой, золото, золотистый, золотиться</i>).	Бог, слава, царский свет.	Чистота, утонченность, духовное просвещение, правда, гармония, мудрость, земная слава, величие, знатность, богатство, мужское начало, огонь, солнце, Божество, истина.	Свет, сон, радость, гармония, Бог.	«И золотые сны с улыбкой / Мне в душу радостно глядят» (Вяземский. Гондола) (Вяземский, 1982, т. 1: 277); «И золотые отражнья / Дворцов в лазурном глянце вод» 9Бунин. Венеция) (Бунин, 1987, т. 1: 369); «Какая ты в этом матовом свете белая, золотая!» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 438); «Он стоял в блеске и сини своих мозаик, и золотокрылые ангелы... восходили к Евангелисту Марку над золотокрылым львом» (Рубина.

				Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 84).
Серебряный (репрезентанты: <i>серебряный, серебро, серебриться, серебристый, посребренный, осребренный</i>).	Седина, старость, зима.	Надежда, мудрость, чистота, целомудрие, красноречие.	Лунный свет (концепт почти не получает репрезентации в данном сверхтексте).	«По каналам <i>посребренным</i> / Опрокинулись дворцы» (Фет. Венеция ночью» (Фет, 1996: 323).

Можно отметить, что для Венецианского текста русской литературы характерно разнообразие красок. В то же время основными цветами палитры этого сверхтекста являются *голубой* (концепт получает репрезентацию в ряде слов: *бирюзовый, лазурный* и т.д.), *зеленый, синий, красный*, а также *черный* и *белый*, причем оба цвета связаны в пространстве Венецианского текста русской литературы со смертью и между ними не наблюдается резкого противостояния: *Синие прожилки. Белый снег. Зеленая парча...* (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); *Великолепие сверкающей синевы, голубизны, бирюзы и лазури, крапчатые коврики черепичных крыш, ... темная клубистая зелень садов на красноватом фоне окрестных домов* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 419); *...Неисчислимы ломти рыбной плоти: алые, розовые, лиловые, голубоватые... Два рыбака в одинаковых накидках, сшитых из множества треугольных лоскутков, бирюзовых, солнечно-желтых, винно-красных, фиолетовых, черных и белых* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 72). Можно обратить внимание и на концепт *золотой* (в Венецианском тексте русской литературы дважды появляется образ золотоволосой женщины: Киприды в стихотворении П.А. Вяземского «Венеция» (Киприда, Афродита, появившаяся из воды, связана с Венецией), и героини повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев», ощущающей свою слитность с обреченным городом). Таким образом, в смысловой организации сверхтекста участвуют концепты, связанные с яркими, контрастными цветами, благодаря сочетанию

которых создается образ яркой, пестрой, карнавальной Венеции, «златовласой Киприды». Данные концепты реализуют признаки, связанные с символическим значением цветов не только в русской, но и в других европейских культурах, что дает возможность создания особой сверхтекстовой картины мира. Венеция воспринимается здесь как принципиально иной город, не похожий на русские.

Что касается звуковой гаммы Венецианского текста, то ее создает оппозиция концептов *тишина-звук* («жизни гул упорный», речь, смех, крик гондольера над водной поверхностью, звон колоколов и бой часов в ночи): *Во сне я слышал крик... / Теперь он стих...* (Пастернак. Венеция) (Пастернак, 1989: 56); *Бесстыдно раздавался женский смех... / Мгновенно замер говор голосов, / Как будто в вечность приоткрылись двери* (Брюсов. Данте в Венеции) (Брюсов, 1987, т. 1: 74); *Что же ты молчишь, скажи...* (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78); *...Отмахнулась я и, напрягши глотку на холодном ветру, с зычной оттяжкой гаркнула... Там наступила тишина* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 93); *Но вот бой колоколов затих, и в наступившем плеске тишины послышался уже привычный ей крик гондольера* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 431). Звуки в Венецианском тексте – это «мираж, отражение в воде канала, вопрошающий гул рока» (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 424). Ночная Венеция часто предстает тихой, сонной, и каждый звук отчетливо слышен в этом молчаливом пространстве, в особенности бой часов, упомянутый в стихах Н.С. Гумилева и В.Я. Брюсова. Тишина и звук взаимопроникают, смешиваются, что создает особую атмосферу таинственности, характерную для Венецианского текста русской литературы.

Концепты *сон-явь*, образующие бинарную оппозицию, тоже обнаруживают в пространстве Венецианского текста способность к сближению. Венецианская действительность сливается, смешивается со сновидениями героев (лирического героя стихотворения Н.С. Гумилева

«Венеция», который спрашивает сам себя: «Может быть, это лишь *шутка*, / Скал и воды *колдовство*, / *Марево?*.. (Гумилев, 1991, т. 1: 214); персонажа произведения А. Тер-Абрамянца, который, задремав, видит, как за его возлюбленной гонится Казанова; доктора Лурье из повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев, которая становится во сне женой своего умершего брата). Репрезентанты концептов *сон* и *явь* часто соседствуют в составляющих сверхтекста: *Вдали за лодочной стоянкой / В остатках сна рождалась явь...* (Пастернак. Венеция) (Пастернак, 1989: 56); *Принять ванну и спать, а там видно будет, что представляют собой эти декорации при дневном свете* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 411). Венеция – «самый нереальный город» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012б: 67), и действительность здесь переплетена со сном так, что иногда героям сверхтекста то, что происходит наяву, кажется сонным видением и наоборот: *Все было тихо, и однако / Во сне я слышал крик* (Пастернак. Венеция) (Пастернак, 1989: 56).

В этом городе, где персонажам сверхтекста иногда кажется, что время застыло (например, во время карнавала), все происходит вдруг, внезапно, неожиданно: *Но вдруг среди позорной вереницы / Угрюмый облик предо мной возник* (Брюсов. Данте в Венеции) (Брюсов, 1988, т. 1: 75); *Она разделась, пустила воду... И вдруг увидела свое отражение* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 411); *Она слушала репетицию мессы и смотрела на «Тайную вечерю» Тинторетто, на ее глухие тревожные красные... И вдруг вся мощь басов тридцатифутовых труб органа потрясла церковь от купола и до каменных плит пола: ошалелый восторг, слезный спазм, дрожь перед чем-то непроизносимо великим... обрушились на нее* (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 418); *...А что ты вдруг? – заботливо спросил он в свою очередь, уловив неожиданную мгновенную грусть в ее темных библейских глубоких глазах... (его часто удивляло, что она вдруг грустнела в, казалось бы, самые счастливые мгновения)* (Тер-Абрамянц. Сладкий яд Венеции) (Тер-Абрамянц,

www.proza.ru); *Словно мангуста или еще какой хищный зверек... вдруг обернулся на миг – я схватила Бориса за руку* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина. 2012а: 68). Мотив внезапности, связанный с часто повторяющимся в венецианских текстах словом «вдруг» можно обнаружить во всех современных составляющих данного сверхтекста. Концепт *вдруг* играет важную роль в организации не только Петербургского, но и Венецианского текста русской литературы, где с его помощью создается художественное пространство, в котором внезапное переплетается с вечным, неподвижное – с текучим. Единицы концептосферы Венецианского текста вступают в отношения не только бинарной оппозиции, но и тернарной структуры. По замечанию Ю.М. Лотмана, принцип тернарности «в структурном отношении универсален и прослеживается на всех уровнях и этапах культуры» (Лотман, 2010: 60). Если в Петербургском тексте русской литературы тернарность только намечается в связи с особым местом, которые занимают в его концептосфере одиночные ключевые концепты *вдруг*, театр, маскарад, которые не являются бесспорными членами какой-либо оппозиции, то в Венецианском тексте концепты *вдруг*, *луна*, *карнавал* явно образуют тройственные союзы: *свет-луна-тьма*, *сон-явь-вдруг*, *сон-явь-карнавал* и т.д.

Сон часто смешивается в Венецианском тексте русской литературы со смертью, краткий переход в иную действительность на время сна связан с переходом в иную жизнь: *Дремлет лев святого Марка / И царица моря спит* (Фет. Венеция ночью) (Фет, 1996: 323); *Очнись ли я в другой отчизне, / Не в этой сумрачной стране? / И памятью об этой жизни / Вздохну ль когда-нибудь во сне?* (Блок. «Слабеет жизни гул упорный...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *«Всех кладут на кипарисные носилки, / Сонных, теплых вынимают из плаща»* (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78). Город предстает в отдельных составляющих Венецианского текста погруженным в вечный сон: *«Осребренные громады / Вековым уснули сном»* (Фет. Венеция ночью) (Фет, 1996: 323); *И счастье жизни вечно новой, / И о былом счастливый сон* (Бунин. Венеция) (Бунин,

1987, т. 1: 368). Не случайно героине повести Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев» кажется, что некие силы привели ее в Венецию, чтобы подготовить к переходу в мир иной: «...Может быть, ее приволокли сюда именно из сострадания – показать *райские* картины, подать некий успокаивающий... знак» (Рубина, 2011б: 419).

Как отмечает Н.Е. Меднис, «при вариативном в целом изображении города и внутренней венецианской жизни многие тексты обнаруживают некую инвариантную структуру, связанную с представлением о водном городе как об иномире и о жизни в нем как об инобытии» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Все в Венеции призрачно, нереально: *Все – как призрак мимолетный* (Вяземский. Венеция) (Вяземский, 1982, т. 1: 348); *И ряд оживших призрачных строений...* (Брюсов. Данте в Венеции) (Брюсов, 1987, т. 1: 74); *И ожерелье из коралла / Под катафалком водяным* (Бунин. Венеция) (Бунин, 1987, т. 1: 369). Здесь можно встретить давно ушедших из жизни Саломею, Данте, Гольдони. Если Венеция представляет собой преддверие Небесного Иерусалима, город-рай, принципиально иной, чем другие города, понятна становится ведущая роль концепта *смерть* в организации смыслового пространства сверткста, ибо смерть открывает путь в вечную жизнь. Концепт *смерть* получает здесь репрезентацию чаще других ключевых концептов. Все в городе словно пронизано ожиданием смерти, гибели конкретного человека и ухода под воду обреченного города, даже гондолы: *А на гондоле кузов черный, / Как гроб, страшилищем стоит* (Вяземский. Гондола) (Вяземский, 1982, т. 1: 277); *Гондол безмолвные гробы* (Блок. «Холодный ветер от лагуны...») (Блок, 1971, т. 3: 67); *А гондолы, эти странные носатые ладьи, черные грифы лагуны – разве не уместнее всего они в похоронном кортеже, сопровождающем очередного покойника?* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 80). В те же отношения, что и концепты *зеркало-картина*, *сон-явь*, вступают околядерные концепты сверткста *жизнь-смерть*, репрезентанты которых часто соседствуют в пространстве Венецианского текста русской литературы: *Веницейской*

жизни мрачной и бесплодной / Для меня значение светло... / Что же ты молчишь, скажи, венецианка, / Как от **смерти** этой праздничной уйти (Мандельштам. «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...») (Мандельштам, 1991, т. 1: 78). Как утверждает Н.Е. Меднис, для Венецианского текста русской литературы характерно, что «жизнь сопрягается здесь со смертью, так же как смерть сопрягается с бессмертием» (Меднис, www.medialib.pspu.ru). Так, повесть Д.И. Рубиной «Высокая вода венецианцев», несомненно, является ярким примером этого, ибо Венеция предстает в ней как город, балансирующий на грани между жизнью и смертью, соприкасающийся с потусторонним миром. В этом пространстве, где естественной кажется встреча с призраком, всегда ощутимо присутствие смерти. Она подстерегает детей, по очереди прыгающих с палубы катера на каменные плиты подъезда и рискующих оступиться и уйти под воду, рабочих и саму героиню, которую не раз посещает соблазн «ступить – с причала, с набережной, с подоконника, – уйти бесшумно и глубоко в воды лагуны,... слиться с этим обреченным, как сама она, городом, побрататься с Венецией смертью» (Рубина, 2011б: 411). Слова *смерть*, *умирать* становятся ключевыми для создания смыслового пространства данного текста, появляясь даже в последней фразе, которую его героиня говорит двойнику своего брата, попросившему на прощание сказать что-нибудь по-русски: «Все хорошо, они умирают» (Рубина, 2011б: 443). Эту фразу произносят ученые лаборатории, когда умирают раковые клетки. Но, быть может, в ней заключен и иной смысл: все обречено на смерть, и из-за этого не стоит горевать, ибо таков закон жизни. Мотив смерти звучит и в повести А. Тер-Абрамянца «Сладкий яд Венеции»: уже в названии данного произведения создается образ города, который, несмотря на свою сладостную прелесть, смертоносен и таит в себе угрозу.

Скорая смерть, по-видимому, предстоит и персонажу повести Д.И. Рубиной, доктору Лурье, жесткой, волевой женщине, которой дана возможность прикоснуться к загадке, которую не смогут разрешить все

ученые мира. Мучительно пытаюсь понять, почему судьба привела ее именно в Венецию, она осознает: «этот город... так же обречен, как и она, а разница в сроках – семь месяцев или семьдесят лет – такая чепуха...». Однако в том же самом городе оказывается возможным ощутить счастье, свет и чувство покоя, почувствовать, что «смерти нет и никогда не будет» и что брату можно «рассказать все содержание своей жизни за прошедшие годы». Содержание это не могло быть другим, она прожила такую жизнь, какую хотела и должна была – и все-таки ей необходимо еще раз оглянуться на прошлое. Здесь, в Венеции, героине повести дан шанс ощутить «ровную сильную нежность» – чувство, до этого незнакомое насмешливой, ироничной женщине. Она вдруг понимает, что «за всю жизнь не подарила близким ни капли настоящей нежности» и, сложись все по-иному, «была бы нежной матерью» (Рубина, 2011б: 440). Здесь она ощущает присутствие Бога, который, «когда трудился над этой лагуной, ... был и весел, и бодр, и тоже – полон любви, восторга, сострадания» (Рубина, 2011б: 419). Здесь, среди божественной красоты, она неожиданно для самой себя обретает силы, чтобы «дожить отпущенное ей время, как доживал этот город – щедро, на людях. В трудах и веселье» (Рубина, 2011б: 444), ибо смерть в Венеции оказывается неразрывно связана с жизнью. Этот город «несет в себе и жизнь, и смерть, и печаль, и счастье, то есть являет предельную полноту человеческой жизни и потому отзывается на любые чувства» (Меднис, www.medialib.pspu.ru).

Думается, если название повести А. Тер-Абрамянца отражает представление о единстве сладости и смерти в пространстве Венеции, то в названии повести «Высокая вода венецианцев» звучит мысль о взаимосвязи между смертью и жизнью, проявляющейся в пространстве «обреченного города». Смерть вновь и вновь подступает к городу в образе высокой воды, и «это страшно – как будто уже пришла беда... и вот лагуна заглатывает навеки, пожирает свое бесценное дитя» (Рубина, 2011б: 432). С этой точки зрения, название повести звучит не менее исчерпывающе, чем «Смерть в Венеции». Но вода отступает, и жизнь «опять... прекрасна», и так будет

всегда. Венецианский текст, включающий десятки произведений различных авторов, объединенный мотивами лабиринта, сна, внезапности, проникнут идеей неразрывной взаимосвязи жизни и смерти, и произведения А. Тер-Абрамянца и Д.И. Рубиной продолжают его традиции.

По принципу тернарности строятся отношения концептов *сон-явь-карнавал* и *жизнь-смерть-карнавал*. Понятийная сторона концепта *карнавал* включает признаки «весенний праздник», «уличные шествия», «маскарад», «танцы», «игры», «народное гуляние» (Словарь русского языка, 1986, т. 2: 34). Предметно-образная сторона данного концепта включает образ веселящейся толпы в масках, ценностная – связана с положительным отношением к карнавалу как времени веселья и наступления весны. В пределах Венецианского текста русской литературы данный концепт получает двоякую интерпретацию. С одной стороны, это привычное, ежегодное, успевшее утратить свою былую таинственность событие, стать свидетелями и участниками которого стекаются сотни туристов: «Мечта о венецианском *карнавале* сбылась... В считанные минуты: я просто заглянула... в рекламный проспект» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина. 2012а: 57). С другой стороны, это время, когда особенно зыбкой становится грань между сном и явью: «...Возникает странный перевертыш восприятия: как раз туристы... производят диковатое впечатление посланцев» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина. 2012а: 57). Во время карнавала город погружается в сон под утро, когда в обычной жизни люди просыпаются: «В тишине *спящего* города, в *рассветной* мгле лагуны перекликались только гондольеры, торопящиеся выпить чашку кофе в ближайшем заведении» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 67).

Кроме того, карнавал связан со смертью, с умиранием личности человека, скрывшегося под маской: *Это в былые времена романтика карнавала чего-то стоила... Безликая «ларва» на лицо – вот она, твоя личная смертельная игра, твой образ небытия, твои призраки...* (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина. 2012а: 66); *И анонимный плащ, ... и анонимная*

маска прекрасно были приспособлены для карнавала – праздника прятков, праздника исчезновения... Как – меня уже нет!! (Рубина. Высокая вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 434). Во время карнавала смерть вторгается в город в образе «черного ангела», которого со страхом замечают участники праздника: «Черный ангел, посланец строгий, напоминающий: да, карнавал отменяет все ваши обязательства, все условности, все грехи... Веселитесь, братцы... Но я-то здесь, и я вижу, все вижу» (Рубина. Снег в Венеции) (Рубина, 2012а: 67).

Что касается концептов – лингвокультурных типажей, то для данного сверхтекста, как и для Провинциального текста отечественной литературы, характерен типаж *чужой*. Венеция – это все-таки чужой, отдаленный, принципиально иной город для русского человека, «рознь всем городам» (Вяземский. Венеция) (Вяземский, 1982, т. 1: 270), и приезжий, путник, к которому обращено стихотворение Н.С. Гумилева «Венеция», как правило, лишь на время посещает ее. Лирические герои многочисленных стихотворений о Венеции, профессор из произведения А. Тер-Абрамянца «Сладкий яд Венеции», персонажи рассказа Д.И. Рубиной «Снег в Венеции» (муж и жена, мать и дочь, ташкентский грек и его украинская подруга) и доктор Лурье из повести «Высокая вода венецианцев» – приезжие, прибывшие в Венецию на время, чтобы насладиться ею и вернуться в свою обычную жизнь. Для этого сверхтекста тоже приобретает важность оппозиция концептов *свой-чужой* (концепт *свой* получает репрезентацию в словах *свой, близкий*, концепт *чужой* – в словах *чужой, незнакомый*). Не случайно нам не удалось обнаружить в пределах данного сверхтекста случаев репрезентации и интерпретации концепта *дом*, тесно связанного в русской лингвокультуре с концептом *свой*. Венеция – изначально чужое приезжему человеку пространство, в котором он, в свою очередь, может стать чужим для своих близких: *С ней я был далеко, / С нею забыл я близких* (Блок. «С ней уходил я в море...») (Блок, 1971, т. 3: 66); *Миша уходил, бросал ее, он пожелал остаться ей чужим в этом обреченном городе* (Рубина. Высокая

вода венецианцев) (Рубина, 2011б: 443). Не случайно героиня повести Д.И. Рубиной ищет забвения в объятиях чужого человека, в «сладко пульсирующем лабиринте их *не знакомых* друг другу тел» (Рубина, 2011б: 437), потому что «великая слабость, и малодушие, и истощенный страх толкают к *чужому*» (Рубина, 2011б: 438). Мужу, которому героиня повести не хочет открыть страшную тайну, она «прислала какой-то пошлый прогулочный факс» (Рубина, 2011б: 444). Можно отметить и обилие женских образов, связанных с осознанием Венеции как города-женщины, города-девы: безымянная возлюбленная лирического героя; зловещая Саломея и «венецкая дева», которой суждено стать матерью героя в будущей жизни, из стихотворений А. Блока; венецианка, к которой обращается с роковыми вопросами лирический герой стихотворения О.Э. Мандельштама «Венеция»; «оскорбленная женщина» из стихотворения Б.Л. Пастернака; необыкновенные, не похожие на других героини произведений Д.И. Рубиной.

Таким образом, концептосфера Венецианского текста строится по принципам бинарности и тернарности, то есть он является уникальным городским сверхтекстом русской литературы. В сверхтекстовой картине мира, которая складывается в ряде произведений отечественной литературы, Венеция оценивается как весьма противоречивый город-рай, эксцентрический и концентрический одновременно, где причудливо смешиваются свет и тьма, радость и тоска, жизнь и смерть. Ташкентский текст тоже связан с мифологемой города-рая, причем потерянного рая. Если признать весьма спорную точку зрения о существовании Лондонского текста (по крайней мере, он существует в произведениях Е.И. Замятина и его следы присутствуют в современной массовой литературе), то город, вокруг которого он складывается, тоже соединяется в русском культурном сознании с почти недоступной, «райской» жизнью. В основании городских сверхтекстов, связанных с нерусским пространством, лежит мифологема города-рая, счастливого, но чужого для русского человека пространства, нормальная, обыденная жизнь в котором для него принципиально

невозможна. Данные сверхтексты содержат неожиданное предупреждение о трудности, связанной для русского человека с жизнью на чужбине. Чужие города могут казаться прекрасными, чаровать, заставляют вспомнить о детстве или юности, но остаются далекими и таинственными, несмотря ни на что.

Выводы к IV главе

Помимо столичных сверхтекстов, можно выделить достаточно небольшое число сверхтекстов русской литературы, организованных вокруг образов конкретных русских и зарубежных городов. С наибольшим основанием можно говорить о едином Провинциальном тексте русской литературы, который вобрал в себя впечатления писателей, связанные с различными городами России, и в пределах которого создается сверхтекстовая картина мира, отражающая обобщенные представления о русской глубинке. Провинция играет огромную роль в формировании любой культуры. Поэтому, наряду со столичными сверхтекстами, нельзя не уделять внимание сверхтекстовым системам, связанным с провинциальными городами, где живет большая часть населения страны, где жизнь подчас разительно отличается от столичной и очевидным становится то, что не всегда понятно в более крупных и знаменитых городах. Не случайно большинство русских писателей обращались к изображению провинциальных городков, за вымышленными названиями которых скрывается сама Россия.

Что касается сверхтекстов, связанных с зарубежными городами, наиболее яркими и обширными из них можно признать Ташкентский и Венецианский тексты, а также индивидуально-авторские сверхтексты, к которым можно отнести Лондонский текст в произведениях Е.И. Замятина.

Ядерным концептом Провинциального текста русской литературы можно считать концепт *провинциальный город*, получающий языковую

репрезентацию в слове *город* и в придуманных писателями топонимах, маскирующих подлинное название населенных пунктов, образы которых в той или иной мере отразились в данном тексте. Слово *город* сочетается в большинстве этих текстов с прилагательными-антонимами *красивый-некрасивый, большой-маленький, тихий-шумный, бедный-богатый, бедный-могучий, многолюдный-захолустный*, а также вступает в связь с антонимическими глаголами *оживляться-замирать, жить-умирать, славиться – не отличаться (ничем), хвалить-бранить*. Таким образом, в сверхтексте проявляются различные особенности восприятия подобного города, от приятия его как города детства, привычного и желанного места, до отторжения. На формирование сверхтекстовой картины мира оказывают влияние прежде всего концепты, связанные с природной сферой, а также концепты, получающие репрезентацию с помощью культурных маркеров. Герои составляющих того сверхтекста обычно делятся на «своих», которым открыты однообразные городские дома, которые подчиняют свою жизнь неписаным правилам, и «чужих», приезжих, не всегда способных понять и оценить подобный город.

Для Провинциального текста отечественной литературы характерно философское отношение к городской жизни, которая постепенно движется своим чередом и законы которой невозможно отменить. В нем получает реализацию мифологема, связанная с образом города как обособленной, во многом закрытой системы, существующей согласно собственным законам, то есть данный сверхтекст можно, несмотря на отразившиеся в нем различные стороны народного восприятия провинциального города, признать монокодовым.

Достаточно важное место в русской культуре занимает Ташкентский текст отечественной литературы, связанный с образом азиатского города и включающий не очень большое число составляющих. Несмотря на то, что Ташкент является сейчас столицей другого государства, Ташкентский текст продолжает свое развитие, пополняясь произведениями современных

авторов, в частности Д.И. Рубиной, причем действие в этих произведениях происходит, как правило, в то время, когда Узбекистан и Россия были частями единого государства. Это монокодовый сверхтекст, определяемый мифологемой «город-рай». Ташкент воспринимается как концентрический город, чудесное место, где царит гармоничная, прекрасная жизнь и куда герою сверхтекста часто не суждено вернуться.

Ключевые концепты сверхтекста *природа-культура, радость-тоска, жизнь-смерть, свет-тьма* (концепты *тьма, тоска* и *смерть*, впрочем, не играет столь важной роли в организации сверхтекстовой картины мира, как, например, в Петербургском тексте), а также периферийные концепты *дом-улица, вода-глина* состоят друг с другом в отношениях бинарной оппозиции. Героем Ташкентского текста часто является человек, возрождающийся к жизни после страшных ударов судьбы. Для формирования сверхтекстовой картины мира первостепенное значение имеют цветовые, одорические и вкусовые концепты, благодаря которым создается образ изобильного города.

Мифотектоника Венецианского текста русской литературы включает мифологему города-рая, где всякому человеку комфортно, и представляет собой своеобразный синтез мифов об эксцентрическом и концентрическом городе. Модель концептосферы Венецианского текста отечественной литературы отражает, как сближаются в пределах этого сверхтекста члены концептных оппозиций *природа-культура, вода-камень, свет-тьма, сон-явь, радость-тоска, жизнь-смерть* (подобное явление встречается в Петербургском и Киевском текстах). В его основе лежит не только принцип бинарности, как в большинстве городских сверхтекстов, но и принцип тернарности. По принципу тернарности, например, строятся отношения концептов *сон-явь-карнавал* и *жизнь-смерть-карнавал*. Что касается антропоцентрических концептов, для Венецианского текста, как и для Провинциального текста, тоже приобретает важность оппозиция концептов *свой-чужой*. Героем составляющих этого сверхтекста обычно становится

чужой городу человек, приезжий, который, погрузившись в мир Венеции, на время становится чужим и для всего остального мира.

Можно сделать вывод, что в основании городских сверхтекстов, связанных с изначально нерусским пространством или пространством, которое перестало входить в состав единого с Россией государства, как правило, лежит мифологема города-рая, счастливого, но чужого пространстве, обычная жизнь в котором для русского человека него принципиально невозможна.

Заключение

Говоря о Петербургском тексте отечественной литературы, Е.С. Роговер отмечает, что этот сверхтекст «взаимодействует с обширным литературным контекстом, устанавливает внутреннюю преемственность, цельность и спаянность русской классики и открывает перед читателем такие бесконечные горизонты, что он одновременно постигает безмерные человека, России и ее великой культуры» (Роговер, 2006: 7). Думается, эти слова справедливы и в отношении других городских сверхтекстов, которые, оставаясь важнейшей частью русской культуры, становятся одновременно средством ее постижения.

В основе городского сверхтекста художественной литературы явно обнаруживаются общие схемы, характерные для систем, созданных в пределах различных культур, поэтому этот феномен можно подвергать анализу лишь учитывая особенности данной культуры. Разработанная нами методология анализа городского сверхтекста художественной литературы с позиций лингвокультурологии позволяет исследовать разнообразные сверхтексты, что открывает широкие возможности для их всестороннего анализа.

Являясь важнейшим компонентом культуры, сверхтекст может быть исследован и как осмысленная, целостная знаковая последовательность, в которой реализуются различные виды информации: смысловая, эстетическая, культурная. Означающим в данном случае является фрагмент действительности, изображением которого объединены все составляющие данного сверхтекста (Петербург, Москва, Киев, Ташкент, провинциальный город), а означаемое связано с мифотектоникой данного сверхтекста. Городской сверхтекст обладает рядом признаков, связанных с его знаковой природой (выраженность, ограниченность, амбивалентность, процессуальность, гетерогенность, иерархичность, коммуникативное напряжение).

Лингвокультурологический анализ городского сверхтекста русской художественной литературы должен включать в себя два этапа. Первый из них представляет собой реконструкцию городского сверхтекста художественной литературы и включает в себя «профилированное чтение» текстов, в которых присутствует данный внетекстовый субстрат, связанный с образом значимого для данной культуры города, и которые могут быть гипотетически признаны составляющими единого сверхтекста, и последующее выявление сходных культурных маркеров сверхтекста. Для исследования городского сверхтекста может быть полезна методика анализа культурных значений и смыслов, с помощью которой возможно доказать, что тот или иной текст входит в данный сверхтекст, а также подвергнуть анализу формирование микросмыслов на основе культурно-специфичных значений, их комбинирование, в результате которого образуются культурные смыслы текстов, а также формирование макросмысла всего сверхтекста. В пределах того или иного локального сверхтекста будут формироваться сходные культурные значения и смыслы, идентифицировать которые помогут упоминания о реалиях городского пространства. Тщательному описанию должны быть подвергнуты мифологемы данного города, лежащие в основе городского сверхтекста художественной литературы, что позволит описать основные особенности его мифотектоники и сделать заключение о его принадлежности к монокодовым или поликодовым сверхтекстам.

Второй этап исследования городского сверхтекста художественной литературы представляет собой собственно анализ лингвокультурных особенностей концептосферы городского сверхтекста художественной литературы. Необходимо исследование языковой ткани сверхтекста, чтобы выявить слова и словосочетания, которые являются репрезентантами ключевых концептов. Репрезентанты таких концептов должны встречаться в различных составляющих сверхтекста. Городской сверхтекст представляет собой сложную семиотическую систему, и его концептосфера отличается сложностью, многослойностью. Неизбежным в процессе ее исследования

будет обращение к анализу не только ядерного и околоядерных концептов, но и ряда концептов периферийной зоны, которые подвергаются в пределах сверткста оценке, нередко не совпадающей с их восприятием в русской языковой картине мира. Благодаря анализу концептосферы городского сверткста художественной литературы, в ходе которого возможным становится извлечение культурологического контекста, определению принципов ее построения, происходит выявление особенностей сверткстовой картины мира. Важнейшими при исследовании лингвокультурных особенностей концептосферы сверткста являются методы глубокой интроспекции и концептуального анализа; методика аппликации концептограмм.

Подобным образом были исследованы Петербургский, Московский, Киевский, Ташкентский, Венецианский, Провинциальный тексты русской литературы. Все тексты, которые можно признать единицами одного городского сверткста, составляют мифотектоническую парадигму, поскольку в них создается образ города, которого, возможно, не существует в реальности, но каким он представляется русскому культурному сознанию. Сходные концепты нередко реализуют в пространстве различных сверткстов разные, а иногда и не свойственные им в русской языковой картине мира признаки. Город далеко не всегда отражается в посвященных ей произведениях в точности таким, каким он является в реальности: сверткст отражает особенности его народного восприятия, которое не всегда объяснимо с рациональной точки зрения. Проникновение в концептосферы городских сверткстов, исследование принципов ее построения и анализ общих и различных признаков, которые реализуют в их рамках значимые для русского народа концепты, делает возможным как переосмысление с новых позиций мифотектоники столиц и провинции, Москвы и Петербурга, Киева и Ташкента, которая могла претерпеть за время существования городов серьезные изменения, так и постижение принципов национального мировоззрения. Через изучение концептосфер городского

сверхтекста можно сопоставить его отдельные блоки, выяснив, как менялось восприятие данного города носителями языка в разные периоды отечественной истории. Благодаря концептосфере сверхтекста образуется единая сверхтекстовая картина мира, которая проявляет себя во всех его составляющих, хотя за свое существование сверхтекст и мог претерпеть достаточно глубокие изменения, связанные с увеличением в его пределах роли одних художественных концептов и уменьшением значения других.

Сопоставляя предстающие в различных сверхтекстах образы топонимов, в частности, образы значимых для России городов, можно составить их своеобразную классификацию. Исследователи выделяют образы города концентрического, существующего в рамках освященной временем традиции (Москва, Киев), и эксцентрического, созданного вопреки всему традиционному (Петербург); города-девы, основанного по благословию свыше (Иерусалим, Москва, Киев), и города-блудницы, проклятого, грешного и обреченного на гибель (Вавилон, Петербург); для русской когнитивной и языковой картин мира важны образы города-мужчины (Петербург) и города-женщины (Москва).

В процессе анализа сверхтекста место концепта в структуре сверхтекстовой концептосферы будет определяться как частотностью его репрезентации в языковой ткани составляющих сверхтекста, так и ролью, которую он играет для создания сверхтекстовой картины мира, характерной для всех составляющих данного сверхтекста. Нам удалось определить примерный круг концептов, которые будут ключевыми для городского сверхтекста. Ядерным концептом городского сверхтекста мы признаем концепт, получающий репрезентацию в топониме – названии данного города. К околядерным концептам мы относим в большей степени абстрактные, признанные рядом исследователей ключевыми концептами русской культуры, тогда как периферию концептсферы городского сверхтекста в большей степени составляют предметные концепты. Нередко концепты сверхтекста находятся друг с другом в отношениях бинарной оппозиции:

природа-культура, свет-тьма, жизнь-смерть, радость-тоска, сон-явь. Для отдельных сверхтекстов могут быть характерны и другие оппозиции концептов: *вода-камень, вода-глина, гора-пещера, вечность-суета, свой-чужой.* Важную роль во всех сверхтекстах, подвергнутых анализу, играют концепты, получающие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров, а также антропоцентрические концепты, или концепты – лингвокультурные типажи. Во всех городских сверхтекстах отечественной литературы немаловажное место занимают цветовые концепты, тогда как звуковые концепты имеют несколько меньшее значение для создания сверхтекстовой картины мира данных систем. В Киевском тексте русской литературы достаточно значимыми становятся и одорические концепты. В Московском и Ташкентском текстах играют особенную роль концепты, связанные с вкусовыми ощущениями.

Одним из наиболее важных для русской культуры сверхтекстов, создававшихся на протяжении нескольких эпох и продолжающих свое развитие в настоящее время, является Петербургский текст, в основе которого лежит мифологический код, связанный с противоречивым народным восприятием Петербурга как пышной, богатой столицы могущественной Российской Империи, с одной стороны, и города, который был построен царем-антихристом и противостоит патриархальной Москве, а потому обречен на гибель, – с другой. Важно исследование и двух других столичных сверхтекстов русской литературы: Московского и Киевского.

В формировании любой культуры играет огромную роль и провинция, где живет большая часть населения страны, где жизнь подчас разительно отличается от столичной и очевидным становится то, что не всегда понятно в более крупных и знаменитых городах. Не случайно многие русские и английские писатели обращались к изображению провинциальных городков, за вымышленными названиями которых скрывается целая страна. Сверхтекстовая картина мира, свойственная Провинциальному тексту русской литературы, во многом определяется его основной мифологемой,

связанной с образом города как обособленной, во многом закрытой системы, существующей согласно собственным законам. Особой мифотектоникой сверхтекста объясняется реализация в нем концептов *покой, свой, чужой*, не характерных для столичных сверхтекстов русской литературы.

Своеобразное место в отечественной культуре и литературе занимает стоящий особняком Ташкентский текст, особенности сверхтекстовой картины мира которого определяются мифологемой «город-рай». Можно отметить, что, реализуясь в других городских сверхтекстах отечественной литературы, подобная мифологема, как правило, сочетается с противостоящей ей мифологемой «город-ад». Так, в Московском и Киевском текстах одновременно выделяются блоки, связанные с сакральным и с бесовским городом. Однако Ташкент предстает в сверхтексте как сказочный, солнечный, чудесный город, где человек возрождается к новой жизни. Смерть чаще всего предстает здесь как естественное событие, не вызывающее страха. К уникальным чертам этого сверхтекста можно отнести и то, что большинство его составляющих были созданы писателями, покинувшими Ташкент, как своего рода воспоминания о нем, и его – разумеется, относительную – завершенность.

В русской литературе существуют сверхтексты, организованные вокруг образов европейских городов, наиболее важным из которых можно признать Венецианский текст, который обнаруживает сходство с Петербургским текстом и в основе которого одновременно лежат принципы бинарности и тернарности. Помимо концептов, типичных для большинства сверхтекстов русской литературы, в его сверхтекстовой картине мира важное место занимают концепты *карнавал, зеркало*. Зарубежные города, вокруг которых складываются сверхтексты, часто соединяются в русском культурном сознании с необычной, заманчивой жизнью в пространстве, которое, несмотря на свою привлекательность, остается для русского человека чужим.

Таким образом, методология исследования концептосферы сверхтекста как культурно-языкового феномена является общей для всех сверхтекстов

русской литературы. Исследуя особенности мифотектоники сверхтекста, выявляя особенности репрезентации и интерпретации его ключевых концептов, в том числе с помощью построения их концептограмм, определение принципов строения его концептосферы (принципы единства, бинарности или тернарности), определяя основные характеристики сверхтекстовой картины мира, можно сделать вывод о чертах того или иного сверхтекста и той роли, которую он играет в данной культуре.

Так, городские сверхтексты русской художественной литературы отражают основные ценностные приоритеты отечественной культуры. В Московском, Ташкентском и Провинциальном текстах получает воплощение традиционное для национальной культуры миропонимание. Счастье, которое могут обрести герои данных сверхтекстов, связано с семьей, домом, любовью к ближнему. В данных сверхтекстах концепт *смерть* реализует признаки, связанные с характерным для христианского сознания пониманием смерти как перехода в вечную жизнь.

Герои Петербургского и Киевского текстов русской литературы проходят через серьезные испытания, и те, кто, следуя традициям русской культуры, находит в себе силы преодолеть зло, обретают возможность спасения, тогда как недовольство своим положением, нежелание смириться с волей судьбы, пустые мечтания неизбежно приводят подчинившихся им к гибели. Петербургский и Киевский тексты учат как своих героев, так и читателей терпению и смирению, доказывают губительность пустых мечтаний и умозрительных теорий и призывают к состраданию и любви к ближнему.

В Венецианском тексте русской литературы, а также в индивидуально-авторском Лондонском тексте, сложившемся в творчестве Е.И. Замятина, получает отражение любовь русского человека к родине, восприятие чужого пространства как странного, а нередко враждебного, несмотря на его причудливость и прелесть.

Развиваясь на протяжении XIX-XXI вв., данные городские сверхтексты обеспечивают преемственность культурных традиций, более глубокому

осмыслению которых способствует системный анализ сверхтекстовой картины мира, возможный благодаря исследованию основных особенностей концептосферы данного сверхтекста. Во время глобализации, когда русский язык, а через него и национальная культура, подвергаются постоянному воздействию иноязычных коммуникативных сценариев, отечественные городские сверхтексты могут послужить своеобразным предостережением против отказа от традиционных ценностей и способствовать процессу осознания современным человеком индивидуальности, самобытности той нации, к которой он принадлежит.

Данные, полученные в ходе исследования концептосфер ключевых сверхтекстов русской литературы, могут быть использованы в ходе дальнейшего лингвокультурологического исследования подобных культурно-языковых феноменов. Перспективным является изучение городских сверхтекстов, включающих тексты других стилей, прежде всего публицистического. Так, возможно изучение Петербургского, Московского, Провинциального текстов публицистической, дневниковой, мемуарной литературы. В диссертационном исследовании разработан, апробирован и детально описан инструментарий, который может быть использован при анализе не только городских сверхтекстов, но и сверхтекстовых систем других видов.

В настоящее время очевидной становится необходимость в новом научном направлении – лингвистике сверхтекста, предметом изучения которой будет сверхтекст как культурно-языковой феномен. Дальнейшая работа, основанная на использовании предложенного анализа лингвокультурных особенностей концептосферы сверхтекстов, позволит развить основные положения, сформулированные в пределах данного исследования, и разработать новые методы и приемы исследования сверхтекста.

Источники исследования

1. Андреев, В.С. Арина / В.С. Андреев // Андреев В.С. Арина: Роман, повести. – М.: Современник, 1982. – С. 353-399.
2. Андреев, В.С. Город не кончается / В.С. Андреев // Андреев В.С. Арина: Роман, повести. – М.: Современник, 1982. – С. 245-352.
3. Андреев, В.С. Красное лето / В.С. Андреев // Андреев В.С. Арина: Роман, повести. – М.: Современник, 1982. – С. 3-244.
4. Анненский, И.Ф. Петербург / И.Ф. Анненский // Избранное. – М.: Правда, 1987. – С. 156.
5. Артюхова, Н. М. Светлана / Н.М. Артюхова. – М.: Детская литература, 1982. – 288 с.
6. Ахматова, А.А. Был блаженной моей колыбелью... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 137.
7. Ахматова, А.А. Ведь где-то есть простая жизнь и свет... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 153.
8. Ахматова, А.А. Ветер войны / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 363-364.
9. Ахматова, А.А. Годовщину последнюю праздной... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 325.
10. Ахматова, А.А. Древний город словно вымер... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 142.
11. Ахматова, А.А. Как площади эти обширны... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 155.
12. Ахматова, А.А. Как ты можешь смотреть на Неву... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 138.
13. Ахматова, А.А. Когда в мрачнейшей из столиц... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. С. 158.
14. Ахматова, А.А. Когда в тоске самоубийства... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 242.

15. Ахматова, А.А. Когда лежит луна ломтем чарджуйской дыни... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 376.
16. Ахматова, А.А. Ленинград в марте 1941 года... / А.А. Ахматова // Избранное. Смоленск: Русич, 2003. – С. 340.
17. Ахматова, А.А. Летний сад / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 421.
18. Ахматова, А.А. На Казанском или на Волковом... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 465.
19. Ахматова, А.А. Немного географии / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 483.
20. Ахматова, А.А. О, это был прохладный день... / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 131.
21. Ахматова, А.А. Петербург в 1913 году / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 445.
22. Ахматова, А.А. Петроград, 1919 / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 243.
23. Ахматова, А.А. Поэма без героя / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 571-604.
24. Ахматова, А.А. Простишь ли мне эти ноябрьские дни?.. / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 640.
25. Ахматова, А.А. Реквием / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 341-355.
26. Ахматова, А.А. Смерть / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 495.
27. Ахматова, А.А. Стихи о Петербурге / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 110-111.
28. Ахматова, А.А. Ташкент зацветает / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 378.
29. Ахматова, А.А. Царскосельская ода / А.А. Ахматова // Избранное. – Смоленск: Русич, 2003. – С. 443.

30. Бальмонт, К.Д. Благовещение в Москве / К.Д. Бальмонт // Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1969. – С. 281.
31. Барбух, А. Певческий переулочек / А. Барбух // Москва – я люблю тебя! – М.: Астрель: Олимп, 2010. – С. 7-36.
32. Белый, А. Москва / А. Белый / Сост. С.И. Тиминой. – М.: Советская Россия. 1989. – 768 с.
33. Белый, А. Петербург. Стихи / А. Белый. – М.: Олимп; ООО «Фирма «Изд-во АСТ», 1998. – 624 с.
34. Берггольц, О.Ф. Второе письмо на Каму / О.Ф. Берггольц // Прошлого – нет!: Стихи. Поэмы. Из рабочих тетрадей / Сост. М.Ф. Берггольц. – М.: Русская книга, 1999. – С. 37-38.
35. Берггольц, О.Ф. Измена / О.Ф. Берггольц // Прошлого – нет!: Стихи. Поэмы. Из рабочих тетрадей / Сост. М.Ф. Берггольц. – М.: Русская книга, 1999. – С. 112.
36. Берггольц, О.Ф. Февральский дневник / О.Ф. Берггольц // Прошлого – нет!: Стихи. Поэмы. Из рабочих тетрадей / Сост. М.Ф. Берггольц. – М.: Русская книга, 1999. – С. 43-50.
37. Березин, В. Двадцать второе июня / В. Березин // Москва – я люблю тебя! – М.: Астрель: Олимп, 2010. – С. 37-48.
38. Битов, А.Г. Пушкинский дом / А. Битов. – СПб.: Издательский Дом «Азбука», 2000. – 499 с.
39. Битов, А.Г. Улетающий Монахов: Роман-пунктир / А. Битов. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 150 с.
40. Блок, А.А. Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 142.
41. Блок, А.А. В высь изверженные дымы... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 140-141.

42. Блок, А.А. В кабаках, в переулках, в извивах... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. Т. 2. С. 143.
43. Блок, А.А. В октябре / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 163.
44. Блок, А.А. В углу дивана / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 193.
45. Блок, А.А. Венеция / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 3. – С. 66-68.
46. Блок, А.А. Возмездие / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 3. – С. 44-56.
47. Блок, А.А. Гимн / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т.2. – С. 138-139.
48. Блок, А.А. Город в красные пределы... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т.2. – С. 137-138.
49. Блок, А.А. Город спит, окутан мглою... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 1. – С. 60.
50. Блок, А.А. Двенадцать / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 3. – С. 233-243.
51. Блок, А.А. Двойник / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 3. – С. 8.

52. Блок, А.А. Жизнь моего приятеля / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 3. – С. 30-36.
53. Блок, А.А. Крылья / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 182.
54. Блок, А.А. Лазурью бледной месяц плыл... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 156-157.
55. Блок А.А. Легенда / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 147-149.
56. Блок, А.А. На серые камни ложилась дремота... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 169-170.
57. Блок, А.А. Не надо / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 183.
58. Блок, А.А. Не пришел на свиданье / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 173-174.
59. Блок, А.А. Невидимка / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 150.
60. Блок, А.А. Незнакомка / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 158-160.
61. Блок, А.А. ночь, улица, фонарь, аптека... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 3. – С. 24.

62. Блок, А.А. Обман / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 135-136.
63. Блок, А.А. Петр / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 133-134.
64. Блок, А.А. Повесть / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 145-146.
65. Блок, А.А. Последний день / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 132-133.
66. Блок, А.А. Ты проходишь без улыбки... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 154.
67. Блок, А.А. Ты смотришь в очи ясным зорям / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 170.
68. Блок, А.А. Улица, улица... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 144.
69. Блок, А.А. Холодный день / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 162-163.
70. Блок, А.А. Я жалобной рукой сжимаю свой костыль... / А.А. Блок // Собрание сочинений в 6-ти томах / Под общ. ред. С.А. Небольсина. – М.: Библиотека «Огонек». Изд-во «Правда», 1971. – Т. 2. – С. 138.
71. Боратынский, Е.А. Бал / Е.А. Боратынский // Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1982. – С. 145-161.

72. Боратынский, Е.А. Цыганка / Е.А. Боратынский // Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1982. – С. 162-194.
73. Бродский, И.А. Венецианские строфы (1) / И.А. Бродский // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, 2013. – С. 421-423.
74. Бродский, И.А. Венецианские строфы (2) / И.А. Бродский // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, 2013. – С. 424-426.
75. Бродский, И.А. Зофья / И.А. Бродский // Разговор с небожителем: Стихотворения, поэмы / И.А. Бродский. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 101-123.
76. Бродский, И.А. Лагуна / И.А. Бродский // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, 2013. – С. 230-233.
77. Бродский, И.А. От окраины к центру / И.А. Бродский // Разговор с небожителем: Стихотворения, поэмы / И.А. Бродский. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 131-135.
78. Бродский, И.А. Петербургский роман / И.А. Бродский // Разговор с небожителем: Стихотворения, поэмы / И.А. Бродский. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 11-34.
79. Бродский, И.А. С природы / И.А. Бродский // Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, 2013. – С. 424-426.
80. Бродский, И.А. С февраля по апрель / И.А. Бродский // Конец прекрасной эпохи; Стихотворения. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 622-623.
81. Бродский, И.А. Шествие / И.А. Бродский // Разговор с небожителем: Стихотворения, поэмы / И.А. Бродский. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 35-100.
82. Брюсов, В.Я. Вариации на тему «Медного всадника» / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 436.

83. Брюсов, В.Я. К Медному всаднику / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 248.
84. Брюсов, В.Я. К Петрограду / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 348.
85. Брюсов В.Я. Ночью / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 45.
86. Брюсов, В.Я. Обручение Даши / В.Я. Брюсов // Брюсов В.Я. Избранная проза / Сост. С.С. Никоненко. – М.: Современник, 1989. – С. 202-253.
87. Брюсов, В.Я. Опять в Венеции / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 249-250.
88. Брюсов, В.Я. Парки в Москве / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 393-394.
89. Брюсов, В.Я. У Кремля / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 429.
90. Брюсов, В.Я. Я знал тебя, Москва, еще невзрачно-скромной... / В.Я. Брюсов // Сочинения в двух томах / Сост. А.А. Козловский. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – С. 453.
91. Булгаков, М.А. Белая гвардия / М.А. Булгаков. – М.: АВС, 2001. – 589 с.
92. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков. – М.: Художественная литература, 1988. – 399 с.
93. Бунин, И.А. Венеция / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 280-283.
94. Бунин, И.А. Венеция / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 368.

95. Бунин, И.А. Жизнь Арсеньева / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 5-250.
96. Бунин, И.А. Москва / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 203.
97. Бунин, И.А. Подснежник / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. Т. 4. М.: Художественная литература, 1988. – С. 504-506.
98. Бунин, И.А. Поздний час / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. С. 277-282.
99. Бунин, И.А. Солнечный удар / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 382-388.
100. Бунин, И.А. Чаша жизни / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 3. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 447-465.
101. Бунин, И.А. Чистый понедельник / И.А. Бунин // Собрание сочинений в шести томах. – Т. 5. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 460-471.
102. Вагинов, К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова: Романы / К. Вагинов. – М.: XXI век: Согласие, 2000. – 415 с.
103. Васильев, Б.Л. В списках не значился / Б.Л. Васильев // Васильев Б.Л. А зори здесь тихие: Повести и рассказы. – М.: Вече, 2003. – С. 115-296.
104. Вельтман, А.Ф. Не дом, а игрушечка! / А.Ф. Вельтман // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. – М.: Современник, 1988. – С. 322-357.
105. Вертинский, А. Киев – Родина нежная. [Электронный ресурс] / А. Вертинский. – Режим доступа: <http://www.avertinsky.narod.ru>.
106. Войнович, В. Монументальная пропаганда / В. Войнович. – М.: Эксмо, 2008. – 384 с.
107. Воронкова, Л.Ф. Личное счастье / Л.Ф. Воронкова // Воронкова Л.Ф., Томин Ю.Г. Избранные повести и рассказы / Отв. редакторы И.И. Кротова, Н.С. Абрамов. – М.: Детская литература, 1963. – С. 199-382.

108. Воронкова, Л.Ф. Старшая сестра / Л.Ф. Воронкова // Воронкова Л.Ф., Томин Ю.Г. Избранные повести и рассказы / Отв. редакторы И.И. Кротова, Н.С. Абрамов. М.: Детская литература, 1963. – С. 7-198.
109. Вяземский, П.А. Венеция / П.А. Вяземский // Сочинения в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 270-273.
110. Вяземский, П.А. Венеция / П.А. Вяземский // Сочинения в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 348-349.
111. Вяземский, П.А. Гондола / П.А. Вяземский // Сочинения в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 277-278.
112. Вяземский, П.А. Из фотографии Венеции / П.А. Вяземский // Сочинения в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 350.
113. Вяземский, П.А. Ночь в Венеции / П.А. Вяземский // Сочинения в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 273-275.
114. Гайдар, А. Судьба барабанщика / А. Гайдар // Избранное. – М.: Просвещение, 1983. – С. 260-332.
115. Гайдар, А. Школа / А. Гайдар // Гайдар А. Повести. – Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1979. – С. 3-191.
116. Герцен, А.И. Записки одного молодого человека / А.И. Герцен // Собрание сочинений в восьми томах / Сост. и общ. ред. С.И. Машинского. – М.: Правда, 1973. – Т. 1. – С. 65-120.
117. Гиппиус, З.Н. Петербург / З.Н. Гиппиус // Собрание сочинений в 15-ти томах / Сост. А. Николукин, Т. Прокопов. – Т. 3. – М.: Русская книга, 2001. – С. 509.
118. Гоголь, Н.В. Вий / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 2. – С. 144-180.
119. Гоголь, Н.В. Записки сумасшедшего / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 157-176.

120. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 5. – 541 с.
121. Гоголь, Н.В. Невский проспект / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 7-39.
122. Гоголь, Н.В. Нос / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 40-63.
123. Гоголь, Н.В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 2. – С. 181-230.
124. Гоголь, Н.В. Портрет / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 64-115.
125. Гоголь, Н.В. Ревизор / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 4. – С. 5-92.
126. Гоголь, Н.В. Страшная рука / Н.В. Гоголь / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 259.
127. Гоголь, Н.В. Шинель / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений в семи томах / Под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 116-144.
128. Головкина, И.В. Лебединая песни / И.В. Головкина. – СПб.: Изд-во Храма во имя святых страстотерпцев в Сологубовке, 2009. – 944 с.
129. Головкина, И.В. Побежденные / И.В. Головкина. – М.: «Русло», 1993. – 735 с.

130. Гончаров, И.А. Обрыв: роман / И.А. Гончаров. – М.: Современник, 1982. – 789 с.
131. Гончаров, И.А. Обыкновенная история / И.А. Гончаров // Собрание сочинений в восьми томах/ Под общ. ред. С.И. Машинского, В.А. Недзвецкого, К.И. Тюнькина. – М.: Художественная литература, 1977. – Т. 1. – С. 33-338.
132. Городницкий, А. Ленинградская / А. Городницкий // Атланты держат небо: Стихотворения. Песни. Поэмы. – СПб.: Издат. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – С. 69-70.
133. Городницкий, А. Меншиков / А. Городницкий // Атланты держат небо: Стихотворения. Песни. Поэмы. – СПб.: Издат. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – С. 106-107.
134. Городницкий, А. Наводнение / А. Городницкий // Атланты держат небо: Стихотворения. Песни. Поэмы. – СПб.: Издат. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – С. 38-39.
135. Городницкий, А. Опять разворочены мостовые... / А. Городницкий // Атланты держат небо: Стихотворения. Песни. Поэмы. – СПб.: Издат. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – С. 105.
136. Городницкий, А. Песня о Кремле / А. Городницкий // Легенда о доме. Избранные стихотворения и поэмы. – СПб.: Изд. группа «Азбука-Классика», 2010. – С. 226-227.
137. Городницкий, А. Петербург / А. Городницкий // Атланты держат небо: Стихотворения. Песни. Поэмы. – СПб.: Издат. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – С. 217.
138. Городницкий, А. Последний рейс / А. Городницкий // Атланты держат небо: Стихотворения. Песни. Поэмы. – СПб.: Издат. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – С. 279-282.
139. Горький, М. Детство. В людях. Мои университеты / М. Горький. – М.: Художественная литература, 1984. – 700 с.

140. Грибоедов, А.С. Горе от ума / А.С. Грибоедов // Сочинения в двух томах. – Т. 1. – М.: Библиотека «Огонек»; Изд-во «Правда», 1971. – С. 57-163.
141. Григорьев, А. Город / А. Григорьев // Петербург-Петроград-Ленинград в русской поэзии / Сост. К.А. Афанасьев, В.В. Захаров Б.Б. Томашевский. Предисл. В. Рождественского. – Л.: Лениздат, 1975. – С. 118.
142. Грин, А.С. Крысолов / А.С. Грин // Собрание сочинений в шести томах / Под общ. ред. Вл. Россельса. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – С. 364-399.
143. Гришкoveц, Е. Асфальт / Е.В. Гришкoveц. – М.: «Махаон», 2009. – 576 с.
144. Гришкoveц, Е. Рубашка / Е.В. Гришкoveц. – М.: «Махаон», 2008. – 288 с.
145. Гришкoveц, Е.В. Над нами, под нами и за стенами / Е.В. Гришкoveц // Гришкoveц Е.В. Следы на мне. – М.: Махаон, 2009. – С. 76-120.
146. Гришкoveц, Е.В. Реки / Е.В. Гришкoveц. – М.: Махаон, 2008. – 192 с.
147. Гумилев, Н.С. Венеция / Н.С. Гумилев // Собрание сочинений в четырех томах / Под ред. Проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 214.
148. Гумилев, Н.С. Заблудившийся трамвай / Н.С. Гумилев // Собрание сочинений в четырех томах / Под ред. Проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 48-50.
149. Гумилев, Н.С. Из логова змиева / Н.С. Гумилев // Собрание сочинений в четырех томах / Под ред. Проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. Т. 1. – С. 166.
150. Дементьев, А.Д. Я возвращаюсь улицей детства... / Н.С. Гумилев // Избранное. – М.: Эксмо, 2005. – С. 38.
151. Демидова, С. В Ташкенте цветет недотрога: <http://www.leo.ucoz.com> (дата обращения: 20.04.2012).
152. Достоевский, Ф.М. Бедные люди / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома

I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – Т. I. – С. 13-108.

153. Достоевский, Ф.М. Белые ночи. Сентиментальный роман / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – Т. II. – С. 102-141.

154. Достоевский, Ф.М. Бесы / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1976. – Т. X. – 520 с.

155. Достоевский, Ф.М. Бобок / Ф.М. Достоевский // Белые ночи: Повести, рассказы. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1983. – 464 с.

156. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1976. – Т. XIV-XV.

157. Достоевский, Ф.М. Двойник / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – Т. I. – С. 109-229.

158. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя / Ф.М. Достоевский. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 464 с.

159. Достоевский, Ф.М. Идиот / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1973. – Т. VIII. – 512 с.

160. Достоевский, Ф.М. Кроткая / Ф.М. Достоевский / Сост. Н. Михновец. – М.: Свое издательство, 2012. – 120 с.

161. Достоевский, Ф.М. Подросток / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1975. – Т. XIII. – 456 с.

162. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные

произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1973. – Т. VI. – 422 с.

163. Достоевский, Ф.М. Слабое сердце / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – Т. II. – С. 16-48.

164. Достоевский, Ф.М. Униженные и оскорбленные / Ф.М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения (тома I-XVII) / АН СССР, Ин-т русской литературы. – Л.: Наука, 1972. – Т. III. – С. 169-442.

165. Дудинцев, В.Д. Белые одежды / В.Д. Дудинцев. – М.: Книжная палата, 1988. – 688 с.

166. Есенин, С.А. Да! Теперь решено. Без возврата... / С.А. Есенин // Собрание сочинений в трех томах. – М.: Изд-во «Правда»: Изд-во «Огонек», 1977. – Т. 1. – С. 172-173.

167. Жуковский, В.А. Марьяна роща / В.А. Жуковский // Сочинения. В 3-х т. – Т. 3. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 339-364.

168. Журавлев, В. Предназначение / В. Журавлев // Москва лирическая. Антология одного стихотворения / Под ред. М. Лисянского и др. – М.: Московский рабочий, 1976. – С. 130.

169. Зайцев, Б.К. Аграфена / Б.К. Зайцев // Сочинения в 3 т. / Сост. и подгот. текста Е. Воропаевой и А. Тарханова. – М.: Художественная литература; ТЕРРА, 1993. – Т. 1. – С. 119-146.

170. Зайцев, Б.К. Золотой узор / Б.К. Зайцев // Роман-газета. – 1994. – №21. – С. 1-78.

171. Заметки петербургского зеваки: Очерки. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 352 с.

172. Замятин, Е.И. Дракон / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 147-148.

173. Замятин, Е.И. Ловец человеков / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 149-168.
174. Замятин, Е.И. Мамай / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 177-184.
175. Замятин, Е.И. Островитяне / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 95-146.
176. Замятин, Е.И. Пещера / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 185-193.
177. Замятин, Е.И. Русь / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 224-232.
178. Замятин, Е.И. Уездное / Е.И. Замятин // Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 31-84.
179. Зощенко, М.М. Коза / М.М. Зощенко // Избранные произведения в двух томах. – Т. 1. – Л.: Художественная литература; Ленинградское отделение, 1968. – С. 279-298.
180. Иванов, С.А. Тринадцатый год жизни / С.А. Иванов. – М.: Детская литература, 1982. – 222 с.
181. Изборник / Сост. Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев. – М.: Художественная литература, 1969. – 800 с.
182. Иличевский, А. Сдать Москву Родине / А. Иличевский // Москва – я люблю тебя! – М.: Астрель: Олимп, 2010. – С. 157-176.
183. Карамзин, Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин. – М.: Правда, 1982. – 608 с.
184. Киселев, В. Девочка и птицелет. [Электронный ресурс] / В. Киселев. – Режим доступа: <http://www.lib.ru>.
185. Кондратьев, В.Л. Отпуск по ранению / В.Л. Кондратьев // Кондратьев В.Л. Отпуск по ранению: Повести. – М.: Детская литература, 2008. – С. 161-286.
186. Крестовский, В.В. Петербургские труппы. Книга о сытых и голодных. В 2 томах / В.В. Крестовский. – М.: Правда, 1990.

187. Кривулин, В. Стихотворения. [Электронный ресурс] / В. Кривулин. – Режим доступа: <http://www.litkarta.ru>.
188. Кример, Б. Песня о Ташкенте. [Электронный ресурс] / Б. Кример. – Режим доступа: <http://www.leo.ucoz.com>.
189. Куприн, А.И. Бонза / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 9-ти томах. – М.: Б-ка «Огонек»; Изд-во «Правда», 1964. – Т. 1. – С. 391-399.
190. Куприн, А.И. Инна / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 9-ти томах. – М.: Б-ка «Огонек»; Изд-во «Правда», 1964. – Т. 7. – С. 298-302.
191. Куприн, А.И. Московская Пасха [Электронный ресурс] / А.И. Куприн. – Режим доступа: <http://www.liv.piramidin.com>.
192. Куприн, А.И. Московский снег [Электронный ресурс] / А.И. Куприн. – Режим доступа: <http://www.liv.piramidin.com>.
193. Куприн, А.И. Черный туман / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 9-ти томах. – М.: Б-ка «Огонек»; Изд-во «Правда», 1964. – Т. 3. – С. 311-323.
194. Куприн, А.И. Юнкера / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 9-ти томах. – М.: Б-ка «Огонек»; Изд-во «Правда», 1964. – Т. 8. – С. 5-246.
195. Куприн, А.И. Яма / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 9-ти томах. – М.: Б-ка «Огонек»; Изд-во «Правда», 1964. – Т. 6. – С. 5-311.
196. Лермонтов, М.Ю. Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын... [Электронный ресурс] / М.Ю. Лермонтов. – Режим доступа: <http://www.moscow.gramota.ru>.
197. Лермонтов М.Ю. Панорама Москвы / М.Ю. Лермонтов // Сочинения в двух томах. – М.: Правда, 1988. – Т. 2. – С. 608-612.
198. Лермонтов, М.Ю. Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова / М.Ю. Лермонтов // Сочинения в двух томах. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – С. 515-528.
199. Лермонтов, М.Ю. Сашка / М.Ю. Лермонтов // Сочинения в двух томах. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – С. 430-457.
200. Лермонтов, М.Ю. Тамбовская казначейша / М.Ю. Лермонтов // Сочинения в двух томах. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – С. 529-550.

201. Лесков, Н.С. Некуда / Н.С. Лесков // Собрание сочинений в 12-ти т. / Сост. и общ. ред. В.Ю. Троицкого. – М.: Правда, 1989. – Т. 4. – С. 3-644.
202. Лисянский, М. Моя Москва / М. Лисянский // Где же вы теперь, друзья-однополчане: Песни Великой Отечественной войны / Сост. С. Булатов. – М.: Музыка, 1965. – С. 8.
203. Майков, А.Н. Мы – москвичи! Что делать, милый друг!.. / А.Н. Майков // Сочинения в двух томах. – Т. 1. – М.: Правда. 1984. – С. 468.
204. Мандельштам, О.Э. 1 января 1924 / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 111.
205. Мандельштам, О.Э. Адмиралтейство / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 29.
206. Мандельштам, О.Э. В разноголосице девического хора... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 57.
207. Мандельштам, О.Э. Венецейской жизни мрачной и бесплодной... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 78-79.
208. Мандельштам, О.Э. Гром живет своим накатом... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 187.
209. Мандельштам, О.Э. Дев полуночных отвага... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 27.
210. Мандельштам, О.Э. Дев полуночных отвага... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 27.

211. Мандельштам, О.Э. Ленинград / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. М.: ТЕРРА, 1991. Т. 1. С. 158-159.
212. Мандельштам, О.Э. Московский дождик / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 101-102.
213. Мандельштам, О.Э. Помоги, Господь, эту ночь прожить... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 160.
214. Мандельштам, О.Э. Сегодня можно снять декалькомани... / О.Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4-х т. / Под ред. проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. – М.: ТЕРРА, 1991. – Т. 1. – С. 189.
215. Мартынов, Л. Вологда / Л. Мартынов // Мартынов Л. У дверей вечности: стихотворения. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – С. 44.
216. Маяковский, В.В. Киев / В.В. Маяковский // Сочинения в 2-х томах. – М.: Правда, 1987. Т. 1. – С. 203-206.
217. Мельников, П.И. (Андрей Печерский). В лесах: Роман в 2-х кн. / П.И. Мельников. – Минск: Маст. літ., 1986.
218. Мельников, П.И. (Андрей Печерский). На горах: Роман в 2-х кн. / П.И. Мельников. – М.: Худож. лит., 1979.
219. Милькеев, Е.Л. Колокол в Кремле / Е.Л. Милькеев // Горохов В.А. Повседневная жизнь России под звон колоколов / В.А. Горохов; науч. ред А.Ф. Бондаренко. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 351 с.
220. Москва в очерках 40-х гг. XIX в. / Авт.-сост. А.Р. Андреев. – М.: Крафт+, 2004. – 325 с.
221. Набоков, В. Петербург / В. Набоков // Набоков В. Стихотворения. Рассказы / Сост. и примеч. Н.И. Толстой. – Л.: Детская литература, 1991. – С. 60-64.

222. Неверов, А.С. Ташкент – город хлебный / А.С. Неверов // Ташкент – город хлебный: Рассказы. Очерки. Повести. – Куйбышев: Кн. изд-во, 1986. – С. 360-456.
223. Некрасов, Н.А. О погоде / Н.А. Некрасов // Собрание сочинений в 8-ми томах / Под общ. ред. К.И. Чуковского. – Т. 2. – М: Художественная литература, 1965. – С. 300-301.
224. Некрасов, Н.А. Петербургские углы (Из записок одного молодого человека) / Н.А. Некрасов // Физиология Петербурга. – М.: Наука, 1991. – С. 93-111.
225. Некрасов, Н.А. Ростовщик / Н.А. Некрасов // Собрание сочинений в 8-ми томах / Под общ. ред. К.И. Чуковского. – Т. 5. – М: Художественная литература, 1965. – С. 104-124.
226. Новый Завет. – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1997. – 702 с.
227. Носов, Н.Н. Тайна на дне колодца / Н.Н. Носов // Собрание сочинений в 4-х т. – Т. 4. – М.: Современный писатель, 1991. – С. 5-218.
228. Одоевский, В.Ф. Русские ночи: Роман. Повести. Рассказы. Сказки / В.Ф. Одоевский. – М.: Эксмо, 2007. – 640 с.
229. Одоевцева, И.В. Каждый дом меня как будто знает [Электронный ресурс] / И.В. Одоевцева. – Режим доступа: <http://www.ruroem.ru>.
230. Одоевцева, И.В. Он сказал: – Прощайте, дорогая! [Электронный ресурс] / И.В. Одоевцева. – Режим доступа: <http://www.ruroem.ru>.
231. Окуджава, Б.Ш. На арбатском дворе – и веселье, и смех... / Б.Ш. Окуджава // Избранное. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – С. 118.
232. Окуджава, Б.Ш. Песенка об Арбате / Б.Ш. Окуджава // Избранное. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – С. 35.
233. Окуджава, Б.Ш. Чаепитие на Арбате / Б.Ш. Окуджава // Избранное. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – С. 162.
234. Орлов, В.В. Аптекарь / В.В. Орлов. – М.: Астрель: АСТ, 2009. – 601 с.
235. Осеева, В.А. Динка прощается с детством / В.А. Осеева. – М.: Детская литература, 1969. – 364 с.

236. Осева, В.А. Динка / В.А. Осева. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 768 с.
237. Осоргин, М.А. Сивцев Вражек / М.А. Осоргин // Осоргин М.А. Времена: Автобиографическое повествование. Романы / Сост. Н.М. Перумова. – М.: Современник, 1989. – С. 341-618.
238. Островский, А.Н. Гроза / А.Н. Островский // Собрание сочинений в 10-ти т. / Под. общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. – Т. 2. – С. 223-284.
239. Пастернак, Б.Л. Вакханалия / Б.Л. Пастернак // Собрание сочинений в пяти томах. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 2. – С. 112.
240. Пастернак, Б.Л. Венеция / Б.Л. Пастернак // Собрание сочинений в пяти томах. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 1. – С. 56.
241. Пастернак, Б.Л. Петербург / Б.Л. Пастернак // Собрание сочинений в пяти томах. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 1. – С. 68-70.
242. Пастернак, Б.Л. Ты здесь, мы в воздухе одном... / Б.Л. Пастернак // Собрание сочинений в пяти томах. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 1. – С. 405.
243. Паустовский, К.Г. Золотая роза / К.Г. Паустовский // Собрание сочинений в 8-ми томах. – М.: Художественная литература, 1967. – Т. 3. – С. 287-525.
244. Петербург в русском очерке XIX века. – Л.: ЛГУ, 1984. – 375 с.
245. Погорельский, А. Изидор и Анюта / А. Погорельский // Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Избранное. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 35-46.
246. Погорельский, А. Лафертовская маковница / А. Погорельский // Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Избранное. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 101-124.
247. Погорельский, А. Монастырка / А. Погорельский // Избранное. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 159-349.
248. Полонский, Я.П. Миазм / Я.П. Полонский // Сочинения в двух т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 131.

249. Постнов, О. Песочное время [Электронный ресурс] / О. Постнов. – Режим доступа: <http://www.zhurnal.ru>.
250. Пушкин, А.С. Гробовщик / А.С. Пушкин // Собрание сочинений в десяти томах / Примеч. С.М. Бонди. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С. 65-71.
251. Пушкин, А.С. Город пышный, город бедный... / А.С. Пушкин // Собрание сочинений в десяти томах / Примеч. С.М. Бонди. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 2. – С. 157.
252. Пушкин, А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин // Собрание сочинений в десяти томах / Примеч. С.М. Бонди. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 4. – С. 7-182.
253. Пушкин, А.С. Когда за городом, задумчив, я брожу... / А.С. Пушкин // Собрание сочинений в десяти томах / Примеч. С.М. Бонди. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 2. – С. 384.
254. Пушкин, А.С. Медный всадник / А.С. Пушкин // Собрание сочинений в десяти томах / Примеч. С.М. Бонди. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 3. – С. 254-270.
255. Пушкин, А.С. Пиковая дама / А.С. Пушкин // Собрание сочинений в десяти томах / Примеч. С.М. Бонди. – М.: Художественная литература, 1975. – Т. 5. – С. 195-219.
256. Ремизов, А.М. Крестовые сестры / А.М. Ремизов // Ремизов А.М.. Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1990. – 464 с.
257. Рубина, Д.И. Бабка / Д.И. Рубина // Окна. – М.: Эксмо, 2012. – С. 19-53.
258. Рубина, Д.И. Высокая вода венецианцев / Д.И. Рубина // Полное собрание повестей в одном томе. – М.: Эксмо, 2011. 896 с. – С. 400-444.
259. Рубина, Д.И. Дом за зеленой калиткой / Д.И. Рубина // Полное собрание рассказов в одном томе. – М.: Эксмо, 2011. – С. 29-37.
260. Рубина, Д.И. Камера наезжает!.. / Д.И. Рубина // Полное собрание повестей в одном томе. – М.: Эксмо, 2011. 896 с. – С. 332-399.

261. Рубина, Д.И. На солнечной стороне улицы / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2011. – 384 с.
262. Рубина, Д.И. Почерк Леонардо / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2008. – 464 с.
263. Рубина, Д.И. Синдикат / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2012. – 704 с.
264. Рубина, Д.И. Снег в Венеции / Д.И. Рубина // Окна. – М.: Эксмо, 2012. – С. 55-95.
265. Рубцов, Н.М. Тот город зеленый / Н.М. Рубцов // Избранное. – Смоленск: Русич, 2005. – С. 313-314.
266. Рыбаков, А.Н. Тяжелый песок / А.Н. Рыбаков. – М.: Эксмо, 2009. – 416 с.
267. Семикозова, Н. В Ташкенте помню липы и каштаны. [Электронный ресурс] / Н. Семикозова. – Режим доступа: <http://www.leo.ucoz.com>.
268. Семикозова, Н. Ташкентский дворик. [Электронный ресурс] / Н. Семикозова. – Режим доступа: <http://www.leo.ucoz.com>.
269. Случевский, К.К. В Киеве ночью / К.К. Случевский // Стихотворения / Сост. Н.К. Старшинов. – М.: Советская Россия, 1984. – С. 43.
270. Солженицын, А.И. В круге первом / А.И. Солженицын // Малое собрание сочинений. – М: Инком НВ, 1991. – Т. 1-2.
271. Солженицын, А.И. Правая кисть / А.И. Солженицын // Малое собрание сочинений. – М: Инком НВ, 1991. – Т. 3. – С. 159-169.
272. Солженицын, А.И. Раковый корпус / А.И. Солженицын // Малое собрание сочинений. – М: Инком НВ, 1991. – Т. 4. – 416 с.
273. Соллогуб, В.А. Аптекарьша / В.А. Соллогуб // Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. И. Чистовой. – Л.: Худож. лит., 1988. – С. 142-190.
274. Соллогуб, В.А. Тарантас / В.А. Соллогуб // Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. И. Чистовой. – Л.: Худож. лит., 1988. – С. 191-327.
275. Сологуб, Ф. Мелкий бес / Ф. Сологуб. – М.: Правда, 1989. – 480 с.

276. Стихи о Киеве. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.poetry-city.ru>.
277. Стихотворения о Петербурге. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://russian-poetry.ru/AllThemePoems.php?ThemeId=31>.
278. Сурков, А. Венеция / А. Сурков // Избранные стихи в 2-х т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1974. – С. 148.
279. Тер-Абрамянц, А. Сладкий яд Венеции [Электронный ресурс] / А. Тер-Абрамянц. – Режим доступа: <http://www.niworld.ru>.
280. Титов, В.П. Уединенный домик на Васильевском / В.П. Титов // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. – М.: Современник, 1988. – С. 566-587.
281. Толстая, Т.Н. Чужие сны / Т.Н. Толстая // Толстая Т.Н. Изюм. – М.: Подкова, 2003. – С. 5-11.
282. Толстой, Л.Н. Война и мир. 1-4 тома / Л.Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1983.
283. Толстой, Л.Н. Что такое искусство? / Л.Н. Толстой // Собрание сочинений в 22 томах. – Т. 15. – М.: Художественная литература, 1983. – 240 с.
284. Тушнова, В. Ливень / В. Тушнова // Москва лирическая. Антология одного стихотворения / Под ред. М. Лисянского и др. – М.: Московский рабочий, 1976. – С. 420.
285. Тынянов, Ю.Н. Пушкин / Ю.Н. Тынянов. – М.: Художественная литература, 1987. – 544 с.
286. Тютчев, Ф.И. Венеция / Ф.И. Тютчев // Тютчев, Ф.И., Фет А.А. Стихотворения. М.: «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996. – С. 113.
287. Тютчев, Ф.И. Глядел я , стоя над Невой... / Ф.И. Тютчев // Тютчев, Ф.И., Фет А.А. Стихотворения. – М.: «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996. – С. 50.

288. Тютчев, Ф.И. Опять стою я над Невой / Ф.И. Тютчев // Тютчев, Ф.И., Фет А.А. Стихотворения. – М.: «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996. – С. 104.
289. Улицы и уголки Москвы в поэтических образах. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moscow.gramota.ru>.
290. Фет, А.А. Венеция ночью / А.А. Фет // Тютчев, Ф.И., Фет А.А. Стихотворения. – М.: «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996. – С. 323.
291. Физиология Петербурга / Отв. ред. А.Л. Гришунин. – М.: Наука. 1991. – 286 с.
292. Хармс, Д. Старуха / Д. Хармс // Хармс Д. О явлениях и существованиях. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 118-150.
293. Цветаева, М.И. Высокой горести моей... / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 387.
294. Цветаева, М.И. Красною кистью... / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 271.
295. Цветаева, М.И. Москва! – Какой огромный.... / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 270.
296. Цветаева, М.И. Над городом, отвергнутом Петром... / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 268-269.
297. Цветаева, М.И. Над синевою подмосковных рощ... / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 269.
298. Цветаева, М.И. Настанет день – печальный, говорят... / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 268.

299. Цветаева, М.И. Облака вокруг / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 266.
300. Цветаева, М.И. Семь холмов – как семь колоколов!.. / М.И. Цветаева // Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухин. – М.: Прометей, 1990. – Т. 1. – С. 269.
301. Чаянов, А.В. Венецианское зеркало: Повести / А.В. Чаянов. – М.: Современник, 1989. – 236 с.
302. Черный, А. Несерьезные рассказы / А. Черный / Сост. В.А. Приходько. – М.: Русская книга, 1992. – 464 с.
303. Черный, А. Окраина Петербурга / А. Черный // Избранное. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 1996. – С. 57.
304. Черный А. Санкт-Петербург / А. Черный // Избранное. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 1996. – С. 204.
305. Чехов, А.П. В Москве на Трубной площади / А.П. Чехов // Собрание сочинений в 8-и томах. – М.: Библиотека «Огонек»; Изд-во «Правда», 1970. – Т. 1. – С. 64-67.
306. Чехов, А.П. Ионыч / А.П. Чехов // Собрание сочинений в 8-и томах. – М.: Библиотека «Огонек»; Изд-во «Правда», 1970. – Т. 6. – С. 292-310.
307. Чехов, А.П. Моя жизнь / А.П. Чехов // Собрание сочинений в 8-и томах. М.: Библиотека «Огонек»; Изд-во «Правда», 1970. Т. 6. С. 105-195.
308. Чехов, А.П. Надлежащие меры / А.П. Чехов // Собрание сочинений в 8-и томах. – М.: Библиотека «Огонек»; Изд-во «Правда», 1970. – Т. 1. – С. 144-147.
309. Чехов, А.П. Три сестры / А.П. Чехов // Собрание сочинений в 8-и томах. – М.: Библиотека «Огонек»; Изд-во «Правда», 1970. – Т. 7. – С. 246-311.
310. Шмелев, И.С. Голуби / И.С. Шмелев // Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 173-182.

311. Шмелев, И.С. Лето Господне / И.С. Шмелев // Шмелев И.С. Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 283-670.
312. Шмелев, И.С. Няня из Москвы / И.С. Шмелев // Шмелев И.С. Неупиваемая чаша: Романы. Повести. Статьи. – М.: ШКОЛА-ПРЕСС, 1996. – С. 220-389.
313. Шмелев, И.С. Пути небесные / И.С. Шмелев // Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 281-584.

Библиографический список

1. Абашев, В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века / В.В. Абашев. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. – 404 с.
2. Абашев, В.В. Неосвязаемое тело города. Опыт работы со смыслом / В.В. Абашев // Антропологический форум. – 2010. – №12. – С. 10-16.
3. Акройд, П. Венеция. Прекрасный город / Пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской, Г. Шульги. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2012. – 496 с.
4. Акройд, П. Лондон: Биография / Пер. с англ. В. Бабкова, Л. Мотылева. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2005. – 896 с.
5. Аксаков, К.С. Значение столицы // Москва-Петербург: Pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 232-247.
6. Аксаков, К.С. По поводу I тома Истории России г. Соловьева // Полное собрание сочинений. – Т. I / Под ред. И.С. Аксакова. – М.: Университетская типография, Страст. бульваръ, 1889. – С. 44-62.
7. Аксаков, К.С. Семисотлетіе Москвы // Полное собрание сочинений. Т. I / Под ред. И.С. Аксакова. – М.: Университетская типография, Страст. бульваръ, 1889. – С. 568-575.
8. Актуальные проблемы лингвокультурологии: Сб. обзоров и реф. / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. отд. культурологи; Отв. ред. Галинская И.Л. – М.: ИНИОН РАН, 2011. – 138 с.
9. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с.
10. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
11. Алпатов, В.М. Предварительные итоги лингвистики XX века / В.М. Алпатов // Вестник МГУ. Серия 9 (Филология). – 1995. – №5. – С. 84-92.

12. Анциферов, Н.П. «Непостижимый город...»: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Сост. М.Б. Вербловская. – СПб.: Лениздат, 1991. – 335 с.
13. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю.Д. Апресян. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 776 с.
14. Артамонова, В.В. Презентация современной литературы о Петербурге в иностранной аудитории / В.В. Артамонова // Русская литература в иностранной аудитории: Вып. 4: Сборник научных статей. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 133-137.
15. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Ин-т народов России, Моск. гос. лингв. ун-т, О-во любителей российской словесности / Ред. В.П. Нерознак. – М.: АCADEMIA, 1997. – С.267-279.
16. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 470 с.
17. Базыма, Б.А. Цвет и психика / Б.А. Базыма. – Харьков: ХГАК, 2001. – 172 с.
18. Барабушка, И.А. Сложный концепт в художественной концептосфере (на материале образа города в русской и английской прозе 2-й половины XX – начала XXI вв.): автореф. ...канд. филол. наук: 10.02.19 / Барабушка Ирина Алексеевна. – Воронеж, 2013. – 26 с.
19. Баранов, А.Н., Добровольский, Д.О. Постулаты когнитивной семантики / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – Т. 56. 1997. – №1. – С. 11-21.
20. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с франц. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Кошкова. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
21. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.

22. Белинский, В.Г. Петербург и Москва // Собрание сочинений в 9-ти томах. – Т. 7. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 137-163.
23. Белов, С. Тринадцать ступеней (Петербургские аномалии-символы у Достоевского) / С. Белов // Грани. – 1994. – №173. – С. 127-154.
24. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Пер с франц. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
25. Бобраков-Тимошкин, А.Е. «Пражский текст» в чешской литературе конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / Бобраков-Тимошкин Александр Евгеньевич. – М.: МАКС Пресс, 2004. – 18 с.
26. Боброва, С.П. К вопросу о культурном коде и его базовых символах / С.П. Боброва // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2009. №1(20). – В 2-х ч. – Ч. I. – С. 24-25.
27. Болотнова, Н.С. Художественный концепт как объект филологического исследования / Н.С. Болотнова // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 9 (По материалам Междунар. научн. конференции) / Отв. ред. М.П. Котюрова. – Пермь: Пермский ун-т, 2005. – С. 51-57.
28. Большой академический словарь русского языка / РАН, Ин-т лингв. исследований. – Т. 1-7. – М.-СПб: Наука, 2004-2007.
29. Борисов, Н.С. Повседневная жизнь русского путешественника в эпоху бездорожья. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 440 с.
30. Борисова, Е.А. Некоторые особенности восприятия городской среды / Е.А. Борисова // Типология русского реализма второй половины XIX в.: сборник статей / Отв. ред. Г.Ю. Стернин. – М.: Наука, 1979. – С. 252-286.
31. Булкина, И. «Киевский текст» в современной украинской литературе [Электронный ресурс] / И. Булкина. – Режим доступа: <http://www.magazines.russ.ru>.
32. Булкина, И. Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное: дис. ...докт. философии / Булкина Инна. – Тарту, 2010. – 211 с.

33. Буровский, А.М. Величие и проклятие Петербурга / А.М. Буровский. – М.: Яуза: Эксмо, 2009. – 352 с.
34. Бытие текста в коммуникации: коллективная монография [Электронный ресурс] / Под ред. А.А. Чувакина, А.А. Шмакова. – Барнаул: ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет», 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
35. Бютор, М. Город как текст // Бютор М. Роман как исследование / Пер. с франц. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – 208 с.
36. Василевич, А.П., Кузнецова, С.Н., Мищенко, С.С. Цвет и названия цвета в русском языке / Под. общ. ред. А.П. Василевича. – М.: Изд-во ЛКИ, 2014. – 216 с.
37. Вежбицкая, А. Понимание культур через средство ключевых слов // Вежбицкая А. Семантические универсалии и описания языков / Пер. с англ. А.Д. Шмелева под ред. Т.В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 263-499.
38. Вежбицкая, А. Русский язык // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Отв. ред. М.А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.
39. Веселова, И.С. Логика московской путаницы (на материале московской «несказочной» прозы конца XVIII – начала XX в.) / И.С. Веселова // Москва в русской и мировой литературе: Сб. статей. – М.: Наследие, 2000. – С. 98-118.
40. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / Под общ. ред. И.К. Горского. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
41. Викторovich, В.А. Коломенский текст и творчество Бориса Пильняка / В.А. Викторovich // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения» Москва, 25-27 сентября 2012 г. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 364-368.
42. Виноградов, В.В. К построению теории поэтического языка / В.В. Виноградов // Русская словесность. От теории словесности к структуре

текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. – М.: Академия, 1997. – С. 163-178.

43. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1959. – 656 с.

44. Виноградов, В.В. Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя: Избранные труды / Отв. ред. Д.С. Лихачев, А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1990. – 386 с.

45. Воднева, М.Г. Национальная и индивидуально-авторская концептуализация понятия «город» в русской языковой картине мира: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Воднева Мария Геннадьевна. – Краснодар, 2011. – 22 с.

46. Волков, С. История культуры Санкт-Петербурга / С. Волков. – М.: Эксмо, 2007. – 576 с.

47. Воркачев, С.Г. Культурный концепт и значение / С.Г. Воркачев // Труды Кубанского государственного технологического университета. Серия Гуманитарные науки. – Т. 17, вып. 2. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. технолог. ун-та, 2003. – С. 268-276.

48. Воркачев, С.Г. Лингвокультурная концептология: Становление и перспективы / С.Г. Воркачев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2007. – Т. 66. – №2. – С. 13-22.

49. Воркачев, С.Г. Постулаты лингвоконцептологии / С.Г. Воркачев // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Т. 1. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 10-13.

50. Воробьева, Л.В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Воробьева Людмила Владимировна. – Томск, 2009. – 21 с.

51. Воробьева, Л.В. Модернистская модель лондонского текста в творчестве Е.И. Замятина / Л.В. Воробьева // Молодой учёный. – 2009. – №7. – С. 138-142.

52. Вульфов, А.Б. Повседневная жизнь российских железных дорог / А.Б. Вульфов. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 453 с.
53. Выготский, Л.С. История развития высших психических функций / Под ред. А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурия, Б.М. Теплова. – М: Академия педагогических наук РСФСР, 1960. – 368 с.
54. Галло, Я. Гетерогенность текста как лингвистическая проблема / Я. Галло // Jazyk a kultúra. – 2013. – Číslo 15. – С. 1-7.
55. Галло, Я. К проблеме семантической гетерогенности текста / Я. Галло // OPERA SLAVICA, XXIII. – 2013. – №2. – С. 1-6.
56. Гальперин, И.Р. Информативность единиц языка. Учеб. пособие для вузов / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1974. – 175 с.
57. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Отв. ред. Г.В. Степанов. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
58. Гардзонио, С. Особенности лексики и образности «итальянского текста» русской поэзии / С. Гардзонио // Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции (4-7 апреля 2001 г.) / РАН. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. – М.: «Азбуковник», 2001. – С. 140-154.
59. Гафарова, Г.В., Кильдибекова, Т.А. Когнитивные аспекты лексической системы языка / Г.А. Гафарова, Т.А. Кильдибекова. – Уфа: Башкирский государственный университет, 1998. – 180 с.
60. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г.Д. Гачев. – М.: Изд. Группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 480 с.
61. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций / Г.Д. Гачев. – М.: Академия, 1998. – 429 с.
62. Генералова, С.Н. Уровни пространства индивидуальной концептосферы / С.Н. Генералова // Языковые измерения: пространство, время, концепт. Материалы IV Международной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. 2 июля 2010 г. / Под ред. Н.В. Иванова. Т.1. – М.: Книга и бизнес, 2010. – С. 192-197.

63. Герцен, А.И. Москва и Петербург // Москва-Петербург: Pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 177-184.
64. Голованиевская, М.К. Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые мировоззренческие концепты французов и русских / М.К. Голованиевская. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 376 с.
65. Голованова, О.И. Тюменские следственные дела 1782 – 1796 гг. в аспекте лингвотекстологического и источниковедческого анализа: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Голованова Ольга Ивановна. – Тюмень, 2008. – 346 с.
66. Горохов, В.А. Повседневная жизнь России под звон колоколов / В.А. Горохов; науч. ред А.Ф. Бондаренко. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 351 с.
67. Грачева, И.В. «Отчизна моя, Ленинград» (Ленинград – Петербург в поэзии Александра Городницкого / И.В. Грачева // Русская литература в иностранной аудитории: Вып. 4: Сборник научных статей. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 129-133.
68. Гребнева, М.П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности: автореф. дис. ...докт. филол. наук: 10.01.01 / Гребнева Мария Павловна. – Томск, 2009. – 33 с.
69. Грибер, Ю.А. Цветовые репрезентации социального пространства европейского города: дис. ...докт. культурологии: 24.00.01 / Грибер Юлия Александровна. – М., 2014. – 376 с.
70. Гришанин, Н.В. Текст, символ, миф в семиотическом анализе городской культуры: автореф. дис. ...канд. культурологи: 24.00.01 / Гришанин Никита Владимирович. – СПб.: Изд-во Спб. гос. ун-та культуры и искусств, 2007. – 23 с.
71. Гудков, Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю / Д.Б. Гудков, М.Л. Ковшова. – М.: «Гнозис», 2007. – 288 с.
72. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.

73. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
74. Гуревич, П.С. Культурология: учебное пособие / П.С. Гуревич. – М.: Знание, 1996. – 288 с.
75. Данилевский, Н.Я. Россия и Европа / Сост., послесловие и комментарии С.А. Вайгачева. М.: Книга, 1991. 574 с.
76. Дементьев, В.В. Коммуникативные ценности русской культуры: категория личности в лексике и прагматике / В.В. Дементьев. – М.: Глобал Ком, 2013. – 336 с.
77. Денисова, Т.А. Концептуальное пространство художественного текста как способ репрезентации национальной концептосферы / Т.А. Денисова // «Живое слово разбудит уснувшую душу...»: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 12-13 мая 2006 года. – Липецк: Изд-во ЛГПУ, 2007. – С. 169-172.
78. Денисова, Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Предисл. С. Гардзонио; Предисл. Ю.Н. Караулова. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
79. Добросклонская, Т.Г. Лингвокультурная глобализация и способы передачи культурнозначимой информации в медиатекстах / Т.Г. Добросклонская // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. – С. 64-70.
80. Доманский, В.А. Жизнь петербургского текста в «большом времени»: субстраты и дефиниции / В.А. Доманский // Русская литература в иностранной аудитории: Вып. 4: Сборник научных статей. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 89-94.
81. Доманский, В.А. Петербургский текст в романах И.А. Гончарова / В.А. Доманский // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения» Москва, 25-27 сентября 2012 г. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 369-373.

82. Донскова, И.И. Тайны Лондона. История, легенды, предания / И.И. Донскова. – М.: Вече, 2009. – 416 с.
83. Дорофеева, Л.Г. Образ Церкви в духовном пространстве романа А.И. Солженицына «В круге первом» / Л.Г. Дорофеева // Духовный потенциал русской классической литературы. Сборник научных трудов. – М.: Русский мир, 2007. – С. 562-580.
84. Дубцова, Е.К. Трансформация традиционного образа города в произведениях оренбургского писателя А. Филиппова / Е.К. Дубцова // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения» Москва, 25-27 сентября 2012 г. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 408-411.
85. Дымарский, М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX – XX вв. / М.Я. Дымарский. – М.: URSS, 2001. – 328 с.
86. Дьяченко, Г. Полный церковнославянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений) / Г. Дьяченко. – М.: Отчий дом, 2001. – 1120 с.
87. Евтушенко, О.В. Фрагменты структуры концепта «Россия» / О.В. Евтушенко // Язык как материя смысла: Сб. статей к 90-летию академика Н.Ю. Шведовой / Отв. ред. М.В. Ляпон. – М.: Азбуковник, 2007. – С. 623-635.
88. Елистратов, В.С. Язык старой Москвы: Лингвоэнциклопедический словарь / В.С. Елистратов. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство «Русские словари»: ООО «Транзиткнига», 2004. – 795 с.
89. Ермолаева, Ж.Е. Петербургский текст: мифология города в прозе 20-30 годов XX века: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Ермолаева Жаннетта Евгеньевна. – СПб.: ЛЕМА, 2008. – 20 с.
90. Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе / И.А. Есаулов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. – 288 с.

91. Есаулов, И.А. Пасхальность русской словесности / И.А. Есаулов. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.
92. Журавлева, О. «Голова» и «сердце» России: Спор двух столиц / О. Журавлева // Родина. – 2003. – №1. – С. 31-35.
93. Заботкина, В.И. Репрезентация явлений культуры в ментальных моделях и в дискурсе / В.И. Заботкина // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. серии В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2016. – Вып. 53. – С. 102-111.
94. Заботкина, В.И. О взаимосвязи картины мира и культуроносных смыслов в слове / В.И. Заботкина // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. – Вып. 50. – С. 101-107.
95. Земская, Ю.Н. Теория текста: учеб. пособие / Под ред. А.А. Чувакина. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с.
96. Зиновьева, О.А. Концептуализация ключевых географических объектов в русской поэзии XIX – начала XX вв.: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Зиновьева Оксана Александровна. – Воронеж: Изд-во Воронежского государственного ун-та, 2009. – 24 с.
97. Золотницкий, Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях / Н.Ф. Золотницкий. – М.: Агропромиздат, 1991. – 297 с.
98. Зусман, В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания / В.Г. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – №2. – С. 3-29.
99. Зыкова, И.В. Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения / И.В. Зыкова. – М.: ЛЕНАНД, 2015. – 380 с.
100. Измозик, В.С., Лебина, Н.Б. Петербург советский: «новый человек» в старом пространстве: 1920-1930 годы: Социально-архитектурное микроисторическое исследование / В.С. Измозик, Н.Б. Лебина. – СПб.: Крига. 2016. – 248 с.

101. Исупов, К.Г. Диалог столиц в историческом движении / К.Г. Исупов // Москва-Петербург: Pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 6-78.
102. Йэн, Лилли К. Ростовщики «Петербургского текста» / Лилли К. Йэн // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – Т. 56. – 1997. – №1. – С. 36-42.
103. Канныкин, С.В. Текст как явление культуры (пролегомены к философии текста) / С.В. Канныкин. – Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. – 143 с.
104. Карасик, В.И. Языковая кристаллизация смысла / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2010. – 351 с.
105. Карасик, В.И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.
106. Карасик, В.И., Слышкин, Г.Г. Базовые характеристики концептов в лингвокультурной концептологии / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Т. 1. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 13-15.
107. Караулов, Ю.Н. Общая и русская идеография / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1976. – 356 с.
108. Карлик, Н.А. Античные концепты петербургского дискурса Бенедикта Лившица / Н.А. Карлик // Слово. Словарь. Словесность: Петербургский контекст русистики начала XXI века: Материалы Всероссийской научной конференции Санкт-Петербург, 14-16 ноября 2007 года / Отв. ред. В.Д. Черняк. – СПб.: САГА, 2008. – С. 220-225.
109. Кириллов, И. Третий Рим / И. Кириллов // Три Рима / Сост. Н.Н. Лисовой, Т.А. Соколова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 365-382.
110. Кирло, Х. Словарь символов / Пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. – М.: Центрполиграф, 2010. – 525 с.
111. Ключевский, В.О. Сочинения в 9-ти томах. Т.IV. Курс русской истории. Ч.IV / Под ред. В.Л. Янина. – М.: Мысль, 1989. – 476 с.

112. Ковшова, М.Л. Культурная информация в семантике языковых знаков / М.Л. Ковшова // Язык лингвокультурологии: Теория vs. эмпирия. – М.: URSS, 2016. – С. 27-36.
113. Ковшова, М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры / М.Л. Ковшова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 456 с.
114. Ковшова, М.Л. Семантика и прагматика фразеологизмов (лингвокультурологический аспект): дис. ...докт. филол. наук: 10.02.19 / Ковшова Мария Львовна. – М., 2009. – 654 с.
115. Ковшова, М.Л. Сопоставительный анализ фразеологизмов: Лингвокультурологический подход / М.Л. Ковшова // Филология и культура. 2014. №4(38). С. 115-120.
116. Колесов, В.В. Русская ментальность в языке и тексте / В.В. Колесов. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. – 623 с.
117. Колесов, В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 237 с.
118. Комлик, Н.Н. Одорический подтекст прозы И.А. Бунина / Н.Н. Комлик // Филологос. – Вып. 17 (2). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2013. – С. 36-40.
119. Комарова, Л.И. Культурологическая маркированность лексических единиц в тексте / Л.И. Комарова // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2010. – Вып. 1(81). – С. 181-187.
120. Коринфский, А.А. Народная Русь / Сост., предисл. А.Д. Каплина / Отв. ред. О.А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2013. – 944 с.
121. Корниенко, Н.В. Москва во времени (имя Петербурга и Москвы в русской литературе 10-30 гг. XX в. / Н.В. Корниенко // Москва в русской и мировой литературе: Сб. статей. – М.: Наследие, 2000. – С. 210-247.
122. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов: учеб. пособие / О.А. Корнилов. – М.: КДУ, 2011. – 350 с.

123. Король, Л.И., Наседкина, В.Н. Семантическое пространство художественного текста / Л.И. Король, В.Н. Наседкина. – Липецк: ЛГПУ, 2008. – 392 с.
124. Косарик, М.А. К проблеме традиции и инновации в истории языкознания. Ренессансная и современная лингвистические парадигмы – связь эпох / М.А. Косарик // Вестник МГУ. Серия 9 (филология). – 1995. – №5. – С. 104-116.
125. Косицына, Н.О. Лексика религиозной культуры в идиолекте А.А. Фета: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Косицына Наталья Олеговна. – Курск, 2010. – 234 с.
126. Коути, Е., Харса Н. Суеверия викторианской Англии / Е. Коути, Н. Харса. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2012. – 474 с.
127. Красных, В.В. Некоторые базовые понятия психолингвокультурологии (в развитие идей В.Н. Телия) / В.В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. Вып. 50. – С. 167-175.
128. Красных, В.В. От концепта к тексту и обратно / В.В. Красных // Вестник МГУ. Серия 9 (филология). – 1998. – №1. – С. 53-70.
129. Красных, В.В. Основные постулаты и некоторые базовые понятия лингвокультурологии / В.В. Красных // Русский язык за рубежом. – 2011. – №4. – С. 60-66.
130. Красных, В.В. Структура коммуникации в свете лингво-когнитивного подхода: Коммуникативный акт, дискурс, текст: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Красных Виктория Владимировна. М., 1999. – 188 с.
131. Кристева, Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики / Пер. с франц. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
132. Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост. А.Ф. Некрылова. – М.: Правда, 1989. – 496 с.

133. Круталевич, А.Н. «Мифологема» в понятийном аппарате культурологии / А.Н. Круталевич // Culture and Civilization. – 2016. – №1. – С. 10-21.
134. Кубрякова, Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке / Е.С. Кубрякова // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – Т.58. – 1999. – №5-6. – С. 6-12.
135. Кубрякова, Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е.С. Кубрякова // Актуальные проблемы современной лингвистики: учеб. пособие / Сост. Л.Н. Чурилина. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 46-59.
136. Купина, Н.А. Лингвистический анализ художественного текста / Н.А. Купина. – М.: Просвещение, 1980. – 80 с.
137. Купина, Н.А., Битенская, Г.В. Сверхтекст и его разновидности / Н.А. Купина, Г.В. Битенская // Человек-Текст-Культура: коллект. монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. – Екатеринбург: ИРРО, 1994. – С.214-233.
138. Кураев, М. Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург: Путевые заметки / М. Кураев. – СПб.: БЛИЦ, 1996. – 208 с.
139. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста: учебное пособие / В.А. Кухаренко. – Л.: Просвещение, 1979. – 327 с.
140. Ларина, Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т.В. Ларина. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 512 с.
141. Лаврентьева, Е.В. Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры. Этикет / Е.В. Лаврентьева. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 663 с.
142. Лазарева, М.А. Пространство и время как художественные координаты онтологического сознания писателя (М. Булгаков. «Мастер и Маргарита») / М.А. Лазарева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2009. – №4. – С. 39-54.

143. Левкиевская, Е.Е. Москва в зеркале современных православных легенд / Е.Е. Левкиевская // Лотмановский сборник №2. – М.: Изд-во РГГУ, 1997. – С. 805-835.
144. Легенды старого Петербурга / Сост., прим. М. Файнштейн. – М.: Панорама, 1992. – 144 с.
145. Ле Гофф, Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с франц. под общ. ред. В.А. Бабинцева. – М.: Т8, 2014. – 478 с.
146. Леонтьев, А.А. Путешествие по карте языков мира / А.А. Леонтьев. – М.: Издательский Дом Мещерякова, 2008. – 352 с.
147. Леонтович, О.А. Введение в межкультурную коммуникацию: учебное пособие / О.А. Леонтович. – М.: Гнозис, 2007. – 368 с.
148. Леонтович, О.А. Методы коммуникативных исследований / О.А. Леонтович. – М.: Гнозис, 2011. – 222 с.
149. Леонтович, О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения / О.А. Леонтович. – М.: Гнозис, 2005. – 352 с.
150. Лисовой, Н.Н. Песнь Успенская / Н.Н. Лисовой // Три Рима / Сост. Н.Н. Лисовой, Т.А. Соколова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 441-452.
151. Лисовой, Н.Н. Три Рима: Таинство империи / Н.Н. Лисовой // Три Рима / Сост. Н.Н. Лисовой, Т.А. Соколова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 7-16.
152. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
153. Лихачев, Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет / Д.С. Лихачев. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 608 с.
154. Лихачев, Д.С. Заметки к интеллектуальной топографии Петербурга первой четверти двадцатого века / Д.С. Лихачев // Избранные труды по русской и мировой культуре. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. – С. 276-284.
155. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Раздумья о России. – СПб.: Логос, 1999. – С. 493-505.

156. Лихачев, Д.С. О русской интеллигенции / Д.С. Лихачев // Раздумья о России. – СПб.: Логос, 1999. – С. 615-630.
157. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Индрик, 1999. – 424 с.
158. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / Сост. Ю.А. Ростовцев. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – 528 с.
159. Лотман, Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры / Подготовка текста Т.Д. Кузовкиной при участии О.И. Утгоф. – Таллинн: TLU Press, 2010. – 232 с.
160. Лотман, Ю.М. Об искусстве / Сост. Р.Г. Григорьев, М.Ю. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПб», 2005. – 704 с.
161. Лотман, Ю.М. Символика Петербурга и проблема семиотики города / Ю.М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. – Т. II. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 9-22.
162. Лошаков, А.Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: автореф. дис. ...докт. филол. наук: 10.02.01 / Лошаков Александр Геннадиевич. – Киров, 2008. – 48 с.
163. Лыткина, О.И. Типология топосных сверхтекстов в русской языковой картине мира / О.И. Лыткина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – №4 (2). – С. 607-610.
164. Люсый, А.П. Кавказский текст как кавказский плен [Электронный ресурс] / А.П. Люсый. – Режим доступа: <http://www.2008russ.ru>.
165. Люсый, А.П. Крымский текст в русской литературе [Электронный ресурс] / А.П. Люсый. – Режим доступа <http://www.archipelag.ru> (дата обращения: 12.06.2010).
166. Люсый, А.П. Крымский текст в русской литературе / А.П. Люсый. – СПб.: Алетейя, 2003. – 314 с.
167. Люсый, А.П. Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры / А.П. Люсый. – М.: Издательский дом «ВЕЧЕ»; ООО «Русский импульс», 2013. – 320 с.

168. Маковский, М.М. Язык – миф – культура: Символы жизни и жизнь символов / М.М. Маковский. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 320 с.
169. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика / В.А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
170. Маслова, В.А. Концепция экспрессивности В.Н. Телия: пути развития / В.А. Маслова // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. – С. 200-207.
171. Маслова, В.А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов вузов / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 202 с.
172. Маслова, В.А. Современные направления в лингвистике: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2008. – 272 с.
173. Маслова, В.А. Художественный текст как социально-психологический феномен и его семантика / В.А. Маслова // Текст. Узоры ковра: Сборник статей научно-методического семинара «ТЕХТУС». – Вып.4. – Ч.1. Общие проблемы исследования текста / Под ред. докт. филол. наук проф. К.Э. Штайн. – СПб: Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. – С. 128-131.
174. Манн, Ю. Москва в творческом сознании Гоголя // Москва и «московский текст» русской культуры / Отв. ред. Г.С. Кнабе. – М.: РГГУ, 1998. – С. 63-81.
175. Мартыянова, И.А. «Петербургский фермент» в дискурсе современной прозы / И.А. Мартыянова // Слово. Словарь. Словесность: Петербургский контекст русистики начала XXI века: Материалы Всероссийской научной конференции Санкт-Петербург, 14-16 ноября 2007 года / Отв. ред. В.Д. Черняк. – СПб.: САГА, 2008. – С. 40-44.
176. Матвеев, Б.М. Образы Петербурга. Мистика и реальность / Б.М. Матвеев. – М.: Центрполиграф, 2009. – 283 с.
177. Меднис, Н.Е. Феномен сверткста [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Режим доступа: <http://www.megansk.ru>.

178. Меднис, Н.Е. Городские тексты: Московский текст [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Режим доступа: <http://www.rassvet.websib.ru>.
179. Меднис, Н.Е. Петербургский текст русской литературы [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Режим доступа: <http://www.kniga.websib.ru>.
180. Меднис, Н.Е. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Режим доступа: <http://www.medialib.pspu.ru>.
181. Меднис, Н.Е. Сверхтексты в русской литературе: Городские тексты [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Режим доступа: <http://www.rassvet.websib.ru>.
182. Межуев, Б.В. Владимир Соловьев и Москва / Б.В. Межуев // Москва и «московский текст» русской культуры: сборник статей / Отв. ред. Г.С. Кнабе. – М.: РГГУ, 1998. – С. 82-97.
183. Мельгунов, Н.А. Несколько слов о Москве и Петербурге / Н.А. Мельгунов // Москва-Петербург: pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 220-231.
184. Мельникова, А.А. Язык и национальный характер / А.А. Мельникова. – СПб.: Речь, 2003. – 320 с.
185. Мережковский, Д.С. «Петербургу быть пусту» / Д.С. Мережковский // Москва-Петербург: Pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 325-332.
186. Мертваго, А.П. Петербург и Москва / А.П. Мертваго // Москва-Петербург: Pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. СПб.: РХГИ, 2000. С. 320-324.
187. Мещерякова, О.А. Индивидуально-авторская концептосфера И.А. Бунина в ее репрезентации средствами свето- и цветообозначения / О.А. Мещерякова. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2007. – 210 с.
188. Мещерякова, О.А. О дискурсивных факторах формирования культурной семантики цветообозначений / О.А. Мещерякова // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. Вып. 50. – С. 223-229.

189. Минц, З.Г., Безродный, М.В., Данилевский, А.А. «Петербургский текст» и русский символизм [Электронный ресурс] / З.Г. Минц, М.В. Безродный, А.А. Данилевский. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru>.
190. Мир вещей / Вед. ред. Т. Евсеева. – М.: Аванта+, 2003. – 444 с.: ил.
191. Митрофанов, А.Г. Повседневная жизнь русского провинциального города в XIX веке. / А.Г. Митрофанов. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 511 с.
192. Михайлова, Н.И. О возможных источниках эпизода с носом в «Невском проспекте» Гоголя / Н.И. Михайлова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2005. – Т.64. – №4. – С. 66-67.
193. Молева, Н.М. Земли Московской древние преданья / Н.М. Молева. – М.: Московский рабочий, 1985. – 223 с.
194. Москва – Санкт-Петербург. Величие России. – М.: Изд-во «Голден Би», 2003. – 368 с.
195. Москва / М.И. Астафьева-Длугач, Ю.П. Волчок, А.М. Журавлев и др.; Под ред. Ю.С. Яралова. – М.: Стройиздат, 1970. – 350 с.
196. Москва мистики и привидений / Столичный винтаж. – М.: Анаграмма, 2009. – 240 с.
197. Москва рубежа XIX и XX столетий: Взгляд издалека / Ред. П. Ильин, Б.Л. Рубл. – М.: РОССПЭН, 2004. – 302 с.
198. Москва юбилейная. 1147-1997: так это было / Гл. ред. Г. Семенова. – М.: Моск. учебники, 1998. – 270 с.
199. Москва. Московведение: Большая энциклопедия / Ред. коллегия: М. Аксенова, С. Шокарев и др. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007. – 464 с.
200. Москва. Портрет города в пословицах и поговорках (к 850-летию Москвы) / Сост. А. Балдин. – М.: Радуга, 1997. – 48 с.
201. Москва: Энциклопедия / Редкол. А.Л. Нарочницкий и др. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 688 с.
202. Муравьев, В.Б. Творец московской гофманиады: вступит. статья / В.Б. Муравьев // Чайнов А.В. Венецианское зеркало: Повести. – М.: Современник, 1989. – С. 5-23.

203. Муратов, Н.П. Красота Москвы / Н.П. Муратов // Москва-Петербург: Pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 333-338.
204. Мурзин, Л.Н. Язык, текст и культура / Л.Н. Мурзин // Человек-Текст-Культура: Коллект. монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. – Екатеринбург: ИРРО, 1994. – С. 160-169.
205. Назиров, Р.Г. Петербургская легенда и литературная традиция / Р.Г. Назиров // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 58-70.
206. Наседкин, Н. Самоубийство Достоевского: тема суицида в жизни и творчестве писателя / Н. Наседкин. – М.: Алгоритм, 2002. – 448 с.
207. Небольсин, С.А. Москва как миф, сказка и обязательство / С.А. Небольсин // Москва в русской и мировой литературе: Сб. статей. – М.: Наследие, 2000. – С. 3-5.
208. Нечипоров, И.Б. «Московский текст» в русской поэзии XX в.: М. Цветаева и Б. Окуджава [Электронный ресурс] / И.Б. Нечипоров. – Режим доступа: <http://www.anthropology.ru>.
209. Никитина, С.Е. Языковое сознание и самосознание личности в народной культуре / С.Е. Никитина // Язык и личность / АН СССР, Ин-т рус. яз. / Отв. ред. Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1989. – С. 34-40.
210. Николаева, Т.М. «Московский текст» в переписке Пушкина / Т.М. Николаева // Лотмановский сборник №2. – М.: Изд-во РГГУ, 1997. – С. 577-590.
211. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2005. – 208 с.
212. Овчинников, В.В. Ветка сакуры. Корни дуба. Горячий пепел / В.В. Овчинников. – М.: АСТ, Астрель, 2014. – 1087 с.
213. Одесский, М.П. Москва – град святого Петра: Столичный миф в русской литературе XIV-XVII веков / М.П. Одесский // Москва и

- «Московский текст» русской культуры: Сборник статей / Отв. ред. Г.С. Кнабе. – М.: РГГУ, 1998. – С. 9-26.
214. Остальский, А. Иностранец Ее Величества: [документальный роман] / А. Остальский. – СПб.: Амфора: ТИД Амфора, 2012. – 412 с.
215. Ожегов, С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.
216. Окунев, Н.П. Дневник москвича: 1920-1924 / Н.П. Окунев. – М.: Воениздат, 1997. – 287 с.
217. Осетров, Е.И. Мое открытие Москвы: Рассказы о столице / Е.И. Осетров. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 272 с.
218. Очерки истории Ленинграда. В 4-х томах / Отв. ред. М.П. Вяткин. М.-Л.: Ан СССР, 1955.
219. Павловская, А.В. Как иметь дело с англичанами. Несентиментальное путешествие / А.В. Павловская. – М.: Изд-во МГУ, 2006. – 208 с.
220. Падучева, Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – М.: Наука, 1996. – 224 с.
221. Паламарчук. П.Г. Москва или Третий Рим?: Восемнадцать очерков о русской истории и словесности / П.Г. Паламарчук. – М.: Современник, 1991. – 365 с.
222. Пастуро, М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей круглого стола / Пер. с франц. М.О. Гончар. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 230 с.
223. Пастуро, М. Символическая история европейского средневековья / Пер с франц. Е. Решетниковой. – СПб.: «Александрия», 2012. – 448 с.
224. Петербургские сны Анны Ахматовой: «Поэма без героя»: (Опыт реконструкции текста) / Сост. С.А. Коваленко. – СПб.: Росток, 2004. – 367 с.
225. Петербургский аккорд. Барды о городе / Песни и стихи о Санкт-Петербурге / Сост. А. Левитан, М. Левитан. – СПб.: Профессия, 2000. – 400 с.

226. Петерс, Й.-У. Поэзия как память. Подтекст и смысл в «Реквиеме» Анны Ахматовой / Й.-У. Петерс // Петербургский текст: Из истории русской литературы 20-30-х годов XX века: Межвузовский сборник / Под ред. В.А. Лаврова. – СПб.: Изд-во С-Петербург. ун-та, 1996. – С. 184-192.
227. Петрович, М.А. К проблеме описания текстовой картины мира / М.А. Петрович // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект. Материалы девятой международной конференции (Владимир, 22-24 сентября 2011 года). – Владимир: ВГГУ, 2011. – С. 360-362.
228. Петрушенко, Л.А. Повседневная жизнь средневековой Европы / Л.А. Петрушенко. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 367 с.
229. Пиксанов, Н.К. «Горе от ума» и московские поэмы Баратынского / Н.К. Пиксанов // Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей, посвященный памяти проф. А.Н. Соколова. – М.: Изд-во Московского университета, 1971. – С. 143-149.
230. Пименова, М.В. Душа и дух: особенности концептуализации / М.В. Пименова. – Кемерово: ИПК «Графика», 2004. – 386 с.
231. Пименова, М.В. Методология концептуальных исследований / М.В. Пименова // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Т. 1. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 15-19.
232. Пискунова, С.И. Булгаков и Сервантес / С.И. Пискунова // Вестник Московского университета.– 1996. – №5. – С. 60-71.
233. Попиашвили, Н., Хатиашвили, Х. Городской текст и мегаполис / Н. Попиашвили, Х. Хатиашвили // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 17-19.
234. Попова, Е.А. Активно развивающиеся и формирующиеся направления в отечественной лингвистике конца XX века / Е.А. Попова // Щеулин В.В. Краткое изложение теории и истории языкознания. – Кн. 2. – Липецк: ЛГПУ, 2000. – С. 91-154.

235. Попова, Е.А. К проблеме определения текста / Е.А. Попова // Исследования по русскому и общему языкознанию. – Липецк: ЛГПУ, 2000. – С. 24-48.
236. Попова, Е.А. Человек как основополагающая величина современного языка / Е.А. Попова // Филологические науки. – 2002. – №3. – С. 69-77.
237. Попова, Е.А., Шурупова, О.С. «Петербург» как ядерный концепт Петербургского текста русской литературы / Е.А. Попова, О.С. Шурупова // Теоретические и прикладные проблемы лингвокультурологии. Межвузовский сборник научных трудов. – Тула: «Тульский полиграфист», 2009. – С. 169-175.
238. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
239. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, Изд-во ВГУ, 1999. – 30 с.
240. Попова, Т.Г. Картина мира как феномен языка и культуры / Т.Г. Попова // Языковые измерения: пространство, время, концепт. Материалы IV Международной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. 2 июля 2010 г. / Под ред. Н.В. Иванова. – Т. 1. – М.: Книга и бизнес, 2010. – С. 261-268.
241. Постмодернизм. Энциклопедия. – М.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
242. Постовалова, В.И. Язык и духовный мир человека. Религиозные концепты в «антропологическом» представлении / В.И. Постовалова // Живодействующая связь языка и культуры: материалы Международной научной конференции, посвященной юбилею доктора филологических наук профессора В.Н. Телии: В 2-х т. [редкол.: М.Л. Ковшова, Г.В. Токарев]. – М.; Тула: Изд-во Тул. гос. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2010. – Т. 1. – С. 13-27.

243. Потанина, Н.Л., Гололобов, М.А. Городской текст как теоретическая проблема / Н.Л. Потанина, М.А. Гололобов // Филологическая регионалистика. – 2012. – №1 (7). – С. 32-37.
244. Праведников, С.П. Основы фольклорной диалектологии / С.П. Праведников. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2010. – 231 с.
245. Прокофьева, А.Г., Прокофьева, В.Ю. Оренбургский текст и творчество А.С. Пушкина / А.Г. Прокофьева, В.Ю. Прокофьева // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения» Москва, 25-27 сентября 2012 г. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 404-407.
246. Прохоров, Ю.Е. Русские: коммуникативное поведение / Ю.Е. Прохоров, И.А. Стернин. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 328 с.
247. Прохорова, Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Прохорова Любовь Сергеевна. – Томск, 2005. – 194 с.
248. Пыхтина, Ю.Г. Оренбургский текст в русской литературе XIX-XXI вв. как отражение провинциальной ментальности / Ю.Г. Пыхтина // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения» Москва, 25-27 сентября 2012 г. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 412-415.
249. Радбиль, Т.Б. Основы изучения языкового менталитета: учеб. пособие / Т.Б. Радбиль. М.: Флинта: Наука, 2012. 328 с.
250. Раков, Ю.А. Петербург город литературных героев: учебное пособие по курсу «Краеведение» / Ю.А. Раков. – СПб.: Химиздат, 1999. – 136 с.
251. Рапопорт, А. Сны и видения в «петербургских текстах» 1920-1930-х гг. (К. Вагинов, В. Каверин) [Электронный ресурс] / А. Рапопорт. – Режим доступа: <http://www.livejournal.com>.
252. Рахматуллин, Р. Две Москвы, или Метафизика столицы / Р. Рахматуллин. – М.: АСТ: Олимп, 2008. – 704 с.

253. Роговер, Е.С. Петербургский текст русской литературы / Е.С. Роговер. – СПб.: Изд-во «Шатон», 2006. – 210 с.
254. Рожков, В.В. Метафорическая художественная картина мира А. и Б. Стругацких (на материале романа «Трудно быть богом»): автореф. дис. ...канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Рожков Виталий Валерьевич. – Режим доступа: <http://www.likebook.ru>.
255. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь: Вып. 1 / И.С. Брилева, Н.П. Вольская, Д.Б. Гудков, И.в. Захаренко, В.В. Красных. – М.: «Гнозис», 2004. – 318 с.
256. Савельева, В.В. Сны и циклы сновидений в произведениях Ф. Достоевского / В.В. Савельева // Русская словесность. – 2002. – №7. – С. 24-31.
257. Санкт-Петербург. XX век. Что? Где? Когда? Сборник. – СПб.: Изд-во «Паритет», 2000. – 336 с.
258. Сахаров, В.И. Питомники московской духовности (О итературных кружках и салонах столицы) / В.И. Сахаров // Москва в русской и мировой литературе: Сб. статей. – М.: Наследие, 2000. – С. 111-116.
259. Семенова, С.Ю. Порождение текста как выход из хаоса / С.Ю. Семенова // Логический анализ языка. Космос и хаос: Концептуальные поля порядка и беспорядка / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2003. – С. 590-602.
260. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1993. – 656 с.
261. Сергеев, Ю.П. Секреты иконописного мастерства / Ю.П. Сергеев. – М.: Юный художник, 2000. – 32 с.
262. Сергеева, А.В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность / А.В. Сергеева. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 320 с.
263. Сидоренко, К.П. Скрытая цитата / К.П. Сидоренко // Русский язык в школе. – 1995. – №2. – С. 98-102.

264. Сикерич, Е. Язык символов [Электронный ресурс] / Е. Сикерич. – Режим доступа: <http://www.bookZ.ru>.
265. Синдаловский, Н.А. Петербург в фольклоре / Н.А. Синдаловский. – СПб.: Журнал «Нева», ИТД «Летний сад», 1999. – 384 с.
266. Синдаловский, Н.А. Пороки и соблазны Северной столицы. Светская и уличная жизнь в городском фольклоре / Н.А. Синдаловский. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 379 с.
267. Синдаловский, Н.А. Словарь петербуржца / Н.А. Синдаловский. – СПб.: «Норинт», 2003. – 320 с.
268. Скорнякова, Н.Н. Москва в акварелях школы Алексеева / Н.Н. Скорнякова // Наше наследие. – 1991. – №6. – С. 65-66.
269. Скромненко, С. О пожарах московских до самозванцев // Долгова С.Р. Рассказы о Москве. Из архивных находок / С.Р. Долгова. – М.: Вече. 2009. – С. 11-19.
270. Скороходько, Ю.С. Образ Лондона в викторианском и неовикторианском романе / Ю.С. Скороходько // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 129-137.
271. Скрыльникова, А.Ю. Категориальная и лингвокультурологическая сущность чуждости в русском языке: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Скрыльникова Анна Юрьевна. – Елец: РИЦ ЛГПУ, 2008. – 22 с.
272. Скубачевская, Л.А. Интертекстуальная основа петербургской темы в новеллах А.И. Куприна / Л.А. Скубачевская // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 81-87.
273. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Международные отношения, 2002. – 512 с.

274. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, – 1985-1988.
275. Словарь современного русского литературного языка / АН СССР. – В 17-ти т. – М.-Л.: Наука, 1954-1960.
276. Соловьев, С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского / С.М. Соловьев. – М.: Советский писатель, 1979. – 352 с.
277. Соловьев, С.М. Чтения и рассказы по истории России / Сост. С.С. Дмитриев. – М.: Правда, 1989. – 768 с.
278. Степанов, А. Петербург Ахматовой / А. Степанов // Нева. – 1991. – №2. – С. 180-184.
279. Степанов, Ю.С. Вступительная статья // Бенвенист Э. Общая лингвистика / Под ред. Ю.С. Степанова. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
280. Степанов, Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики / Ю.С. Степанов. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 312 с.
281. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2004. – 922 с.
282. Степанова, А.А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / А.А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 61-71.
283. Стернин, И.А. Значение и концепт: сходства и различия / И.А. Стернин // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулова: Сборник статей. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – С. 485-495.
284. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
285. Страда, В. Москва-Петербург-Москва / В. Страда // Лотмановский сборник №1. – М.: Изд-во «ИЦ-Гарат», 1995. – С. 503-515.

286. Стража на Неве // Москва-Петербург: Pro et contra: Диалог культур в истории национального самосознания / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 375-377.
287. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 141 с.
288. Телия, В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры/ В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 13-24.
289. Телия, В.Н. Послесловие. Замысел, цели и задачи фразеологического словаря нового типа / В.Н. Телия // Большой фразеологический словарь русского языка / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. – С. 776-782.
290. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки и русской культуры», 1996. – 288 с.
291. Телия, В.Н., Дорошенко А.В. Лингвокультурологическая гипотеза воспроизводимости языковых выражений / В.Н. Телия, А.В. Дорошенко // Живодействующая связь языка и культуры: Материалы междунар. науч. конф., посвященной юбилею доктора филологических наук, профессора В.Н. Телии: В 2-х т. – М.; Тула: Изд-во Тульского гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2010. – Т. 1. – С. 5-13.
292. Тер-Минасова, С.Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. – 286 с.
293. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2008. – 264 с.
294. Тименчик, Р.Д., Топоров, В.Н., Цивьян, Т.В. Сны Блока и Петербургский текст начала XX века [Электронный ресурс] / Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян. – Режим доступа: <http://www.bank.referama.ru>.

295. Тимирязев, К.А. Петербург и Москва (Привет старожилы – новой жизни) / К.А. Тимирязев // Москва-Петербург: Pro et contra: Диалог культур в истории национального самосознания / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 407-411.
296. Токарев, Г.В. Лингвокультурология: учебное пособие / Г.В. Токарев. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2009. – 135 с.
297. Токарев, Г.В. Теоретические проблемы вербализации концепта «Труд» в русском языке: дис. ...докт. филол. наук: 10.02.01 / Токарев Григорий Валериевич. – Волгоград, 2003. – 472 с.
298. Топоров, В.Н. О динамическом контексте трехмерных произведений изобразительного искусства (семиотический взгляд). Фальконетовский памятник Петру I / В.Н. Топоров // Лотмановский сборник №1. – М.: Изд-во «ИЦ-Гарат», 1995. – С. 420-463.
299. Топоров, В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В.Н. Топоров // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
300. Топоров, В.Н. Петербургский текст / В.Н. Топоров. – М.: Наука, 2009. – 820 с.
301. Топоров, В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В.Н. Топоров. – СПб.: «Искусство-СПб», 2003. – 616 с.
302. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Пер с англ. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.
303. Трушина, Л.Е. Городская среда как феномен культуры / Л.Е. Трушина // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 155-157.
304. Тышковска-Капшак, Э. Образ Петербурга в современной русской прозе / Э. Тышковска-Капшак // Актуальні проблеми слов'янської філології.

Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 112-121.

305. Тюпа, В.И. Эстетическое и художественное // Введение в литературоведение: учебное пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2006. – 680 с.

306. Тюпа, В.И. Фрагменты Петербургского интертекста // Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – С. 264-272.

307. Уваров, М.С. «Реквием» А.А. Ахматовой в пространстве Петербурга [Электронный ресурс] / М.С. Уваров. – Режим доступа: <http://www.anthropology.ru>.

308. Устрялов, Н.В. Судьба Петербурга / Н.В. Устрялов // Москва-Петербург: pro et contra. Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 396-400.

309. Федотов, Г.П. Три столицы / Г.П. Федотов // Москва-Петербург: pro et contra. Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 479-494.

310. Филюшкин, А. О самом петербургском / А. Филюшкин // Родина. – 2003. – №2. – С.63.

311. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

312. Флоренский, П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2010. – 224 с.

313. Фоли, Дж. Энциклопедия знаков и символов / Пер. с англ. – М.: Вече, 1996. – 432 с.

314. Фуко, М. Археология знания / Пер. с франц. – СПб.: Гуманитарная академия, 2004. – 412 с.

315. Харченко, В.К. Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты / В.К. Харченко. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 216 с.

316. Харченко, В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское / В.К. Харченко. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2009. – 532 с.
317. Хомяков, А.С. Полное собрание сочинений / А.С. Хомяков. – М.: Университетская типография, на Страстном бульваре, 1900.
318. Хомякова, Е.Г. Эгоцентризм речевой деятельности / Е.Г. Хомякова. – СПб.: Изд-во С-Петербур. ун-та, 2002. – 220 с.
319. Храпченко, М.Б. Текст и его свойства / М.Б. Храпченко // Вопросы языкознания. – 1985. – №9. – С. 3-9.
320. Цивьян, Т.В. Семиотические путешествия / Т.В. Цивьян. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 248 с.
321. Чарыкова, О.Н. Роль глагола в репрезентации индивидуально-авторской картины мира в художественном тексте / О.Н. Чарыкова. – Воронеж: Истоки, 2000. – 192 с.
322. Чалмаев, В.А. «Твой брат, Петрополь, умирает...». Вступительная статья / В.А. Чалмаев // Под созвездием топора: Петроград 1917 года – знакомый и незнакомый / Сост., вступ. ст. и лит.-ист. коммент. В.А. Чалмаева. – М.: Сов. Россия, 1991. – С. 3-30.
323. Черная, Л.А. Повседневная жизнь московских государей в XVII веке / Л.А. Черная. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 413 с.
324. Чернейко, Л.О. Гештальтная структура абстрактного имени / Л.О. Чернейко // Филологические науки. – 1995. – №4. – С. 73-83.
325. Чернявская, В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учебное пособие / В.Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
326. Черняк, М.А. «Легенда Петербурга» в зеркале современной прозы / М.А. Черняк // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения» Москва, 25-27 сентября 2012 г. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 380-384.

327. Чхаидзе, Е. Тифлис: продолжение традиции или конец вдохновения спустя 200 лет / Е. Чхеидзе // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 198-207.
328. Чупрова, Е.Н. Локальные тексты как визуальные образы пространства народа коми / Е.Н. Чупрова // Человек. Культура. Образование. – 2014. – №2(12). – С. 230-244.
329. Шарафадина, К.И. Природно-культурный фонд «петербургского» текста Достоевского как методическая задача (лингвокультурологическое комментирование) / К.И. Шарафадина // Русская литература в иностранной аудитории: Вып. 4: Сборник научных статей. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 106-116.
330. Шафранская, Э.Ф. Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс.: учеб. пособие / Э.Ф. Шафранская. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 216 с.
331. Шафранская, Э.Ф. Ташкент Мелетинского // Антропологический форум. – 2007. – №7. – С. 441-454.
332. Шафранская, Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре / Э.Ф. Шафранская. – М.: Арт Хаус медиа, 2010. – 304 с.
333. Шаховский, В.И. Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты [Электронный ресурс] / В.И. Шаховский. – Режим доступа: <http://www.russcomm.ru>.
334. Шварцбанд, С. О Москве и Петербурге у Пушкина (семиотика и затекстовая реальность) / С.О. Шварцбанд // Лотмановский сборник №2. – М.: Изд-во РГГУ, 1997. – С. 591-598.
335. Шведова, Н.Ю. К определению концепта как предмета языкознания / Н.Ю. Шведова // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулова: Сборник статей. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – С. 506-512.
336. Шведова, Н.Ю. К определению концепта как предмета языкознания / Н.Ю. Шведова // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию

чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулова: Сборник статей. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – С. 506-512.

337. Шипилов, А.В. Смысл города и город-смысл / А.В. Шипилов // Человек. – 2006. – №1. – С. 5-18.

338. Шмелев, А.Д. Дружба в русской языковой картине мира / А.Д. Шмелев // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура. Сб. Статей в честь Н.Д. Арутюновой / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 704-715.

339. Шмелев, А.Д. «Петербургский текст» на фоне русской языковой картины мира / А.Д. Шмелев // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева / Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН. Москва, 19-22 мая 2005 г. – М.: «Управление технологиями», 2006. – С. 89-94.

340. Шмелев, А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность / А.Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.

341. Шокарев, С.Ю. Повседневная жизнь средневековой Москвы / С.Ю. Шокарев. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 476 с.

342. Шпенглер, О. Закат западного мира: Очерки морфологии мировой истории / Пер. с нем. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2010. – 1085 с.

343. Шурупова, О.С. Лондонский текст английской литературы: анализ и интерпретация / О.С. Шурупова. – Липецк: ЛГПУ, 2013. – 223 с.

344. Шурупова, О.С. «Строгий, многоводный, темный город...»: Петербургский и Лондонский тексты / О.С. Шурупова // Русский язык за рубежом. – 2011. – №3. – С. 76-81.

345. Шурупова, О.С. «Счастье» как ключевой концепт Московского текста русской литературы / О.С. Шурупова // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе: сборник научных трудов. – Вып. 14. – Ч. 2 (Труды молодых исследователей-филологов). – Воронеж: Научная книга, 2010. – С. 93-98.

346. Шурупова, О.С. Вербализация представлений о весне в Петербургском и Московском текстах русской литературы / О.С. Шурупова // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект. Материалы девятой международной конференции (Владимир, 22-24 сентября 2011 года) / Отв. ред. М.В. Пименова. – Владимир: ВГГУ, 2011. – С. 546-550.
347. Шурупова, О.С. Концепт «Природа» в Петербургском и Московском текстах русской литературы / О.С. Шурупова // Живодействующая связь языка и культуры: материалы Международной научной конференции, посвященной юбилею доктора филологических наук профессора В.Н. Телии: В 2-х т. – М.; Тула: Изд-во Тул. гос. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2010. – Т. 2. – С. 101-105.
348. Шурупова, О.С. Лингвистика сверхтекста: Петербургский и Московский тексты русской литературы / О.С. Шурупова. – Воронеж: ВГПУ, 2012. – 320 с.
349. Шурупова, О.С. Московский текст русской литературы и его основные ценности / О.С. Шурупова // «Свет Христов просвещает всех»: Материалы VI Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» (26-27 ноября 2011 г.; г. Липецк – Задонск) [редкол.: Стюфляева Н.В. и др.]. – Липецк, 2011. – С. 152-156.
350. Щерба, Л.В. Из лингвистического наследия / Л.В. Щерба // Вопросы языкознания. – 1962. – №2. – С. 96-101.
351. Щеулин, В.В. Избранные труды по языкознанию / В.В. Щеулин. – Т. IV. Проблемы общего языкознания. – Липецк: ЛГПУ, 2004. – 230 с.
352. Щеулин, В.В. Краткое изложение истории и теории языкознания / В.В. Щеулин. – Кн. 2. – Липецк: ЛГПУ, 2000. – 176 с.
353. Щеулин, В.В. Краткое изложение истории и теории языкознания / В.В. Щеулин. – Кн. 3. – Липецк: ЛГПУ, 2001. – 184 с.
354. Щеулин, В.В. Несколько замечаний о языкознании на пороге XXI века / В.В. Щеулин // Исследования по русскому и общему языкознанию. – Липецк: ЛГПУ, 2000. – С. 3-24.

355. Щеулин, В.В., Попова Е.А. Антропоцентризм на современном этапе лингвистики / В.В. Щеулин, Е.А. Попова // Антропоцентризм современной лингвистической ситуации. – Липецк: ЛГПУ, 2002. – С. 3-27.
356. Эйнштейн, А. Собрание научных трудов. В 4-х т. / Под ред. И.Е. Тамма и др. – Т. 2. – М.: Наука, 1966. – 878 с.
357. Эйхенбаум, Б.М. Душа Москвы / Б.М. Эйхенбаум // Москва-Петербург: pro et contra / Сост. К.Г. Исупов. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 365-374.
358. Юдина, Т.А. Особенности лексической экспликации концепта «Оренбург» в художественных текстах (на примере русской поэзии XIX-XX вв.) / Т.А. Юдина // Языковые измерения: время, пространство, концепт. Материалы IV Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. – Т. I. – М.: Книга и бизнес, 2010. – С. 685-694.
359. Язык и личность / Отв. ред. Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1989. – 216 с.
360. Язык старой Москвы: Лингвоэнциклопедический словарь. – М.: ООО «Изд-во АСТ»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во «Русские словари»: ООО «Транзиткнига», 2004. – 795 с.
361. Степанова, А.А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / А.А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 61-71.
362. Boynton, Percy Holms. London in English Literature / P.H. Boynton. – Chicago: The University of Chicago press, 1913. – 346 p.
363. Crystal, D. Linguistics / D. Crystal. – Harmondsworth: Penguin Books, 1971. – 272 p.
364. Fox, K. Watching the English. The Hidden Rules of English Behaviour / K. Fox. – London: Hodder, 2004. – 424 p.
365. Hall, E.T. Beyond Culture / E.T. Hall. – New York, NY: Anchor Books, 2003. – 320 p.

366. Hofstede, G.N. *Cultures and Organisations: Software of the Mind* / G.N. Hofstede. – London: Hofstede, 1991. – 424 p.
367. Lado, R. *The Necessity for a Systematic Comparison of Languages and Cultures* / R. Lado // *Landmarks of American Language and Linguistics* / Ed. F. Smolinski. – Washington DC: English Language Programs Division, 1986. – P. 79-84.
368. *Longman Dictionary of English Language and Culture*. – Third Edition. – Great Britain: Pearson Education Limited, 2005. – 1620 p.
369. Marckwardt, A. *Old Paths and New Directions* / A. Marckwardt // *Landmarks of American Language and Linguistics* / Ed. F. Smolinski. – Washington DC: English Language Programs Division, 1986. – P. 240-246.
370. Paxman, J. *The English* / J. Paxman. – London: Penguin Books, 2007. – 309 p.
371. Paxman, J. *The Victorians* / J. Paxman. – London: BBC BOOKS, 2010. – 302 p.
372. Ross, J. *Three cognitive dimensions* / J. Ross // *Psychol. Reports*. – 1965. V. 17 (1). – P. 291-300.
373. Sapir, E. *The Status of Linguistics as a Science* / E. Sapir // *Landmarks of American Language and Linguistics* / Ed. F. Smolinski. – Washington DC: English Language Programs Division, 1986. – P. 9-14.
374. *The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable*. – Great Britain: Wordsworth Reference, 2006. – 1180 p.
375. Trompenaars, F. Hampden-Turner, Ch. *Riding the Waves of Culture: Understanding Diversity in Global Business* / F. Trompenaars, Ch. Hampden-Turner. – Princeton, NJ : Recording for the Blind & Dyslexic, 2008. – 274 p.
376. Walker, D.M., Walker, T. *Doing Business Internationally* / D.M. Walker, T. Walker. New York: McGraw-Hill Education, 2002. – 288 p.
377. Whorf, B.L. *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* / Ed. John B. Carroll. – New York: Wiley, 1956. – 289 p.

378. Whorf, B.L. Science and Linguistics / B.L. Whorf // Landmarks of American Language and Linguistics / Ed. F. Smolinski. – Washington DC: English Language Programs Division, 1986. – P. 31-39.
379. Cassagnes-Brouquet, S. La passion du livre au Moyen Age / S. Cassagnes-Brouquet. – Paris: Éditions Ouest-France, 2010. – 128 p.
380. Cassagnes-Brouquet, S. Les métiers au Moyen Age / S. Cassagnes-Brouquet. – Paris: Éditions Ouest-France, 2010. – 128 p.



Рис. 1 – Алгоритм лингвокультурологического анализа городского сверхтекста художественной литературы



Рис.2 – Типология городских сверткестов русской художественной литературы

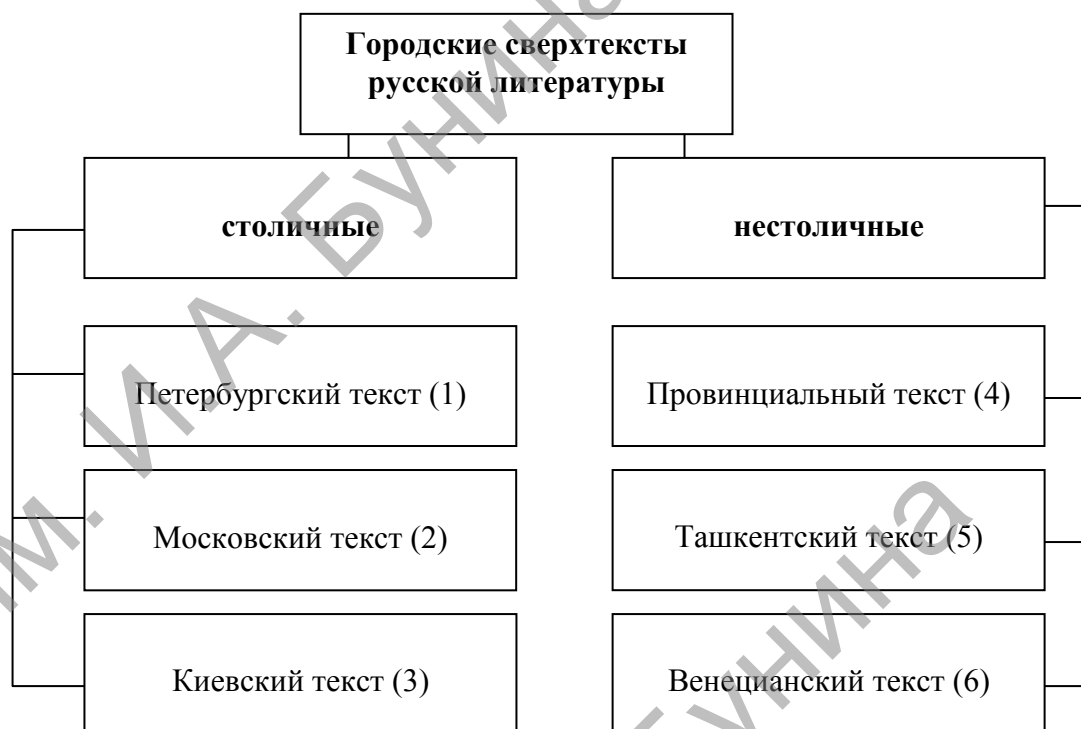


Рис. 3 – Основные городские сверхтексты русской художественной литературы

1. «Город пышный, город бедный...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Медный всадник», «Пиковая дама» А.С. Пушкина; «Уединенный домик на Васильевском острове» В.П. Титова; «Русские ночи» В.Ф. Одоевского; «Записки сумасшедшего», «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Страшная рука» Н.В. Гоголя; «Город» А.А. Григорьева; «О погоде», «Петербургские углы», «Ростовщик» Н.А. Некрасова; «Бедные люди», «Белые ночи», «Бобок», «Двойник», «Записки из подполья», «Идиот», «Кроткая», «Подросток», «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные» Ф.М. Достоевского; «Петербургские трущобы», «Погибшее, но милое создание» В.В. Крестовского; «Обыкновенная история» И.А. Гончарова; «Белая ночь», «Миазм» Я.П. Полонского; «На Неве», «Опять стою я над Невой...» Ф.И. Тютчева; «Ходит ветер избочась...» К.К. Случевского; «Петербург» И.Ф. Анненского; «Крестовые сестры» А.М. Ремизова; «Черный туман» А.И. Куприна; «Вариации на тему “Медного всадника”», «К Медному всаднику», «К Петрограду» В.Я. Брюсова; «Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте...», «В высь изверженные дымы...», «Возмездие», «В углу дивана», «Город в красные пределы...», «Двенадцать», «Двойник», «Жизнь моего приятеля», «Крылья», «Лазурью бледной месяц плыл...», «Легенда», «На серые камни ложилась дремота...», «Невидимка», «Незнакомка», «Не надо», «Не пришел на свиданье», «Ночь, улица, фонарь,

аптека...» «Обман», «Петр», «Повесть», «Последний день», «Ты проходишь без улыбки...», «Улица, улица...», «Холодный день», «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...» А.А. Блока; «Петербург» А. Белого, «Петр и Алексей» Д.С. Мережковского, «Петербург», «“Петроград”» З.Н. Гиппиус; «На башне» В.И. Иванова; «Был блаженной моей колыбелью...», «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...», «Ветер войны», «Годовщину последнюю празднуй...», «Как площади эти обширны...», «Как ты можешь смотреть на Неву...», «Когда в мрачнейшей из столиц...», «Когда в тоске самоубийства...», «Ленинград в марте 1941 года», «Летний сад», «Моему городу», «На Казанском или на Волковом...», «Немного географии», «Реквием», «О, это был прохладный день...», «Петроград, 1919», «Поэма без героя», «Простишь ли мне эти ноябрьские дни?..», «Стихи о Петербурге», «Царскосельская ода» А.А. Ахматовой; «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилева; «На дне» Н. Оцупа; «Петербургские видения» С.М. Городецкого, «Каждый дом меня как будто знает...», «Он сказал: - Прощайте, дорогая!..» И.В. Одоевцевой; «Окраина Петербурга», «Санкт-Петербург» Саши Черного, «В Петрополе прозрачном мы умрем...», «Дев полуночных отвага...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Ленинград», «Мне холодно. Прозрачная весна...», «На страшной высоте блуждающий огонь...», «Помоги, Господь, эту ночь прожить...» О.Э. Мандельштама; «Петербург» В.Ф. Ходасевича; «Болотная медуза» Б.К. Лившица; «Предвестия» М. Волошина; «Земля и вода», «Крысолов», «Фанданго» А.С. Грина; «Коза» М.М. Зощенко; «Дракон», «Мамай», «Пещера» Е.И. Замятина; «Повесть Петербургская – или Святой-Камень-Город» Б.А. Пильняка; «Козлиная песнь» К.К. Вагинова; «Ленинград» М.Я. Козырева; «Петербург» В.А. Рождественского; «Петербург» Б.Л. Пастернака; «Старуха» Д.И. Хармса; «Второе письмо на Каму», «Измена», «Февральский дневник» О.Ф. Берггольц; «Пушкинский дом», «Улетающий Монахов» А. Битова; «Гость», «Петербургский роман», «С февраля по апрель», «Шествие» И.А. Бродского; «Жила-была старушка в зеленых башмачках...» Ю. Вознесенской; «Ленинградская», «Меншиков», «Опять разворочены мостовые...», «Переименование», «Петербург», «Последний рейс» А. Городницкого; «Петля Нестерова» и «О природе соответствий» П. Крусанова; «Дождь на Литейном проспекте» О. Левитана; «Тайная жизнь петербургских памятников» С. Носова; «Хрустальный мир» В. Пелевина; «Василеостровское», «Песочное время» О. Постнова; «Мальчик» О. Стрижака; «Ворон» А. Столярова; «Чужие сны» Т.Н. Толстой; «Колодец» Е. Чепкасова; «Черный пес Петербург» Ю. Шевчука и др.

2. «Марьяна роща» В.А. Жуковского; «Бал», «Цыганка» Е.А. Баратынского; «Изидор и Анюта», «Лафертовская маковница» А. Погорельского; «Горе от ума» А.С. Грибоедова; «Москва» Ф.И. Глинки; «Гробовщик», «Евгений Онегин» А.С. Пушкина; «Не

дом, а игрушечка!» А.Ф. Вельтмана; «Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын...», «Панорама Москвы», «Песня про... удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова; «Колокол в Кремле» Л. Милькеева; «Кремлевская заутреня на Пасху» А.С. Хомякова; «Война и мир» Л.Н. Толстого; «Мы – москвичи! Что делать, милый друг!..» А.Н. Майкова; «Благовещение в Москве» К. Бальмонта; «В Москве на Трубной площади» А.П. Чехова; «Москва», «Чистый понедельник» И.А. Бунина; «Голуби», «Лето Господне», «Няня из Москвы», «Пути небесные» И.С. Шмелева; «Московская Пасха», «Московский снег», «Юнкера» А.И. Куприна; «Золотой узор» Б.К. Зайцева; «Ночью», «Обручение Даши», «Парки в Москве», «У Кремля» В.Я. Брюсова; «Московский случай» С. Черного; «Москва» А. Белого; «Да! Теперь решено. Без возврата...» С.А. Есенина; «Высокой горести моей...», «Из рук моих – нерукотворный град...», «Канун Благовещения...», «Красною кистью...», «Москва! – Какой огромный...», «Москве», «Над городом, отвергнутым Петром...», «Над церковкой – голубые облака...», «Облака – вокруг», «Семь холмов – как семь колоколов!», «Чуть светает...» М.И. Цветаевой; «1 января 1924», «В разноголосице девического хора...», «Сегодня можно снять деколькомани...» О.Э. Мандельштама; «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей», «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина...», «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» А.В. Чаянова; «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина; «Мастер и Маргарита», «Собачье сердце» М.А. Булгакова; «В круге первом» А.И. Солженицына; «Вакханалия» Б.Л. Пастернака; «Горожанка» П. Васильева; «Отпуск по ранению» В.Л. Кондратьева; «Моя Москва» М. Лисянского; «Москва майская» В. Лебедева-Кумача; «Большая Москва» П. Антокольского; «Моя Москва» М. Алигер; «Старая актриса» Н. Заболоцкого; «Тринадцатый год жизни» С.А. Иванова; «Арина», «Красное лето», «Город не кончается» В.С. Андреева; «Старшая сестра», «Личное счастье» Л.Ф. Воронковой; «Светлана» Н.М. Артюховой; «Дети Арбата», «Каникулы Кроша» А.Н. Рыбакова; «Арбат», «Арбатский дврик», «Арбатский романс», «Как мне нравится по Пятницкой в машине проезжать!», «На арбатском дворе – и веселье, и смех...», «Чаепитие на Арбате» Б.Ш. Окуджавы; «Метро...» В. Гришаева; «Ливень» В. Тушновой; «Предназначение» В. Журавлева; «Москва» М. Скуратова; «Улица моя на Красной Пресне» А. Шпирта; «Прощание с Окуджавой» А. Городницкого; «Двадцать второе июня» В. Березина; «Сдать Москву Родине» А. Иличевского; «Певческий переулок» А. Барбуха; «Аптекарь» В. Орлова; «Рубашка», «Асфальт» Е.В. Гришковца; «Синдикат» Д.И. Рубиной и др.

3. «Вий» Н.В. Гоголя; «Киев» В.Г. Бенедиктова; «Киев» А.С. Хомякова; «Киев» И.И. Козлова; «В Киеве ночью» К.К. Случевского; «Белая гвардия» М.А. Булгакова; «Судьба барабанщика» А. Гайдара; «Бонза», «Инна», «По-семейному» и «Яма» А.И. Куприна; «Тайна на дне колодца» Н.Н. Носова; «Динка» и «Динка прощается с детством»

В.А. Осеевой; «Почерк Леонардо» Д.И. Рубиной; «Mon amour, mon ami» А. Долгинова; «Под снегом Киев как во сне...» В. Кривулина, «Девочка и птицелет» В. Киселева и т.д.

4. «Тамбовская казначейша» М.Ю. Лермонтова; «Мертвые души» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя; «Аптекарьша» и «Тарантас» В.А. Соллогуба; «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина; «Записки одного молодого человека» А.И. Герцена; «Бесприданница», «Гроза», «Не в свои сани не садись» А.Н. Островского; «В лесах» и «На горах» П.И. Мельникова; «Обрыв» И.А. Гончарова; «Ионыч», «Моя жизнь», «Надлежащие меры», «Три сестры» А.П. Чехова; «Городок Окуров» А.М. Горького; «Уездное», «Русь» Е.И. Замятина; «Солнечный удар», «Поздний час», «Чаша жизни» И.А. Бунина; «Аграфена» Б.К. Зайцева; «Два капитана» В.А. Каверина; «Пушкин» Ю.Н. Тынянова; «Золотая роза» К.Г. Паустовского; «В списках не значился» Б.Л. Васильева; «Тот город зеленый» Н.М. Рубцова; «Белые одежды» В.Д. Дудинцева; «Тяжелый песок» А.Н. Рыбакова; «Я возвращаюсь улицей детства...» А. Дементьева; «Монументальная пропаганда» В. Войновича; «Над нами, под нами и за стенами», «Реки» Е.В. Гришковца; «Синдикат» Д.И. Рубиной; «День козла» А. Филиппова.

5. «Ташкент – город хлебный» А.С. Неверова; «ташкентские» стихотворения А.А. Ахматовой («И комната, в которой я болею...», «Луна в зените», «Ташкент зацветает» и т.д.); «Правая кисть» и «Раковый корпус» А.И. Солженицына; «Бабка», «Дом за зеленой калиткой», «Камера наезжает!..», «На солнечной стороне улицы», Д.И. Рубиной; стихотворения современных поэтов: С. Демидовой («В Ташкенте цветет недотрога»), Б. Кримера («Песня о Ташкенте»), Н. Семикозовой («В Ташкенте помню липы и каштаны», «Ташкентский дворик»).

6. «Венеция», «Гондола», «Из фотографии Венеции», «Ночь в Венеции» П.А. Вяземского; «Венеция» Ф.И. Тютчева; «Венеция ночью» А.А. Фета; «Венеция» И.А. Бунина; «Венеция» К. Романова; «Венеция», «Данте в Венеции» В.Я. Брюсова; «Слабеет жизни гул упорный», «С ней уходил я в море...», «Холодный ветер от лагуны...» А.И. Блока; «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...» О.Э. Мандельштама; «Венеция» А.А. Ахматовой; «Венеция» Н.С. Гумилева; «Венеция», «Новый Ролла» М. Кузмина; «Венеция» В. Рождественского; «Венеция» Н. Заболоцкого; «Венеция» Б.Л. Пастернака; «Венеция моя» Б. Ахмадулиной; «Венеция» А. Суркова; «Прощание с площадью святого Марка» Л. Озерова; «Венецианские строфы(1)», «Венецианские строфы (2)», «Лагуна», «С природы» И. Бродского; «Венецианка» В. Набокова; «Ермо» Ю. Буйды; «Высокая вода венецианцев», «Снег в Венеции» Д.И. Рубиной; «Сладкий яд Венеции» А.П. Тер-Абрамянца и др.

ЕГУ им. И.А. Бунина

ЕГУ им. И.А. Бунина

ЕГУ им. И.А. Бунина

Концептосферы городских сверткестов русской литературы

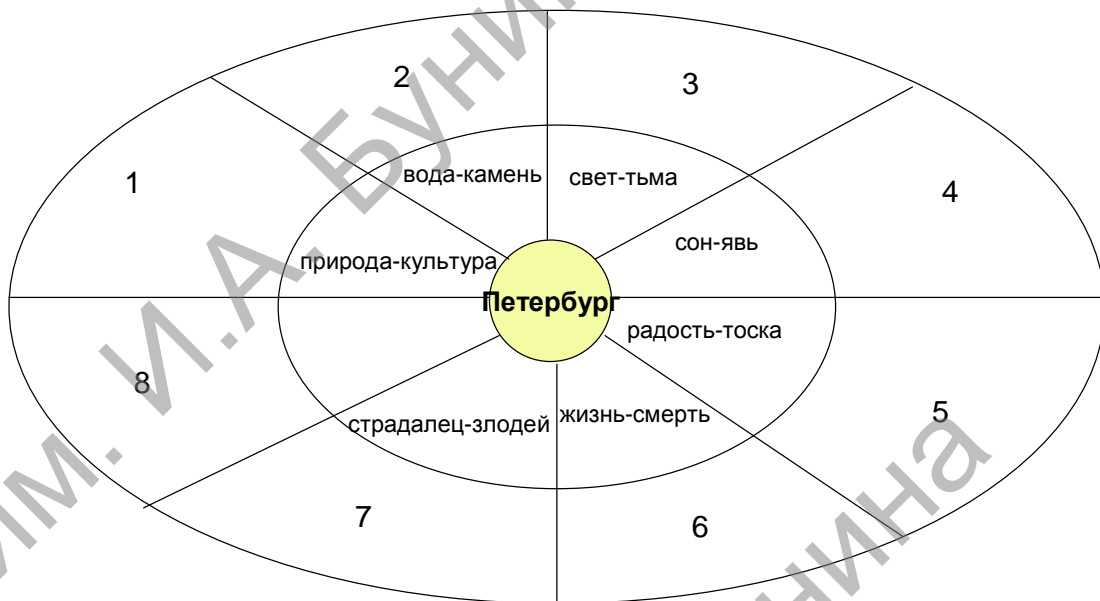


Рис. 4 – Концептосфера Петербургского текста русской художественной литературы

1 – вечер, ночь, утро, ветер, жара, весна, лето, осень, зима – улица, проспект, набережная, мост, Медный Всадник и другие концепты, получающие репрезентацию с помощью слов – культурных маркеров, церковь, каба́к, дом, концепты внутреннего пространства (окно, дверь, коридор, лестница, порог, угол, обои, замок, диван, комод, зеркало, кровать), ангел, бес; 2 – Нева, наводнение, море, взморье, волна, болото, сырость, влага, изморось, лужи, дождь, туман, снег, тучи – гранит, мрамор, мостовая; 3 – солнце, луна, светильник, лампа, лампада, фонарь, свеча, луч, день, утро, заря, закат, белизна, белые ночи – ночь, сумерки, вечер, чернота; 4 – маскарад, домино, сцена, кулисы, декорации, публика, пьеса, роль, актер, кукла; 5 – скука, печаль, хандра, грусть, уныние, беспокойство, тревога; 6 – гроб, саван, покойник, труп, похороны, отпевание, панихида, могила, кладбище, погост, призрак; 7 – антропоцентрические концепты: чиновник, проститутка, молодой человек, сумасшедший, самоубийца – ростовщик, старуха, карьерист; 8 – цветовые, звуковые концепты (белый, черный, красный, голубой, серый и т.д.).



Рис. 5 – Концептосфера Московского текста русской художественной литературы

1 – дождь, снег, река, пруд; 2 – ветер, метель, трава, дерево, птица, тьма, бес, лето, осень, зима, весна; 3 – дом, церковь-кабак, колокол, звон, колокольня, Кремль, Иван Великий и др. концепты, получающие репрезентацию с помощью культурных маркеров, метро, улица, проспект, площадь, переулок, перекресток, бульвар, концепты внутреннего пространства, сад, парк, сквер, аллея, огород, роша, палисадник; 4 – свет, солнце, луна, светильник, лампа, лампада, фонарь, свеча, луч, день, утро, заря, закат, белизна; 5 – гроб, покойник, похороны, отпевание, панихида, могила, кладбище, погост, памятник, поминки, саван; 6 – цветовые, звуковые, вкусовые концепты (красный, золотой, зеленый, колокол, чай и т.д.); 7 – дева, мать, старуха, молодой человек, карьерист; 8 – тоска.

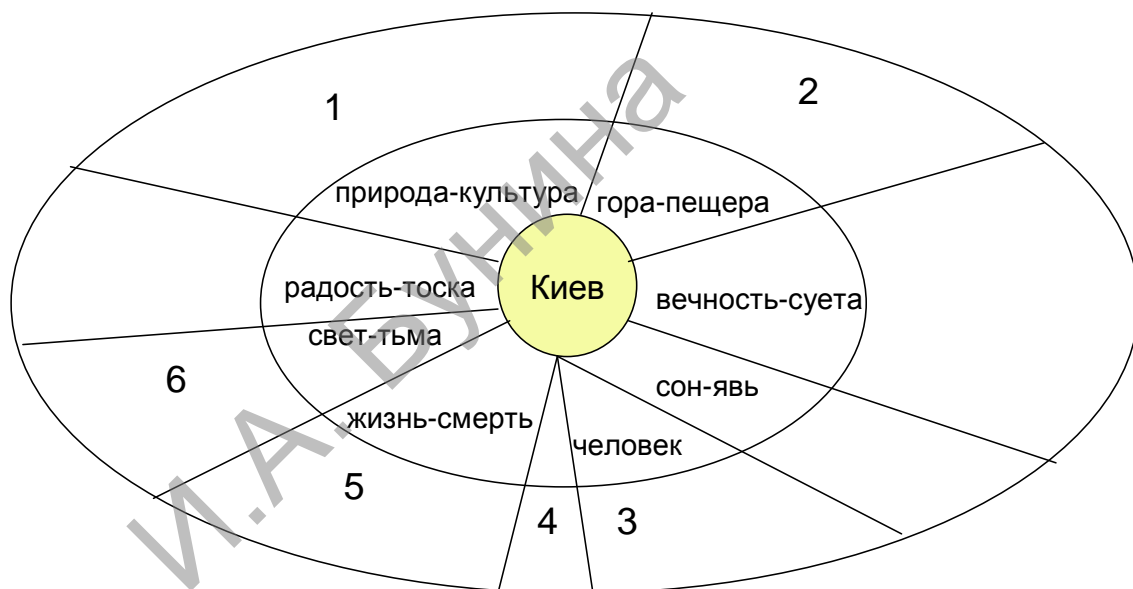


Рис. 6 – Концептосфера Киевского текста русской художественной литературы

1 – весна, лето, осень, зима, снег, каштаны, сад, сквер, палисадник, роща, Днепр; Крещатик, Подол, Владимир, Киево-Печерская лавра и др. концепты, получающие репрезентацию с помощью культурных маркеров, церковь, базар, дом, улица; 2 – Владимирская горка, Батыева гора; 3 – ведьма, ребенок; 4 – цветовые, звуковые, одорические концепты (черный, белый, синий, розовый, колокол, шум, запах, смрад, чад); 5 – гроб, саван, покойница, кладбище; 6 – солнце, звезда, огонь, лампа.



Рис. 7 – Концептосфера Провинциального текста русской художественной литературы

1 – весна, лето, осень, зима, дождь, снег, река, сад, концепты, получающие репрезентацию с помощью культурных маркеров, церковь, монастырь, дом – улица, гостиница, тюрьма, вокзал, базар, магазин; 2 – солнце, звезда, огонь, лампа; 3 – могила, гроб, похороны, кладбище; 4 – дурак; 5 – цветовые, звуковые концепты (черный, белый, синий, розовый, колокол).

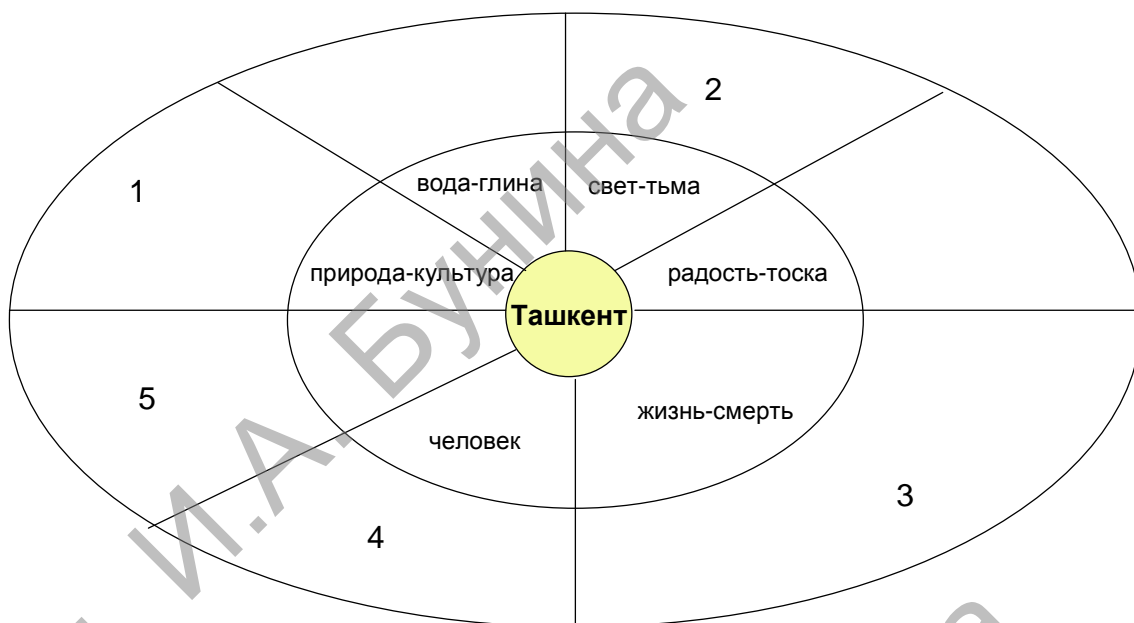


Рис. 8 – Концептосфера Ташкентского текста русской художественной литературы

1 – вода-глина, весна, лето, зима, дерево, сад, дом, базар, арык, ворота; 2 – сумерки; 3 – кладбище; 4 – выздоравливающий; 5 – цветовые, звуковые, одорические, вкусовые концепты (желтый, красный, зеленый, шашлык, плов, виноград, запах).

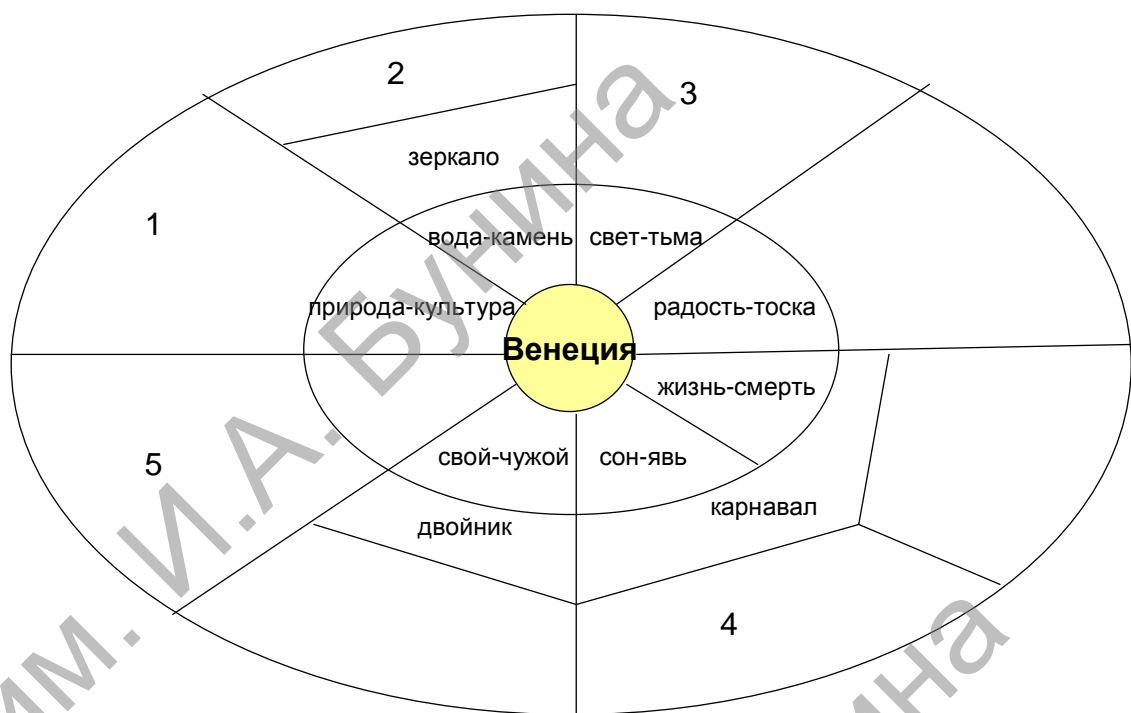


Рис. 9 – Концептосфера Венецианского текста русской художественной литературы

1 – весна, лето, осень, зима, дождь, снег, собака, кошка, голубь – Сан-Марко, Дворец Дожей и др. концепты, получающие репрезентацию с помощью культурных маркеров, улица; 2 – жемчуг, картина; 3 – луна; 4 – вдруг; 5 – цветовые, звуковые концепты (черный, белый, синий, розовый, колокол).