

О.С. Шурупова

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
г. Липецк, Россия*

ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПТЫ ВЕНЕЦИАНСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассмотрены ключевые концепты Венецианского текста русской литературы: *сон, явь, жизнь, смерть, карнавал*. Автор делает вывод о принципах, согласно которым строится концептосфера Венецианского текста, и мифологемах, которые лежат в его основе. Анализ осуществлен на материале произведений П.А. Вяземского, А.А. Блока, В.Я. Брюсова, Б.Л. Пастернака, Д.И. Рубиной и др.

Ключевые слова: сверхтекст, Венецианский текст, концепт, концептосфера, принцип бинарности, принцип тернарности.

The main purpose of this report is to research the main concepts of Venetian text of Russian literature, such as *dream, reality, life, death, carnival*. The author makes a conclusion about the principles of the super-text concept sphere as well as its main myths. The analysis is made on the works by P.A. Vyazemsky, A.A. Blok, V.Y. Brusov, B.L. Pasternak, D.I. Rubina, etc.

Key words: super-text, Venetian text, concept, concept sphere, binary principle, ternary principle.

В отечественном языкознании и литературоведении существует достаточно много работ, посвященных городским сверхтекстам, например, Петербургскому и Московскому текстам русской литературы. Однако не меньший 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, «всецеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского... Многое, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, мы... привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь [2, с. 124]. Действительно, в русской литературе обнаруживается немало сверхтекстов, связанных с европейскими городами, которые по той или иной причине имели сильное влияние на отечественную культуру. Так, большое значение для отечественной культуры, по нашему мнению, имеет Венецианский текст отечественной литературы, куда вошли произведения П.А. Вяземского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, К. Романова, В.Я. Брюсова, А.И. Блока, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилева, М. Кузмина, М. Волошина, В. Ходасевича, Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, А.Суркова, И. Бродского, Д.И. Рубиной, А.П. Тер-Абрамянца.

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» [3], сближает Венецию 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» [3], 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. Таким образом, мифотектоника Венецианского текста русской литературы включает миф о городе-рае, 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» [1, с. 379]). Не случайно главная героиня повести Д. 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 колышущейся воды», далекой и неясной кажется реальная жизнь с ее горестями и страхами.

Для осмысления Венецианского текста необходим анализ его концептосферы, в которой воплотились главные особенности этого культурно-языкового феномена. Так, основные концепты этого свертхтекста *сон-явь*, образующие бинарную оппозицию, 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*?...»; персонажа произведения А.П. 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 свертхтекста: «Вдали за лодочной стоянкой / В остатках *сна* рождалась *явь*...» (Пастернак. Венеция); «Принять ванну и *спать*, а там видно будет, что представляют собой эти декорации *при дневном свете*» (Рубина. Высокая вода венецианцев). Венеция – «самый нереальный город» (Рубина. Снег в Венеции), и действительность здесь переплетена со сном так, что иногда героям свертхтекста то, что происходит наяву, кажется сонным видением и наоборот: «Все было тихо, и однако / Во *сне* я слышал крик» (Пастернак. Венеция).

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); «Очнусь ли я в *другой от-*

чизне, / Не в этой сумрачной стране? / И памятью об этой *жизни* / Вздохну ль когда-нибудь во *сне*?» (Блок. «Слабеет жизни гул упорный...»); «Всех кладут на кипарисные носилки, / *Сонных*, теплых вынимают из плаща» (Мандельштам. «Веницейской жизни мрачной и бесплодной...»). Город предстает в отдельных составляющих Венецианского текста погруженным в вечный сон: «Осребренные громады / *Вековым уснули сном*» (Фет. Венеция ночью). 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.

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 ином мире и о жизни в нем как об инобытии» [3]. Все в Венеции призрачно, нереально: «Все – как *призрак* мимолетный (Вяземский. Венеция); И ряд оживших *призрачных* строений...» (Брюсов. Данте в Венеции). 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 сверттекста, 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); «Гондол безмолвные *гробы*» (Блок. «Холодный ветер от лагуны...»); «А гондолы, эти странные носатые ладьи, черные *грифы* лагуны – разве не уместнее всего они в *похоронном* кортеже, сопровождающем очередного *покойника*?» (Рубина. Снег в Венеции). В те же отношения, что и концепты *сон-явь*, вступают концепты сверттекста *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. «Веницейской жизни мрачной и бесплодной...»). Как утверждает Н.Е. Меднис, для Венецианского текста русской литературы характерно, что «жизнь сопрягается здесь со смертью, так же как смерть сопрягается с бессмертием» [3]. Так, повесть Д. 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.

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» [4, с. 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. Однако в пределах Венецианского текста русской литературы данный концепт получает двойную интерпретацию. С одной стороны, это привычное, еже-

годное, 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). 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). 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). 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*...»; «И анонимный плащ,... и анонимная маска прекрасно были приспособлены для *карнавала* – праздника прятков, праздника *исчезновения*...» (Рубина. Снег в Венеции). 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).

Таким образом, концептосфера Венецианского текста строится по принципам бинарности и тернарности, благодаря чему он является по-своему 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 категории жизни и смерти.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акройд П.* Венеция. Прекрасный город / Пер с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской, Г. Шульги. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2012. 496 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2008. 464 с.
3. *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе: <http://www.medialib.pspu.ru> (дата обращения: 30.01.2012).
4. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985-1988. Т. 2. 736 с.