ПЕТЕРБУРГ В ОБРАЗНОМ СЛОВЕ

(юбилейное заседание в честь проф. Дины Михайловны Поцепни)

**Н. Г. Бабенко, д-р филол. наук,**

**Балтийский федеральный университет имени И. Канта (Россия)**

**Новая страница петербургского текста (поэтика повести Елены чижовой «Время женщин»)**

В докладе рассматривается, как повесть Елены Чижовой «Время женщин» (2010) соотносится в выражении своих нарративных, хронотопических и др. свойств с ведущими характеристиками Петербургского текста (ПТ), выведенными в ныне уже классическом труде В. Н. Топорова «Петербург и "Петербургский текст русской литературы"». Именно Топоров определил источники, содержательные константы Петербургского текста (ПТ) и описал гарнитуру лексических средств, эксплицирующих эти константы, т. е. осмыслил структуру ПТ, создал его словарь и тем самым отлил матрицу ПТ.

Время женщин наступает в городе с мужскими именами (Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград), мужской повадкой и характером (обратим внимание на долгую жизнь гоголевского приема персонификации двух русских столиц) после революций, войн, репрессий, унесших мужчин, — отцов, мужей, возлюбленных, сыновей и внуков. В предложенных историей трагических обстоятельствах Ленинград/Петербург обретает женское лицо — лицо стойкой, собранной, ответственной до самоотверженности, любящей и мудрой женщины. В повести Чижовой актуализируется женский полюс оппозиции «мужское/женское».

Текстовое время создается напластованием, перемежениемусловно реального сюжетного времени (от венгерских событий 1956 г. до начала 1960-х и до наших дней в эпилоге) и времени воспоминаний героинь повести — текущего вспять времени блокадных, сталинских, революционных и дореволюционных испытаний. Прожитое героинями повести время выражается приемом топонимического двоемирия: старухи предпочитают называть Московский вокзал Николаевским, а улицу Декабристов — Офицерской. Условно реальное время эксплицируется разнообразными хрононимами (*день, час, затемно, после обеда,* *Новый год, Рождество, зима, весна, лето, осень*) и косвенными указателями даты.

В матрице ПТ «материковость» левобережья противопоставляется «островности» правобережья (Васильевскому, Петроградскому и др. островам по правую сторону Невы). Между тем материковость левобережья в приложении к его центральной части весьма условна. Персонажи Чижовой — жители левобережья, но дважды островитяне, поскольку, во-первых, обитают на Казанском острове, граничащем с Коломенским (через Крюков канал), Спасским (через канал Грибоедова) и Адмиралтейским (через Мойку) островами; во-вторых, место их замкнутого и уединенного обитания — граничащая с Коломной оконечность Казанского острова. Помимо водных границ Крюкова и Грибоедовского каналов у этого «островка» есть и сухопутные границы (на северо-западе это улица Декабристов, на северо-востоке — Львиный переулок). В таким образом очерченном локусе, как в капсуле-обереге, четыре женщины растят дитя. За пределами защитного круга их частного пространства — «другое», «чужое».

Героини Чижовой много говорят и думают о смерти. Высокая частотность употребления слов тематической группы «Смерть» (*сгинуть* в значении ‘погибнуть’, *гроб*, *умереть*, *мертвый*, *смерть*, *вымершие*) обусловливает выдвижение мотива смерти в семантическом пространстве произведения. Восприимчивый к речам взрослых и лишенный другой речевой среды ребенок усваивает этот мотив как ключевой мотив *жизни*, именно *жизни*, но другой. Так в повести «смягчаются», «ретушируются» значение и смысл смерти, подчеркивается выбор жизни. К тому же фантазии девочки смыкаются с постулатом веры в то, что смерть — переход к другому бытию.

**N. G. Babenko**

**New Page of Petersburg text (Poetics of the Novel «The Time of Women» by Helen Chizhova)**

The report on the material of the novel «The Time of Women» by Helen Chizhova considers such aspects of expressing the author’s interpretation of the Petersburg text as a type of narrative, the temporal and spatial organization of the story, representation of semantic oppositions «life/death», «masculine/feminine», «natural/cultural», «own/others’», «material/spiritual», «divine/demonic», «negative/positive».

**Л. Д. Бугаева, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Петербург как пространство утопии и фантастики**

В начале ХХ в. конкурирующие теории эволюции становятся центральными в дискуссиях о стратегии общественного развития. В утопиях Уильяма Морриса «Вести ниоткуда» и Эдварда Беллами «Взгляд назад», в произведениях Герберта Джорджа Уэллса, Николая Д. Федорова и Александра Александровича Богданова (Малиновского) проигрываются разные варианты будущего. Круг проблем, которые решают Николай Д. Федоров и Александр Богданов, такой же, как в утопиях Уэллса: что делать с перенаселением, обыкновенный человек vs. гений, репродукция и смерть. Решение вопроса перенаселения связана с делением на высшее/низшее. Художественное решение этой сложной проблемы в утопиях Федорова и Богданова происходит в петербургском пространстве, где топонимика города, особенно в повести Федорова, играет существенную роль. Петербург, особенно ранний, имеет явно выраженный утопический характер. В повести Федорова «Вечер в 2217 году» (1906) Петербург — это страшный утопический город победившего социализма, который позднее послужит прообразом города в романе Е. Замятина «Мы» (1920). В утопии Богданова «Красная звезда» (1908) Петербург — город революционной борьбы, пространство в котором начинается «марсианская» утопия и обыгрываются конкурирующие теории эволюции. В рассказах А. Грина петербургского периода Петербург, напротив, — это фантастическое пространство необъяснимого.

**L. D. Bugaeva**

**Petersburg as Topos of Utopia and Fantasy**

St. Petersburg is discussed as topos that can be called «Petersburg utopia» or «Petersburg fantasy». In the focus of attention is the Russian utopian and fantastic prose written in the beginning of the 20th c. (Nikolai D. Fedorov, Alexander Bogdanov, Alexander Grin).

**Е. А. Быстрова, д-р филол. наук,**

**Дрогобычский государственный университет (Украина)**

**Антропоморфизм образа Петербурга в романе «Белые ночи» Ф. Достоевского**

Через все творчество Достоевского проходит образ Петербурга. Он становится центром хронотопного комплекса со многими составляющими, которые формируются вокруг протагониста. Но в литературоведении анализ этого образа ограничивался, в основном, произведением «Преступление и наказание». Там образ города становится одним из важных персонажей, но и в других произведениях этот образ приобретает важное художественное значение. В данном исследовании проанализированы функции образа города в произведении «Белые ночи». Философ и литературовед Д. Чижевский подчеркивал важность пути познания художественного произведения в единстве формы и содержания. Подтверждение истинности этого пути он находит и у Достоевского. Его художественная форма — это «антиформа» устойчивости без украшений и поэтизмов. Сквозь все творчество писателя проходит образ Петербурга. Это не просто описание места, где происходят события произведений. Петербург является отражением внутреннего мира героев. Образ города становится трансцендентально-психологическим. Ярко это проявляется в произведении «Белые ночи». Описания картин петербургского лета почти в такой же редакции уже встречаются в третьем фельетоне, а метод антропоморфизации города, перенос страданий и радостей, созвучных главному герою, используется в четвертом фельетоне. Автор изображает психологический образ сентиментального одинокого интеллигентного человека, который представлен нам в заголовке как Мечтатель. Он не может найти свое место в большом, мрачном городе. Поиск самого себя воплощается в поиск своего «уголка» в этом городе. Цепляясь за малейшую возможность найти родственную душу в этом городе, он формирует в своем воображении придуманный эмотивный мир, в котором центральное место занимает живой Петербург. Восприятие города напрямую зависит от состояния эмоций героя. С первой страницы можно видеть, как автор от лица главного героя представляет Петербург как живое существо, которое может понимать эмоциональное состояние протагониста, или вернее, отражает эмоции человека. Мечтатель завел с некоторыми домами знакомство. Наиболее близко главный герой дружил с приятным светло-розовым домиком, с которым произошла беда. Дом пожаловался мечтателю, что его должны покрасить в желтый цвет. Мечтатель комфортно чувствует себя в окружении таких приятелей. Они не могут обидеть, сделать коварный поступок. Главный герой знал многих жителей города, но только в лицо, не будучи с ними знакомым лично. Мечтатель внимательно изучал лицо и следил, в каком настроении встречались ему его незнакомые друзья. Все это создает образ одинокого сентиментального человека. Особенно остро ощущалось одиночество в выходные, когда все состоятельные горожане выезжали на даче. Мечтателю очень хотелось с кем-то поехать за город, но его никто не приглашал. В таком состоянии герой находил облегчение, наблюдая за природой, которая противопоставляется городу. Город по-дружески беседует с героем, пока и герой и город в спокойном, даже веселом настроении. Но меняется внутреннее состояние героя, и начинает меняться облик города.

Детали Петербурга мигрируют от произведения к произведению. Эта черта также способствует ощущению творчества Достоевского как метаромана с общими чертами и приметами. Нельзя рассматривать характеры и поведение героев Достоевского вне зависимости от города, где они живут. Образ Петербурга — понятие амбивалентное, а под каждым антагонистическим образованием пульсирует философская основа — не отвлеченная, не схоластическая, а живая, обусловлена жизнью человека, его экзистенцией. Это — «философия практическая, ориентированная на жизнь».

**E. A. Bystrova**

**The anthropomorphism of the image of Petersburg in the Dostoevsky's novel "White nights"**

The article is devoted to the research of the singularity of the forming of the image of Petersburg in the F. Dostoevsky’s creative works. The image of Petersburg is analyzing in the context of the whole literary works, but special attention puts for the work «White nights». The author of the article researches the poetical peculiarity of the forming of the cognition image of the town. We analyze the psychological aspect of the demonstration Petersburg in the connection with the protagonist.

**И. М. Вознесенская, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Комическое в рассказе Н. Толстой «Туристу о Петербурге»**

Рассказ Наталии Толстой «Туристу о Петербурге», впервые опубликованный в журнале «Звезда» в 1999 г., откликается на остро подмечаемые автором явления российской городской жизни 1990-х годов. Парадоксы действительности постперестроечного времени в пространстве Петербурга осмысливаются в рассказе сквозь призму комического, отдельные узнаваемые современниками характерные ситуации и люди становятся объектами острого, насмешливого изображения в тексте.

Механизмы комического опираются на противоречивую двойственность изображаемых в рассказе ситуаций, комическое содержание которых проявляется в несоответствии реальной сущности явления тому, как оно видится и изображается. В путеводителе по Петербургу, составленном американским автором, последовательно соблюдены основные компоненты содержательной структуры данного жанра, кроме одного — достоверности, соответствия действительности, что и служит основой комического обыгрывания в рассказе.

Интерпретируя общий механизм комического, М. Т. Рюмина использует понятия «сущности» и «видимости», трактуя видимость как случай ложного, неадекватного, искаженного проявления сущности. Однако только этого противоречия еще недостаточно для порождения комического эффекта, который возникает лишь в процессе «удвоения видимости» [Рюмина, 2010, с. 78], создаваемого тем, что неадекватность видимого скрыта, т. е. не обнаруживается самим героем, ложный облик ситуации представляется ему так, как если бы он был истинным. Противоречие «сущности» и «видимости» открывается лишь с позиции наблюдателя, в сознании которого эти два плана соединяются в комическую ситуацию.

Включенные в текст рассказа фрагменты путеводителя по Петербургу облекаются в пародийную форму, которая подчеркивает основное противоречие сущности и видимости, т. е. исторической достоверности событий (известных читателю) и их видимого (искаженного) изображения. Таким образом, объяснение глубинных механизмов комического требует опоры на план содержания − стоящую за текстом ситуацию, понимаемую в данном случае как тот или иной участок изображаемой действительности. Прототипические представления, закрепленные за определенным фрагментом мира в сознании носителя языка, формируют его ожидания, которые встречаются в комическом тексте с противоречащей этим ожиданиям видимостью, неадекватность которой удваивается тем, что не опознается и не осознается в данном случае с позиции носителя иной культуры (автора американского путеводителя).

Эти смысловые механизмы реализуются в форме пародии, объектом которой являются поверхностные национально-культурные стереотипы, а также наивность и заблуждения составителя путеводителя по Петербургу. Специальные языковые средства (стереотипы, иноязычная лексика при обозначении русских реалий) служат инструментом пародирования, подчеркивающего противоречие видимого и сущего.

Интерпретация комического в рассказе требует привлечения семантики ситуации в соотнесении с адекватными этой ситуации формой и языковыми средствами.

*Литература:*

Рюмина М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. Изд. 3-е. М.: Книжный дом «Либроком», 2010.

Толстая Н. Туристу о Петербурге // Электронная библиотека «Грамотей» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http:// www. gramotey. com/?open\_file=1269067625

**I. M. Voznesenskaya**

**The comic in N. Tolstaya short story «For a tourist about St. Petersburg»**

The report deals with mechanisms of the formation of the comic which this story text style is based on. We handle the comic basing on discovery of contradictory action plans in reality (the contradiction between essence and appearance). Some speech forms which serve as an instrument for realization of the comic contradiction important to expressing the story’s sense, including parody, get uncovered.

**И. А. Гончар, канд. пед. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«…Я влюбился без памяти в ваши стальные глаза…»**

**(портрет и характер Петербурга в рок-поэзии Ю. Шевчука)**

На фоне произведений Ю. Шевчука, посвященных Петербургу и вписывающихся в петербургский текст [Виноградова, 1998], [Крылова, Михайлова, 1999], [Кондакова, 2010] и др., выделяется одно из ранних его стихотворений — «Ленинград» (1986),в котором автор, намечая свое в***и***дение города как глобального культурного явления, раскрывает тему в ином эмоциональном ключе: это озорной монолог-объяснение в любви Ленинграду.

Текст организован позицией автора / лирического героя, находящегося *здесь и сейчас* в центре *события:* неожиданно случившегося среди зимы весеннего дня. Главное действующее лицо ситуации — одушевленный город.

Представление города формируется взглядом лирического героя / автора*,* который находится в движении по отношению к происходящему вокруг, за счет чего создается пространственно-временная объемность текста, которая, по мнению Г. А. Золотовой, передается прежде всего формами глагола: в предикатах совершенного вида реализуется сюжетная динамика таксисных отношений (зима — *почернела;* ветер — *приполз;* стая сапог — *слетелася*; я — *влюбился)*, с «параллельным планом и прослойками несовершенного вида, формирующими описательно-статический фон <…>» (январь — *расцветает*;ветер — *пожирает* пересоленный снег*;* кутерьма — *стоит;* вода — *отражает* мостыи т. д) [Золотова и др., 2004, с. 412].

Поэтический рассказ о Петербурге/Ленинграде Ю. Шевчук строит на *прототипических* петербургскихреалиях: *каналы, мосты, сфинксы, львы, Аврора, Невский, Марсово поле, Зимний дворец, революция* и т. д.Это «смысловое ядро» концепта «Петербург». Затем автор преломляет *прототип* через индивидуально-авторское поэтическое восприятие и создает уникальный *экземпляр,* «целенаправленно преобразуя» «сочетаемостные, экспрессивно-стилистические и словообразовательные свойства и соотношения» «используемых словесных средств» [Поцепня, 1997, с. 29]: *Петроградище, Марсово пастбище, Зимнее кладбище,* культура *в целлофане дождей,* *Ночи Белых Ножей, революцией меченный* и т. д.

Исключительной авторской находкой следует признать наполнение слотов «история» и «культура»: кроме яркой реализации экспрессивной функции обращения в сквозных повторах *Эй, Ленинград, Петербург, Петроградище —* трех имен одного и того же города, за которыми стоят эпохальные события, отразившиеся на судьбе города, Ю. Шевчук строит последнюю строфу с особым акцентом на культурном синкретизме Петербурга через формы обращений *герр, мсье, Дон, сэр, пан* и таким образом включает стереотипы национальных характеров: немецкая обстоятельность, французская изысканность, испанский аристократизм, английский снобизм, польская гордость — все то, из чего складывается именно ***евроглазый*** *прохожий.*

*Литература*

*Виноградова Т. Е.* Тексты русской рок-поэзии и петербургский миф. Аспекты традиции в рамках нового поэтического жанра. // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература. Исследования и материалы. Иваново. Ивановский государственный университет, 1998. — С. 196—203.

*Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю*. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.

*Кондакова Д. Ю.* Петербургский текст в лирике Ю. Шевчука (на примере альбома стихов «Сольник»). Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. — Екатеринбург; Тверь, 2010. Вып. 11. С. 65—69.

*Крылова Н. В., Михайлова В. А.* Литературные реминисценции в «петербургских» текстах Юрия Шевчука. / Сб. научных трудов. Вып. 2. Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 1999.

*Поцепня Д. М.* Образ мира в слове писателя. СПб., 1997.

**I. A. Goncar**

**«…I fell in love crazily with your steel eyes…»**

**(the portrait and nature of St Petersburg in Yuri Shevchuk’s rock-poetry)**

Current paper deals with language peculiarities in one of the early works by Yuri Shevchuk — «Leningrad» (1986). Author is in the same chronotope as the events described and creates a vivid figurative image of what is observed. He uses a range of language devices such as applying original titles to the city and thus uncovering the idea of its cultural syncretism. Eventually we get a 3D view of the personified city.

**Ф. Н. Двинятин, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Лингвопоэтический комментарий к стихотворению Мандельштама «Люблю под сводами…»: методологическое послесловие**

Последние полвека были временем расцвета монографического анализа поэтического текста. Нынешний этап существования этого филологического жанра связан с попытками найти новые задачи и возможности. Предлагается обратить особое внимание на две таких области. С одной стороны, имеет смысл — ничуть не преуменьшая роль своеобычных и неповторимых элементов языковой и поэтической структуры каждого текста и, соответственно, необходимости аналитика быть готовым к эвристическому поиску и последующей характеристике именно таких индивидуальных особенностей — все же сосредоточится и на определении узкого круга областей внимания и аналитических техник, значимых практически для каждого разбираемого текста. Таковыми предположительно являются, помимо стиховой структуры, исследуемой всеми средствами современного стиховедения, полное рассмотрение грамматической (морфолого-синтаксической) структуры текста, в русле «грамматики поэзии» Р. О. Якобсона, и то направление в анализе лексической структуры, которое определяется описанием повторов, синонимических и мотивных сближений и группировок и выделения антонимических смыслов (семантических оппозиций). Полный учет всех фактов поэтической грамматики текста и описание его лексико-семантической структуры (задаваемой цепочками повторов, конфигурацией семантических полей и семантических оппозиций) — вот, как можно предположить, две основные задачи лингвистической поэтики применительно к анализу практически любого поэтического текста; на эту основу, в свою очередь, накладываются любые индивидуальные стратегии описания данного текста в его языковой и поэтической уникальности. С другой стороны, усиливается и в принципе должна приветствоваться тенденция соотносить разбор данного текста с рассмотрением эволюции всей поэтической традиции. На практике это обычно означает углубленный, выделенный анализ тех элементов текста, которые показывают его роль в традиции — новаторскую, типичную, переломную, цитатную или какую-то другую. Эти особенности обычно заданы на нескольких уровнях структуры текста и проявляются в предпочтении определенных стиховых, звуковых, грамматических, лексических, композиционных или интертекстуальных стратегий — соответственно, описание всех тех особенностей текста, которые делают его (предположительно) значимым звеном поэтической традиции в этих областях, справедливо получает более подробную разработку. Исходя из этих положений, в стихотворении Осипа Мандельштама «Люблю под сводами седыя тишины…» выбраны для специального анализа использование особых звукосмысловых сближений, которые предложено называть омосиллабическими, частотные обороты с приименным беспредложным родительным падежом как значимый элемент грамматической структуры текста, синонимические серии, построение особого подтекстового поля, связанного с культурной историей Петербурга. Эти явления рассматриваются на фоне предварительного сплошного анализа поэтической грамматики текста, его лексико-семантической структуры и особенностей стиховой организации (преимущественно в сфере строфики).

**Dvinyatin F. N.**

**Osip Mandelstam’s *Люблю под сводами седыя тишины…*: Linguistics and Poetics**

The report discusses homosyllabic phonosemantic series, non-prepositional genitives, synonyms series and special subtexts associated with the cultural history of St. Petersburg in a poem by Osip Mandelstam *Люблю под сводами седыя тишины…*

**Л. В. Жаравина, д-р филол. наук,   
Волгоградский государственный социально-педагогический университет (Россия)**

**Визуальные мыслеобразы Петербурга: двуипостасность города** — **двуипостасность поэта Д. Максимова**

Крупнейший исследователь русской поэзии, ведущий университетский профессор Д. Е. Максимов — истинный петербуржец со всеми интеллектуально-культурными коннотациями. Хотя он гордился своим царскосельским происхождение, основная часть его жизни связана с «классическим» пушкинско-блоковским Петербургом. Тем не менее, он поэт петербургско-ленинградский; эти две линии, перекрещиваясь, разграничиваются не только исторически, но и психологически, этически, эстетически, ономастически. Поиски псевдонима — Игнатий Карамов (первоначально), затем Иван Игнатов — не только форма идеологической самозащиты, но и выражение двуипостности собственной души, которая порождена двуипостасностью городского топоса: совмещением петербургской и ленинградской составляющих.

В поэзии благодаря визуализации достигается идентификация авторской мысли с объективированной в поэтическом образе реальностью. В русской традиции художественное слово о Петербурге было, как правило, предметно визуальным. У Максимова же визуальная конкретика подвергается редукции: поэт часто воспроизводит исторические реалии через артефакты. Так, сближается «в грозном громе крыл судный столб» с Александрийским столпом [Максимов, 1994, с. 95]. А вот образ Ленинграда (советизированной «превращенной» модели Петербурга) визуализирован детально: «глуби серые дворов», кривые улицы, подворотни, чердаки и пр. Стихи, дающие негативное осмысление петербургской топографии, воссоздают опустошение города как опустошение душ («Кирпичное», «Поэт на Лиговке», «Душа в городе» и др). Игнатий Карамов / Иван Игнатов как будто не ощущали городского аристократизма: им, отщепенцам, место на «задворках»: «…Безлюдье. Кошачье пение. / Ржавые бревна. Свалка…» [Максимов, 1994, с. 83].

Наиболее конкретно визуальность представлена в блокадных стихах: аэростаты в небе напоминают паучков; дети видят, как из-за нехватки каши «рвалась» душа тети… [Максимов, 1994, с. 45]. Экстремальные условия выживания заметно ослабили образную оппозицию Петербург — Ленинград. Возродилось молитвенное слово, воспроизведенное поэтом позднее: «Камни, дайте нам хлеба! / Брызните в сердце водой!» [Максимов, 1994, с. 99]. Отсылка к евангельскому изречению «Я есмь хлеб жизни» (Ин.: 6, 35) наполнила новым духовным содержанием городские твердыни (уже неважно — петербургские или ленинградские).

В итоге образ Города приближается к мыслеобразу, который можно характеризовать термином А. Ф. Лосева «гилетический» [Лосев, 1999, с. 91], т. е. уходящий в самые сокровенные (метафизические) глубины мира и души. Поэтому во многих стихах, типа «Возвращение блудного сына», «Сияет боль» и др. нет ни Петербурга, ни Ленинграда как таковых, но есть общий фон — Город (Urbi), который, выходя за пределы прямой визуальности, приобретает визуальность ментальную, расширяя виртуальную возможность слова-образа.

*Литература*

*Лосев А. Ф.* Методологическое введение //Вопросы философии, 1999, № 9. С. 76 — 79.

*Максимов Д.* Стихи. Составление и вступительная статья К. М. Азадовского. Подготовка текстов Д. М. Поцепни. СПб., Изд-во СПб. университета, 1994.

**L. V. Zharavina**

**Visual mental images of Petersburg: duality of the town** — **duality of**

**D. Мaksimov-poet**

The article is devoted to the peculiarity of the poetical world of D. Maksimov as represented by correlation of Petersburg’s / Leningrad’s images. This correlation is examined from different aspects: the meaning of verbal and visual models, in opposing ideological paradigm, on the level of artistic mentality, as expression of creative duality of the author in the process of existential problems’ evaluation in 20th century.

**В. П. Казаков, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Цепочки номинативных предложений в романе Е. С. Чижовой «Время женщин»**

Цепочки номинативных предложений принято рассматривать в качестве одного из явлений экспрессивного синтаксиса [Акимова, 1990, с. 98]. С их помощью «лаконично и выразительно воссоздаются синхронно воспринимаемые субъектом (или возникающие в его воображении) зрительные или слуховые образы» [Иванчикова, 1977, с. 230], «обстановка и события прошлого передаются как раскрывающиеся «на глазах» у наблюдателя» [Скобликова, 2006, с. 162]. Одним из таких наблюдателей в романе Е. С. Чижовой «Время женщин» становится Сюзанна — девочка, которую воспитывают мать и три старушки, соседки по коммунальной квартире.

Особенностью романа является то, что повествование ведется от лица разных героев, в том числе от лица Сюзанны и Антонины, ее матери. Цепочки номинативных предложений отражают как мир ребенка, так и размышления Антонины.

Мир Сюзанны, представленный номинативными предложениями, — это улица, комната, игрушки. Например: *Перед домом сквер. За ним памятник: к площади передом, к нам — задом* (во время прогулки).

В повествовании Антонины на первый план выходят хлопоты по хозяйству: кухня, прачечная, магазин. Например: *В подвале, во дворе общая прачечная. Которые хозяйки — туда ходят. Вначале тоже ходила. Потом зареклась. Жар, духота, котлы эти огромные*. (Объяснение того, почему стирать приходится дома.)

Номинативные предложения в повествовании Сюзанны и Антонины различаются не только тем, к какому вещному миру они обращены, но и тем, в какие модусные рамки они включаются. Если Сюзанна видит и рисует (перцептивный модус), то Антонина часто думает, вспоминает, мечтает (ментальный модус). Сравним примеры:

[Сюзанна рисует.] *Сверху облако. Под облаком дом большой. Внизу канал длинный. Вдоль него загородка*.

[Антонина мечтает о покупке квартиры.] *«Вот, — шепчу, — и я бы купила». Дорого, небось… Ну и пусть, думаю. И комната своя, и кухня. На окне занавески льняные — в синюю полоску. И уборная своя: стены светлые, крашеные*…

В заключительной главе синтаксический облик текста меняется. Здесь нет цепочек номинативных предложений, нет ни одного номинативного предложения. Непосредственное восприятие событий сменяется рассказом о прошлом из настоящего.

Цепочки номинативных предложений появляются в романе при переключении речи «на время непосредственного наблюдения за событиями со стороны … персонажа» [Рогова, 2012, с. 365], и исчезают, когда рассказчик выходит из хронотопа описываемых событий.

*Литература*

*Акимова Г. Н.* Новое в синтаксисе современного русского языка. М.: Высшая школа, 1990.

*Иванчикова Е. А.* Синтаксис текстов, организованных авторской точкой зрения // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза / Отв. ред. А. И. Горшков, А. Д. Григорьева. М.: Наука, 1977. С. 198—240.

*Рогова К. А.* Семантико-функциональная классификация односоставных предложений // Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии / Отв. редакторы С. В. Вяткина, Д. В. Руднев. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. — С. 360—367.

*Скобликова Е. С.* Современный русский язык. Синтаксис простого предложения (теоретический курс). 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006.

**V. P. Kazakov**

**Chains of Nominative Sentences in Elena Chizhova΄S Novel «The Time of Women»**

The nominative sentences in Elena Chizhova's novel "The Time of Women" describe past events to which the narrator was a witness. The peculiarity of the novel is that the narration is being carried by different characters. It is interesting to compare nominative sentences in the internal speech of one of the main characters — Susan and those in the reflections of her mother Antonina. The distinctions concern both real world which is reflected in nominative sentences, and the contexts of their use.

**А. С. Кулева, канд. филол. наук,**

**Л. Л. Шестакова, д-р филол. наук,**

**Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Россия)**

**Петербург в именах и названиях (по материалам «Словаря языка русской поэзии XX века»)**

«Словарь языка русской поэзии ХХ века» [СЯРП] — это сводный словарь поэтического языка конкретной эпохи, совмещающий в себе черты конкорданса и объяснительного справочника [Шестакова, 2011]. Статьи Словаря содержат стихотворные строки из произведений десяти виднейших русских поэтов Серебряного века. К настоящему времени опубликованы четыре тома Словаря, находится в печати пятый, идет редактирование шестого (доклад подготовлен на материале 4 и 5 тт.).

Созданный на основе [СЯРП] «Словарь имен собственных» (http://lexrus. ru) является продолжением книги [Григорьев и др., 2005] и включает в себя личные имена, географические названия и т. п.

Встречающиеся в Словаре имен географические названия показывают, что мир Серебряного века был в значительной степени европоцентричным (*Париж* встречается 50 раз, тогда как *Байкал* — 1), хотя наиболее пристальное внимание поэтов было обращено все же к родной стране. Так, различных географических названий, относящихся к Российской империи (СССР), в рассматриваемом материале 162, к Европе — 65, к библейской и античной географии — 26, 6 неологизмов, весь остальной мир представлен 37 названиями (*Марокко*, *Мексика*, *Патагония*, *Персия*, *Перу*, *Мичиган*, *Ляоян*, *Медина*, *Мукден*, *Нагасаки*, *Нью-Йорк*, *Пекин* и др.). Различается и степень подробности отражения мира: если Азия и Америка представлены в основном названиями крупных географических объектов (страны, реки, столицы), то в Европе и России поэты видят и более мелкие населенные пункты (области, города, пригороды, деревни, улицы, известные здания): *Нормандия*, *Неми* (озеро), *Монмартр*, *Пикадилли*, *Лувр*; *Поволжье*, *Мурманск*, *Нерчинск*, *Малахов* (курган).

Особый интерес представляет лексикографический «портрет» российских столиц. Так, по количеству словоупотреблений обе столицы представлены в целом одинаково (примерно по 200 названий), однако образ Петербурга существенно отличается от представления о Москве. Поэты используют разные варианты названия города (*Петербург*, *Петроград*, *Петрополь*, *Питер*, *Ленинград*). Если в Москве поэтами описан преимущественно центр (*Лубянка*, *Охотный* (ряд), *Петровка, Поварская*), то география Петербурга шире и пространственно, и исторически: *Лиговка*, *Лосий* (=Васильевский о-в), *Марсово* (поле), *Нарвская* (застава), *Петропавловка, Приморский* (парк); с образом города тесно связаны названия пригородов (*Лигово*, *Павловск*, *Петергоф* и др., ср.: *Подмосковье*, *Люберцы*, *Подольск*). Столицы по-разному соотносятся со своими водоемами (*Москва*, *Москва-река* — 10 словоупотреблений, *Нева*, *Нева-река* — 79). Образ обоих городов включает в себя имена собственные, как общеизвестные, так и современные поэтам (*Медный* (всадник), *Ноев* — владелец цветочного магазина в Москве). Интересно и пересечение названий (что составляет особую лексикографическую проблему): *Моховая* (ул. в Москве) и *Моховая* (ул. в Петербурге).

Отражение в словаре поэтического языка имен и названий позволяет по-новому взглянуть на образ Петербурга в поэзии Серебряного века. Более подробно об этом будет рассказано в докладе.

*Литература*

*Григорьев В. П., Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л.* Собственное имя в русской поэзии XX века: Словарь личных имен. М., 2005.

СЯРП — Словарь языка русской поэзии ХХ века. Т. I—IV—. М., 2001—2010—.

*Шестакова Л. Л.* Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М., 2011.

**A. S. Kuleva, L. L. Shestakova**

**Petersburg names and place names (on the materials of the«Dictionary of Russian Poetry of the XXth Century»)**

Proper names and place names in «Dictionary of Russian Poetry of the XXth Century» contribute to the creation of the image of Petersburg.

**В. М. Мокиенко, д-р филол. наук, проф.,**

**Санкт-Петербургский государственный университет**

**Петербургская ч*удес палата* у И. А. Крылова**

**(комментарий к басне)**

В докладе анализируется история выражения *чудес палата,* употребленного в басне «Любопытный» И. А. Крылова. Басня была впервые напечатана в журнале «Сын отечества», 1814 г. (ч. XVIII, № 40, стр. 69). Написана она не позднее первой половины сентября 1814 г., о чем свидетельствует и конкретная история рождения ее сюжета. В. Ф. Кеневич приводит рассказ современника о том, как на обеде у А. С. Норова приезжий провинциал рассказывал о своем посещении Академического музея («Кунсткамеры»), останавливаясь на самых мельчайших предметах. На вопрос же, видел ли он слона, отвечал: «Виноват, слона я не заметил» [Кеневич 1869, с. 152].

Конкретные обстоятельства, ставшие импульсом к созданию басни, гарантируют ее оригинальность. Время и место ее написания как будто исключают наличие литературного прототипа, который часто вдохновлял баснописцев (в том числе и И. А. Крылова), на подражание Эзопу, Федру, Лафонтену. Басня о Кунсткамере имеет явно петербургскую «прописку». Этот факт легко опознается и при детализированном лексико-фразеологическом разборе самого текста басни.

Выражение *чудес палата* — стержневой компонент всей басни уже потому, что оно метафорически оценивает locus действия разворачиваемого в ней сюжета. Все увиденное и пересказанное Любопытным провинциалом — это именно «чудеса» петербургской Кунсткамеры. Компонентный состав этого словосочетания предельно точен. Слово *палата* — одно из древнейших европейских заимствований в славянских языках и восходит к ср.-греч. *παλάτιον,* которое, в свою очередь, взято из лат. *palātium* ‘дворец’.

сочетание *чудес палата* емко впитало в себя культурологические ассоциации, сохранявшие свою живительную связь с «чудесами» Кунсткамеры времен И. А. Крылова. Неудивительно, что басенный оборот и в наши дни используется именно как характерологическое наименование Кунсткамеры. О его популярности свидетельствует не только цитируемое в литературе и интернете выражение, но и попытки — увы, весьма неловкие, подражать нашему баснописцу.

Еще более популярным, хрестоматийным стало другое выражение из басни «Любопытный» — слона не приметить. Его употребляют и писатели-классики, и современные литераторы и публицисты, фиксируют практически в се собрания русских крылатых слов.

Стабильная ассоциативная привязка к басенному источнику во многом обеспечивает структурную, семантическую и стилистическую стабильность крыловского выражения. Оно практически всегда иронически характеризует примерно одинаковые ситуации. Субъекты или объекты, именуемые *слоном,* однако,могут быть достаточно различны. В докладе иллюстрируются такого рода различия и характеризуется диапазон употреблений оборота И. А. Крылова. Приводятся и его европейские (типологические) параллели, например:англ.*to go to rome and not see the Pope;* нем. *nach Rom reisen und den Papst nicht sehen;* ит. *è stato à Roma e non ha veduto il Papa;* исп. *ir a Roma y no ver al Papa;* фр. *aller à Rome et ne pas voir le Pape;* лат. *Athenas intrasse et Solonem non vidisse.*

#### *Литература*

#### *Кеневич В. Ф.* Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. СПб., 1869; Изд. 2. СПб., 1878.

**V. M. Mokienko**

**The Petersburg *чудес палата* by I. А. Krylov**

**(commentaries to the fable)**

The article deals with the origin of the expression *чудес палата* by i. а. krylov. The commentaries to the expression and to the history of the fable are provided with the linguistical analysis.

**Н. В. Новак, ст. преп.,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Топоним «Нева», его синонимы и функционирование в художественной, публицистической и устной речи**

Нева является наиболее часто встречаемым в текстах художественной литературы и публицистики топонимом, точнее гидронимом лингвокультурного поля Санкт-Петербург. Это имя в той или иной форме звучит в перифрастических названиях города (город на Неве, Невская столица, Невская станица), в официальных и неофициальных названиях архитектурных сооружений (Невская башня, Невский костел), улиц, районов (Невская застава, Невские острова, Невский треугольник), а также некоторых петербургских реалий (невские горы, невский гром, невский франт, невский порядок). На то, что Нева занимает одно из центральных мест в лингвокультурном поле Санкт-Петербург, является своего рода символом города, указывают и данные ассоциативных экспериментов [Кириченко, 2005; Новак, 2003]. Зачастую «знакомство» с этой петербургской реалией происходит опосредованно, через художественную литературу, СМИ, фильмы, песни, рассказы знакомых, побывавших в Петербурге.

**Происхождение имени.** Известны древние названия современной Невы, данные ей разными народностями: Алдея, Алдеск, Алдаген, Альдога, Нью, Нев, Нево. Впервые раздельные наименования реки и Ладожского озера встречаются в официальных документах с 1264 года [Нежиховский, 1973].

Согласно данным Этимологического словаря М. Фасмера, имя собственное «Нева» восходит к финскому слову neva (болото), что позволяет причислить его к группе гидронимов Северо-Запада, отражающих физико-географические свойства водного объекта [Агеева, 2004]. По другой версии, название Нева произошло от шведского «ню», (новая), что и нашло отражение на шведских картах XIII в., а также в договорах Новгорода с немецкими городами. Это достаточно органично вписывается в ту историческую, философскую и мифологическую ситуацию, которая сложилась вокруг Петербурга в начале XVIII в.

Ни до начала строительства Петербурга, ни после река не знала другого названия. Гидронимы являются наиболее древними из всех топонимов. Они возникали задолго до появления большинства населенных пунктов, отражали особенности природной среды чаще, чем другие виды географических названий и не становились носителем идеологической информации, а следовательно, не переименовывались в официальном порядке. Эта традиция поддерживается и в произведениях художественной литературы.

**Локализация объекта в пространстве.** В узком смысле Невой принято называть ее часть, огибающую Васильевский остров с юга и протекающую от Дворцового моста до Невской губы, в широком — Большую и Малую Неву, Большую, Среднюю и Малую Невку. Подобное единообразие в наименовании разных частей, рукавов, с одной стороны, оправдано, так как они принадлежат одной и той же реке, с другой — создает определенные трудности для их активного функционирования. В подавляющем большинстве случаев в речевом обиходе жители Петербурга используют существительное «Нева», даже когда говорят о ее частях и рукавах. В художественных текстах ситуация иная.

**Синонимы.** Имя собственное Нева тесно связано с именами нарицательными *«река», «артерия», словосочетанием «главный проспект»*. В ряде случаев это позволяет избежать стилистических повторов. Кроме того, указанные синонимы позволяют говорить о том, что имя «Нева» несет в себе три типа информации: речевую, языковую и энциклопедическую [Суперанская, 1973]. В художественных и публицистических текстах, в устной речи эти лексемы реализуют не только номинативную функцию, но и семантико-стилистические (нейтрально-описательную, поэтическую, юмористическую), что, с одной стороны, позволяет им органично «вписаться» в существующие традиции создания петербургского пространства, а с другой — способствовать появлению новых образов, значений и смыслов.

*Литература*

*Агеева Р. А.* Гидронимия Русского Северо-Запада как источник культурно-исторической информации. М., 2004.

*Кириченко О. К.* Концепт «Петербург» в речевом обиходе города: Дисс. канд. ... филол наук: 10.02.01. СПб., 2005.

*Нежиховский Р. А.* Река Нева и Невская губа. Л., 1981.

*Новак Н. В.* Ассоциативное поле как составляющая лингвокультурологического пространства (На примере ассоциативного поля «Санкт-Петербург») // Х Конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. СПб., 2003. С. 62—66.

*Суперанская А. В.* Общая теория имени собственного. М., 1973.

**N. V. Novak**

**The toponym «Neva», its synonyms and functioning in artistic, journalistic and spoken language**

The article examines the toponym "Neva", commonly encountered in the linguistic and cultural sphere. Main attention is paid to the etymology of this proper name; its functioning in official documents, fiction, social essays and spoken language; and its synonyms — such common names as "river", "artery" and the phrase "the main prospect".

**Орлова Г. В., доц.,**

**Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Россия)**

**«Как слово наше отзовется» (на материале статьи Л. Лурье «Петродеградация»)**

Ключевым моментом современного оформления коммуникации можно назвать использование постмодернистской мозаичной стилистики, оказывающей идеологическое и эстетическое воздействие на лингвопрагматические установки автора, обусловленные полиадресатностью публицистического дискурса, необходимостью следования языковому вкусу эпохи, поиском собственных, неординарных средств и способов выражения личностных намерений. Несомненно интересным и актуальным представляется исследование языка СМИ в его многочисленных связях и функциях. Новая парадигма отношений, выстраиваемая в обществе, обусловливает новые требования, предъявляемые публицистике как пространству определенного уровня духовности.

В этой связи актуален интерес к индивидуальному стилю автора, когда субъект выступает как личность со всеми особенностями ее менталитета. Занимая главную позицию в схеме любого речевого акта (адресант — сообщение — адресат), автор обеспечивает реализацию основных функций публицистики — информации, воздействия и убеждения. Медиа-текст — как результат работы журналиста над словом и смыслом, выполняет роль посредника между автором и аудиторией. Слово как основополагающий элемент в сфере общения выступает в качестве строительного материала для создания новых словоформ, соединяющих в себе потребность социума в обновлении языковых ресурсов в связи с изменением окружающего мира и целенаправленных манипуляций автора, расширяющих смысловые границы слова (на примере неологизма «петродеградация»).

Отличительной особенностью современной коммуникации (благодаря Интернет-технологиям) можно назвать возможность не только проследить отклик общества на идеи автора, но и наблюдать новый способ общения — обмен мнениями между читателями, иначе говоря, реакция на воздействующую функцию публицистики. Наблюдения над подобными интернет-коммуникациями позволяют расширить рамки медиа-текста, дополнив его новыми смыслами и ассоциациями.

**G. V. Orlova**

**As our word would sound (based on the article by Lurie L. «Petrodegradation»)**

This article is about different kinds of Publicistic discourse. This work refers to certain areas of science such as lexicology, stylistic. Within the article different examples of author’s usage are describes.

**К. А. Рогова, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Речевое представление темы страха в художественном тексте**

Одно из направлений современной гуманитаристики объявило себя антропологическим поворотом, идеальным объектом которого является человек « в его социально ориентированной знаковой деятельности», познаваемый не непосредственно, как в физической антропологии, и даже не только через его социальную активность (включая индивидуальный повседневный быт), а прежде всего через знаковые медиаторы — тексты» [Поселягин, 2012].

С антропологическим поворотом связано формирование такого направления, как история памяти (Memory studies), исключительную популярность приобретает также наука об эмоциях («Affect Revolution»), задающая вопросы об их источнике — частно-индивидуальном или они порождаются «эмоциональным репертуаром эпохи», а также о роли чувств в нашем мышлении и т. п. Для изучения эмоций необходимыми признаются слова и фразы, выражающие эмоции той или иной группы, «чтобы установить их относительную важность для данного сообщества» [Васильев, 2012].

В недавно вышедшем сборнике статей «Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций» [2010] особое место заняло изучение, в том числе и на материале художественной литературы, такого эмоционального состояния, как страх.

В докладе обращается внимание на, во-первых, различение чувств и эмоций и на те речевые формы, в которых реализуется повествование о страхе в русской литературе, во-вторых, на то, как обнаруживала себя эта тема, хотя бы при самом общем подходе к ее рассмотрению, на протяжении повествования о событиях Великой Отечественной войны, и, наконец, на то, какое место может занять «внутренний» компонент текста о состоянии страха в военном романе и какую роль он способен сыграть в формировании смысла романа, свидетельствуя о эмоциональном состоянии общества.

*Литература*

*Васильев А.* Memory studies: единство парадигмы — многообразие объектов (Обзор англоязычных книг по истории памяти) // НЛО. 2012. № 117.

*Поселягин Н.* Антропоцентрический поворот в российских гуманитарных науках // НЛО. 2012. № 113.

Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций: Сб. статей / Под ред. Яна Плампера, Шаммы Щахадат и Марка Эли. М.: НЛО. 2010.

**K. A. Rogova**

**The speech representation of the topic of fear in a fiction text**

The report focuses attention on differentiation between feelings and emotions and those speech forms where the narration about fear is realized in Russian literature. It also deals with how this topic has discovered itself throughout narration about the events of the World War II. Finally, it is estimated what can be the roles of «inner» text component expressing fear in the military novel and how it can contribute to building the work’s sense by showing the community’s emotional state.

**А. В. Флоря, д-р филол. наук,**

**Орский гуманитарно-технологический институт (Россия)**

**Фантомная стилистика романа А. М. Горького**

**«Жизнь Клима Самгина»**

«Жизнь Клима Самгина» — одно из необычных произведений русской литературы. Даже сторонникам и поклонникам писателя трудно уйти от вполне очевидного парадокса: художественный уровень романа высок (по крайней мере, в той части, в которой он завершен и отделан). Любой фрагмент его может восприниматься как отдельная новелла, но роман как художественное целое не складывается (собственно, и автор обозначает жанр своего четырехтомного сочинения как повесть, а не роман).

В конкретных эпизодах все ярко, сочно, плотно, «материально». И читатель не сразу понимает, что эта материальность обманчива. Она ускользает от нас, а потом и вовсе испаряется — и мы оказываемся перед ликом Пустоты.

В целом роман перегружен подробнейшими рассуждениями на общеизвестные темы или, напротив, деталями, которые ничего не говорят читателю — даже весьма эрудированному.

Основной текст соткан из имен и цитат, причем то и другое далеко не всегда точно (искажаются даже хрестоматийные цитаты, которые большинство читателей помнит наизусть). Горький сплетает сложную паутину из знаков, которые оказываются скорее метазнаками — т. е. знаками второго порядка, ибо они сигнализируют не о своей прямой, денотативной семантике, но о чем-то другом.

Маловероятно, что Горький не помнил общеизвестных фраз и совершенно невозможно допустить, что он не имел возможности или поленился сверить тексты. Скорее всего, легко узнаваемые цитаты нужны были ему именно в измененном виде, чтобы читатели ощущали, что классика искажается, т. е. теряет статус классики, и присутствует в романе лишь формально.

Художественный мир романа похож на Элизиум (метафора самого Горького). Персонажи «Самгина» ярки, живописны — и призрачны одновременно. Сама их колоритность, реалистичность оказывается иллюзией. Многие из них внезапно исчезают, а затем, много страниц спустя, мы узнаем об их смерти. Они уходят, не оставляя следа: «Да был ли мальчик-то? Может, мальчика-то и не было?».

И это относится практически ко всем важным аспектам текста. Данный принцип может проявляться как ложная информативность: автор говорит много слов — но за ними не видно содержания.

Такова, например, экспозиция романа — пересказ банальностей, известных ученикам средней школы. Горький даже подчеркивает, что это банально и общеизвестно — в частности, отказываясь от конкретных наименований, заменяя их перифразами, например: «бездарный потомок талантливой немецкой принцессы» — Александр II и Екатерина II; «гениальнейший художник» и «другой гений» — Достоевский и Толстой — они опознаются по двум расхожим цитатам, приведенным здесь же.

Текст написан так, что читатели без труда могут заполнить «пробелы». Интересно, что Горький здесь пересказывает собственное эссе «Разрушение личности», написанное иначе: подробно и конкретно. Там автор осмысливал эволюцию культуры. В «Самгине» его цель иная — художественная. Он слишком длинно и туманно пересказывает читателям то, что им самим слишком хорошо известно, ради особого эстетического эффекта: он показывает, как эпоха бледнеет и тускнеет, культура выхолащивается, ее крупнейшие деятели становятся «знаковыми личностями», как бы сейчас сказали, симулякрами. Горький создает эффект концентрированной банальности, обезличенности, из которой и рождается Самгин.

Кроме того, Горький здесь эксплицирует главный принцип построения всего романа — если можно так выразиться, «феноменологическую редукцию». За исключением первых страниц, в книге нет ни одного эпизода, в котором отсутствовал бы Самгин. Сложнейшая, богатая событиями и содержанием эпоха пропущена сквозь сознание очень мелкого и весьма неумного человека, и автор показывает, что же от нее остается при таком подходе.

**A. V. Florya**

**A Fantom Poetics of the Novel «The Life of Klim Samgin» by A. M. Gorky**

For his very specific novel «The Life of Klim Samgin» A. M. Gorky creates congenial style «realistic modernism». Individual episodes, details, images of the novel are very bright and reliable, but in the end the novel artistic reality turns into a ghost. This style corresponds exactly to the ideological content of the novel. First, the author makes a diagnosis to the bourgeois intelligentsia, which seeks not to understand the reality, but to turn it to the «system of phrases», simplified to the primitive. Secondly, the hero of the novel is not a wit and original man, so he reduce to a set of platitudes his complex and multifaceted times.

**В. В. Химик, д-р филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Петербургская топонимика в зеркале разговорной речи**

Спонтанность разговорной коммуникации требует, как правило, экономии языковых усилий: краткости, компрессии, оперативности. В устной разговорной речи широко распространены так называемые лексические редукции (*чек* вместо *человек*, *грит* вместо *говорит*, *те* вместо *тебе* и т. п.), сокращенные формы имен (*зав, маг, универ, авто, телек, Вань, Сан Саныч*), неполные предложения, эллипсисы и другие средства достижения коммуникативной оперативности. Своеобразным знаком такой оперативности, реальной или мнимой лаконичности, является вводное слово *короче*, особенно популярное в подростково-молодежной речевой среде.

Массовая потребность в коммуникативной оперативности распространяется в современной обиходной речи и на городские топонимы, например, на названия городов, которые тоже подвергаются разного рода усечениям, сокращениям, упрощениям, ср.: *Ярик* (Ярославль), *Череп* (Череповец), *Мурман* (Мурманск), *Челяба* (Челябинск)*, Новосиб* (Новосибирск), *Нора́* (Норильск)*, Владик* (Владивосток и Владикавказ), *Ебург* (Екатеринбург), *Эстэвэ* (СТВ — Ставрополь) и т. п. При этом оперативная реноминация сопровождается, как правило, неизбежной фамильяризацией и экспрессивной окраской слов.

Интересно в этой связи обратить внимание на петербургскую топонимику и, прежде всего, на название города. Топонимический феномен: ни один русский город не имеет такого количества вариантов названия, исторических официальных: Санкт-Питер-Бурх, Санкт-Петербург, Петербург, Петроград, Ленинград. Публицистический феномен: Санкт-Петербург — Петрополь, город на Неве, город на вольной Неве, Северная Венеция, Северная пальмира, Северная столица, культурная столица и т. п. Формальный феномен: название города по своей внутренней форме нехарактерно для русской топонимической традиции, воспринимается как необычное и усложненное. Возможно, именно это стало причиной достаточно раннего появления усеченного варианта топонима (*Питер*), который отмечен в конце XVIII в. — в художественных текстах В. И. Майкова, А. Н. Радищева и др. авторов, и лишь в XIX в. — в городском фольклоре. Уникальный случай: сниженный разговорный вариант появился в среде аристократии раньше, чем среди простолюдинов.

Иная ситуация в речевой истории внутригородской топонимики. Если в Москве многочисленные разговорные варианты городских номинаций (*Варварка, Дмитровка, Лубянка, Ордынка, Остоженка, Пречистенка, Серпухо́вка, Тишинка, Якиманка* и т. п.) почти изначально сосуществовали с официальными, полными вариантами, то в Петербурге даже XIX в. подобные универбаты почти неизвестны. Причины: Санкт-Петербург до начала ХХ столетия — город столичный, регулярный, во многом искусственный, в отличие от естественной Москвы, подчиняющийся строгим правилам. Язык Санкт-Петербурга, как известно, гораздо более был ориентирован на кодифицированные книжные нормы, чем живая московская речь. Поэтому, видимо, действовал своеобразный фильтр, сдерживавший проникновение коллоквиализмов в городскую топонимическую среду. Исключений немного: *Лиговка, Александринка, Мариинка…* Позднее *Петропавловка, Петроградка…* Только с середины ХХ в. и уже довольно активно на рубеже XX—XXI столетий в обиходном речевом обороте Петербурга появляются и становятся популярными такие относительно недавние или новые паратопонимические образования, как: *Техноложка, Публичка, Щедринка, Пискаревка, Гражданка*, позднее *Пролетарка, Дворцовка* и другие,а также сниженные фамильярные: *Катька, Васька, Муха, Финбан, Репа, Бонч* и т. п.

**V. V. Khimik**

**Petersburg Toponymy in the Mirror of Conversational Speech**

Toponymic options in the city's colloquial-everyday speech, especially St. Petersburg speaking toponymy in the city's history and in the present time.

**Н. В. Шкурина, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Особенности организации диалогической речи в романе Е. Чижовой «Время женщин»**

В последнее время появилось довольно много исследований диалогической речи как в общетеоретическом, так и в частноязыковом аспектах, когда подробно рассматриваются вопросы функционирования и специфики диалога, описываются стратегии речевого поведения, различные диалогические тактики. На этом фоне вопросы взаимодействия вербальных и невербальных единиц, составляющих диалогическую речь, остаются в стороне. При этом трудно не признать, что при взаимодействии говорящих важно не только и не столько то, о чем говорится, но то, как говорится. Доказательством этого может служить организация диалогической речи в романе петербургской писательницы Е. Чижовой «Время женщин».

Подчеркнутое обращение к невербальной коммуникации героев отражает не только их сиюминутное настроение и межличностные отношения, но «глубинный культурный слой, который лежит за явным поверхностным смыслом жеста и который отражает ментальность человека» [Крейдлин, 2010, с. 173—183]. Это позволило автору создать объемные, колоритные образы женщин, горькие судьбы которых воплотили в себе весь трагизм русской жизни во всем ее многообразии: «интеллигенция и власть, деревня и город, утопия коммунистического довольства и вера в небесный град, амвон и телевизор» [Пустовая, 2011].

Своеобразная стилистика романа ориентирована на максимальную визуализацию и огласовку, что мастерски поддерживается меной точек зрения (по Б. Успенскому), когда рассказ от первого лица плавно подхватывается автором-рассказчиком и так же плавно вновь возвращается к персонажу. Такая подчеркнутая непроявленность автора придает всему действию романа сценическое многоголосие, при котором, однако, ни один женский голос не теряется, а, наоборот, приобретает только ему свойственную тональность. При этом речевая коммуникация персонажей в романе не была бы по-настоящему полной без вводящих их реплики комментариев. Такие «ремарки» разнообразны как по форме, так и по функции. Именно это последнее — функциональная сторона авторских комментариев при прямой речи — кажется наиболее важной с точки зрения смыслового углубления текста.

Анализ средств, вводящих прямую речь персонажей, позволяет произвести их систематизацию и определить роль каждого элемента речевой структуры в общей системе текста романа. За иллюстративными жестами, телодвижениями и действиями, которые сопровождают речь персонажей, «скрывается неявный, глубинный культурный слой, который лежит за явным поверхностным смыслом жеста и который отражает ментальность человека» [Крейдлин, 2010, с. 175].

*Литература*

*Арутюнова Н. Д.* Речеповеденческие акты и диалог // Язык и мир человека. М. 1998. С. 643—686.

*Кибрик А. А.* Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. 2009. № 2. С. 2—21.

*Крейдлин Г. Е.* Механизмы взаимодействия невербальных и вербальных единиц//Логический анализ языка. Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах. М., 2010. С. 173—183.

*Пустовая В.* В четвертом Риме верят облакам // Знамя. 2011. № 6. С. 200—206.

**N. V. Shkurina**

**Dialog Speech Formation in the novel by E. Chizova «Women’ Time»**

The author debates about the role of non-verbal means as an essential part of dialogue speech in the modern novel «Women’ Time» by E. Chizhova. The author comes to the conclusion that visual intercommunion is important for creating of characters.

**Д. А. Щукина, д-р филол. наук,**

**Национальный минерально-сырьевой университет «Горный» (Россия)**

**«Дни Турбиных» / «Белая гвардия»: социокультурная прагматика экранизации**

Представляется, что обозначенная в заголовке статьи хронологическая последовательность телевизионных версий, противоположная появлению сюжетно и идейно родственных текстов романа и пьесы М. А. Булгакова, обусловлена рядом причин художественного, социокультурного и идеологического характера.

Первый роман Булгакова демонстрирует инвариантные черты идиостиля автора. Хроникальный характер произведения, достоверное изложение событий, детальное описание предметов, на первый взгляд, корреспондируют с объективированным повествованием русской классической, однако, представляется возможным говорить о «нетрадиционном нарративе». Оригинальность повествовательной манеры Булгакова выражается во взаимодействии речи повествователя с речью персонажей. В дискурсе романа полифонизм голосов представляет разные проекции одной и той же реальности. В результате моделируется картина мира, в основу которой заложена идея стереоскопичности.

5 октября 1926 г. состоялась премьера переработанной на основе романа пьесы «Дни Турбиных». Успех спектакля превзошел все ожидания, при жизни драматурга пьеса прошла около тысячи раз.

Главный принцип сценического искусства (заданность пространства действия в определенных границах) у Булгакова наполняется новым содержанием. Сцена являет собой особый мир, в замкнутом, сгущенном пространстве которого максимально концентрировано развитие сюжета. В пьесе «Дни Турбиных» символико-концептуальное значение развивают два предмета: часы и шторы.

Созданный Булгаковым текст (роман и пьеса) с самого начала стал не только объектом литературной и театральной критики, но и предметом идеологических баталий.

Трехсерийный телевизионный фильм «Дни Турбиных» напоминает практически по всем параметрам театральную постановку, его действие строго следует за текстом пьесы и сосредоточено (1 и 3 серии) в пространстве турбинского дома. В фокусе кинокамеры оказываются как лица героев, данные крупным планом, так и символические детали дома: горящий камин, часы, лампа под абажуром, кремовые шторы. Общая продолжительность экранизации практически соответствует времени спектакля: 3 часа 30 минут. Кинематографическими средствами в фильме реализуется важная для Булгакова идея изображения интеллигентско-дворянской семьи, оказавшейся в годы Гражданской войны на стороне белой гвардии.

Восьмисерийный телевизионный фильм «Белая гвардия» (2012, режиссер С. Снежкин), собравший, как и предыдущая экранизация, звезд отечественного кино, был показан по каналу «Россия» в течение двух дней, 3 и 4 марта, соответственно, накануне и в день президентских выборов. Перед премьерой, в пятницу, Владимир Соловьев в студии канала провел обсуждение предстоящего показа, на котором были представлены различные политические и общественные идеи, теории. Зрители, в том числе и журналисты, истолковали эти факты и события как способ формирования прогнозируемого восприятия целевой телеаудитории, как актуализацию идей романа Булгакова в современной политической обстановке.

Однако если вернуться к мысли о социокультурной прагматике экранизации, то следует признать, что при создании и восприятии художественного и кинотекста наличие его сознательной / неосознанной интерпретации с проекцией на проблемы современного общества вполне обосновано.

**D. A. Shchukina**

**«The Days of the Turbine» / «The White Guard»: sociocultural pragmatics of screening**

Literary sources interconnection, genre transformations and transformations with a plot put by the author into his work, human beings’ fates descriptions in the era of revolutionary shocks, Bulgakov’s texts suitability for the theatre and the cinema implement interpretive potential while senses are being visualized. Creation of the cinema variants of literary texts (congenial texts) is being conditioned not only by the film director artistic task, but also by the sociocultural pragmatics of screening when it is being understood as topical reading of literary text with projection on the modern society problems.