

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет _____

Кафедра общего языкознания _____

Код __44.03.05_ направление «Педагогическое образование» _____

Направленность (профиль) образовательной программы «Русский язык и литература»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Эмоционально-выразительные средства языка в образе Санкт-Петербурга в произведениях Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» и Джона М. Кутзее «Осень в Петербурге»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ: Зав. кафедрой общего языкознания,
доцент, кандидат филологических наук Мамаева Т.В.

Научный руководитель: Кандидат филологических наук,
доцент кафедры общего языкознания Барилловская А.А.

Обучающийся: Гуренко А.М.

Дата защиты _____

Оценка _____

Красноярск

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В ТЕКСТЕ.....	5
1.1. Лексические средства выразительности.....	5
1.2. Художественное пространство произведения.....	8
1.3. Элементы и средства построения художественного пространства.....	13
Выводы по главе 1.....	17
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. ЧИЖОВОЙ «ГОРОД, НАПИСАННЫЙ ПО ПАМЯТИ» И ДЖ. М. КУТЗЕЕ «ОСЕНЬ В ПЕТЕРБУРГЕ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАЛИЧИЯ В НИХ СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ОБРАЗЕ САНКТ- ПЕТЕРБУРГА.....	18
2.1. Анализ романа «Город, написанный по памяти».....	18
2.2. Анализ романа Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» («Master of Petersburg»).....	28
Выводы по главе 2.....	35
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ОБРАЗЕ ГОРОДА НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	52

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена анализу текстов Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» и Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге», как элементов специфического явления отечественной литературы под названием петербургский сверхтекст. В исследовании представлены определения художественного пространства произведения, топоса и локуса. Рассмотрены лексические средства выразительности в текстах Е. Чижовой и Дж. М. Кутзее, выявлен образ города Санкт-Петербурга, а также проведено сравнение репрезентации реального топоса в фикциональных текстах.

Ключевые понятия данного исследования:

- Художественное пространство;
- Топос;
- Локус;
- Лексико-семантическое поле;
- Петербургский текст;
- Петербургский сверхтекст;
- Образ города.

Актуальность данной работы заключается в низкой степени исследованности рассматриваемого материала собственно в лингвистическом ключе, с включением анализируемых текстов в специфическую петербургскую парадигму и их компаративным анализом. Кроме того, для отечественной литературы явление петербургского текста и сверхтекста остается актуальным на протяжении уже нескольких веков и, вероятно, будет оставаться таким еще достаточно долго: Санкт-Петербург, город-миф, город-знак, город-метафора, никогда не перестанет притягивать к себе внимание поэтов и ученых.

Цель данного исследования – выявление и анализ образ города Санкт-Петербурга в произведениях разных авторов.

Достижению данной цели способствуют **задачи** работы:

- Дать определение художественного пространства произведения;
- Рассмотреть его составные элементы;
- Проанализировать тексты Е. Чижиной и Дж. М. Кутзее, как элементы петербургского сверхтекста.

Объект исследования – тексты – элементы петербургского сверхтекста.

Предмет исследования – лексические средства выразительности в образе города Санкт-Петербурга.

Теоретическая значимость работы состоит в представлении компаративного анализа текстов таких разных авторов, как Е. Чижова и Дж. М. Кутзее. Кроме того, оба текста не были исследованы ранее в точки зрения лингвистики, как элементы петербургского сверхтекста.

Практическая значимость исследования заключается в представленных методических разработках.

В работе применялись общенаучные **методы** анализа, описания и выявления логических связей, а также методы теоретической поэтики, лингвистического сопоставления и компаративистики, структурного анализа.

Материалом данной работы выступили романы Елены Чижиной «Город, написанный по памяти» и Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» («Master of Petersburg»), как специфические тексты, входящие в состав петербургского сверхтекста.

Структура работы включает:

1. Введение;
2. Глава 1. Средства выражения образа города в тексте;
3. Глава 2. Анализ романов о Санкт-Петербурге;
4. Глава 3. Методические разработки;
5. Заключение;
6. Список использованных источников.

ГЛАВА 1. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В ТЕКСТЕ

1.1. Лексические средства выразительности

Лексические средства выразительности – это единицы лексики, используемые авторами для создания тех или иных образов в тексте с помощью их изобразительных возможностей. По замечанию А.И. Николаева, «языковые средства выразительности традиционно принято называть риторическими фигурами. Это такие стилистические обороты, цель которых состоит в усилении выразительности речи» [Николаев, 2011: 175].

Одной из важнейших задач всякого писателя является подбор подходящих средств лексики, что позволит выстроить текст должным образом для воплощения мысли, идеи, послания в образах и эмоциях. Риторические фигуры речи и стилистические приемы выступают в таком случае способами остранения, «оживления» языка.

Говоря о классификации стилистических фигур, чаще всего исследователи выделяют несколько их групп:

- Риторические фигуры и тропы;
- Лексические, синтаксические и смешанные риторические фигуры;
- Фигуры добавления, убавления, расположения или перемещения.

Следует, однако, отметить, что разные авторы выстраивают разные классификации и типологии на основании различных признаков. И хотя зачастую наблюдается определенная общность, многие из них весьма различны. Впрочем, так или иначе, всякая подобная классификация является довольно условной.

В учебном пособии «Основы литературоведения» А.И. Николаев рассматривает следующие группы лексических средств выразительности:

- Стилистические средства;
- тропы;
- лексико-синтаксические средства;

- синтаксические средства, связанные с повторами;
- синтаксические средства, не связанные с повторами;
- грамматические и фонетические особенности художественной речи [Николаев, 2011: 175].

Одним из наиболее распространенных и наиболее простыми из средств лексической выразительности представляется подбор необходимой, подходящей лексической единицы из синонимического ряда. Синонимы могут иметь различные:

- оттенки смысла;
- принадлежность к «литературной» и «просторечной» лексике;
- степень выразительности и эмоциональности;
- принадлежность к общеупотребительной лексике или сленгу;
- происхождение;
- принадлежность к современной, устаревшей или только появляющейся лексике [Розенталь, 2010: 132].

Весьма часты случаи обращения писателей к ультрасовременной лексике, т.е. использование неологизмов и окказионализмов – слов, не имеющих определенной фиксации в речевой и языковой норме, созданных намеренно для определенных целей конкретными людьми. Значение таких единиц лексической выразительности значительно возросло в 20 веке.

Другое специфичное средство лексической выразительности – эвфемизм. Назначение эвфемизма состоит в маскировании стилистической окраски синонимичных лексических единиц сниженного пласта. Эвфемизм «прячет», заменяя собой, табуированное слово, звучащее более грубо. В художественных текстах эвфемизмы нередко выполняют сатирическую роль, однако могут также становиться «знаком высокого стиля» [Крысин, 2000: 389].

Тропы – основная группа лексических средств выразительности, призванные подчеркивать неожиданные черты сходства предметов и явлений объективной реальности, перенося их в художественную [Самотик, 1998: 216].

В наиболее общем смысле тропы – это единицы лексики, употребляемые в непрямом, переносном значении. Более широкое определение:

«Троп – это любой лексический или лексико-синтаксический прием, делающий речь более выразительной» [Николаев, 2011: 178].

Тропы строятся на основании:

- Устойчивого сходства;
- Связи с некоей общей ситуацией.

В первом случае образуются тропы сравнительно-метафорической группы, во втором – контекстно-дискурсной.

К сравнительно метафорической группе относятся следующие тропы:

- Сравнение;
- Метафора;
- Олицетворение;
- Гипербола;
- Литота;
- Аллегория;
- Метафорический эпитет.

К контекстно-дискурсной группе относятся следующие тропы:

- Метонимия;
- Синекдоха;
- Ирония;
- Сарказм;
- Метонимический эпитет.

Лексические средства выразительности, представленные различными группами единиц, выполняют во всяком художественном тексте крайне важную роль. С их помощью создаются образы, описываются действия и

выстраивается художественный текст в целом. Несомненно, существуют примеры художественных текстов, не содержащих примеров средств лексической выразительности как таковых (например, «новая проза» В.Т. Шаламова). Однако в таких случаях «литературность» и образность текста должны определяться иначе, нежели по наличию в нем слов переносного значения.

1.2. Художественное пространство произведения

Говоря о художественном пространстве, прежде всего отметим: под художественным пространством произведения подразумевается не только топос, локации произведения, но также художественное время, система персонажей и их связи, характер их сосуществования и функционирования. В наиболее широком смысле художественное пространство не просто организует произведение (пространственно), но также служит активной средой функционирования и непосредственной реализации всех прочих элементов произведения, выступает в качестве акционального субъекта и самоорганизующейся действительности художественного произведения, как персонажа совершенно иного порядка, нежели привычные образы действующих героев. Таким образом, художественное пространство при таком рассмотрении по определению является *персонажем, образом*, однако весьма специфичным.

В более узком понимании художественное пространство представляется средой, организующей и соединяющей элементы произведения, подобно бульону в супе. Такой подход, в определенном отношении опрощающий понимание художественного пространства, разделяет художественное пространство произведения, как среду функционирования элементов последнего, и пространство-образ, включая его в широкую среду в качестве элемента, приблизительно равного по лексико-грамматическому и семантическому наполнению «обычным» образам действующих персонажей.

Представления о художественном пространстве отнюдь не константны. Даже в течение одного века они вместе с изображением пространства в

произведениях искусства многократно меняются, т.к. единого, общего для какой-либо отдельно взятой культуры, «абсолютного» образчика художественного пространства не существует.

Как пишет Хосе Ортега-и-Гассет, известный испанский философ и публицист, постоянные, а порой радикальные изменения в искусстве представляют собой, в сущности, прежде всего, изменения художественного пространства [Ортега-и-Гассет, 1991: 32]. Обуславливаются такие изменения, однако, не озарениями или великими достижениями в области искусства, но значимые изменения в самой культуре времени, что определяет процесс развития искусства и, соответственно, адекватного ему художественного пространства.

В основе всякой модели художественного пространства, вне зависимости от степени ее универсальности, всегда лежат пространственные оппозиции, выступающие базисными со времен формирования древнейших мифологических картин мира (а также моделей пространства): верх-низ, право-лево, далеко-близко, внутри-снаружи, здесь-там.

По замечанию Д.С. Лихачева, мир художественного произведения «зависит от реальности, "отражает" мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [Лихачёв, 1979: 129]. Качественный анализ художественного произведения требует изучения художественного пространства в его единстве с другими элементами подобного порядка, как завершённой системы.

Пространство реальное, существующее объективно вне произведения искусства, служит инвариантом, изначальной единицей для всех моделей художественного пространства, начиная мифологическими древовидными и заканчивая рассеянными постмодернистскими. Поэтому вопрос соотношения

пространства реального и фикционального всегда останется релевантным при изучении художественного произведения.

В.Н. Топоров выделяет два логических полюса соотношения пространства и текста:

1. Всякий текст наделен признаком пространственности – т.е. он локализуется в определенном реальном пространстве, оказывается привязан к нему напрямую или косвенно.

2. Само пространство может толковаться как сообщение, код.

Ю.М. Лотман определяет художественное пространство как «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие»; «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений». Художественное пространство произведения оказывается связано с реальным, как модель, творческое отображение с объектом-референтом. Данное определение сводит воедино рассмотренные выше представления о художественном пространстве произведения, как максимально широкой категории произведения и среде-образе [Лотман, 1988: 251].

Весьма значим для теории литературы факт неотделимости художественного пространства от времени, уже упомянутый выше. Идея единства пространства и времени в искусстве нашла воплощение в теории М.М. Бахтина о хронотопе, которая, несомненно, оказала весьма значимое влияние на филологическую науку. Однако в данной работе бахтинский хронотоп и его функционирование в тексте художественного произведения рассматриваться не будут, поскольку в концепции М.М. Бахтина более значимым представляется категория времени, как измерения, вмещающего остальные, в том числе пространство. Для нас, в свою очередь, актуальным и значимым представляется анализ именно художественного пространства, как самостоятельной категории текста.

Ю.М. Лотман, рассматривая категорию художественного пространства, выделяет 4 его вида:

1. Точечное – определенная последовательность локусов, обладающих ситуативной конкретностью и ограниченным характером (дом, комната и т.д.);
2. Линейное – может рассматриваться в горизонтальном и вертикальном направлениях; при наличии заданности направления может моделировать такие категории, как «дорога», «жизненный путь», а также «представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной»;
3. Плоскостное – может рассматриваться в горизонтальном и вертикальном направлениях;
4. Объемное [Лотман, 1988: 252].

М.М. Бахтин выделял границу, как значимый элемент категории пространства и хронотопа. Философ и историк религий Мирча Элиаде также подчеркивал важность границы, как места разрыва пространства [Элиаде, 1994: 24]. Пространственная граница никогда не ограничивается буквальным пластом, это всегда граница развития героя или сюжета, точка слома, кризиса. Примечательно, что оба исследователя считали важнейшим художественным воплощением границы порог, дверь.

Крайне важны для всякой топологической модели категории внутреннего и внешнего пространства. Традиционно оппозиция внутри-снаружи обозначает оппозицию свое-чужое, во многих случаях практически приравниваемую к более категоричной добро-зло. Внутреннее пространство представляется репрезентацией всего внутреннего вообще – от психоэмоционального состояния действующих персонажей и фактов их истории до мифо-эзотерических элементов образов – и наиболее тесно связано с образом конкретного персонажа, на раскрытие которого направлено. К внутреннему пространству, как правило, относятся закрытые элементы общего пространства произведения, отдельно взятые локации, входящие в состав общего глобального хронотопа – локусы.

Внешнее пространство, выступая противоположностью внутреннего, соотносится с образом среды и отражает явления внешнего типа, такие как воздействия социума, политические процессы и т.д. К внешнему пространству относится то, что вступает в оппозицию с внутренним пространством (ситуативно или константно), представляя негативные аспекты художественной реальности. Сюда могут относиться как другие замкнутые локусы – конкретные отрывки пространства, по тем или иным признакам противопоставляемые внутреннему пространству героя и связываемые с конкретным персонажем, так и отдельно взятые топоры, как открытые элементы пространства уже более общего порядка, функционирующие как более широкие элементы хронотопа. Также внешним пространством часто выступает вся среда-образ в целом.

Весьма значимым для художественного пространства произведения является его разделение на конкретное и абстрактное. Абстрактному пространству свойственна высокая степень условности. Оно может восприниматься реципиентом как глобальное метапространство произведения, существующее за обозначенными рамками снаружи, с координатами «везде» и «нигде». Такое пространство, будучи лишенным выраженной конкретности, не оказывает значимого воздействия на художественный мир произведения и потому не воздействует на поведение персонажей и развитие сюжета.

Конкретное пространство, в свою очередь, обладает куда большей точностью как в плане топографичности, так и в плане образности. Оно соединяет реферируемую реальность с художественной, фикциональной, и оказывает активное воздействие на структуру произведения. Как правило, конкретное пространство обладает символическим смыслом в сочетании с высокой степенью обобщения.

Художественное пространство не просто выступает моделью реального пространства, но определенным образом обрамляет и служит выражению темы и идеи произведения. Художественное пространство произведения

является одной из форм выражения эстетической, фикциональной действительности, внутри и под воздействием которой функционируют другие элементы произведения – действуют персонажи и развивается сюжет. Художественному пространству свойственна субъективная детерминированность, обуславливающая ту или иную степень его уникальности и своеобразия.

1.3. Элементы и средства построения художественного пространства

Далее рассмотрим понятия «топос» и «локус», как элементы художественного пространства произведения, а также термин «лексико-семантическое поле», значимые в структуре данной работы.

Понятие «топос», как и многие другие, перешло в филологию из философии и риторики. По одному из предполагаемых изначальных определений топос – это некое «общее место» в риторике, то, в чем разные ораторы, даже вступая в спор, так или иначе соглашались. Известный еще со времен Аристотеля, термин «топос» в наиболее широком смысле может обозначать некоторый стереотипный образ, мысль, определенный устойчивый мотив с заданной степенью объективности.

Буквализирующее название «топос» впоследствии – при переходе термина в область филологии – предположительно, сыграло значимую роль в определении нового понятия, а именно – связало его с категориями художественного пространства произведения и хронотопа.

Проблематизировал вопрос функционирования топоса в области филологии и литературоведения Э.Р. Курциус в работе «Европейская литература и латинское средневековье» [Curtius, 1984]. Под топосом Курциус понимал «нечто анонимное. Он срывается с пера сочинителя как литературная реминисценция. Ему, как и мотиву в изобразительном искусстве, присуще временное и пространственное всеприсутствие... В этом внеличностном стилевом элементе мы касаемся такого пласта исторической жизни, который лежит глубже, чем уровень индивидуального изобретения» [Curtius, 1972].

Иными словами, топос в толковании Курциуса – определенный набор универсальных, широко распространенных клише, традиционных формул, которые авторы заимствуют друг у друга на протяжении всей истории литературы, некоторым образом преобразовывая их. Европейская литература, по мнению Курциуса, изобретала все новые и новые топосы, делая границу между устоявшимся и новаторским весьма подвижной. Позднее последователи Курциуса расширили сферу использования термина топос.

Термин «локус» в филологию вводит Ю.М. Лотман, заимствуя его у С.Ю. Неклюдова в латинском написании *locus*, для обозначения привязанности персонажа к функциональному полю его активности. В определенном отношении в случае с локусом повторяется история термина топос: название, обладающее определенной этимологической нагруженностью, которая обусловлена функционированием термина в естественнонаучной среде, неизбежно актуализирует его пространственные характеристики – «локус» как «место», «участок».

При разделении художественного пространства произведения на открытое и закрытое топосом, как правило, называют открытые, более широкие пространственные элементы, а локусом – закрытые, ограниченные и более конкретные, отсылающие реципиента к объективной действительности. Локус, таким образом, трактуется через топос, как ограниченное пространство внутри безграничного. Однако при этом «один и тот же пространственный образ может называться и топосом, и локусом, в зависимости от осмысления его как национального символа с актуализацией в его репрезентации оценочных смыслов или реального описания с превалирующими в тексте денотативно-референциальными отсылками» [Прокофьева, 2005: 88].

Под семантическим полем подразумевается некоторая совокупность семантических единиц с фиксированным сходством в определенном слое семантики, вступающих в специфические семантические отношения. «Для сигнификативного слоя упомянутое сходство трактуется как связь с некоторым (одним и тем же) набором понятий, для денотативного слоя – как

связь с одним и тем же набором объектов внешнего мира, для экспрессивного слоя – как связь с одним и тем же набором условий речевого общения, для синтаксического слоя – как связь с одним и тем же набором синтаксических отношений между частями речевых отрезков» [Городецкий, 1969: 261].

Лексико-семантическое поле представляется наиболее крупной смысловой парадигмой, объединяющей лексические единицы различных частей речи на основании единства семантического признака. Это своеобразная «совокупность языковых (главным образом лексических) единиц, объединенных общностью содержания ... и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [Кузнецов, 1998: 152].

Как специфическая система и системообразующая единицы, лексико-семантическое поле имеет сложную структурную организацию, основанную на парадигматических отношениях между составными элементами.

По мнению И.В. Лавковой, термин «поле» в лингвистическую науку ввел Гюнтер Ипсен, австрийский филолог и историк, рассматривая его как объединение лексических единиц, основанное на интегральных семантических признаках [Лавкова, 2013:57].

Начало теоретическому пониманию семантического поля положил Йост Трир, немецкий филолог. Поле он определяет, как упорядоченную систему понятий, объединенных некоторыми общими признаками. Именно Трир указал на соотношение и связь лексического и семантического полей, как плана выражения и плана содержания соответственно.

Лексико-семантическое поле, выстраиваемое из лексических единиц на основании их определенного понятийного сходства, является элементом смыслового плана художественного пространства, как составляющая топографического образа.

Таким образом, термины топос и локус представляются составными элементами художественного пространства произведения, выраженные в тексте с помощью определенной специфической лексики и соответствующих

лексико-семантических полей. Топос рассматривается, как пространство открытое и соотносящееся преимущественно с внешним, локус – как более закрытое и ограниченное, соотносящееся преимущественно с внутренним. Лексико-семантическое поле рассматривается в данной работе, как средство построения художественного пространства произведения, а также топографических образов и – шире – среды-образа города в тексте.

Выводы по главе 1.

Подводя общие итоги теоретической главы данной работы, отметим ключевые моменты. Средства лексической выразительности выполняют в художественном тексте крайне важную роль создания образов, описания действий и выстраивания художественного текста в целом. Несомненно, существуют примеры художественных текстов, не содержащих примеров средств лексической выразительности как таковых (например, «новая проза» В.Т. Шаламова), однако в таких случаях «литературность» и образность текста должны определяться по другим признакам.

Художественное пространство произведения выступает моделью реального пространства, а также определенным образом служит выражению темы и идеи произведения. Оно представляется ведущей формой выражения фикциональной действительности, внутри и под воздействием которой функционируют другие элементы произведения. Художественному пространству свойственна субъективная детерминированность, обуславливающая степень его уникальности и своеобразия.

Значимые для понимания художественного пространства произведения термины топос и локус представляются его составными элементами, получающие текстуальные выражения в виде определенной специфической лексики и соответствующих лексико-семантических полей. Топос рассматривается, как пространство открытое и соотносящееся преимущественно с внешним, локус – как более закрытое и ограниченное, соотносящееся преимущественно с внутренним. Лексико-семантическое поле рассматривается в данной работе, как средство построения художественного пространства произведения, а также топографических образов и – шире – среды-образа города в тексте.

Все перечисленные средства выразительности – лексические, лексико-грамматические, лексико-семантические и лексико-стилистическое – выступают инструментами создания в тексте образа города, как действующей среды и персонажа.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. ЧИЖОВОЙ «ГОРОД, НАПИСАННЫЙ ПО ПАМЯТИ» И ДЖ. М. КУТЗЕЕ «ОСЕНЬ В ПЕТЕРБУРГЕ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАЛИЧИЯ В НИХ СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ОБРАЗЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

2.1. Анализ романа «Город, написанный по памяти»

Филолог Дэвид Херман называл «пространство нарратива» (storyworld) одним из важнейших элементов любой истории. Нам данное понятие лучше всего известно под названием «сеттинга». Сеттинг включает в себя социокультурные, исторические и прочие факторы, образующие пространство нарратива. Сеттинг не может не влиять на сюжет истории: для примера стоит вспомнить, как архитектура Хогвартса влияет на события книг Джоан Роулинг, или во что превращает героя Венеция в произведении Томаса Манна. Многие современные российские писатели «вписывают» сюжеты своих произведений в места, где они выросли, живут и работают, превращая их в художественное пространство, локации [Кузнецов, 1998: 171].

Избежать знакомства с Петербургом, кажется, не может даже тот, кому никогда не доводилось там бывать, – школьная программа никому не оставляет шанса.

Город, построенный Петром на болотах, объединил в себе несколько противоположных начал. Легенды о жестокости создателя и тысячах людей, погибших при строительстве, подкрепленные суровым климатом, сплетались с представлениями о Петербурге, как идеальном городе, оплоте духовности, европейском образце. Так формировалась идея о трагическом двуединстве Петербурга: в пределах одного пространства сходятся гармония и разрушающее ее иррациональное начало, бесчеловечность и высшая человечность, восхищение и страх.

Петербургский текст, как феномен, исследуемый не только литературоведами и лингвистами, но также культурологами и социологами, представляет собой определенный свертхтекст, образуемый комплексом

текстов, выявляющих не только тематическое единство, но также общие элементы поэтики и рецепции. Петербургский текст, представляемый в таком случае не только как сверттекст, но и как явление, включающее в себя факт авторства и авторизации, акт творчества и рецепции, а также интерпретации и реинтерпретации, принципиально не может быть завершен, поскольку приращение нового материала является естественным процессом, который невозможно остановить. Вырисовываемые внутри текстом петербургского сверттекста образы города на Неве могут кардинально различаться, отражая уникальное видение поэта и личные эмоциональные связи с локациями и событиями, однако при этом константными, инвариантными остаются некоторые элементы конструкта общего образа Петербурга, бытующего на уровне архетипических ассоциаций в национальном сознании. Такие постоянные могут быть лишь заслонены, но не вытеснены индивидуальными или ситуативными переменными, относящимися к идиостилю того или иного писателя.

Филолог, критик и переводчик Владимир Топоров первым обратил внимание на то, что все петербургские тексты странным образом похожи друг на друга:

«...единство описаний Петербурга в Петербургском тексте не исчерпывается исключительно климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными характеристиками города (в отличие, например, от описаний Москвы от Карамзина до Андрея Белого, не образующих, однако, особого «московского» текста русской литературы). Нужно думать, что предварительные условия формирования Петербургского текста должны быть дополнены некоторыми другими, чтобы текст стал реальностью [Топоров, 2003: 127].

Главное из этих других условий — осознание (и/или «прочувствование-переживание») присутствия в Петербурге некоторых более глубоких сущностей, кардинальным образом определяющих поведение героев структур, нежели перечисленные выше.» [Кузнецов, 1998, с. 182].

Еще одно важное наблюдение Владимира Топорова состоит в том, что значительная роль в создании петербургского мифа принадлежит писателям-москвичам:

«Петербургский текст менее всего был голосом петербургских писателей о своем городе». Писатели, для которых Петербург не был родным, описывали город то как бездушный, казенный и неудобный, то как гармоничный, культурный, европейский. Впрочем, все сходились в одном – этот город не похож ни на один другой» [Топоров, 2003: 130].

На фоне данного высказывания очевидной кажется мысль о необходимости внесения научных разъяснений по вопросу Петербургского текста и его связи с петербургскими авторами: в какой форме бытует петербургский миф в творчестве писателей, родом из Петербурга?

Рассматривая далее Петербургский текст, как сверхтекст и уникальное литературное явление, обусловленное социокультурными условиями и сформированное под влиянием как историко-политических, так и глубоко индивидуальных событий, явлений и обстоятельств, следует подвергнуть научному анализу прежде всего уровни поэтики произведений, так или иначе включенных в Петербургский нарратив, поскольку именно текстуальное выражение образа Санкт-Петербурга играет важнейшую роль в формировании последнего.

Далее в данной главе рассмотрим лексический пласт произведений Елены Чижовой, как элементов Петербургского сверхтекста, с целью выявления специфики образа Санкт-Петербурга в авторской рецепции и репрезентации, а также его семантики, представленных текстуально.

Роман Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» представляет широкую картину блокадного Ленинграда в нескольких разных линиях. Основой романа послужили воспоминания и рассказы матери и бабушки автора.

«Роман возник из детской памяти, из тихих разговоров мамы и прабабушки, из блокадных дневников того, смертного времени. Конечно,

роман не только о блокаде, в нем долгая, вековая история нашей семьи, но, как и для многих ленинградских семей, блокада стала эпицентром семейной памяти. Рубежным временем, по отношению к которому все делилось на до и после.

Для меня Петербург — пространство, насыщенное, пронизанное глубокими человеческими и историческими смыслами, далеко выходящими за рамки обыденной жизни» [Артеменко].

Восстанавливая историю своей семьи и города, вписывая одну историю в другую и следуя таким образом одной из великих традиций русской литературы, Елена Чижова реконструирует также и историю всей страны, отражая ее в деталях, образующих образ блокадного Ленинграда, глубоко противоречивого и многоликого, уже практически мифологизированного и сакрального.

«Парадная – отчужденное пространство, откуда приходит гибель. Черной ночью на черной-черной машине. По лестнице гибель идет крадучись, яко тать в нощи. Если гибели не открыть, она колотит в дверь чекистскими каблуками. Крюк – последняя надежда... Будто ночная чугунная рука может кого-нибудь спасти...» [Чижова, 2019: 12].

Город представляется не просто набором локаций или широким художественным пространством, но выступает в роли практически действующего персонажа – определенно, имеющего образ и характер, характеристики. Связь ленинградцев с родным городом неразрывна и залегает так глубоко, что уже является кровной.

«После блокады эта связь стала неразрывной. Переходящей из поколения в поколение» [Чижова, 2019: 13].

Словно на фотографии, можно увидеть обстановку ленинградских коммуналок:

«Из тамбура попадали прямо в кухню. Длинную, метров четырнадцать. На все про все одна раковина: хочешь, умывайся или мой посуду, хочешь –

ночные горшки. Грязную воду сливали туда же, в раковину. Хотя туалет в квартире был» [Чижова, 2019: 14].

Или как по карте читатель может проследить путь прабабушки героини от ее квартиры до графского дома, где она служила:

«...Сперва по Забалканскому до Фонтанки, потом по набережной и дальше, перейдя Английский мостик, в сторону Пряжки, минуя Екатерингофский и Офицерскую» [Чижова, 2019: 19].

Петербург, *«самый прекрасный, таинственный, мистический город России»*, так или иначе (местом действия или одним из героев) присутствует в каждой книге Елены Чижовой. Нетрудно представить, насколько в таком случае значим город, как специфически выстроенный хронотоп и сквозной образ, отражающий историю и, быть может, даже столь непроясненную и эфемерную идею народности.

«Город, написанный по памяти» – роман-расследование, в художественном пространстве которого Санкт-Петербург становится городом памяти – личной, семейной, исторической. Елена Чижова по крупицам восстанавливает захватывающую историю своей семьи. Графская горничная, печной мастер, блестящая портниха, солдат, главный инженер, владелица мануфактуры и девчонка-полукровка, которая «травит романы» дворовым друзьям на чердаке, – четыре поколения, хранящие память о событиях XX века, выпавших на долю ленинградцев: Гражданская война, репрессии 1930-х годов, блокада, эвакуация, тяжелое послевоенное время.

Рассмотрим эмоционально-выразительные средства, используемые Еленой Чижовой в данном произведении для описания Санкт-Петербурга.

В коротком фрагменте, предваряющем основное повествование, автор почти сразу сталкивает читателя со связью Петербурга и смерти в ее сознании, нашедшей воплощение в самой ее жизни:

«Смерть, где твое жало?»

<...>

В моем прекрасном, в моем несчастном городе. В моей семье. [Чижова, 2019: 5].

Здесь же читателю приоткрывается основное отношение к Петербургу, аккуратно демонстрируется характер связи героя-нарратора и самого стоящего за ним автора с городом. Отсюда же впервые вычитывается неоднозначность данной связи, ее проблемность и внутренняя противоречивость, выраженные с помощью простого и точного эпитета.

Первая глава начинается предложением, не только задающим тон дальнейшего повествования, но и подчеркивающим характер отношений героини с городом, читателю пока не известный: *«Город, где я встретила смерть, назывался Ленинград»* [Чижова, 2019: 11]. Такое сообщение строго утвердительного характера, представляемое автором с точки зрения экспрессии совершенно спокойно, вне всяких сомнений, определяет общую тональность произведения, сразу же одновременно как бы настраивая читателя на нужный лад и вводя в заблуждение: как может человек говорить о факте своей смерти, к тому же так спокойно и сухо? Отчасти это уже определяет специфику поэтики Чижовой.

Далее картина Ленинграда расширятся и дополняется, описываемая редкими и предельно точными, мастерски выверенными мазками, раскрывающими самую его сущность. Читатель видит *«раннюю тьму ленинградского зимнего вечера»* и чувствует, чем она отличается от темноты, видит, как *«"Черные маруси", тая в спецгаражах, превращаются в грязные лужи, подернутые бензиновыми разводами»*, узнаёт, что *«Петербург, столица Российской империи, никогда не голодал»*, но при этом в феврале 1917 *«спусковым крючком стал именно хлеб»*, и т.д. и т.п., – погружается в город душных коммуналок с тупиками, где вместо замков крюки, в почти сакральное пространство, парадоксальным образом сочетающее красоту и грязь, божественное и порочное, в *«город, который мы отстояли»* [Чижова, 2019: 51].

Пространство города составляется из локаций – подпространств, меньших единиц топоса, в отдельных случаях образующих органичное единство, в других же – противоречиво сосуществующих в абсурдном симбиозе. Каждая из локаций выполняет определенную роль в раскрытии образов и общей истории, а также в составлении фрагментарного портрета Санкт-Петербурга.

Так, фигурирующий в сюжете графский дом *«смотрит бирюком»* – данная метафора отражает враждебность среды и явственно отсылает читателя к факту внутренней разобщенности советского общества даже к 1940-м годам, внутренней противопоставленности народа самому себе, исконной и неискоренимой.

Другая локация, представляющая читателю яркую картину жизни простых людей в огромном Ленинграде, бывшей имперской столице, – коммуналка.

«Тугой водопроводный кран над облупившейся кухонной раковиной»;
«сквознячок, шевелящийся под дверь на черную лестницу, где стоят поганые ведра с плохо подогнанными крышками»;

«сама черная лестница, существующая как бы в назидание другой, парадной»;

«высокие окна, выходящие на площадь, однако не прямо, как подобает тем, кому нечего бояться, а выглядывая из-за широкой спины Консерватории – как мне и до сих пор кажется, исподтишка...» [Чижова, 2019: 46].

В описании тесных душных комнат с их грязным общим бытом, тяжелым в равной степени для всех его деющих и единственно доступном, не имеющим совершенно ничего общего с белым дворянством и поэзией, автор, детально выписывая локацию, выписывает общий портрет не только людей, обитающих в коммуналках Ленинграда, но и самого города – по крайней мере, одной грани его многомерного лика, сочетающего совершенно несочетаемое с причудливой легкостью и пугающим гротеском.

Одним из наиболее ярких лексических средств определительного характера в отношении образа Петербурга в романе выступает единица «*смерть*», вступающая в ассоциативные отношения с Петербургом в репрезентации нарратора. Неоднократно слово «*смерть*» стоит близко в предложении с тем или иным обозначением Петербурга, в других случаях последнее заменяется указательными местоимениями, такими как «*здесь*», «*этот*», обнаруживая таким образом определенную связь лексико-грамматического характера.

Многие эмоционально окрашенные лексические единицы, связанные с образом Петербурга в романе Е. Чижовой, имеют ярко выраженную негативную коннотацию, что отражает сложное, неоднозначное восприятие образа города нарратором и самим автором, в котором значительна доля негативных воспоминаний и ассоциаций. Часты такие эпитеты, как: «*грязный*», «*темный / черный*», «*сырой*», «*мрачный*», «*печальный / грустный*», «*больной / болезненный*». Такие средства лексической выразительности демонстрируют непреходящее в образе города на Неве, то постоянное, что остается в памяти героя-повествователя навсегда.

Встречающиеся реже, в том числе однократно, единицы лексической выразительности отражают некоторые аспекты общей рецепции образа города, ситуативные реакции, а также восприятие отдельных аспектов образ-среды Петербурга – его локусов и топосов. Примеры таких тропов, в большинстве случаев, обнаруживающих прямую ассоциативную связь с текстуальным художественным портретом Ленинграда, преобладают эпитеты и аллегии, что характеризует нарратив Чижовой как рассказывающий; метафоры, сравнения встречаются несколько реже:

«*ненавистный*», «*посторонний*», «*облупившийся*», «*разваливающийся*», «*дурной*», «*пустой*», «*огромный*», «*обезлюдел*», «*настороженно*», «*мертвый*», «*сведенные ужасом*», «*повисшие в пустоте*», «*бедный*» (в знач. «*несчастный*»), «*не знающий ни пощады, ни жалости*», «*травмированное*», «*опустелое*», «*шаткий*», «*слабый*», «*как неживой*», «*изломанное*»,

«*неспокойно-серое*», «*голодноватое*», «*поганный*», «*несгибаемая*», «*бездушный*», «*казенный*», «*умышленный*», «*неестественно-регулярный*», «*абстрактный*», «*нерусский*», «*проклятый богом и людьми город-болото*», «*тяжкая*», «*сверхприродная*», «*бесчеловечная*», «*голодная мука*», «*смертное*», «*мокрый*», «*скользкий*», «*промозглый*», «*истерзанный*», «*задохлость*», «*не для людей*».

Примечательно используемое автором устоявшееся сочетание «*желтый дом*», включающее рассматриваемый текст, как элемент петербургского сверхтекста, в философско-эстетическую парадигму Ф.М. Достоевского. Желтый, как цвет, собственно, не выступает значительным колоративом в описании образа Петербурга в романе «*Город, написанный по памяти*», однако нездоровость, болезненность и сумасшествие, как состояния, в определенной степени относятся к образу блокадного Ленинграда в восприятии Елены Чижовой и нарратора. Кроме того, «*желтый дом*» представляется весомым интертекстуальным лексическим маркером, подчеркивающим связь данного текста с традицией петербургского романа, получившей наиболее яркую реализацию в произведениях Ф.М. Достоевского.

Вместе с тем в произведении присутствуют примеры единиц лексической выразительности, выражающие прямо противоположное отношение к образу города Санкт-Петербурга, которое проявляется текстуально не как рецепция, непосредственное восприятие событий и явлений, но в большей степени как выражение патриотической позиции персонажей, в том числе нарратора, выработанной самостоятельно на основе высоких чувств и искренней любви к своей родине, а также глубокой, непоколебимой веры в светлое. Такие тропы, собственно, и составляют вторую сторону образа города Ленинграда, проблематизируя его восприятие читателем и делая его более открытым к анализу.

В тексте встречаем такие тропы с ярко выраженной положительной коннотацией, контекстуально ассоциируемые с Петербургом нарратором и персонажами, как: «*красив / красота*», «*прекрасен*», «*радость*», «*блеснул*»,

«независимость», «божье», «живой», «город, который мы отстояли», «несгибаемая».

Опуская указания на личное отношение некоторых персонажей к городу, в целом образ Санкт-Петербурга, создаваемый автором не как единое и цельное подробное описание, но скорее как лоскутное одеяло, состоящее из совершенно разнородных, но при этом с поразительной точностью дополняющих друг друга деталей, одеяло, способное покрыть поистине огромный хронотоп и в некотором отношении даже претендующее на роль историографического портрета бывшей столицы России, – данный образ Петербурга / Ленинграда представляет собой не что иное, как воплощенную рефлексию автора, оживленную связь жизни и города, как среды, непосредственно определяющей эту жизнь. Процесс возрождения Чижовой в памяти образа Ленинграда в своей памяти здесь подобен возрождению мифического феникса из пепла: писательница строит огромный, тяжеловесных во всех отношениях образ из мельчайших деталей, элементов, без которых он не будет существовать, словно собирает живое существо из хлопьев пепла, во второй раз наделяя их божественным даром жизни.

Таким образом, в результате анализа романа Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» мы можем заключить: образ Санкт-Петербурга, составляемый в плане топоса из описаний различных локаций, включаемых в художественное пространство города, в семантическом плане – из различных лексико-семантических полей, образуемых благодаря применению эмотивной лексики и средств художе строится автором в первую очередь при помощи деталей.

Вырисовываемый Еленой Чижовой художественный портрет города на Неве фрагментарен и больше напоминает лоскутное одеяло, нежели цельное гомогенное образование. Однако умелое использование автором специальной лексики позволяет грамотно выстраивать необходимые семантические поля и через активизацию ассоциативного мышления оказывать нужное воздействие на читательскую аудиторию.

2.2. Анализ романа Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» («Master of Petersburg»)

Как уже было отмечено выше, петербургский сверхтекст, подобно условным циклам, составляется из множества текстов, выявляющих образ Санкт-Петербурга, как ключевой, представляющий не обычной локацией, но действительным образом, оказывающим влияние на героев и движение сюжета. Не единый и не объединяемый, петербургский сверхтекст не может быть окончательно завершен, поскольку образ Петрограда никогда не исчезнет из русской литературы, как феномен, одновременно эфемерен и воплощен. Однако в рамках данной работы нас интересует прежде всего не семантико-идейные функции образа города-символа, города-знака, города-персонажа, а его непосредственные текстуальные воплощения, поскольку сам образ в литературном произведении составляется автором в первую очередь с помощью словесных художественных конструкций. Действительно, не имеющий лексического выражения в тексте, оформленного эмоционально окрашенной лексикой и лексическими средствами художественной выразительности, образ не может существовать и функционировать.

Примечательно, каким образом петербургский текст создается писателями родом из других городов и даже стран. В большинстве случаев речь идет о портретировании города по воспоминаниям, восстановлении подробной детализированной картины по собственным впечатлениям и с опорой на некоторые точные источники – справочники, туристические издания и т.д. Куда реже встречаются случаи репрезентации Ленинграда авторами, никогда не бывавшими в нем, и основанные не на точных справочных данных или воспоминаниях жителей и туристов, а в первую очередь – на чисто художественном представлении города. Именно к таким относится портрет Петербурга, созданный южноафриканским писателем Джоном Максвеллом Кутзее в романе «Master of Petersburg». Ниже в данном параграфе представлен анализ репрезентации в данном романе образа Санкт-Петербурга.

Определенные вопросы может вызывать перевод романа на русский язык, поскольку причины и механизм преобразования оригинального названия «Master of Petersburg», представляющего возможность нескольких интерпретаций значения – «Master» как «повелитель» или как собственно «мастер», – в «Осень в Петербурге», выявляющего лишь внешнюю условную связь с фабулой произведения, остаются загадкой. Однако следует отметить, что перевод самого текста произведения лишен подобных загадочных проявлений фантазии локализаторов и представляет весьма достойный образец работы профессионального переводчика, максимально точно восстанавливающий оригинал с сохранением не только смыслов и их оттенков, но и лексического богатства и авторской стилизации.

Отметим также мастерскую стилизацию Кутзее, направленную на максимально точное и детальное воссоздание Петербурга времен Ф.М. Достоевского. Особенно интересна стилизация текста Кутзее, как писателя исключительно англоязычного, с опорой на тексты самого Ф.М. Достоевского. Составленный на основе тридцатитомного собрания сочинений Достоевского, его писем, а также комментариев к ним кутзеевский образ Петербурга предельно точен, выверен до последнего слова, лишен каких-либо фактических ошибок и, по отзывам некоторых исследователей, может считаться научным и писательским подвигом.

Интертекстуальными источниками образа Санкт-Петербурга в романе Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» выступают романы Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы». Соответственно, художественное пространство города у Кутзее выстроено с ориентиром на репрезентованный город в данных романах, под непосредственным воздействием их топографии и знаковых систем.

Как и в романе Елены Чижовой «Город, написанный по памяти», цельное художественное пространство Петербурга, топос города в произведении Дж. М. Кутзее формируется автором из отдельных малых пространств, локусов, входящих в состав большего топоса в

пространственном, символическом и семантико-идейном планах. К таким локусам относятся в данном случае пространства улицы, дома, площади, реки Невы, подполья. Кутзеевская организация Петербурга, как топоса, не просто повторяет модель Достоевского, но вступает с ней в типологические отношения и – непрямым образом – образует оппозицию, представляемая автором, как реальное пространство жизни Достоевского-художника и Достоевского-человека.

Локусы Достоевского изображаются у Кутзее с усилением символического отрицательного значения, для чего автор применяет маркированную эмотивную лексику и тропы: серые улицы, кривые коридоры, зловонная Сенная площадь и т.п.

Рассмотрим далее непосредственно представленные в романе Дж. М. Кутзее описания Санкт-Петербурга и эмоционально-выразительные лексические средства, их создающие.

Знакомство читателя с городом на Неве происходит на первой же странице романа. Таким образом Кутзее, используя устоявшийся прием западной литературы введения окружения героя прежде самого героя с целью создания нужного настроения и обозначения общей тональности повествования, не только настраивает читателя на нужное эмоциональное состояние, предвосхищая его ожидания, но и обозначает место и значение города, как образа действующего, в своем нарративе – это место отнюдь не периферийно.

«За ободранными, облупившимися фасадами старых домов в окрестностях Сенной еще сохраняются остатки прежней изысканности, хоть большей частью дома эти вмещают теперь меблированные комнаты, сдаваемые мелким чиновникам, студентам и мастеровым. В проемах между домами выросли, местами стена в стену, кривоватые деревянные постройки этажа где в два, где в три – муравейники комнат, комнаток, комнатушек, в которых ютится самая жалкая беднота» [Кутзее, 2009: 1].

Первая локация Петербурга представляется такими эпитетами, как «ободранные», «облупившиеся», метафорой «муравейники комнат» и убивающей градацией «комнат, комнаток, комнатушек».

Далее тональность описания данной локации – дома – не меняется: Кутзее применяет лексику схожей, смежной семантики и аналогичные средства для создания картины застарелого, полузаброшенного, одинокого, тесного внутри и снаружи, грязного и душного строения:

«Такие вот строения и подпирают с обоих боков шестьдесят третий номер, дом из старых. Паутина балок и подпорок пересекает посередке его фасад, отчего дом кажется взятым деревянными строениями в плен. Птицы понавили гнезд в изгибах его пилястров, запятнав пометом фасад» [Кутзее, 2009: 1].

Отметим троп «паутина балок и подпорок», как апеллирующий и неизбежно отсылающий читателя к устоявшему архетипу жанра хоррор, активно эксплуатируемому нежанровой литературой: ассоциация с пауками, как и всякими арахнидами, неразрывна в массовом мышлении с образами тьмы, боли и смерти.

Ниже по тексту Кутзее еще более сближает свои описательные средства с примерами Достоевского с целью не просто апеллировать к мастеру и нарочито подчеркнуть художественность Петербурга, но и с более глубокой целью воссоздания состояния реципиента, возникающего в процессе чтения работ Федора Михайловича.

«Следуя за девочкой, господин идет темным, кривым, пропахшим капустой и вареной говядиной коридором, мимо открытых дверей уборных, к двери закрытой, выкрашенной в серую краску» [Кутзее, 2009: 2].

Здесь встречаем типичные для лексики произведений Достоевского описательные эпитеты «темный», «кривой», «серый» и также типичные неприятные запахи, вызывающие соответствующие физиологические ассоциации у читателя.

В другом описательном фрагменте, относящемся уже к другому локусу типа «дом», встречаем не менее яркие примеры описательной экспрессивной лексики, свойственной идиостилю Ф.М. Достоевского и мастерски применяемой в собственном оригинальном тексте Дж. М. Кутзее:

«Они попадают в длинную, низкую комнату, с тусклым светом из единственного окна, пробитого в стене на высоте головы. Тяжелые, как бы парчовые обои на длинной стене словно усугубляют мрак. Женщина в черном встает, поворачиваясь к нему. Ей за тридцать, те же темные глаза и густые брови, что у девочки, только волосы черные» [Кутзее, 2009: 10].

Троп «длинная, низкая комната» создает глубоко типичное для поэтики работ Достоевского ощущение тесноты, сжатости пространства, давящего на героев и читателя, духоты и стресса. «Тусклый свет» в данном контексте выступает элементом темноты, как широкого семантического поля, включающего многообразную лексику, тем или иным образом связанную с мраком, темнотой, ночью, черным и другими темными (серый, коричневый и т.п.) цветами, отражающую семантику зла, заключенную в антонимическую пару со светом, ассоциируемым с добром в наиболее широком смысле этого слова, к чему сам Достоевский прибегал почти в каждом своем произведении.

«Тяжелые обои» способствуют созданию ощущения давящей тесноты, еще сильнее замыкая пространство комнаты и дома вместе с ней. Черный цвет одежды женщины, темные глаза и черные волосы, как описательные эпитеты, относятся к полю черноты, как и тусклый свет.

Кроме прочего в тексте Кутзее присутствует обращение к общекультурным ассоциативным образам и рядам, выстраивающим образ Петербурга, как социокультурного феномена, города-парадокса и города-мифа:

«Теперь до скончания дней эта картина будет призрачным видением стоять перед моими глазами: мерцающие под дождем кровли Санкт-Петербурга, вереница крошечных фонарей вдоль кромки воды» [Кутзее, 2009: 41].

Ключевые слова данного фрагмента – «дождь» и «вода» – связываются с уже ставшими глубинными ассоциациями массового читателя с образом Петербурга и частично отражают массовые же представления о нем: обилие влаги, постоянные дожди, сырость, слякоть, холод – слова, обозначающие эти глубоко «питерские» явления, выступают в качестве культурных маркеров печали, угнетенного, депрессивного состояния, горя, потерянности, страха, смятения, подавленности и отчаяния. Нельзя не отметить факт того, что данные ассоциации выступают постоянными в отношении Петербурга, как города поэтов и вечных сумерек, в весьма широком пласте литературы, как массовой, так и элитарной.

Подкрепляют это представленные во фрагментах ниже наречения Петербурга:

«...возможно, так для вас лучше – оставить этот печальный город» [Кутзее, 2009: 84].

«...этот полный скорбей и интриг город, с которым он не ощущает более живой связи» [Кутзее, 2009: 85].

Также Кутзее довольно часто прибегает к активизации других устоявшихся ассоциаций со стереотипным образом Санкт-Петербурга – колоративным. В перечень цветов, входящих в семантическое поле Петербурга, входят все темные и тусклые, «грязные» цвета, а также желтый и его темные оттенки, как маркеры пограничного и ненормального психического состояния, сумасшествия («желтый дом»), физической болезни, распада личности и смерти.

«Облако дыма повисло над городом. Пепел падает с неба, даже снег кое-где посерел» [Кутзее, 2009: 15].

«Воздух будет холодным, сырым, черные воды будут плескаться о берег, одежды истлеют на нем и спадут к ногам, и сына он больше никогда не увидит» [Кутзее, 2009: 97].

«Камышовый плетень посреди неведомой местности, серый, колкий...» [Кутзее, 2009: 99].

«Вдоль дальней стены подвала натянута веревка с перекинутым через нее свежесмытым тряпьем, таким же сырым и серым, как само это помещение» [Кутзее, 2009: 105].

Иные описательные средства выразительности, выстраивающие образ Петербурга Достоевского, обращены Кутзее к физиологическим ассоциациям, создающим ощущение «мерзкости», жары, духоты, усталости, физического угнетения:

«Петербург, разгар лета, жаркого, липкого...» [Кутзее, 2009: 25].

«По временам же он говорит себе: всему виной петербургское лето – эти долгие, жаркие, душные послеполуденные часы, мухи, жужжащие на оконном стекле, наполненные комариным зудением вечера. Протянуть бы это лето и зиму за ним, а весной я отправлюсь в Швейцарию, в горы, и стану другим человеком» [Кутзее, 2009: 32].

Данные примеры идеально соответствуют идиостилю Ф.М. Достоевского и отражают не только образ города-мифа Санкт-Петербурга, но и психику, мышление самого Достоевского, как автора, стоящего за Кутзее.

Выводы по главе 2.

Таким образом, приведенные примеры эмоционально-выразительных лексических средств и их анализ с привлечением контекста свидетельствуют об определенной общности образов Петербурга в романе Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» и Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге», как текстах-элементах петербургского сверхтекста. В обоих произведениях образ города составляется автором, как широкое художественно-смысловое пространство, при помощи включаемых в него меньших по объему и содержанию локаций, которые соотносятся с общим образом, как отдельно взятые сцены с целым романом. Локусы, в свою очередь, как образы-единицы, составляющие больший, единый, создаются при помощи ярких деталей, выраженных текстуально тропами и эмоционально-выразительными лексическими средствами. Стоит отметить, что набор описательных лексических средств художественной выразительности Чижовой и Кутзее в определенном объеме соотносится: оба автора применяют маркированную лексику, активизирующую устоявшиеся ассоциации, а также обращающуюся к общим для массового мышления отечественного читателя образам.

Кроме того, в обоих произведениях образ Санкт-Петербурга, представленный набором неразрывно соединенных и совместно функционирующих с заданными целями локусов, выстроенных при помощи эмоционально-выразительной лексики, рассматривается преимущественно в негативном ключе: лексика негативного значения, а также связанная ассоциативно с негативными явлениями, присутствует в значительно большем объеме, нежели лексика позитивных ассоциаций и семантики. Несомненно, это не в последнюю очередь связано с мифологизированными и стереотипными представлениями о Санкт-Петербурге.

Собственно, определенная мифологизация и поэтизация образа города Санкт-Петербурга, несмотря на достоверность и даже физиологичность его изображения, присутствует в обоих романах, о чем свидетельствуют довольно частое обращение и Чижовой, и Кутзее к устоявшимся стереотипным

представлениям о городе, а также воплощение его в образе действующем, оказывающем непосредственное воздействие на поступки персонажей и развитие сюжета.

Впрочем, несомненно, присутствуют и различия в образах Санкт-Петербурга в романах Чижовой и Кутзее. Так, «лоскутное одеяло» Петербурга Чижовой отличается от относительно гомогенной, выдержанной в единых тонах и с применением сходной лексики среды города Кутзее значительно меньшей цельностью. Локусы Чижовой существуют несколько более автономно, они в большей степени замкнуты на себе в сравнении с локациями Кутзее, перетекающими одна в другую и местами, сливающимися в серости и сырости, накрывающей весь Петербург.

Другое отличие кутзеевского Петербурга от чижовского – его заметно большая конкретность и более детальная выписанность, что следует связывать с двумя факторами, в определенном отношении лежащими в основе романа «Осень в Петербурге». Первый из них – ориентир Кутзее на Достоевского: в «Осени в Петербурге» писатель совершенно осознанно выстраивал образ города на основе Петербурга в представлении Достоевского, основывая его куда в большей степени на художественных работах последнего, нежели на точных сведениях из справочников или воспоминаниях петербуржцев. Петербург Кутзее представляет собой авторскую рецепцию Петербурга Достоевского, выявляющего теснейшие интертекстуальные связи с романами «Преступление и наказание» и «Бесы». Кутзее осознанно применяет те же бинарные оппозиции, задающие основу построения Петербурга, как художественного пространства, что и Достоевский. Даже в подборе лексики при описании малых локаций он следует первоисточнику. Именно это определяет специфику образа Петербурга в романе Кутзее в первую очередь.

Второй же фактор, лежащий в основе произведения Кутзее и в некоторой степени определяющей отличия его образа Петербурга от того же образа у Чижовой – западная литературная парадигма. Поэтика Кутзее выявляет множественные различия с поэтикой Чижовой, в том числе – на

уровне куда шире идиостиля. Подход писателей к описанию, как приему и нарративному средству, проще всего можно описать как принципиально разный – дальнейшие рассуждения лежат в области литературоведения.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ОБРАЗЕ ГОРОДА НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ

Романы Елены Чижовой и Дж.М. Кутзее в школьной программе не изучаются. Поэтому тексты, которые мною были исследованы, можно представить на уроках внеклассного чтения для более старших классов.

Я подробнее остановилась на произведении Дж.М. Кутзее «Осень в Петербурге», так как в 10 классе по программе В.Я. Коровиной будет целесообразно провести сравнительную характеристику вышеуказанного текста с текстом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

В календарно-тематическом планировании по программе В.Я. Коровиной в 10 классе дается следующая тема урока «Петербург Ф.М. Достоевского». Одна из поставленных целей на урок звучит так: «Знать, какие художественные средства использует Достоевский, создавая образ Петербурга». Данную тему можно представить на внеклассном уроке, сопоставив ее с видением города Дж.М. Кутзее. Тем самым обучающиеся смогут увидеть с помощью каких эмоционально-выразительных средств описывается Питер русского писателя и зарубежного.

Предполагается, что обучающиеся прочитали произведение Ф.М. Достоевского на прошлых занятиях, а с текстом Дж.М. Кутзее будут знакомиться на уроке фрагментарно.

Общее время: 45 минут.

Цель: проследить, с помощью каких эмоционально-образительных средств языка изображают Петербург русский и зарубежный писатели, чем отличается город Ф.М. Достоевского от города Дж.М. Кутзее.

Задачи:

Развивающие – способствовать развитию монологической и диалогической речи; совершенствовать навыки самостоятельной работы с

текстом художественного произведения; совершенствовать навыки анализа и сопоставления; развить умения находить средства выразительности в тексте.

Воспитательные – воспитать любовь к русской и зарубежной литературе и художественному слову.

Обучающие – показать способ изображения образа города в романах; повторить основные виды изобразительно-выразительных средств языка, определить их роль в образе Санкт-Петербурга.

Тип урока: урок формирования новых знаний.

Вид урока: урок-беседа.

Методы работы: частично-поисковый.

Формы организации учебной деятельности: лекция, фронтальная, групповая, самостоятельная.

Обеспечение урока: раздаточный материал, мультимедиа.

Этапы урока

1. Организационный момент.

2. Вступительный этап. (На слайде 1 текст стихотворения. Изначально наименование города пропущено. Выразительное чтение стихотворения учителем).

*Санкт-Петербург – гранитный город,
Взнесенный оловом над Невой,
Где небосвод давно распорот
Адмиралтейскою иглой!*

*Как явь, вплелась в твои туманы
Виденья двухсотлетних снов,
О, самый призрачный и странный
Из всех российских городов!*

*Недаром Пушкин и Растрелли,
Сверкнувши молнией в веках,*

*Так титанически воспели
Тебя в граните и в стихах.*

*И майской ночью в белом дыме,
И в завываньи зимних пург
Ты всех прекрасней, несравнимый
Блистательный Санкт-Петербург!* («Странный город» Агнивец Николай Яковлевич).

Слово учителя:

- Как вы думаете, какому городу посвятил стихотворение Н.Я. Агнивец? (Санкт-Петербург).

- Да, всё верно. Кто из вас бывал в Санкт-Петербурге? Какое первое впечатление сложилось у вас о нём? (Обучающиеся делятся своими эмоциями).

Историческая справка (на слайдах обучающиеся параллельно смотрят иллюстрации главных достопримечательностей Петербурга).

В 1703 году Пётр I заложил в устье Невы город Санкт-Петербург. Это один из красивейших городов мира. Его улицы, проспекты, площади (Дворцовая площадь), набережные – подлинны произведения искусства, созданные по замыслу великих зодчих. Это город рек и каналов и связанных с ними мостов, многие из которых известны во всём мире (Дворцовый мост). В городе много театров (Театр комедии). Среди наиболее известных архитектурных сооружений Петропавловская крепость, Адмиралтейство, стройная башня которого стала символом города.

Петербург недаром называют музеем под открытым небом – в городе собрана неповторимая коллекция архитектурных шедевров сразу нескольких эпох. Барокко, ампи́р, классицизм, модерн – по улицам города можно проследить весь путь развития архитектуры от XVIII века до современности.

Каждое направление представлено во всём разнообразии, а стиль лучших архитекторов узнаваем и неповторим.

3. Этап художественного восприятия.

Слово учителя.

- На прошлом занятии мы с Вами уже познакомились с произведением Ф.М. Достоевского, где ярко описан Санкт-Петербург. Но к образу этого города обращались многие писатели. Назовите авторов и их произведения. (А.С. Пушкин «Медный всадник», Н.В. Гоголь «Мертвые души», Н.А. Некрасов).

- Писатели часто используют в своих произведениях средства эмоциональной выразительности, благодаря которым образ и выразительность текста производят на читателя значительное впечатление.

Давайте немного повторим основные средства выразительности. Ваша задача: определить художественно-выразительные средства в строчках о Петербурге. (Учитель зачитывает вслух, желающие отвечают. Параллельно вспоминают определения эмоционально-выразительных средств языка).

1. *Санкт-Петербург - гранитный город...* (Эпитет.)

Звезды падают с неба

К миллиону миллион. (Гипербола.)

2. *Всюду бело и пусто,*

Снегом все замело,

И так весело-грустно... (Оксюморон.)

3. *Где небосвод давно распорот*

Адмиралтейскою иглой! (Метафора.)

4. *Два факела, как две звезды,*

Горят, чтоб освещались волны

Моей сверкающей Невы (Сравнение.)

Цель урока. Как вы думаете, о чем мы сегодня с вами будем говорить на уроке? (Эмоционально-выразительные средства языка в образе Санкт-Петербурга). Для этого мы обратимся к тексту Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и познакомимся с еще одним писателем, который большое внимание уделяет этому городу, но не в стандартном для нас виде.

Лекция учителя (портрет писателя на слайде).

В большинстве случаев мы привыкли находить в тексте описание города по воспоминаниям, по собственным впечатлениям и с опорой на точные источники – справочники, туристические издания и т.д. Куда реже встречаются случаи описания города авторами, никогда не бывавшими в нем, и основанные не на точных справочных данных или воспоминаниях жителей, а в первую очередь – на чисто художественном представлении города. Именно к таким относится портрет Петербурга, созданный южноафриканским писателем Джоном Максвеллом Кутзее в романе «Осень в Петербурге».

Джон Максвелл Кутзее (1940) – англоязычный писатель, критик, лингвист, уроженец Южно-Африканской Республики. Роман Кутзее построен как псевдобιοграфия Ф.М. Достоевского; в нём тесно сплетаются реальные, общеизвестные биографические и исторические факты с элементами вымысла. Действие происходит в октябре 1869 г., когда реальный Достоевский находился со своей молодой женой Анной Григорьевной в Дрездене. По сюжету романа он возвращается в Петербург, взволнованный загадочной смертью своего пасынка Павла Исаева и окунается в мир персонажей своих уже написанных и еще не написанных произведений. Достоевский словно бы превращается в одного из героев своего романа. Источниками образа Санкт-Петербурга в романе Кутзее выступают романы Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы».

4. Углубленное изучение.

Самостоятельная работа. Класс делится на две группы. Одной группе достаются отрывки, описывающие Санкт-Петербург Ф.М. Достоевского, другой группе – Петербург Дж.М. Кутзее.

План анализа текстов:

1. Выразительное чтение отрывка. (Обучающийся, перед зачитыванием найденных средств выразительности, озвучивает отрывок всему классу).
2. Анализ изобразительно-выразительных средств, касающихся образа Санкт-Петербурга. (Найти и охарактеризовать значение выразительно-изобразительных средств)
3. На доске с помощью учителя составляем словесный портрет города у Кутзее и Достоевского.
4. Сравниваем, что есть в образе отличительного и общего.

Наиболее красочно описывающие Санкт-Петербург отрывки для 1 группы (по Ф.М. Достоевскому):

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известняк, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу. 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».

«Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха...»

Ч.1, гл.3 – каморка Раскольников: *«Это была крошечная клетушка, шагов шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что*

чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнется головой о потолок».

Свидригайлов о Петербурге, часть 6 глава III: "...я убежден, что в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем..."

(Эпитеты: «страшная», «грязные», «вонючие», «пыльные», «крошечная», «жалкий», «желтенькие и пыльные обои», «низкая», «мрачные», «странные», «полусумасшедшие»).

Для 2 группы (по Дж.М. Кутзее):

«За ободранными, облупившимися фасадами старых домов в окрестностях Сенной еще сохраняются остатки прежней изысканности, хоть большей частью дома эти вмещают теперь меблированные комнаты, сдаваемые мелким чиновникам, студентам и мастеровым. В проемах между домами выросли, местами стена в стену, кривоватые деревянные постройки этажа где в два, где в три – муравейники комнат, комнаток, комнатушек, в которых ютится самая жалкая беднота.

Такие вот строения и подпирают с обоих боков шестьдесят третий номер, дом из старых. Паутина балок и подпорок пересекает посередке его фасад, отчего дом кажется взятым деревянными строениями в плен. Птицы понавили гнезд в изгибах его пилястров, запятнав пометом фасад».

(Эпитеты: «ободранные», «облупившиеся», «кривоватые», «жалкая».
 Метафора: «муравейники комнат». Градация: «комнат, комнаток, комнатушек»).

«Следуя за девочкой, господин идет темным, кривым, пропахшим капустой и вареной говядиной коридором, мимо открытых дверей уборных, к двери закрытой, выкрашенной в серую краску».

(Эпитеты: «темный», «кривой», «серый» и также типичные неприятные запахи, вызывающие соответствующие физиологические ассоциации у читателя).

«Они попадают в длинную, низкую комнату, с тусклым светом из единственного окна, пробитого в стене на высоте головы. Тяжелые, как бы парчовые обои на длинной стене словно усугубляют мрак. Женщина в черном встает, поворачиваясь к нему. Ей за тридцать, те же темные глаза и густые брови, что у девочки, только волосы черные».

(Эпитеты: «длинная», «низкая», «тусклый», «тяжелые», «черный», «темные»).

Таблица на доске. Учитель вписывает средства-выразительности, которые нашли обучающиеся.

Санкт-Петербург Дж.М. Кутзее	Санкт-Петербург Ф.М. Достоевского
«страшный», «грязный», «вонючий», «пыльный», «крошечная», «жалкий», «желтенькие и пыльные обои», «низкий», «мрачный», «странный», «полусумасшедший».	«ободранные», «облупившиеся», «кривоватые», «жалкий», «темный», «кривой», «серый» «длинная», «низкая», «тусклый», «тяжелые», «черный». Метафора: «муравейники комнат». Градация: «комнат, комнаток, комнатушек».

5. Заключительный этап.

Слово учителя:

- Мы проанализировали описания Санкт-Петербурга с точки зрения лексики. Посмотрите еще раз на нашу таблицу, каким вы видите город у Ф.М. Достоевского и Дж.М. Кутзее?

(Образ Петербурга у обоих писателей предельно точен. Кутзее Санкт-Петербург также, как и Достоевскому, представляется мрачным, темные подворотни, шныряющие во дворе нищие. В тексте Кутзее встречаются типичные для лексики произведений Достоевского описательные эпитеты «темный», «кривой», «серый» и также типичные неприятные запахи, вызывающие соответствующие физиологические ассоциации у читателя.

Иные средства выразительности у писателей, выстраивающие образ Петербурга, обращены к физиологическим ассоциациям, создающим ощущение «мерзости», жары, духоты, усталости, физического угнетения.

Кутзее и Достоевский применяют данные средства эмоциональной выразительности для создания картины грязного, душного, одинокого, тесного города).

- Какими цветовыми тонами изображается город у писателей? В описании часто встречается желтый цвет. В чем его значение?

(Дж.М. Кутзее и Ф.М. Достоевский довольно часто прибегают к темным и тусклым, «грязным» цветам. У Кутзее троп «длинная, низкая комната» и «тяжелые обои» создает глубоко типичное для поэтики работ Достоевского ощущение тесноты, сжатости пространства. «Тусклый свет», черный цвет одежды женщины, темные глаза и черные волосы выступает элементом темноты, связанный с мраком, темнотой, ночью и темными цветами.

Желтый цвет усиливает ощущение физической болезни, нездоровья, болезненности, распада личности и смерти. «Преступление и наказание»

создано при использовании фактически одного желтого фона. Мы видим желтые обои, желтую мебель и т.д. Такие “желтые” детали подчеркивают безысходную атмосферу, в которой живут действующие лица романа. Желтый цвет является предвестником каких-то недобрых событий в жизни людей).

Слово учителя. - Это город отвратительных трущоб и домов, узких улочек и мрачных закоулков с тесными дворами-колодцами и темными задворками. Пейзажные картины Петербурга, сцены уличной жизни, интерьеры создают общее впечатление города, который враждебен человеку, теснит, давит его, создает впечатление безысходности, толкает на преступления.

6. Рефлексия.

- Как вы оцениваете свою работу? Каково ваше отношение к произведению? Считаете ли такой вариант лексического анализа полезным, интересным?

- Спасибо всем за работу, урок окончен.

7. Домашнее задание.

Написать сочинение-миниатюру по теме: «Каким я увидел(а) Санкт-Петербург?»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя общие итоги, отметим некоторые наиболее значимые моменты данной работы. Средства лексической выразительности выполняют художественном тексте крайне важную роль создания образов, описания действий и выстраивания художественного текста в целом. Несомненно, существуют примеры художественных текстов, не содержащих примеров средств лексической выразительности как таковых (например, «новая проза» В.Т. Шаламова), однако в таких случаях «литературность» и образность текста должны определяться по другим признакам.

Художественное пространство произведения выступает моделью реального пространства, а также определенным образом служит выражению темы и идеи произведения. Оно представляется ведущей формой выражения фикциональной действительности, внутри и под воздействием которой функционируют другие элементы произведения. Художественному пространству свойственна субъективная детерминированность, обуславливающая степень его уникальности и своеобразия.

Значимые для понимания художественного пространства произведения термины топос и локус представляются его составными элементами, получающие текстуальные выражения в виде определенной специфической лексики и соответствующих лексико-семантических полей. Топос рассматривается, как пространство открытое и соотносящееся преимущественно с внешним, локус – как более закрытое и ограниченное, соотносящееся преимущественно с внутренним. Лексико-семантическое поле рассматривается в данной работе, как средство построения художественного пространства произведения, а также топографических образов и – шире – среды-образа города в тексте.

Рассмотренные в работе романы Е. Чижовой «Город, написанный по памяти» и Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» представляются элементами специфического петербургского сверхтекста и содержат образ города Санкт-Петербурга, как среды-персонажа, выраженный с помощью различных

лексических, лексико-грамматических и лексико-семантических средств языка.

Приведенные примеры эмоционально-выразительных лексических средств и их анализ с привлечением контекста свидетельствуют об определенной общности образов Петербурга в романе Елены Чижовой «Город, написанный по памяти» и Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге». В обоих произведениях образ города составляется автором, как широкое художественно-смысловое пространство, при помощи включаемых в него меньших по объему и содержанию локаций, которые соотносятся с общим образом, как отдельно взятые сцены с целым романом. Локусы, в свою очередь, как образы-единицы, составляющие больший, единый, создаются при помощи ярких деталей, выраженных текстуально тропами и эмоционально-выразительными лексическими средствами. Стоит отметить, что набор описательных лексических средств художественной выразительности Чижовой и Кутзее в определенном объеме соотносится: оба автора применяют маркированную лексику, активизирующую устоявшиеся ассоциации, а также обращающуюся к общим для массового мышления отечественного читателя образам.

В обоих произведениях образ Санкт-Петербурга, представленный набором неразрывно соединенных и совместно функционирующих с заданными целями локусов, выстроенных при помощи эмоционально-выразительной лексики, рассматривается преимущественно в негативном ключе: лексика негативного значения, а также связанная ассоциативно с негативными явлениями, присутствует в значительно большем объеме, нежели лексика позитивных ассоциаций и семантики. Несомненно, это не в последнюю очередь связано с мифологизированными и стереотипными представлениями о Санкт-Петербурге.

Мифологизация и поэтизация образа города Санкт-Петербурга, несмотря на достоверность его изображения, присутствует в обоих романах, о чем свидетельствуют довольно частое обращение и Чижовой, и Кутзее к

устоявшимся стереотипным представлениям о городе, а также воплощение его в образе действующем, оказывающем непосредственное воздействие на поступки персонажей и развитие сюжета.

Несомненно, присутствуют и различия в образах Санкт-Петербурга в романах Е. Чижовой и Дж. М. Кутзее. Так, «лоскутное одеяло» Петербурга Чижовой отличается от относительно гомогенной, выдержанной в единых тонах и с применением сходной лексики среды города Кутзее значительно меньшей цельностью. Локусы Чижовой существуют несколько более автономно, они в большей степени замкнуты на себе в сравнении с локациями Кутзее, перетекающими одна в другую и местами, сливающимися в серости и сырости, накрывающей весь Петербург.

Другое отличие кутзеевского Петербурга от чижовского – его заметно большая конкретность и более детальная выписанность, что следует связывать с двумя факторами, в определенном отношении лежащими в основе романа «Осень в Петербурге». Первый из них – ориентир Кутзее на Достоевского: в «Осени в Петербурге» писатель совершенно осознанно выстраивал образ города на основе Петербурга в представлении Достоевского, основывая его куда в большей степени на художественных работах последнего, нежели на точных сведениях из справочников или воспоминаниях петербуржцев. Петербург Кутзее представляет собой авторскую рецепцию Петербурга Достоевского, выявляющего теснейшие интертекстуальные связи с романами «Преступление и наказание» и «Бесы». Кутзее осознанно применяет те же бинарные оппозиции, задающие основу построения Петербурга, как художественного пространства, что и Достоевский. Даже в подборе лексики при описании малых локаций он следует первоисточнику. Именно это определяет специфику образа Петербурга в романе Кутзее в первую очередь.

Второй же фактор, лежащий в основе произведения Кутзее и в некоторой степени определяющей отличия его образа Петербурга от того же образа у Чижовой – западная литературная парадигма. Поэтика Кутзее выявляет множественные различия с поэтикой Чижовой, в том числе – на

уровне куда шире идиостиля. Подход писателей к описанию, как приему и нарративному средству, проще всего можно описать как принципиально разный – дальнейшие рассуждения лежат в области литературоведения.

Все средства выразительности – лексические, лексико-грамматические, лексико-семантические и лексико-стилистическое – выступают инструментами создания в тексте образа города, как действующей среды и персонажа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinische Mittelalter. Bern; München, 1984. 140 p.
2. Curtius E.R. Zum Begriff eines historischen Topik Toposforschung: Eine Dokumentation, 1972. 211 p.
3. Артеменко Галина «Новая в Петербурге» [Электронный ресурс]. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/05/14/80514-vyhodit-est-dva-mneniya-odno-ih-drugoe-prestupnoe> (Дата обращения 12.02.2021).
4. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. – М.: Психология и Бизнес Онлайн, 2001. 516 с.
5. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. Л.: Наука, 1984. 95 с.
6. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа. М.: УРСС Эдиториал, 2004. 159 с.
7. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста / Е.Н. Винарская. - М.: Воронежский университет, 2003. 153 с.
8. Вишнякова Э.А. Лексико-семантические отношения в испанской туристской терминологии // Современные тенденции в образовании и науке: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 31 октября 2013 г.: в 26 частях. Часть 4. Тамбов: Изд-во ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2013. 24 с.
9. Городецкий Б.Ю. К проблеме семантической типологии / Изд-во Ленинградского ун-та, 1969. 564 с.
10. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование. 4-ое изд. испр. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2011. 178 с.
11. Еремина М.А. Лексико-семантическое поле «Отношение человека к труду» в русских народных говорах: этнолингвистический аспект. Екатеринбург, 2003. 48 с.

12. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М.: УРСС Эдиториал, 2004. 95 с.
13. Кожина М.Н. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / М.Н. Кожина. – М.: Феникс, 2007. 944 с.
14. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия (1985 - 1995). – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 389–400.
15. Кузнецов А.М. Поле. //БЭС. Языкознание. – М., 1998. 381 с.
16. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М., 1988. 352 с.
17. Лавкова И.В. Лексико-семантическое поле «оказание материальной или вещественной помощи» // Вестник ВУиТ. 2013. № 3. 147 с.
18. Лихачев Д.С. Поэтика художественного пространства / Д.С. Лихачев // Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. 335 с.
19. Никитин И.П. Пространство мира и пространство искусства. М., 2004. 155 с.
20. Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. 255 с.
21. Ортега-и-Гассет, Х. О точке зрения в искусстве / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Пер. С.Л. Воробьева. – М.: Искусство, 1991.
22. Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестн. Оренб. гос. ун-та. 2005. № 11. С. 87–94.
23. Прокофьева В.Ю., Пыхтина, Ю.Г. Анализ художественного текста в аспекте его пространственных характеристик: Практикум для студентов института искусств по специальности 052700 –

- библиотечно-информационная деятельность / В.Ю. Прокофьева, Ю.Г. Пыхтина. – Оренбург, 2006.
- 24.Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. С. 487–489.
- 25.Розенталь Д.Э. Современный русский язык: учебное пособие / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. – 11-е изд. – М.: АЙРИС-пресс, 2010. 447 с.
- 26.Самотик Л.Г. Словарь-справочник по лексикологии русского языка. Красноярск: РИО. КГПУ, 1998. 332 с.
- 27.Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство–СПБ». 2003. 616 с.
- 28.Чигашева М.А. Семантическое поле как метод изучения лексики / М.А. Чигашева // Проблемы прикладной лингвистики: Сборник материалов Всероссийского семинара / Под ред. канд. филол. наук А.П. Тимониной. – Пенза, 2002. С. 266–268.
- 29.Чижова Е.С. Город, написанный по памяти. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=637136> (Дата обращения 12.02.2021).
- 30.Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде; пер. с франц. Н.К. Гарбовского. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1994. С. 24–25.
- 31.Кутзее Дж.М. Осень в Петербурге. [Электронный ресурс]. URL: <https://knizhnik.org/dzh-m-kutzee/osen-v-peterburge/1> (Дата обращения 15.03.2021).