

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

Филологический факультет
Выпускающая кафедра: общего языкознания

Непомнящая Юлия Александровна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

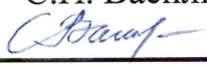
Тема: **Концепт «Город» в художественном мышлении И.А. Бродского и
Н.С. Гумилева**

Направление подготовки/специальность
44.03.01 «Педагогическое образование»
Профиль «Русский язык»
(наименование профиля для бакалавриата)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой общего языкознания,
канд. филол. наук
Т.В. Мамаева

11.05.2016
(дата, подпись)

Обучающийся: Ю.А. Непомнящая
16.05.2016
(дата, подпись)

Руководитель: докт. филол. наук, профессор
С.П. Васильева
18.05.2016 
(дата, подпись)

Дата защиты: 27.05.2016

Оценка _____
(прописью)

Красноярск, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КОНЦЕПТ «ГОРОД» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	9
1.1 Понятие и структура концепта.....	9
1.2 Концептуальный анализ как метод исследования.....	15
1.3 Город как культурная константа.....	11
ГЛАВА 2. КОНЦЕПТ «ГОРОД» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЫШЛЕНИИ И.А. БРОДСКОГО И Н.С. ГУМИЛЕВА	28
2.1 Особенности художественного мировосприятия И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.....	28
2.2 Характеристика материала исследования.....	34
2.3 Семантическое пространство лексемы «Город».....	37
2.4 Стратегии репрезентации концепта «Город» у И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.....	40
2.5 Концепт «Город» в произведениях И.А. Бродского.....	46
2.6 Концепт «Город» в произведениях Н.С. Гумилева.....	56
2.7 Сравнительная характеристика образа города у И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	71
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	75
ПРИЛОЖЕНИЯ	81
Приложение 1. Словник контекстов концептуальных зон, репрезентирующих концепт «Город» у И.А. Бродского.....	81
Приложение 2. Словник контекстов концептуальных зон, репрезентирующих концепт «Город» у Н.С. Гумилева.....	151
Приложение 3. Процентное соотношение контекстов, репрезентирующих концепт «Город» у И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.....	187
Приложение 4. Стратегии репрезентации концепта «Город» у И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.....	188
Приложение 5. План-конспект факультативного занятия на тему «Образ города в поэзии И.А. Бродского».....	190
Приложение 6. План-конспект факультативного занятия на тему «Образ города в поэзии Н.С. Гумилева».....	198

ВВЕДЕНИЕ

В современной лингвокультурологии активно исследуются концепты, поэтому актуальной является проблема взаимодействия языка и культуры. «Язык, по убеждению многих, - это не только средство для передачи информации, но и инструмент мысли и аккумулятор культуры. Способность аккумулировать в себе культурные смыслы – свойство живого языка» [27, с.18].

С позиции когнитивной лингвистики познание - это процесс порождения и трансформации концептов (смыслов). Именно поэтому самый важный объект исследования в когнитивной лингвистике – это концепт. Выступая как компоненты нашего сознания и наших знаний о мире, концепты исследуются в философии, когнитивной лингвистике, психологии, лингвокультурологии и других гуманитарных науках.

Концепт - часть системы языка, которая становится смысловым ядром художественного произведения.

Философы и антропологи в последнее время уделяют пристальное внимание специфике человеческого бытия и, в частности, пространству существования человека. Понимание и описание места человека в мире связано с феноменом города, который имеет определенные онтологические структуры и ценностные смыслы и занимает особое место в символическом культурном пространстве.

Проблема экзистенции человека, его взаимоотношений с окружающим пространством обостряется в XX веке, когда происходит переоценка культурных ценностей и новое осознание себя человечеством. Закономерно, что в творчестве многих писателей и поэтов XX века звучит тема пространства и тема города как ее часть. В данной работе мы обратились к

творчеству двух очень ярких представителей литературы XX столетия – И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.

Интенсивный рост городов и другие заметные перемены в социальной, политической, экономической жизни в XX веке подтолкнули человечество к тому, чтобы по-новому взглянуть на себя и мир, переосмыслить свое существование, свои отношения с пространством и временем, переоценить культурные ценности. Философы и антропологи стали уделять большое внимание специфике человеческого бытия, и, в частности, пространству существования человека. Понимание и описание места человека в мире связано с феноменом города, имеющим определенные онтологические структуры и ценностные смыслы и занимающим особое место в символическом пространстве культуры. Закономерный отзвук этого – урбанистические мотивы, сюжеты, концепты в литературе. Действительно, очень многие поэты XX века вдохновились явлением Города. Почему же для исследования мы выбрали именно И.А. Бродского и Н.С. Гумилева?

И.А. Бродский - поэт, стремящийся заново осмыслить основания культуры, он задается вопросом о природе культурного кризиса эпохи - кризиса представлений о слове, времени, истории и их онтологии. Именно это позволяет выделить такие яркие черты творчества Бродского, как философичность, наличие мотивов трагизма, лингвоцентризм, стремление осмыслить и изобразить категории времени и пространства. Поэт, по словам известного литературоведа И.О. Шайтанова, архитектурно воспринимал геометрию мира, природу, русскую поэзию. «Он обладал классическим, античным чувством стиля, распространившимся и на человека, достоинство которого в том, чтобы понять, что собой он лишь временно вытесняет пространство, всегда возвращающееся, чтобы восстановить право пустоты» (цит. по: [27, с.185]).

Что касается творчества Н.С. Гумилева, «нервом» его поэзии стал поиск красоты в пространстве и во времени. Не случайно издатель журнала «Аполлон» С. Маковский назвал Николая Гумилева «бредящим красотой» [16, 59].

Романтическое мировоззрение поэта проявилось в предметах изображаемого: Средневековье, экзотические страны. Лирический герой Н.С. Гумилева – внутренне свободный, смелый человек. И, конечно, важно учесть, что Гумилев очень много путешествовал и впечатления от разных стран и городов переплавлял в стихи. Кроме этого, поэт, разочаровавшись в символизме, активно создавал вместе с единомышленниками (А.Ахматова, О. Мандельштам) новое направление в поэзии – акмеизм. А акмеизм подразумевал интерес к изображению материального, «вещного» мира, наполненность пространства. Акмеисты переосмыслили феномен города. Для них он, прежде всего, является хранителем воспоминаний – и культурных, и личных.

Оба поэта часто обращаются к образам одних и тех же городов: Петербург, Рим, Венеция, Константинополь... Это дает нам основание для сопоставления способов репрезентации концепта «Город» у каждого из них, выявить сходства и отличия.

В исследовании сначала мы обращаемся к творчеству И.А. Бродского, а уже потом Н.С. Гумилева. И не случайно. Творчество Бродского становится все популярнее, приобретает более массовое звучание - слышать его цитаты посреди шумящего метрополитена мегаполиса или в песнях современных рок-исполнителей становится все более повседневной и частой практикой. Будучи некогда элитарным в каком-то смысле поэтом, сегодня он как никогда близок новому типу человека ищущего и индивидуалистичного, ведущего свою личную борьбу, как когда-то Бродский вел свою, оставаясь в меньшинстве. Именно близость его образа мышления человеку

современному предопределила «первенство» его в данной работе – мышления сложного, не калькированного под стандарты, близкого герою времени текущего, герою-нонконформисту или, наоборот, слишком привыкшему к разнообразию выбора и потому уведшему свою борьбу вглубь. Но как понять Бродского и его отголоски в герое современном, если не учесть Гумилева, который стоял у истоков акмеизма – направления, которое, безусловно, повлияло на дальнейшее развитие поэзии XX века, и на Бродского тоже? Ю. Лотман считал, что «поэзия Иосифа Бродского органически связана с Петербургом и петербургским акмеизмом» [37].

При изучении концепта «Город» нам было интересно взглянуть ретроспективно: поэт середины и конца XX века и поэт Серебряного века – уникального этапа в развитии поэзии, увидеть черты преемственности и закономерные отличия.

Понятие «концепт» включает в себя отношение автора к используемому слову и те смысловые ассоциации, которые связаны с данным словом.

Итак, *тема* нашего исследования – концепт «Город» в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.

Цель исследования – представить системное сравнительное описание смыслового пространства концепта «Город» в художественном мышлении

И.А. Бродского и Н.С. Гумилева. Достижение поставленной цели обуславливает решение следующих *задач*:

1) произвести анализ монографической литературы по теме исследования, раскрыть содержание понятия «концепт»;

2) раскрыть семантическое пространство лексемы «город» по данным следующих словарей: «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, «Словарь русского языка» А.П. Евгеньевой;

3) выявить ключевые особенности художественного мировосприятия И.А. Бродского и Н.С. Гумилева;

4) определить авторское содержание концепта «Город»;

5) на основании полученных результатов дать сравнительную характеристику концепта «Город» в художественном мышлении поэтов.

Объектом исследования является концепт «Город» в художественном тексте .

Предмет исследования – особенности репрезентации концепта «Город» в поэтическом наследии И.А. Бродского и Н.С. Гумилева.

Материалом для исследования послужили основные поэтические циклы И.А. Бродского: «Остановка в пустыне», «Холмы», «Фонтан», «Anno Domini», составляющие сборник «Остановка в пустыне»; «Письмо в оазис», «Вид с холма», «Вертумн», «Примечания папоротника», составляющие сборник «Пейзаж с наводнением»; «Мексиканский дивертисмент», «Часть речи», а также стихотворения, не относящиеся к какому-либо циклу, и поэмы: «Колыбельная трескового мыса», «Горбунов и Горчаков» (всего 181 стихотворение и две поэмы); поэтические сборники Н.С. Гумилева: «Романтические цветы», «Путь конквистадоров», «Чужое небо», «Костер», «Колчан», «Жемчуга», «Огненный столп», «Шатер», «Фарфоровый павильон», поэмы «Дева солнца», «Сказка о королях», «Мик», «Дева солнца», произведения из книги «Посредине странствия земного» и стихотворения, которые не вошли в какой-либо цикл (всего 110 стихотворений и три поэмы). Анализируя материал исследования, мы выделили 1200 контекстов, которые репрезентируют концепт «Город», у И.А. Бродского и 550 – у Н.С. Гумилева.

В ходе исследования применялись следующие *методы*:

- метод контекстного анализа;
- метод сплошной выборки;
- описательный метод;

- лингвистический метод;
- статистический метод;
- сравнительный анализ;
- общий функциональный анализ.

С помощью данных методик определяется контекстуальное и словарное значение лексем, устанавливаются семантические оттенки значения, обобщается и конкретизируется функциональное значение слова.

Актуальность исследования в том, что в последние годы происходит активное развитие когнитивной лингвистики как науки, и разные точки зрения ученых на концепт требуют систематизации, а также в том, что представленные выше задачи исследования решаются на материале произведений И.А. Бродского и Н.С. Гумилева, недостаточно описанных в современной лингвистике художественного текста.

Практическая значимость работы в том, что материалы могут использоваться для организации внеклассной работы по русскому языку и литературе в школе, при изучении литературы в вузе, а также могут послужить основой для проведения факультативного курса.

Апробация работы проводилась в рамках трех научно-практических конференций, с публикацией статей в сборниках: Дни Студенческой науки, VIII Всероссийские с международным участием студенческие научные чтения, посвященные памяти В.И. Даля, XIII Межрегиональная студенческая научно-практическая конференция «Меня оценят в XXI веке».

Работа состоит из введения, двух глав (глава 1 «Концепт в художественном тексте»; глава 2 « Концепт «Город» в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева»), заключения и шести приложений (общим количеством 202 страницы). Список использованной литературы насчитывает 61 источник.

ГЛАВА 1. КОНЦЕПТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. ПОНЯТИЕ И СТРУКТУРА КОНЦЕПТА

Термин «*концепт*» имеет отношение ко многим сферам науки, но прежде всего это основной термин когнитивной лингвистики. Когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивный механизм, т.е. как инструмент познания мира человеком.

Вся познавательная деятельность человека (когниция) прежде всего направлена на то, чтобы развивать умение ориентироваться в мире, а для этого необходимо различать и отождествлять объекты. Концепты помогают человеческому сознанию это делать. Таким образом, есть прямая связь между познанием мира, построением представлений о нем, и концептами.

В современной науке термин «концепт» используется широко и интерпретируется по-разному. Это происходит потому, что термин «концепт» относится не только к когнитивной лингвистике, но и к другим наукам: философии, логике, культурологии, литературоведению.

К концу XX века лингвисты пришли к следующему выводу: носитель языка - это носитель определенных концептуальных систем. Концепты - ментальные сущности. В каждом концепте отбрасываются несущественные представления, а принципиально важные человеку знания о мире сводятся воедино. Система концептов составляет картину мира (мировосприятие, мировидение), в которой отражено то, как человек понимает реальность, а также ее особый концептуальный «рисунок», на основе которого человек мыслит мир. Экспликация процесса концептуализации и содержания концепта доступна только лингвисту, который сам является носителем данного языка. Итак, на рубеже тысячелетий на первый план в лингвистике

вышла проблема ментальности, потому что концепты — ментальные сущности.

Термин «концепт» в лингвистике одновременно и старый и новый. Еще в 1928 г. С.А. Аскольдов-Алексеев опубликовал статью «Концепт и слово», однако вплоть до середины XX века в научной литературе понятие «концепт» как термин не воспринималось. Вопрос, поднятый С.А. Аскольдовым-Алексеевым, так и не стали изучать, несмотря на ряд выступлений автора.

Понятие концепта возникает вновь только в 80-е годы в связи с переводами англоязычных авторов на русский язык. Концепт — термин, объясняющий единицы ментальных или психических ресурсов нашего сознания и информационной структуры, отражающей знания и опыт человека. Концепт — оперативная содержательная единица памяти ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике.

Понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания.

Можно выделить три основных подхода к пониманию термина «концепт» в когнитивной лингвистике на современном этапе. В основе этих подходов лежит идея, что концепт — это *содержание понятия, синоним смысла*. Е.С. Кубрякова, сторонница *первого* подхода, считает, что концепт (лат. *conceptum* «мысль, содержание, понятие») — «*оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы мозга (lingva mentalis), всей картины мира, отраженной в человеческой психике*» [29, с.18].

Е.С. Кубрякова в целях изучения и анализа концепта считает оправданным использование понятий фона и фигуры, применяющихся в психологии для описания сенсорно-перцептивных процессов. Противопоставление фона и фигуры связано с тем, что человек осознает себя как часть целого, себя (фигуру) на каком-то фоне (среды, пространства) и аналогично воспринимает и все другие тела / вещи в мире.

Это позволяет сделать вывод, что наглядный, телесный опыт человека лежит в основе языка и языковых категорий и что, только используя этот опыт, человек выходит в более абстрактные сферы и строит свои представления о том, что им не наблюдается непосредственно.

По мнению Е.С. Кубряковой, если в языке отражено особое мировидение, то и отраженная в нем позиция наблюдателя (или сознательное абстрагирование от нее) соответствует общей субъективности концептов, запечатленных и закрепленных в языке [29, с.29].

Определение значения через концептуальные структуры является, по мнению исследовательницы, новым подходом к связыванию значения и знания.

Ю.С. Степанов, представитель *второго* подхода, большее внимание направляет на культурологический аспект. В этом аспекте вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними, таким образом, концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Исследователь считает, что *«концепт существует в ментальном мире человека не в виде четких понятий, а как «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, сопровождающих слово; в сложную структуру концепта входит и то, что принадлежит строению понятия, и то, что делает его фактором культуры. Концепт – сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, а с другой стороны – то, посредством чего человек входит в*

культуру» [53, с.129]. Ю.С. Степанов представляет концепты как часть европейской культуры «в момент их ответвления от европейского культурного фонда и фона». Они занимают ядерное положение в коллективном языковом сознании, и поэтому их исследование становится очень актуальным.

Сторонники *третьего* подхода (Т.В. Булыгина, Д. Шмелев, Н.Д. Арутюнова и ее школа и др.) считают, что *единственное средство формирования содержания концепта – привлечь в когнитивную лингвистику семантику языкового знака*. Сходного взгляда придерживается и Н.Ф. Алефиренко. Он понимает концепт как единицу когнитивной семантики и также постулирует семантический подход к концепту [1, с.50].

У термина «концепт» до сих пор нет единого определения, хотя он очень прочно утвердился в современной лингвистике. Исследованием концепта плодотворно занимаются Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, А. Вежбицкая [9], Е.С. Кубрякова [28,29], С.Е. Никитина [44], В.Н. Телия [54], Р.М. Фрумкина и др.

С чем же связано то, что термину «концепт» не дано единого определения? Структура концепта очень многомерна и сложна. Она включает не только понятийную основу, но и социо-психо-культурную составляющую, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им. Она включает эмоции, оценки, ассоциации, национальные образы и коннотации, которые присущи данной культуре.

Проанализировав разные точки зрения на концепт и его природу, В. А. Маслова дает такое рабочее определение этого понятия. *Концепт* – это семантическое образование, которое отмечено культурной спецификой языка и так или иначе характеризует носителей определенной этнокультуры, отражает ментальность народа. Концепт не возникает из того, что он отражает лексическое значение слова, он появляется тогда, когда

сталкивается словарное значение слова с опытом человека, и потому концепт окрашен эмоционально, он несет в себе оценочность и экспрессию. Концепт аккумулирует в себе культурные смыслы [42, с.20].

Важно отметить, что число лексических единиц, которые являются концептами, ограничено: не всякое имя-обозначение

явления есть концепт. Концептом становятся только самые актуальные и ценные для данной культуры явления окружающей действительности, имеющие большое количество языковых единиц для своей фиксации, отраженные в пословицах и поговорках, прозаических и поэтических текстах. Это своеобразные эмблемы, символы, четко указывающие на породивший их текст, ситуацию, знания. Они - носители культурной памяти народа.

Действительно, структура концепта очень сложна и многомерна, именно поэтому нет однозначного подхода к ее изучению, как и к самому определению концепта.

Точки зрения на структуру концепта можно свести условно к основным трем:

- 1) послойная структура концепта;
- 2) полевая структура концепта;
- 3) смешанная структура концепта.

Сторонники *первой точки зрения* полагают: структура концепта формирует его содержание. Так, например, Ю.С. Степанов предлагает выделять в концепте три слоя:

- 1) этимологический слой (внутренняя форма, отраженная в словесной форме);
- 2) слой «пассивных» признаков, которые являются неактуальными, «историческими»;
- 3) актуальный, основной слой (все, что принадлежит строению понятия) [53, с.120] .

Другой ученый, Г.В. Токарев, выделяет такие слои:

- общечеловеческий (универсальный); сюда относятся прежде всего обыденные и научные понятия, стереотипы и идиологемы, культурные установки, которые отражают ценности человека;
- культурный (национальный) слой; в нем присутствуют обыденные понятия, представления, стереотипы и идиологемы, культурных установок, в которых отражаются ценности определенной лингвокультурной общности;
- субкультурный слой; в него включены обыденные понятия, представления, культурные установки, стереотипы, которые ориентированы на ценности того или иного социума [55, с.85].

Приверженцы теории *полевой структуры* уверены: концепт состоит из концептуальных признаков. Эти признаки отражены в его содержании и различаются степенью абстрактности – от ядерного, предельно конкретно-образного, до периферийных, предельно абстрагированных. Изучая ключевое слово, обозначающее концепт, можно определить его ядро. Смыслы, которые представлены значениями синонимичных (реже - антонимичных) и аналогичных лексем, образуют околядерную зону. Чтобы исследовать эту зону концепта, надо изучить, как представлен данный концепт в поговорках, пословицах, а также в индивидуально-авторских текстах.

Кроме «послойной» и «полевой» теорий, есть также *смешанная* концепция строения концепта.

Ее сторонники полагают, что концепт состоит из понятийного ядра и дополнительных слоев. Смысловые слои концепта выявляются с помощью анализа языковых средств, которые его репрезентируют. Язык формирует концепты в человеческом сознании, но при этом «языковые средства своими значениями передают лишь часть концепта, что подтверждается существованием многочисленных синонимов, разных дефиниций,

определений и текстовых описаний одного и того же концепта» (цит. по: [42, с.47]).

Таким образом, содержание концепта определяется не только значением слова. Оно представляет собой результат соотношения словарного значения с личностным и народным опытом.

1.2 КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТА

Вместе с появлением терминов «концепт», «прототип», «категория», которые стали основными в аппарате когнитивной лингвистики, родилась и форма научных поисков – концептуальный анализ.

Знакомясь с трудами авторов, которые занимаются концептуальным анализом, можно прийти к следующим выводам.

Концептуальный анализ - не какой-то определенный метод (техника, способ) экспликации концептов. Скорее, у данных работ есть относительно общая цель, но пути ее достижения очень различны. Здесь важно заметить, что принципиальные различия можно увидеть не только в исследовательских приемах (т.е. в том, что является анализом), но прежде всего в полученных результатах.

На данном этапе развития когнитивной лингвистики есть несколько методик концептуального анализа.

Многие авторы считают, что концептуальный анализ целесообразнее всего осуществлять через анализ фразеологизмов, авторских текстов, словарных дефиниций, то есть средств, которые репрезентируют концепт.

Ю.В. Казарин и Л.Г. Бабенко предложили метод концептуального анализа художественного текста. По мнению ученых, этот метод предполагает, во-первых, выявление набора ключевых слов в тексте; во-вторых, описание концептуального пространства, которое обозначают эти

слова; в-третьих, определение базового концепта (концептов) этого пространства [42, с.80].

Концептуальный анализ очень важно отличать от семантического анализа слова. Эти два типа анализа имеют точки пересечения, но конечные цели их различаются. Семантический анализ рассматривает экспликацию семантической структуры слова. Концептуальный анализ отражает самые употребительные контексты слова и выявляет все направления, по которым преобразуется семантика слова. Семантический анализ связан с разъяснением слова, а концептуальный ведет к знаниям о мире [1, с.12].

Лингвисты чаще и чаще определяют концептуальный анализ как новый формирующийся метод лингвистических исследований. С одной стороны, он направлен на анализ лингвистических концептов, а с другой - представляет собой анализ с помощью концептов как единиц описания, которые употребляются вместе с более привычными терминами типа семантических признаков, принятых в компонентном анализе. С помощью концептуального анализа стало возможным приступить к изучению концептуального устройства языка. Этот метод также позволяет исследователям проникнуть в тайны языкового сознания, поскольку «концепты - идеальные единицы сознания, составляющие часть общей концептуальной модели мира» [28, с.89].

Итак, концептуальный анализ - это исследования, для которых объектом анализа является концепт. Смысл концептуального анализа состоит в том, чтобы проследить этапы познания смысла концепта и записать результат в формализованном семантическом языке. По сути это означает: концепт - это знание об объекте из мира «Действительность», переведенное в знание объекта в мире «Идеальное» [54, с.80].

Каковы методы исследования при концептуальном анализе? Прежде всего, это совокупность вполне привычных для лингвистической традиции приемов. Проблема интерпретации значения - основная. В роли объекта

анализа может быть любая лексика. Метод анализа - интроспекция исследователя. Заложившая основы концептуального анализа А. Вежбицкая полагает: прием лингвистической интроспекции - самый надежный в концептуальном анализе прием [10, с.128]. Результат интроспекции, конечная цель концептуального анализа - это вербальная формулировка соответствующего концепта.

В основе концептуального анализа А. Вежбицкой лежит интроспекция, целенаправленный и углубленный анализ собственной языковой интуиции. Как считает исследовательница, большая часть семантической информации представлена в сознании различных носителей языка совершенно одинаково. Расхождения же в содержании интуитивных представлений различных носителей языка чаще всего можно объяснить лишь тем, что говорящие не могут достаточно глубоко проанализировать и точно сформулировать содержание собственной интуиции.

С помощью концептуального анализа может быть выявлена историческая динамика развития и формирования концепта в национальном сознании. Это достигается через изучение языковой и речевой репрезентации концепта в диахронии. Динамика развития того или иного концепта позволяет проанализировать, как менялись значения соответствующих лексем, как исчезали старые и возникали новые значения, каковы различия в дефинициях одного и того же слова в разные периоды развития языка [1, с.13].

Синхронический анализ репрезентации того или иного концепта в языке показывает современную структуру концепта. Кроме этого, он позволяет выявить, какая часть этого концепта и в каком объеме актуализирована сегодня в сознании народа

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод: в настоящее время разработано довольно большое количество методик анализа концепта, а выбор конкретной методики зависит от целей исследования.

*Создали две любви, два Града: Град земной -
любовь к себе до презрения Богу, и Град же
небесный – любовь к Богу до презрения к себе.
Блаженный Августин. «О Граде Божьем»*

1.3 ГОРОД КАК КУЛЬТУРНАЯ КОНСТАНТА

Философы и антропологи в последние десятилетия стали уделять много внимания специфике человеческого бытия и, в частности, пространству существования человека. Понимание и описание места человека в мире связано с феноменом города. Онтологические основания и ценностные смыслы города как культурной константы - это целый пласт для пересмотра философских проблем, имеющих отношение к природному и социальному бытию человека. Вот почему так важно рассмотреть город в символическом пространстве культуры.

Символы, знаки – это постоянные спутники человеческой жизни. Городская жизнь тем более пронизана знаковыми системами, поскольку в деятельности горожанина, так или иначе, преобладает взаимодействие с символами, образами, идеями. Выражаясь языком постструктуралистов, это есть ни что иное, как набор дискурсивных практик, кои возникают вследствие переплетения различных дискурсов, функционирующих одновременно и пронизывающих социальное пространство в виде автономных, гетерогенных и непрерывных информационных потоков. Мифология, религия, идеология, искусство, кино, реклама, виртуальная реальность – все это составляет сложный конгломерат символической реальности обитателей города.

Здесь мы выходим на само определение символической деятельности. Это такой вид активности или труда, который не может прерваться, например, по причине «усталости металла». Поскольку операция производится не с тем, что можно физически ощутить, не с вещами – а с символами и образами, восходящими к универсальным архетипам, эйдосам, логосам. Трещины и разрушение могут в этом случае дать только идеи и смыслы, но не предметы. Соответственно, такая деятельность зиждется на метафизических основаниях культуры и целиком определяется мировоззренческими и религиозными представлениями. Исходя из этого город, с одной стороны, предстает как универсальный символ, архетип, с другой – сам город является местом производства смыслов, создания и функционирования символов [33].

Однако, чтобы прорыть феномен города в глубину и понять его сакральность для «исторического бессознательного» [59, с.220] мы не можем полагаться лишь на его семантический пласт. Ведь город–текст, город–символ, язык самого города, знаки города не появились из ниоткуда. Они предопределены физическими, географическими границами. Более того, исходя из этимологического значения слова «город», «град» (ограда, граница, преграда, защита, укрытие), место предопределяет события той или иной эпохи и составляет основу для возвращивания «познавательного» поля, предопределяющего сознание своего времени.

Таким образом, в городе синергетически скрещиваются два пространства: географическое, физическое (ландшафт) и семантическое, символическое пространство сознания.

Город противостоит открытому месту, т.е. безграничному и неструктурированному, нечеловеческому пространству – символу хаоса и смерти. Город – это отгороженность и укрытие, защищенность и безопасность человека во враждебном мире. Город нужен человеку, чтобы

преодолеть ужас перед пустым пространством, перед хаосом, перед пустотой, небытием [35, с.70] .

Город – это однозначная категория бытия, которая противопоставлена небытию, пустоте, некоему нечеловеческому пространству и даже символу смерти. Какие составляющие города дают человеку это, пусть и ложное в некоторых моментах, ощущение защищённости, отгороженности от враждебного мира хаоса? Во-первых, это храм, без которого не возводилось ни одного города. Снова и снова, в каждом новом городе, люди из века в век повторяют миф о построении мира. Человеческое сознание тяготеет к этому небесному архетипу, и прообраз рая обязательно заложен в основание любого укрытия городского типа. Так правители (светская власть), архитекторы, жрецы (духовные власти), проектировщики перекладывают смысл утраченного рая на свои акрополи, чтобы помочь обитателям преодолеть ужас перед пустым пространством, или же создать видимость безопасности, вселяя искусственный страх перед тем, что «за городом», «за крепостью», «за границей».

Не зря центр и отношение к центру города несут в себе нотки сакральности (там же обычно расположен и храм). Эта концепция, как нельзя лучше вписывается в ментальную карту северных славян, где к городу всегда было отношение, как в Царь-граду. Неспроста ведь город столь иерархичен и вертикально структурирован – если он сооружен на холмах, то обязательно возвышенности становятся точками притяжения в символическом поле. Возьмем даже Москву с ее семью холмами - очень просто обнаружить символический алтарь для поклонения, связанный с холмами - в виртуальной, информационной реальности (радио «На семи холмах», например). Точно так же легко заметить и четкое разграничение на «замкадье» и «центр», и увидеть на любой карте 11 путей, спутников, отходящих лучами от неправильного овала столицы и ведущих в другой мир. Сам МКАД, и транспортные кольца сегодня выполняют роль не только

артерий для движения автомобилей, но и роль стены, периферии, границы. Это некое подобие вертикальной структуры на плоскости, где осуществляется связь земли и неба. «Центр есть абсолют сакральности, а центр описанного круга – предел покоя, единства бесконечности и законченности, предел высшего совершенства» [43].

Если город стоит на равнине, то роль сакральной возвышенности сегодня играют небоскребы или монументальные постройки (наподобие сталинских высоток), и, конечно же, башни и соборы. Таким образом достигается рукотворное подобие высшей, совершенной, идеальной реальности, прообраз рая, который когда-то существовал, но был утерян.

И сегодняшний «рай» начищен до блеска, ибо призван создавать иллюзию вечного, иллюзию совершенства. А вечное, нетленное в архаическом мышлении хрустально по своей прозрачности и сиянию и нерушимо по своей плотности. Взгляните на кристаллическую твердость зданий и сооружений современного города – Град Небесный, не иначе. Но, конечно же, не в прямом смысле слова, а в метафорическом, в том самом, который несет в себе вечный миф о городе-явлении, городе-сказке. В культурном поле это и есть константа, поскольку фундаментальными для фольклора всегда были такие образы, как город-гора, город на хрустальной горе, город-остров над землей, летающий город, сверкающий город, небесный град [26, с.60].

Город как «мировая гора» воспроизводит модель мира данной культуры, включая в себя небо, землю и подземный мир – эдакая ось мира и вселенная вокруг нее. Обратная сторона архаического города на возвышении – это подземный город, город-пещера. Символически этот образ сильнее, неоднозначнее, насыщеннее: с одной стороны, это лоно матери-земли животворящая утроба, а с другой – могила, смерть. Начало и конец жизни человека и человечества, небесное царство и загробный мир.

Выходит, что мифологема города раздваивается на город-рай и город-ад [26, с.69]. Библейский смысл спасительной Горы реплицируется в виде Города. Гора отходит от своего первоначального вида на заре мироздания и антропологизируется – так городу передаются ДНК священного пространства, и он становится городом-храмом. Но тут же в свои права вступает и обратный аспект феноменологии города - мертвый город, город из камня, символизирующий царство смерти, город-Змей. В литературе 20-го века мы можем встретить различные интерпретации этих образов. Например, у Маяковского два лика города озаглавлены как «адище города» и «город-сад».

Итак, мы выяснили, что Город воспринимается как некая святая сила, отделенная в окружающей среде. Именно поэтому он и может восприниматься как рай, ибо на этой сакральной территории сосредоточены материальные и духовные ценности цивилизации, это место творения культуры и истории. В городе есть институты, через которые человек общается с Богом. Духовная и светская власти, а также уплотняющаяся каждый век инфраструктура города призваны противостоять внешним врагам и стихийным силам природы, гармонизировать отношения человека и природы.

Таков культурно-географический контекст местности, где главную скрипку играет аспект пространственности (центр-границы), который и предначертывает городу особую функциональность. Но опять же не обойтись и без второго показателя бытия – времени. А именно время, как никто другой, абсорбирует, закрепляет, маркирует пороки цивилизации. Атрибутика исторического работает не в пользу духовного образа города, в котором собирается и приумножается зло. И тут происходит столкновение двух парадигм: жизнестойкость духовного наследия против вавилонского смешения историй грехопадения на лоне города. Все начинается с канонической истории возведения первого города Каином, а продолжается

вереницей бесчисленных соблазнов и грехов, которые в городе несут проклятие и гибель. В городе все видится скоротечным, транзитным, эфемерным, искусственным, а потому фальшивым и безжизненным.

Из стабильного и уютного дома-крепости город может превратиться в ловушку, запутанный лабиринт, который несет пустоту и безысходность. Из такого призрачного места хочется сбежать. Плотную, стягивающую холодность города-не дома, но прибежища хочется заменить любой пропастью, любым подобием внутреннего укрытия, сгинуть от нее в никуда. Способы бегства не всегда конструктивны и позитивны, но по степени сакральности готовы поспорить с любым инженерным извращением цивилизации: пострижение в монахи, исход в пустыню, и, конечно, терминальные стадии социального эскапизма, такие как ментальное сумасшествие, смерть, самоубийство.

Но вместе с тем, выражаясь философскими категориями, город помогает человеку объективировать себя, подтвердить свое существование, вписать себя как явление в универсальное естественное мироустройство. Город – это визитка человечества, открывающее ему вход на вселенскую конференцию под названием «Бытие». Вот почему Город – это еще и пространство становления личности, экзистенциальное пространство [41, с.37].

Как уже было сказано выше, концепт «Город», сам образ города амбивалентен. Восприятие города как носителя зла берет свое начало с эпохи романтизма, поскольку в эту эпоху основной ценностью провозглашается индивидуальность, а город отражает социальные отношения и является воплощением идеи общности. Романтики понимают город как живой организм, наделенный собственной, чаще всего злой, волей. Этим обусловлено пристальное внимание писателей эпохи Романтизма к городской среде, а также способ ее описания. Для этой эпохи характерно восприятие города как целостной системы, подчиненной единым законам и

навязывающей эти законы всем своим элементам, включая горожан. Одним из ярчайших примеров романтического восприятия города можно считать роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», в котором взаимное расположение улиц, площадей и зданий словно само диктует героям их поступки, делает неизбежными все роковые встречи и неотвратимым – трагический финал.

Развитие этот подход получает в эпоху Символизма. Город начинает восприниматься уже не только и не столько как живой организм, сколько как определенное культурное сообщество, как текст, который необходимо прочитать. Мир воспринимается символистами значимым, его элементы должны раскрыть свой смысл, скрывающийся за внешним воплощением. Именно в эту эпоху становится возможным прочтение мира, попытка его осмысления, дешифровки. И одну из значимых позиций в этом мировом тексте занимает город как квинтэссенция культуры, пространство с предельной информационной и семантической насыщенностью. При этом город может восприниматься и как цельный знак, и как система знаков, образующая прочитываемый городской текст [33]. Развивая восприятие города в романтической традиции, символисты делают город собеседником, героем художественных произведений. Если до символистов город отражал картину мира на бессознательном уровне и не воспринимался его жителями как источник информации, то символизм позволил сознательно использовать эти особенности городского пространства.

Акмеисты, поставившие перед собой задачу преодоления символизма, переосмысливают феномен города. Для них, в первую очередь для Ахматовой и Мандельштама, город является хранителем воспоминаний, как культурных, так и личных.

Следует упомянуть также об исследованиях городской культуры.

Если говорить об исследованиях городской культуры, то город и есть средоточие и форма конкретного бытия культуры. Вот поэтому для

полноценного исследования необходимо «выявить взаимосвязь аспектов его целостно понимаемой культурной жизни, и рассматривать этот процесс в его исторической изменчивости, обусловленной и внешними для города факторами - природными и социальными условиями его бытия, и внутренними - логикой саморазвития его культуры» [26, с.89-90]. Не обойтись без междисциплинарного подхода, который рассматривает один объект – городскую культуру – на разных языках, присущих той или иной научной дисциплине. Подобное взаимопроникновение информации делает возможным синхронизировать языки разных наук в отношении одного изучаемого.

Закольцовывая мысль, высказанную в начале этой главы о специфике человеческого бытия, мы повторимся, что имеем дело с такими категориями города, как время и пространство. И эти категории претерпели существенные изменения в ходе исследований, касающихся городской культуры. Вначале это были изыскания метафизического, абстрактного, общетеоретического плана. Процессы в городе представлялись линейно, в диахроническом измерении. Взять хотя бы «Город» М. Вебера, труд о городе Средневековья, как очага коммуникаций и торговли. Ученые также выделяют в этом ряду исследований «Большие города и духовная жизнь» Г. Зиммеля. Появляются научные кейсы со сравнительным анализом разных городов. На этих двух ступенях исследований городской культуры еще неразличимо ее понимание как универсальной системы со своей внутренней динамикой. Это уже позже аналитики выводят иные подходы к процессам, творящимся во временном измерении города. В области изучения времени и пространства городской культуры нельзя обойтись без трудов американского архитектора и урбанолога К. Линча. В работах «Образ времени» и «Образ города» Линч предлагает рассматривать реалии городов в их непростой комплектности, делая акцент на том, что «существует только среда в ее целостности, со всеми разнообразными связями, которые ее пронизывают» [33]. Город Линча

непрерывен в своем развитии, старое и новое едино, а время – это всего лишь измерение бытия городских структур. Городская среда немыслима без человеческого восприятия, и это есть одна из основных идей в работах Линча. Далее он расширяет свою концепцию, и в «Образе времени» город предстает уже как грандиозный системный объект, он перманентно меняется в реке времени и вбирает в себя свойства культуры и исторического процесса, вытатуированные их преемственностью и единством.

Семиотическое осмысление проблемы предложил Ю.М. Лотман. В его трудах темы города присутствуют в виде города-имени и города-пространства. Судьба города у Лотмана поливременна, и он призывает исследователей прислушиваться к этой поливременности.

В современных российских научных и публицистических изысканиях на тему города мы встречаем четкое отношение к городу как к культурному явлению и как к концепту. Здесь маячат два подхода: *технократический* и *органический*. Первый рассматривает город как конструкцию, подвластную искусству проектировщиков, способных предусмотреть тончайшие моменты организации производства и быта. Второй – органический подход - выводит город в разряд социокультурного организма, со своей внутренней логикой и правилами развития, выступающий как саморазвивающееся целое; развитие человека предопределяет качество городской жизни, на первый план выходят удовлетворенность человека жизнью и его шансы строить ее соразмерно ценностям культуры [15, с.70].

Так, технократический подход предписывает особую роль производственным мощностям города, развитию новых предприятий, росту населения, техническому оснащению городской среды - и в этом обезличивании он отстает от развития индивидуалистских запросов человека к городской среде. Органический подход как раз, напротив, преодолевает эту механистичность и перерастает в социокультурную парадигму исследования города как субъекта общественной жизни.

Если говорить о современных отечественных исследованиях города как культурного явления и как концепта культуры, то можно выделить два подхода. Согласно *технократическому* подходу, город есть некая конструкция, которую можно спроектировать и воплотить в жизнь вплоть до мельчайших деталей организации производства и быта; городской образ жизни есть функция производственных процессов, а развитие обусловлено вводом новых предприятий, ростом населения, техническим оснащением городской среды. Согласно *органическому* подходу, город - это социокультурный организм, имеющий внутренние закономерности развития, выступающий как саморазвивающееся целое; качество городской жизни обусловлено развитием человека, его удовлетворенностью жизнью и возможностью выстраивать ее в соответствии с ценностями культуры [15, с.80]. Именно этот подход перерастает затем в социокультурную парадигму исследования города как субъекта общественной жизни.

Теперь становится возможным сделать следующие **выводы**:

1) *Концепт* – это семантическое образование, которое отмечено культурной спецификой языка и так или иначе характеризует носителей определенной этнокультуры, отражает ментальность народа. Концепт не возникает из того, что он отражает лексическое значение слова, он появляется тогда, когда сталкивается словарное значение слова с опытом человека и потому концепт окрашен эмоционально, он несет в себе оценочность и экспрессию.

2) Структура концепта очень сложна и многомерна, и поэтому нет однозначного подхода к ее изучению, так же, как и к самому определению концепта.

3) Концепт «Город» - очень значимая социокультурная константа. В мировой культуре сложилось неоднозначное восприятие города. С одной стороны, город – это священное место, «рай на земле», попытка

приблизиться к Богу, а с другой - место, несущее смерть, одиночество, пустоту.

Глава 2. КОНЦЕПТ «ГОРОД» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЫШЛЕНИИ И.А. БРОДСКОГО И Н.С. ГУМИЛЕВА

2.1 ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ И.А. БРОДСКОГО И Н.С. ГУМИЛЕВА

И.А. Бродский родился в 1940 году в Ленинграде. Средней школы будущий поэт не окончил, но очень глубоко погрузился в самообразование, а затем работал и попробовал себя в разных сферах деятельности.

Писать стихи Бродский начал в 1958 году. Вскоре он получил признание Анны Ахматовой как талантливейший лирик своего поколения. Ахматова адресовала ему такое посвящение на одном из своих поэтических сборников: «Иосифу Бродскому, чьи стихи кажутся мне волшебными».

Но известным у себя на родине И.А. Бродский стал сначала вовсе не благодаря своей поэзии. На молодого независимого поэта обратили внимание власти и начали кампанию травли. В газете «Вечерний Ленинград» от 29 ноября 1963 года появился фельетон под названием «Окололитературный трутень». В нем И.А. Бродского обвиняли в тунеядстве, а его стихи называли «смесью декадантщины, модернизма и самой обыкновенной тарабарщины».

Фельетона оказалось достаточно, чтобы поэта арестовали и предали суду по обвинению в тунеядстве. В марте 1964 года он был осужден на пять лет ссылки.

В 1972 году И.А. Бродский вынужденно эмигрирует в США.

В 1987 году поэту присуждается Нобелевская премия по литературе, и он становится пятым русским писателем – нобелевским лауреатом.

В январе 1996 года И.А. Бродского не стало. Он умер, так и не успев посетить родной Петербург.

И.А. Бродский - поэт, который стремится заново осмыслить основания культуры, задается вопросом о природе культурного кризиса эпохи - кризиса представлений о слове, времени, истории и их онтологии. А.М. Ранчин полагает: *«Отличительная черта поэзии И. А. Бродского – философичность, философское видение мира и «Я» <...> Эмоции лирического героя у И.А. Бродского – не спонтанные, прямые реакции на частные, конкретные события, а переживание собственного места в мире, в бытии. Это своеобразное философское чувство – глубоко личное и всеобщее одновременно»* [49, с.154]. Точно о художественном мировосприятии поэта сказала К. Чухров: *«Индивидуальная судьба поэта предстает одним из вариантов удела всякого человека. В единичных вещах И.А. Бродский открывает природу «вещи вообще» <...> Предмет поэзии у автора «Части речи» и «Урании» — не только (и, может быть, не столько) реальность, окружающая человека, сколько категории философского и религиозного сознания»* (цит. по: [13, с.17]).

Одной из особенностей мировосприятия И.А. Бродского является особое отношение ко времени, что опять подчеркивает философичность его творчества. И.А. Бродский считал, что поэзия должна быть уподоблена времени. Здесь он разделял точку зрения Лессинга: предметом литературы является изображение времени, она должна имитировать время. «Лессингианский» тезис И.А. Бродский расшифровывал следующим образом: главные средства имитации времени - ритмический рисунок (включая паузы, в особенности - цезуру), размер, «темперамент» стихотворения. Такими «означающими» времени могут стать любые элементы текста, потому что поэзии, как считал И.А. Бродский, присущ

некий «бессознательный миметизм», стремление к дополнительной семиотизации [13, с.19]. Таким образом, воплощение связи между временем и литературой определило и художественные особенности творчества И.А. Бродского. В чем эти особенности отражаются? В использовании особой синтаксической организации речи, в создании особого интонационного строя стихотворений. Одно из средств синтаксической организации - многочисленные переносы. До И.А. Бродского ни один русский поэт не пользовался переносами в таком объеме. Раньше данный прием был средством создания иллюзии разговорной речи в ритмически организованном тексте, то есть ритмико-интонационной фигурой, а у И.А. Бродского он превращается в естественную форму организации стихотворной речи. Отсюда сложный синтаксис со множеством придаточных и вставных конструкций. Эти конструкции, оттесняя главные, привлекают внимание к себе.

Кроме изображения философских категорий – времени, пространства, важной в творчестве Бродского является категория религии. Мотив религии звучит во многих произведениях автора. Что касается отношений И.А. Бродского с религией, то автор говорил: *«Я был воспитан вне религии. Я не сторонник религиозных ритуалов или формального богослужения. Я придерживаюсь представлений о Боге как о носителе абсолютно случайной, ничем не обусловленной воли. <...> У меня нет никакого чувства идентификации с православием. <...> Мне ближе ветхозаветный Бог, который карает...»* [11, с.200]. Вместе с тем у Бродского часто встречаются стихотворения с христианской тематикой («Исаак и Авраам», «Колыбельная», «Бегство в Египет», «Рождественская звезда» и др.). Как объяснял это поэт? *«Отношения между Богом – или христианством, или религией – и современной культурой вполне ясные: это, если угодно, отношения между причиной и следствием. И если в моих стихах есть что-то в подобном роде, то это просто попытка отдать дань причине»*

[11, с.201].

Вероятно, именно потому, что поэт трезво смотрел на мир, он оказался восприимчивым к иным культурным системам и смог воплотить в поэтическом слове «чужой» мир. Бродский пишет стихи, в которых воссоздаются точные образы других культур. Возникает своеобразный «античный» цикл («Anno Domini», «Дидона и Эней», «К Ликомеду, на Скирос» и др.). Стилизует И.А. Бродский и поэтику русских стихотворцев XVIII века, как будто создавая силлабические вирши («Послание к стихам», «Подражание сатирам, сочиненным Кантемиром»).

Однако самая яркая черта художественного мировосприятия И.А. Бродского – это, пожалуй, трагическое восприятие мира. *«И. Бродский – поэт трагического звучания; в этом мнении сходятся все критики и исследователи его творчества. Александр Кушнер писал: «Бродский – поэт безутешной мысли, поэт едва ли не романтического отчаяния. Нет, его разочарование, его скорбь еще горестней, неотразимей, потому что в отличие от романтического поэта ему нечего противопоставить холоду мира». Этот трагизм выражает не драматизм отдельной человеческой судьбы, а трагизм бытия как такового и духовный кризис современной культуры, выражающийся в утрате индивидуальности, примет, ориентиров. И все же, при всем мужестве, с которым Бродский констатирует этот кризис, его поэзия лишена транстрагизма. Трагедия не тягостна, потому что она, в соответствии с задачей, дарует очищение души»* (цит. по: [13, с.159]).

Еще одна важная стилеобразующая черта идиостиля И.А. Бродского – лингвоцентризм. Автор целенаправленно поэтически воссоздавал мир в категориях и образах языка, воспринимал мир как текст и в образах текста [31]. Отчасти это связано с его творческим двуязычием.

В заключение хочется сказать о взглядах автора на поэзию: *«Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение –*

колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом»

[6, с.475].

Вторая творческая фигура в нашем исследовании, Николай Степанович Гумилев, родился в Кронштадте в 1886 г. Русский поэт Серебряного века, создатель школы акмеизма, литературный критик, переводчик, путешественник, офицер.

Критики Николая Гумилева часто называли «аристократом», «рыцарем» и «паладином» поэзии Серебряного века. Вся его жизнь была полна загадочности и таинственности.

Николай достаточно рано увлекся поэзией. Уже в гимназии выпустил свой первый стихотворный сборник – «Путь конквистадоров» (1905). С ранних лет его тянуло ко всевозможным путешествиям. Еще юношей он два года прожил в Париже, а после этого тайком, в пароходном трюме, совершил свое первое путешествие в Африку.

В дальнейшем поэт активно погрузился в литературную деятельность. Он стал одним из создателей нового поэтического направления – акмеизма, а также учредил «Цех поэтов». Кроме этого, Николай участвовал в Первой мировой войне (чуть ли не единственный из всех литераторов), и даже был награжден двумя солдатскими Георгиевскими крестами – *«святой Георгий тронул дважды пулю нетронутую грудь»* [19, с.27].

Каждый из поэтов Серебряного века имел своеобразный «нерв» творчества. Таким «нервом» поэзии Николая Гумилева стал поиск красоты в пространстве и во времени. Не случайно издатель журнала «Аполлон» С.Маковский назвал Николая Гумилева «бредящим красотой».

Уже в первых сборниках стихов Н.Гумилева были намечены чисто «гумилевские» черты, которые в конечном итоге составят неповторимый

облик его поэтики. И.Анненский так напишет о стихах своего ученика в рецензии на сборник «Романтические цветы»: « Не только искания красоты, но и красота исканий».

У Гумилева практически нет стихов о времени, в котором он жил, о России, о людях, живущих рядом. Даже если эти темы и появляются, то напоминают скорее легенды или сны, нежели свидетельства очевидца. Почему действительность столь мало интересовала поэта? На этот вопрос Николай Гумилев сам ответил в одном из стихотворений:

*«Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая награда».*

[21, с.44]

Ярко выраженный индивидуализм Гумилева не позволял ему слиться с так называемой толпой, с ее интересами и нуждами.

Гумилева считают единственным «сновидцем» в русской поэзии двадцатого века. Нередко реальность представлялась ему дурным сном, а забвение приносило ему свободу и счастье. В забвенье он мог перемещаться в пространстве и времени, путешествовать по различным континентам и странам в разные времена.

Друг юности Э. Голлербах вспоминал о Н. Гумилеве: *«Неисправимый романтик, бродяга-авантюрист, «конквистадор», неутомимый искатель опасностей и сильных ощущений, – таков был он. Многие зачитываются в детстве Майн Ридом, Жюлем Верном, Гюставом Эмаром, но почти никто не осуществляет впоследствии, в своей “взрослой” жизни героического авантюризма, толкающего на опасные затеи, далекие экспедиции. Он осуществил. Упрекали его в позерстве, в чудачестве. А ему просто всю жизнь было шестнадцать лет»* [50, с.10].

Н. Гумилев в статье «Жизнь стиха» писал: «Под жестом в стихотворении я подразумеваю такую расстановку слов, подбор гласных и согласных звуков, ускорений и замедлений ритма, что читающий невольно становится в позу героя, испытывает то же, что сам поэт...» [17].

Творчество Н. Гумилева привлекает нас чарующей новизной и смелостью, остротой чувств, взволнованной мыслью, а его личность – мужеством и силой духа [19, с.5].

Н.С. Гумилев одним из первых осознал кризис современной ему поэзии и стал основателем нового литературного направления – акмеизм

2.2 ХАРАКТЕРИСТИКА МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Проводя исследование, мы проанализировали 10 поэтических циклов И.А. Бродского, а также стихотворения, не принадлежащие к какому-либо циклу; всего 190 стихотворений и две поэмы («Горбунов и Горчаков» и «Колыбельная трескового мыса»).

Рассматривались следующие циклы: «Часть речи», «Холмы», «Anno Domini», «Фонтан», «Вид с холма», «Остановка в пустыне», составляющие сборник «Остановка в пустыне»; «Вертумн», «Письмо в оазис», «Примечания папоротника», составляющие сборник «Пейзаж с наводнением», «Мексиканский дивертисмент».

Вторая поэтическая книга И.А. Бродского, сборник «Остановка в пустыне», была выпущена 1970 году в США (первой книгой был сборник «Стихотворения и поэмы», вышедший в 1965 году под эгидой Inter-Language Literary Associates).

Сборник «Пейзаж с наводнением» был издан вскоре после смерти поэта, в 1996 году.

Данные сборники были выпущены издательством «Ардис» (в ходе исследования рассматривались русские издания, их повторяющие). Они

составлялись самим Бродским в сотрудничестве с его друзьями Карлом и Эллиндеей Проффер, создателями «Ардиса». В этом издательстве в течение долгих лет публиковались многие важные произведения русской литературы, чье издание в Советском Союзе в те годы не представлялось возможным.

В сборнике «Остановка в пустыне» уже четко определены основные идеи творчества поэта, мотивы и образы. *«Книга «Остановка в пустыне» не только включает в себя десяток вещей, которые попадают в самое избранное его «Избранное», но и содержит все дальнейшее: немного – в виде завязей, а основное – в виде уже цветущих ветвей и созревших плодов»,* - писал Анатолий Найман (цит. по: [11, с.69]).

Также нами были проанализированы 9 поэтических сборников

Н.С. Гумилева: «Путь конквистадоров», «Шатер», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Огненный столп», «Чужое небо», «Колчан», «Фарфоровый павильон», «Костер», поэмы «Дева солнца», «Сказка о королях», «Мик», произведения из книги «Посредине странствия земного», и, кроме того, стихотворения, не относящиеся к какому-либо циклу (всего 110 стихотворений и три поэмы).

Первый сборник Н.С. Гумилева – «Путь конквистадоров» - вышел в 1905 году, когда поэт еще учился в гимназии. Вот как отзывался об этой книге Брюсов (которого, к слову, Гумилев считал своим учителем): *«По выбору тем, по приемам творчества автор явно примыкает к «новой школе» в поэзии. Но пока его стихи – только перепевы и подражания, далеко не всегда удачные»* (цит. по: [16, с.59]).

В какой-то степени Брюсов был прав, и все-таки уже первые стихи

Н. Гумилева имели определенный стиль и настрой. Поэт сразу заявил об особом отношении к миру:

*Как смутно в небе диком и беззвездном!
Растет туман... но я молчу и жду,
И верю, я любовь свою найду...*

Я конквистадор в панцире железном.

[19, с.29]

Волевое начало, мужественная интонация доминируют в юношеских стихотворениях Гумилева.

Сборник своих ранних стихов сам поэт считал несовершенным. И все же духовные запросы, отраженные в нем, получили дальнейшее развитие. Особенно ярко это выражается в сборнике «Романтические цветы» (1908), второй книге поэта. Здесь мы наблюдаем особую образную систему, в которую переплавились новые впечатления Гумилева. Большинство стихотворений обладают гармоничной интонацией, мы слышим диалог, рассказ... Но при этом часто парадоксальная, оригинальная образная система отражает редкую по силе внутреннюю напряженность.

Третий сборник, «Жемчуга» (1910) отражает искания поэта – как сугубо личные, так и общечеловеческие. В нем отчетливо зазвучали трагические мотивы.

В «Чужом небе» (1912) автор пытается определить для себя, что настоящему ценно. Гумилев увлечен феноменом жизни во всех ее проявлениях – сложной, таинственной, манящей и противоречивой.

А вот сборник стихов «Колчан» (1906) ждала непростая судьба. Его долгое время не принимали, обвиняя автора в шовинизме. Здесь прозвучали мотивы победной борьбы с Германией, подвижничества на поле брани (впрочем, как и у других писателей того времени).

Сборнике «Огненный столп» уже освещенные ранее духовные коллизии отражает намного многограннее и глубже. Смысл жизни и счастья, противоречия души и тела, идеала и действительности – именно эти вечные проблемы рождают произведения сборника. Они полны чеканности звучания, афористической точности, мудрости притчи, величавой строгости.

2.3. СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛЕКСЕМЫ «ГОРОД»

Для языка как средства человеческого общения крайне важной является способность слова передавать какое-либо *значение*. Данный термин в различных лингвистических направлениях трактуется по-разному: «как особая языковая форма отражения действительности, как отношение между звуковым комплексом и понятием, как отнесенность этого звукового комплекса к явлениям действительности» (цит. по: [42, с.80]).

Понятие лежит в основе лексического значения слова и объединяет в себе как общие, так и частные признаки называемого словом предмета, лица или явления. Значение слова-имени концепта составляет ядро концепта.

Лексическое значение слова, соотносясь с понятием, обладает и рядом дополнительных коннотаций: культурных, оценочных, эмоциональных и др. Лексическое значение богато по своему содержанию, которое реализуется во множестве употреблений. Однако стоит отметить, что лексическое значение оказывается все же уже, чем концепт. Н.Ф. Алефиренко отмечает, что «... концепты и языковые значения связаны диалектически: с одной стороны, они являются разными сущностями, а с другой предполагают друг друга. Их различия феноменальны: концепт – категория когнитивная; понятие – категория языковая» [1, с.5].

Анализ лексического значения слова «Город» является необходимым условием описания концепта «Город», потому как значения этой лексемы своей семой передают определенные признаки, образующие концепт «Город».

Ключевая лексема «Город» многозначна. Это отражается в толковых словарях русского языка: в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля, в «Толковом словаре русского языка»

С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой (далее ТСРЯ), в «Словаре русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой, к анализу которых мы и обратимся.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля лексема «Город» имеет такие значения: 1. Городьба, ограда около жилья, селения; 2. Крепость, укрепленное стенами место внутри селения, кремль; 3. Селение, обнесенное городьбой, городок; 3. Населенное место, признанное за город, городом, которому правительство дало городское управление; 4. Морской лед, который при взломах громоздится горой; 5. Все общество, все обыватели города.

В ТСРЯ город – 1. Крупный населенный пункт, административный, промышленный и торговый центр. *Портовый город. За городом жить.* 2. Центральная главная часть этого населенного пункта в отличие от окраин и пригородов (разг.). *Из района приходится в магазин ездить в город.* 3. В старину на Руси: огражденное стеной, валом поселение; крепость. *Китай-город.* 4. Городская местность в отличие от сельской, деревенской. *Сельская молодежь стремится в город.* 5. В игре в городки: площадка, на которой ставятся фигуры из городков.

И, наконец, в «Словаре русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой лексема «Город» имеет следующие значения: 1. Крупный населенный пункт, административный, промышленный, торговый и культурный центр. *Областной город. Портовый город.* / Разг. О жителях подобного населенного пункта. *В малыгинском доме перебивал весь город.* (Мамин-Сибиряк, «Хлеб»). / Разг. Центральная, главная часть этого населенного пункта в отличие от окраин и пригородов. [Анна Петровна] *Не забыть бы чего! Сначала в город. Ты все записала, что купить-то надо?* (А. Островский, «Бедная невеста»). 2. Ист. Населенное место, огороженное и укрепленное

стеной; крепость. 3. В различных подвижных играх (например, в лапте, городках): место, лагерь каждой из партий, обычно обозначенный на земле чертами.

Сопоставительная таблица значений лексемы «Город» в разных толковых словарях

Значение лексемы «город»	Толковый словарь В.И. Даля	ТСРЯ	Словарь русского языка А.П. Евгеньевой
1. Городьба, ограда около жилища, селения.	+	–	–
2. Крепость.	+	+	+
3. Населенное место, признанное за город.	+	–	–
4. Морской лед, который при взломах громоздится горой.	+	–	–
5. Все общество города.	+	–	+
6. Крупный населенный пункт.	–	+	+
7. Центральная часть города.	–	+	+
8. Городская местность в отличие от деревенской.	–	+	+
9. В игре в городки:	–	+	–

специальная площадка. 10.В играх: место каждой из партий	–	–	+
--	---	---	---

Как мы можем видеть по данным этой таблицы, всего в словарях функционирует 10 значений лексемы «город». С течением времени лексическое значение слова «город» расширялось и изменялось. Это видно из сопоставления словаря В.И. Даля и современных толковых словарей.

Анализируя концепт «Город» в стихотворениях И.А. Бродского и Н.С. Гумилева, мы выяснили, что слово «Город» функционирует в них в двух лексических значениях: «крупный населенный пункт, административный, торговый, промышленный и культурный центр» (это значение функционирует в концептуальной зоне 1 «Город как архитектурное пространство»), «все общество, все обыватели города» (это значение функционирует в концептуальной зоне 2 «Город как его жители»).

2.4 СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ГОРОД» У И.А. БРОДСКОГО И Н.С. ГУМИЛЕВА

Концепт может выражаться двумя способами: *эксплицитно* и *имплицитно*. Эксплицитный способ предполагает использование словарных лексем слова «Город», а также однокоренных ему слов и конкретных названий городов. Имплицитный способ раскрывает индивидуально-авторские представления о городе и представляет собой значения слова «город», не зафиксированные в словарях.

В ходе анализа поэтических текстов И.А. Бродского и Н.С. Гумилева нами были выделены четыре стратегии репрезентации концепта «Город», которые встречаются у обоих авторов.

- 1) Включение города в поэтический текст при помощи топонимов.
- 2) Упоминание города как такового, без наименования.
- 3) Через описание элементов городской среды.
- 4) Через комплекс ассоциаций, образов-мотивов.

Необходимо отметить, что первые две стратегии (включение города в поэтический текст при помощи топонимов; упоминание города как такового, без наименования) реализуют эксплицитное выражение концепта «Город», а третья и четвертая (через описание элементов городской среды; через комплекс ассоциаций, образов-мотивов) – имплицитное.

Рассмотрим каждую стратегию подробнее.

1) Включение города в поэтический текст при помощи топонимов.

У И.А. Бродского конкретные названия городов используются в названиях стихотворений 15 раз: два раза – Ялта, четыре раза – Рим, также упоминаются Флоренция, Венеция, Берлин, Кабул, Лиссабон, Роттердам, Сан-Пьетро, Челси. В текстах стихотворений мы встречаем Вифлеем, Гамбург, Мехико, Сиракузы, Мекку, Лондон, Нью-Йорк, Каунас, Краков, Каир, Роттердам, Кенигсберг, и, кроме этого, русские города: Москва, Ленинград, Пермь, Сочи, Изборск. Наиболее часто упоминаются Петербург (Ленинград), Венеция, Рим.

Н.С. Гумилева эту стратегию репрезентации концепта использует очень часто. В названиях стихотворений - 15 раз: Константинополь, Пиза, Венеция, Рим, Генуя, Болонья, Неаполь, Стокгольм, Аддис-Абеба, Флоренция, Бежицк, Иерусалим. В текстах стихотворений топонимы используются 54 раза. Наиболее частотные из них – Париж, Стокгольм, Берлин, Иерусалим, Флоренция, Мекка, Рим.

Т.к. названия городов используются автором очень часто, стало возможным разделить данные топонимы на следующие группы:

1) Названия европейских городов: Вильно, Вена, Париж, Ливорно, Глазго, Бордо, Стокгольм, Болонья, Романья, Неаполь, Марсель, Пирей, Брабант, Берлин, Флоренция, Саутгемптон.

2) Названия городов, связанные с античностью, религией, мифологией: Афины, Иерусалим, Эльдorado, Рим, Мекка, Медина, Троя, Царьград (Константинополь), Смирна.

3) Названия африканских городов: Аддис-Абеба, Гондар, Каир, Каррара, Тир, Харрар, Анкобер, Сиена, Сидон, Аксум, Тигрэ.

4) Названия российских городов: Москва, Киев, Тамбов.

5) Названия городов востока: Порт-Саид, Стамбул, Багдад, Бассора, Пергам.

Использование топонима позволяет воспринимать город как цельный культурный знак. Поэт достаточно часто говорит не столько о самом городе как о географическом объекте, сколько о культурном значении, связанном с названием этого города. Город, таким образом, становится знаком культуры как таковой. Также наименование города может служить ориентировкой в пространстве, отмечать ту или иную точку на местности, отмечать взаимное расположение городов.

2) *Упоминание города как такового, без наименования.*

И.А. Бродский не называет город либо потому, что не подразумевает никакой конкретный географический объект, так как для него важен город вообще, либо конкретный город подразумевается, но не называется. В последнем случае город указан с помощью косвенных признаков - наименования определенных архитектурных сооружений или исторических лиц: *«Вот я вновь пробежал Малой Охтой сквозь тысячу арок»*

[7, с.19].

Следует отметить, что в раннем периоде творчества поэта (до эмиграции в США в 1972 г.) для поэта город – это по умолчанию Ленинград, а топонимы употребляются только в том случае, если речь идет о другом

городе: *«Да не будет дано / умереть мне вдали от тебя»* [Стансы городу / 5с.11], *«Ни страны, ни погоста / не хочу выбирать. / На Васильевский остров / я приду умирать»* [Стансы городу / 5, с.21]. Позднее же образ города «обезличивается», часто используются лексемы «город», «городок». Говоря о городе, автор часто подразумевает мир в целом: *«Представь, что война окончена и воцарился мир. / <...> Что за окном не развалины города, а барокко / города»*. [Новая жизнь / 8, с.10]. «Обезличивание» образа города связано, по-видимому, с тем, что в сознании автора дискредитируется функция города как модели мира, и на смену ей приходит безликость любой точки пространства – в том числе и города.

Показательным является употребление множественного числа – города. В этом случае города не столько моделируют мир, сколько схематически его изображают, а использование слова «городки» помогает проявить идею «обезличивания» наиболее ярко: *«схожие с бисером городки / Новой Англии»* [Осенний крик ястреба / 5, с.325].

Неназывание города И.А. Бродским может происходить и по такой причине: название топонима может повлечь за собой множество культурных ассоциаций, от которых поэт хочет избавиться в данном тексте. Так, в стихотворении «На Виа Джулия» [5, с.392] речь идет о Риме, но название города не упоминается ни разу: *«Колокола до сих пор звонят в том городе»*.

В некоторых случаях название города сознательно утаивается. В данном случае речь идет о Петербурге – Ленинграде, как уже говорилось выше. Если в раннем творчестве Петербург – Ленинград редко упоминается автором, потому что подразумевается сам собой, то в поздних текстах город оказывается вычеркнутым из вербального пространства и остается лишь как место жительства родных и друзей. Связь города и людей заставляет поэта в своих воспоминаниях обращаться не только к самим людям, но и к Ленинграду. Чаще для Бродского Ленинград связан с воспоминаниями об умерших людях. Уехав из родного города, поэт начинает воспринимать его

как несуществующий, умерший город, который соотносится с образами умерших людей. Ю. Лотман так говорит об этом: «Силуэт Ленинграда присутствует во многих вещах Бродского как огромная дыра. Это сродни фантомным болям – реальной мучительной боли, которую ощущает солдат в ампутированной ноге или руке» [37]. Вот пример подобного неявного упоминания Ленинграда: *«И я когда-то жил в городе, где на домах росли / статуи, где по улицам с криком: «Растли! Растли!» / бегал местный философ, тряся бородкой, / и бесконечная набережная делала жизнь короткой. / Теперь там садится солнце, кариатид слепя. / Но тех, кто любил меня больше самих себя, / больше нету в живых»*

[5, с. 390].

Итак, появление безымянного города в поэзии Бродского может нести различные функции. Неназывание города может быть мотивировано принципиальным отсутствием названия, а может – сознательным «утаиванием» топонима. Настолько различные функции употребления слова «город» лишней указывают на его значимость для поэтики Бродского.

Важным также является то, как меняется отношение к Ленинграду: от города-знака он становится табуированным объектом, мертвым городом – хранителем воспоминаний об умерших либо о тех, с кем поэт уже не увидится. Такая трансформация образа ярко иллюстрирует смену картины мира Бродского после эмиграции.

Уникальный случай представляет собой стихотворение «Рождественский романс» (1962). В нем не называется город (в стихотворении – «столица») потому, что происходит совмещение двух столиц – Ленинграда и Москвы: *«Плывет в тоске необъяснимой <...> ночной кораблик негасимый из Александровского сада. <...>И выезжает на Ордынку / такси с больными седоками, и мертвецы стоят в обнимку / с особняками».* [7, с.11] В тексте перечисляются попеременно реалии двух крупнейших городов (кораблик из Александровского сада – Ордынка.

Что касается произведений Н.С. Гумилева, то неназывание города происходит потому, что автор не подразумевает конкретный географический объект: *«Я в лес бежал из городов, в пустыню от людей бежал...»*, [21, с. 396] *«Внизу... Там дремлет город пестрый / и кто-то слушает и ждет»*[21, с. 405]. Однако есть несколько случаев того, что автор не называет город, но мы можем понять, о каком из них идет речь, по косвенным признакам: *«Волчица, твой город тот же / у той же быстрой реки. / Что мрамор высоких лоджий, / колонн его завитки»* [19, с. 247].

3) Через описание элементов городской среды.

Не всегда поэты используют упоминание города, названного или неназванного, чтобы ввести в стихотворение городские мотивы. В тексте может возникать лишь пейзаж, который однозначно прочитывается как городской, при этом поэт может упоминать ту или иную точку города, не упоминая город в целом (следует отделить этот способ от указанного выше, поскольку там было важно не столько употребление названия, сколько замалчивание топонима). В данном случае город воспринимается непосредственно, функция культурного знака здесь второстепенна.

4) Через комплекс ассоциаций, образов-мотивов.

Этот прием репрезентации концепта используется очень часто обоими авторами. У

И.А. Бродского нами было выделено 11 основных образов – мотивов, помогающих реализовать концепт «Город». Это образы зимы, ночи, дерева, воды (река, снег, дождь), рыбы, желтого цвета, войны, одиночества, сумасшествия. У Н.С. Гумилева мы также можем обнаружить присутствие мотивов дождя, ночи, войны, но, кроме этого, и положительные образы-ассоциации.

Данные мотивы раскрываются в описании концептуальных зон, о которых речь и пойдет ниже.

2.5. КОНЦЕПТ «ГОРОД» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А. БРОДСКОГО

В параграфе 2.3 мы проанализировали семантическое пространство лексемы «город» в толковых словарях русского языка, а также функционирование *словарных значений* лексемы «Город», устойчивых выражений с этой лексемой в произведениях И.А. Бродского. На основании этого мы можем говорить, что Бродский, безусловно, использует значения лексемы «Город», отраженные в словарях, но это только внешний смысловой пласт, он выражен *эксплицитно*, поскольку контексты употребления лексемы «город» актуализируют то или иное значение, зафиксированное в словарях. Но И.А. Бродский значительно расширяет общепринятые значения лексемы «город», наполняет ее таким содержанием, в котором выражаются индивидуально-авторские представления о городе. Совокупность этих значений, представленных *имплицитно*, составляет внутренний, скрытый смысл лексемы «город», которым ее наделяет И.А. Бродский.

Всего нами было выделено около 1200 контекстов, репрезентирующих концепт «Город». Анализ словарных значений лексемы «Город» и индивидуально-авторских представлений И.А. Бродского о городе позволил нам выделить четыре концептуальные зоны.

Первый, внешний смысловой пласт представлен *концептуальной зоной 1 «Город как архитектурное пространство»*, составляющей 17% от общего числа контекстов, и *концептуальной зоной 2 «Город как его жители»*, составляющей 7% от их общего числа.

Внутренний смысловой пласт представлен *концептуальной зоной 3 «Город как живое существо»*, составляющей 20% от общего числа контекстов, и *концептуальной зоной 4 «Город как болезненная среда, как место умирания»*, составляющей 56%. Обратимся подробнее к каждой зоне.

Концептуальная зона 1 «Город как архитектурное пространство» включает в себя около 100 лексических единиц. Наиболее частотными являются такие лексические единицы: улица: *«Лабиринт пустынных улиц залит лунным светом»*, [POST AETATEM NOSTRAM / 5, с.204] переулок, проулок: *«Сверни с проезжей части в полу- / слепой проулок»* [Литовский дивертисмент / 5, с.216], пустырь: *«на пустыре, где в ночи горят два фонаря / и гниют вагоны»* [Письмо генералу / 5, с.110], бульвар, тротуар, проспект, мостовая, набережная: *«Набережная выглядела бесконечной и безлюдной»* [Вертумн / 8, с.67], площадь: *«Площадь пустынна»* [Эклога четвертая / 5, с. 361], башня, фонтан, парк, аллея: *«в глухонемую зелень / парка, чьи праздные статуи, как бросившие ключи / жильцы слонялись в аллеях, оставшихся от извилин, / когда загорались окна»* [Воспоминание / 8, с.216], сад (причем упоминаются Летний сад, Таврический, Александровский, Люксембургский). Довольно часто упоминаются места отдыха и принятия пищи: кофейня, бар, кафе, пивная: *«Пивная целый день лежит в глухой осаде»* [Пятая годовщина / 5, с.321], ресторан, ресторация, кинотеатр, гостиница: *«Гостиницы мертвы»* [У памятника А.С. Пушкину в Одессе / 8, с.129]. Бродский уделяет внимание местам торговли: бакалея, продовольственный: *«В продовольственных – слякоть и давка»* [24 декабря 1971 года / 5, с.223], галантерейный магазин, универмаг, гастроном, базар, рынок. Подробно представлены дома, дворы: особняки, новостройки, многоэтажки, их ограды, окна, фасады: *«Щербатые, но не мыслящие себя / в профиль обшарпанные фасады»*, крыши: *«О, домов двухэтажных тускловатые крыши!»* [Сан-Пьетро / 5, с.341] карнизы: *«облюбованные брачующимися и просто / скучающими чудищами карнизы»*, балконы, статуи на домах, подъезды,

подворотни. Описываются дворцы. Что касается сооружений, построек, часто упоминаются городские стены, ворота, ограды, шпильи, колоннады, арки, мосты: *«Города – особенно, чьи ансамбли,/ чьи пилястры и колоннады / стоят как пророки его триумфа. [Эклога четвертая / 5, с.361]; «Предо мною река / распласталась под каменно -угольным дымом, / за спиною трамвай / прогремел на мосту невредимом,/ и кирпичных оград / просветлела внезапно угрюмость».* [От окраины к центру / 5, с.17].

Однако описываются не только здания, сооружения, относящиеся к *сфере быта*, но и здания, связанные с *духовной жизнью* человека: театр: *«Навсегда опустившимся занавесом в театре»* [В Англии / Остановка в пустыне, С.328], музей, библиотека, дворец культуры, храм, церковь: *«сломали греческую церковь»* [Остановка в пустыне / 7, с.177], костел, собор.

Если сравнивать эти две сферы существования города – *сферу быта* и *сферу духовной жизни* – по числу контекстов, их представляющих, то «бытийная» сфера представлена 165 контекстами, тогда как сфера «духовности» - только 30. Уже здесь мы можем увидеть одну из авторских идей: в городе прекращается жизнь человека как духовного существа, как существа, тесно связанного с Богом и природой. В городе человек живет материальными, «приземленными» интересами. Город «поглощает», и даже если человек хочет вырваться, убежать, он не позволит этого сделать, он не отпустит: *«Ногу тянет запутаться в уличной паутине»* [Лидо / 8, с.71], *«гранит / пусть обнимет меня, / пусть поглотит»* [Стансы городу / 5, с.12].

Концептуальная зона 2 «Город как его жители» насчитывает 28 лексических единиц. Самые частотные - прохожий: *«прохожие таращатся в окно»* [Из школьной антологии / 7, с.123]; *«Ночь на Сан-Марко. Прохожий с мятым / лицом, сравнимым во тьме со снятым / с безымянного пальца кольцом, грызя / ноготь, смотрит, объят покоем,/ в то «никуда» <...>* [Лагуна / 5, с.249], *«прохожий тонет в желтой пелене»* [Гуернавака / 5,

с.263], толпа: *«Там толпа говорит, осаждая трамвайный угол, / на языке человека, который убыл»* [Декабрь во Флоренции / 5, с.295];

«<...> Всюду полно людей, / стоящих то плотной толпой, то в виде очередей. / Тиран уже не злодей, / но посредственность. [FIN DE SIECLE / 8, с.45]

При обозначении жителей не используются имена собственные. По всей видимости, этим автор воплощает идею обезличивания человека в городе, утрату им индивидуальности, самости, подчинение толпе: *«Все лица как пятна»* [24 декабря 1971 года / 5, с.223], *«Человек становится здесь жертвой толчеи»* [Литовский дивертисмент / 5, с.216] .

В целом, жители города изображены в «темных красках», негативных чертах. Чаще всего это больные, пьяные, нищие: *«Плывет в тоске необъяснимой / пчелиный хор сомнамбул, пьяниц. / В ночной столице фотоснимок / печально сделал иностранец, / и выезжает на Ордынку / такси с больными седоками, / и мертвецы стоят в обнимку / с особняками»* [Рождественский романс / 7, с.11], *«бродяга – грек с небритым инвалидом / играют в домино»* [POST AETATEM NOSTRAM /5, с.204], *«никчемный сброд: дурные манеры, / пятна, драные петли»* [Мерида / 5, с.265], *«грязный, очумелый / народ толпится позади дворца»* [Anno Domini / 7, с. 90].

Снова присутствует идея о духовной гибели человека в городе, когда начинают преобладать «материальные» интересы: *«грудой свертков навьюченный люд: каждый сам себе царь и верблюд»* [24 декабря 1971 года / 5, с.223].

Чаще всего встреча с жителями происходит на улице, довольно редко – в кафе или каком-то другом помещении.

Характерной чертой является то, что автор не упоминает среди жителей города близких, друзей. Только однажды, в виде исключения, он говорит о матери и друге. Это продолжает развивать идею о духовном умирании в городе: человек теряет связь с близкими людьми и остается с

городом «один на один», теряется среди толпы с кучей свертков и забывает о своем истинном «Я».

Концептуальная зона 3 «Город как живое существо» представлена 229 контекстами, включает около 150 лексических единиц.

Город как живое существо обладает органами чувств, может видеть, осязать: *«С дальноркостью отпрыска джулий, октавий, ливий / город смотрит тебе вдогонку, / точно распутный витязь: / чем длинней их улицы, тем города счастливей* [На Виа Джулия / 5, с.392].

Город имеет брови: *«карнизы - бровью», глаза: «о синева бойниц / (глазниц!)»* , икры: *«голые икры кривых балясин»* [Саен-Пьетро / 5, с.341], ребра: *«ребер больше там у пыльной батареи / в подъездах, чем у дам»* [Пятая годовщина / 5, с.321], позвоночник: *«скорлупа куполов, позвоночники колоколен»* [Сан-Пьетро / 5, с.341] и даже крылья: *«ставни широко растопырены, точно крылья»* (там же).

Река предстает рекой и блузкой: *«река – как блузка, на фонари растегнутая»* [С февраля по апрель / 5, с.194], *«река высывалась из-под моста, как из рукава – рука, / <...> впадала в залив, растопырив пальцы»* , деревья – легкими: *«голые деревья / как легкие»* (там же). Город даже может иметь прическу: *«в узкой стриженной под полубокс аллее»* [В Англии / 5, с. 328], *«мимо стройных нагих колонн с дорической прической»* [Развивая Платона / 5, с.298]. Город, как живое существо, может болеть: *«тело в плаще, ныряя в сырую полость / рта подворотни, / по ломаным, / обветшалым / плоским зубам поднимается мелким шагом / к воспаленному небу с его шершавым / неизменным «16»* [Декабрь во Флоренции / 5, с.295], *«асфальт вне себя от оспин»*.

Город как живое существо обладает сознанием, может испытывать эмоции: *«по прохожим себя узнают дома»* [Мексиканский романсеро / 5, с.267], *«городам тоже / свойственны лишние мысли, желание счастья, / плюс готовность придаться к оттенку кожи»* [На Виа Джулия / 5, с.392],

«чем длиннее улицы, тем города счастливей», «города знают правду о памяти» [На Виа Джулия / 5, с.392].

Город говорит, поет, производит и слышит множество звуков. У города есть своя «музыка». Город воет, ревет, жужжит: «*жужжало мото-вело*», [Речь о пролитом молоке / 5, с.80], свистит, смеется, рычит, поет, бормочет, ворчит, хрипит, кашляет: «*и кашляют грачи в пустынном парке*» [EINEM ALTEN... / 7, с.151]. Он слышит лязг, визг: «*каменное гнездо оглашаемо громким визгом / тормозов*» [Декабрь во Флоренции], шуршание, брнчание, звяканье, стук, стрекот, скрип, плеск, гомон, удар, гул, гудки, шум, шелест, звон, грохот: «*Запоет над переулком флажолет,/ загрохочет над каналом пистолет,/ загремит на подоконнике стекло,/ станет в комнате особенно светло*» [А.А. Ахматовой / 7, с.70].

Часто город и его составляющие предстают в образе рыбы: «*жалюзи в час заката подобны рыбе, / перепутавшей чешую и остов*» [Римские элегии / 5, с.346], «*тишина уснувшего переулка / обрастает бемолью, как чешую рыба, / и коричневая штукатурка / дышит, хлопая жаброй, / прелым / воздухом августа*» [Римские элегии / 5, с.346], «*так сужается улица, вьющаяся, как угорь, / и площадь – как камбала*» [Венецианские строфы / 5, с.374], «*булыжник мерцает, как пойманный лещ*» [Литовский ноктюрн / 5, с.312], «*на тротуаре / в двух шагах от гостиницы рыбой, попавшей в сети, / путешественник ловит воздух раскрытым ртом*» [Венецианские строфы / 5, с.375]

Так как этот образ встречается часто, можно говорить об образе – *мотиве рыбы*. Чтобы понять значение этого образа, мы обратились к словарю символов [58, с.97] Так, рыба - символ жизни, плодородия, тесно связанный с христианством. Рыба известна прежде всего как раннехристианский символ Иисуса Христа. Буквы греческого слова «рыба» (ichthus) образуют акроним слов «Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель». Эмблема рыбы была секретным знаком Христа. Сам Иисус проводит

аналогию между ловлей рыбы и обращением людей в новую веру. Рыбу изображали в сценах Тайной Вечери в связи со священным католическим обычаем есть по пятницам рыбу, а не мясо. Изображение трех сплетенных рыб (или трех рыб с одной головой) – символ Троицы. У Бродского же образ рыбы связан с болезненностью, смертью: рыба изображается задыхающейся, пойманной, а город выступает в роли сети, ловушки (повторяется мотив невозможности освободиться, вырваться из городского плена).

Можно предположить, что Бродский видел в городе место, где человек отдаляется от Бога, где он нарушает святые каноны, перестает чтить Творца и сам не выступает в роли творца, где человек «задыхается» (и снова раскрывается идея о духовной смерти человека в городе).

Концептуальная зона 4 « Город как болезненная среда, как место умирания». Мы рассмотрели уже три концептуальные зоны, и по приведенным контекстам отчетливо видно, что все связанное с городом имеет у Бродского чаще негативную эмоциональную окраску. Все время повторяются мотивы болезни, смерти, пустоты, одиночества. Именно поэтому стало возможным выделить данную концептуальную зону, тесно переплетающуюся с тремя предыдущими. Эта концептуальная зона, как и предыдущая, не выделяется в словарях и присуща художественному мышлению Бродского. Кроме того, эта концептуальная зона самая частотная. Эту зону представляет 688 контекстов (56% от общего числа).

Город как символ смерти, болезненности раскрывается с помощью изображения цветов: палитра автора включает в себя темные и блеклые цвета, а также цвета, напрямую связанные с болезнью: *«сквозь турникеты масса естества, / как черный фарш из мясорубки, перла», «вниз по темной реке уходя в бесцветном пальто», «твой фасад темно – синий я впотьмах не найду, / между выцветших линий / на асфальт упаду»* [Стансы городу / 5, с.21], *«выйти из дому на улицу, / чья коричневая длина»* [Мексиканский романсеро / 5, с.267], *«у рыбьей чешуи в воде там цвет*

консервный». Кроме того, часто можно столкнуться с *желтым* цветом: «*желтый цвет / штукатурки подворья*», «*желтый бесплатный жемчуг уличных фонарей*» [Венецианские строфы], «*в подворотне / светит желтая лампочка*» [Римские элегии], «*желтая площадь; одурь / полдня*», «*от силуэта в желтом / платье*» [Элегия / 8, с.41] «*плитняк мостовой отливает желтой / жареной рыбой*». Символическое значение желтого цвета трактуется двояко: с одной стороны это символ солнца, энергии, с другой – болезни, сумасшествия. Автор использует второе значение этого символа, что помогает раскрыть идею болезненности – болезни духа, души, умирания – опять же духовного.

Кроме того, что присутствует *образ-мотив желтого цвета*, выделяется и *образ-мотив безумия*, сумасшествия, символом которого этот цвет является: «*она сошла с ума в Париже*» [Мексиканский дивертисмент / 5, с.263], «*помраченье июльских бульваров*» [BAQATELLE / 5, с.293] «*от сумасшедших шахмат на торцах площадей*» [Венецианские строфы 2 / 5, с. 376], «*одурь / полдня*» [Римские элегии], «*от сумасшедшей суммы / прямых углов*».

Кроме этого, данную концептуальную зону раскрывают время суток, время года, в которых изображается город, а также погода. Город чаще всего изображается зимой и поздней осенью, вечером и ночью, в сумерках: «*маячит в сумраке ночном окном разрезанное море*», «*в брюхе Дугласа ночью скитался меж туч*» [Ночной полет], «*ночь. Переулок. Мороз блокады*» [Речь о пролитом молоке], на закате: «*солнце всегда садится за телебашней*» [Шорох акации / 5, с.307], при этом идет снег или дождь: «*ночь. Шуриание снегопада*» [Речь о пролитом молоке], «*дождь в Роттердаме. Сумерки*» [Роттердамский дневник / 5, с.247]. Город словно плачет, т.е. присутствуют *образы - мотивы зимы, ночи, дождя, снега*.

В целом, эта концептуальная зона очень объемная, и ее содержание можно выразить такими ключевыми словами: разрушенность: «*архитектура,*

мать развалин <...> ты – вакуума императрица» [Архитекура / 8, с.37], испорченность, тишина, одиночество: *«возводя город, / собственному одиночеству памятник воздвигают»* [Глаголы / 7, с.63], *«не нужны никому, только самим себе, / плитняку мостовой»* [Новая жизнь / 8, с.10], война, одичание, пустота: *«пустые дома стоят давным–давно»* [Римские элегии], неустроенность, неопределенность, обман, забвение, опоздание, темнота, слепота: *«город выколот из глаз метелью»* [Менуэт / 5, с.65], зыбкость, бегство.

При этом город не только несет гибель, но и сам может погибнуть, исчезнуть: *«тонуций город, где твердый разум / внезапно становится мокрым глазом»*. Следуя за идеей автора, можно прийти к выводу, что для И.А. Бродского город – не просто место духовного умирания человека, а также способ организации жизни общества, противоестественный законам Бога и природы, и, следовательно, обреченный рано или поздно на исчезновение: *«развалины есть праздник кислорода / и времени. Новейший Архимед / прибавить мог бы к старому закону, / что тело, / помещенное в пространство, / пространством вытесняется»*. Идея того, что город губит все связанное с Богом и природой, ярко отражена в следующей цитате: *«небо исколото шпильями, как лопатки / и затылок больного»* [Письма династии Минь / 5, с.354] Под «небом» мы можем понимать как высшую силу, высший разум, Бога, так и мир, природу в целом. Город «колет» их, причиняет боль, делает «больными».

Также выделяется образ-мотив войны: *«лучший вид на этот город – если сесть в бомбардировщик»* [Представление / 8, с.90], *«четыре дня они бомбили город, и города не стало»* [Роттердамский дневник], *«затылок врага в мостовой шинели»* [С натуры / 8, с.221]. Это подчеркивает мысль о враждебности города по отношению к человеку. Для Бродского город связан с постоянной борьбой, где люди враги друг другу и сами себе. Также, по всей видимости, мотив войны в изображении города связан с тем, что все самые

страшные и кровопролитные войны проходили в период урбанизации и после нее: они связаны со стремлением захватить новые земли и с развитием цивилизации в целом, которая, в понимании Бродского, является не прогрессом общества, а регрессом, умиранием.

Кроме этого, выделяется *образ-мотив дерева*. Дерево, согласно Дж. Тресиддеру, высший природный символ динамического роста, сезонного умирания и регенерации; символ развития. Его ствол является символом единства. В различных культурах многие деревья считались священными или магическими. В начальный период развития мифологии дерево представлялось как центральная ось потока божественной энергии. По мере развития мифологии эта идея превратилась в символический образ Древа жизни или Космического Древа. Этот символ встречается практически у всех народов и часто соотносится с идеей сотворения мира. С помощью древа жизни человечество поднимается от низшего уровня развития к духовному просветлению, спасению или освобождению. По всей видимости, с помощью этого образа Бродский хотел выразить надежду на духовное возрождение человечества, также в образе дерева поэт видел животворящую силу природы, которая проявляет себя даже в городе, где, казалось бы, господствует только болезненность и умирание: *«На углу загорается дерево без корней»* [Вид с холма / 8, с.113], *«под напором дождя акация / становится слишком шумной»* [Дождь в августе / 8, с.33], *«видны только кроны деревьев»* [Пейзаж с наводнением / 8, с.151], *«вязы шуршат под окном, поддакивая ландшафту»* [Август / 8, с.224], *«осины глядят в поднебесье»* [Большая элегия Джону Донну / 7, с.13], *«голые деревья, / как легкие на школьной диаграмме»* [С февраля по апрель].

Кроме перечисленных образов – мотивов, выделяется еще один: *образ-мотив воды*. Вода является древним универсальным символом чистоты, плодородия, источником самой жизни. Вода может служить метафорой духовной пищи. Вода сравнима с мудростью. В психологии она представляет

энергию бессознательного. В мифах вода предстает как граница между миром живых и миром мертвых.

У Бродского вода является не только символом очищения, обновления (что снова выражает его надежду, пусть и слабую, на возрождение), но приобретает и иное звучание. Так, вода используется и для омовения после смерти. Это звучание снова отражает идею о всепобеждающей силе природы, высшего разума. *«В том городе слишком много рек и каналов»,* , *«фонарь глядится в высыхающую лужу»* [В озерном краю / 5, с.245], *«волна облизывает ступеньки / дворца своей голубой купюрой»* [Корнелию Долабелле / 8, с.113], *«река блестит, как черное пианино»* [Вид с холма / 8, с.113].

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод, что восприятие города как болезненной среды, несущей гибель человеческому духу, доминирует в художественном мышлении И.А. Бродского. Кроме этого, концептуальная зона «Город как болезненная среда, как место умирания» тесно связана с остальными зонами с помощью создания образов, воспринимающихся как негативные. Это прежде всего изображение жителей города как больных, старых людей, бродяг, изображение разрушенных зданий, видение города в темных, «болезненных» цветах, а также присутствие образов-мотивов войны, ночи, воды (река, снег, дождь).

2.6 КОНЦЕПТ «ГОРОД» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С. ГУМИЛЕВА

Всего в произведениях Н.С. Гумилева нами было выделено 550 контекстов, репрезентирующих концепт «Город».

Анализ словарных значений лексемы «Город» и индивидуально-авторских представлений Н.С. Гумилева о городе позволил нам выделить шесть концептуальных зон.

Первый, внешний смысловой пласт представлен *концептуальной зоной 1 «Город как архитектурное пространство»*, составляющей 29% от общего числа контекстов, и *концептуальной зоной 2 «Город как его жители»*, составляющей 13% от их общего числа.

Внутренний смысловой пласт представлен *концептуальной зоной 3 «Город как живое существо»*, составляющей 2% от общего числа контекстов, *концептуальной зоной 4 «Город как болезненная среда, как место умирания»*, составляющей 31%, *концептуальной зоной 5 «Город-святыня» (7% контекстов)* и *концептуальной зоной 6 «Город как источник положительных эмоций» (18%)*. Обратимся подробнее к каждой зоне.

Концептуальная зона 1 «Город как архитектурное пространство» включает около 80 лексических единиц. Наиболее частотные из них – парк, аллея: *«Скамью я знаю в парке; мне сказали, / что он любил сидеть на ней, / задумчиво смотря, как сини дали / в червонном золоте аллея»* [Памяти Анненского / 19, с. 237], площадь, крыши: *«Солнце жжет высокие стены, / крыши, площади и базары»* [Пиза / 19, с.252], таверна: *«В глухой таверне старого квартала сесть на террасе и спросить вина»* [Падуанский собор / 19, с.265], дом, забор, сад: *«И город с голубыми куполами, / с цветущими жасминными садами...»* [19, с.188], колонны, мосты: *«Этот город воды, колоннад и мостов, / верно, снился тому, кто, сжимая виски, / упоительный опиум странных стихов, / задыхаясь, вдыхал после ночи тоски. / А колонна крылатого льва подняла, / и гиганты на башне ударили семь»* [19, с.369]. Очень часто упоминаются такие архитектурные сооружения, как башни, дворцы: *«Медный колокол на башне / тяжким гулом загудел»* [Колокол / 20, с.150], *«Ты помнишь дворец великанов, / в бассейне серебряных рыб, / аллеи высоких платанов / и башни из каменных глыб?»* [19, с.142], *«Людоеда посадили / одного с его тоскою / в башню мрака, в башню пыли / за высокую стеною»* [Неоромантическая сказка, / 19, с.101]. Это объясняется тем, что в

своих произведениях Н.С. Гумилев часто обращался к исторической теме, в частности – изображал города эпохи Средневековья.

Концептуальная зона 2 «Город как его жители» представлена 30 лексическими единицами. У Гумилева мы встречаемся с самыми разнообразными людьми: рыцари, мулатки, бродяги, нищие, старики, гимназисты... Поэт изображал разные страны и эпохи, отсюда такое разнообразие изображаемых лиц. Вследствие того, что поэт обращался к эпохе средневековья (о чем было сказано выше), часто упоминаются рыцари: *«Что за бледный и красивый рыцарь / проскакал на вороном коне, / и какая сказочная птица / кружилась над ним в вышине?»* [Влюбленная в дьявола /19, с.91]. Часто изображаются нищие, убогие, старики: *«Нищий плакал бессильно и глухо, / ночь тяжелая с неба спустилась, / проходившая мимо старуха / учащенно и робко крестилась»* [Мечты /19, с.85], *«Мне продававший их букинист, / помню, был и горбатым, и нищим... / Торговал за проклятым кладбищем / мне продававший их букинист»* [У меня не живут цветы / 19, с.152].

Жители города предстают также обобщенно, в образе толпы, «люда»: *«Все хотят и все не смеют выйти в полночь на поляны, / где седые, грозовые / скалы высятся венцом, / где засела малярия / с желтым бешеным лицом»* [Неаполь / 19, с.288], *«На базаре всякий люд, / мужики, цыгане, прохожие – / покупают и продают, / проповедуют Слово Божие»* [Городок / 19, с.301]. В данном случае автор подчеркивает идею обезличивания человека в городе, смешение его с толпой.

Концептуальная зона 3 «Город как живое существо». Поэт прибегает к такому приему, как олицетворение города, но нечасто. Олицетворяются дома, части архитектурных сооружений: *«Тот дом был красная, слепая, / остроконечная стена /и только наверху, сверкая, / два узких виделись окна»* [Евангелическая церковь / 19, с.166], *«И там, где глубже сумрак хмурый, / мой взор горящий был смущен / едва заметною фигурой / в тени*

столпившихся колонн» [Ужас / 19, с. 95]. Город наполняет множество звуков: «Быть может, был праздник, не знаю наверно, / но только все колокол, колокол звал; / как мощный орган, потрясенный безмерно, / весь город молился, гудел, грохотал» [Стокгольм / 19, с.315].

Концептуальная зона 4 «Город как болезненная среда, как место умирания, угасания» - самая частотная зона по содержанию контекстов. Н.С. Гумилев во многих своих стихотворениях отразил идею отрицательного влияния города и цивилизации в целом на человека. Примечательно, что уже в самом первом опубликованном стихотворении поэт призывает бросить города, чтобы почувствовать себя свободным и смелым искателем приключений: «Уедем, бросим край докучный / и каменные города, / где вам и холодно, и скучно, / и даже страшно иногда» [21, с.240]. Мы выделили контексты, подчеркивающие идею одиночества и пустоты человека в городе: «Когда зеленый луч, последний на закате, / блеснет и скроется, мы не узнаем, где, / тогда встает душа и бродит как лунатик, / в садах заброшенных, в безлюдьи площадей» [Разговор / 19, с.245]. Присутствует мотив болезненности, смертоносности городской среды: «На мертвой площади, где серо, / и сонно падает роса, / живет неслыханная вера / в ее ночные чудеса» [Колдунья / 21, с.405].

Кроме этого, мы смогли выделить, как и в стихотворениях И.А. Бродского, мотивы ночи: «Над городом плывет ночная тишь, / И каждый шорох делается глуше, / А ты, душа, ты все-таки молчишь. / Помилуй, Боже, мраморные души» [Душа и тело /19, с.421] , воды: «Аддис-Абеба, город роз. / На берегу ручьев прозрачных, / Небесный див тебя принес, / Алмазный среди ущелий мрачных» [21, с.358], «Мы в аллеях светлых пролетали, / Мы летели около воды, / Золотые листья опадали / В синие и сонные пруды» [Посредине странствия земного / 21, с.374], деревья: «Я отдыхала у ворот / Под тенью милой, старой ели, / А надо мною пламенели / Снега неведомых высот» [Рассказ девушки / 19, с.43], «А теперь, как

мертвая смоковница, / У которой листья облетели, / Я ненужно-скучная любовница, / Словно вещь, я брошена в Марселе» [Озеро Чад / 19, с.100], войны: «Слова: «Встает Великий Рим, / берите, дети горя...» - / грозней громов: внимая им, толпа взволнованнее моря» [Ода Д'Аннуцио /19, с.293], «И меч сверкнет, и кто-то вскрикнет, / Кого-то примет тишина, / Когда, усталая, поникнет / У заалевшего окна» [Колдунья /21, с.405].

Данные мотивы помогают передать идею чужеродности города человеческой природе.

Поэт выражает идею, что только наедине с природой человек может обрести связь с Богом, понять самого себя: *«Я в лес бежал из городов, / в пустыню от людей бежал... / теперь молиться я готов, / рыдать, как прежде не рыдал» [21, с.396].* Люди отдаляются от самих себя, своей сущности в городе: *«Но им так чужд призыв победный, / их давит власть бездонных слов, / они запуганы и бледны / в громадах каменных домов».* [Пророки / 19, с.68]. В городе нет места высоким, чистым чувствам. Вот что поэт говорит о любви: *«Она не однажды всплывала / В грязи городского канала, Где светят, длинны и тонки, / Фонарные огоньки» [Любовь / 21, с.419].*

Концептуальная зона 5 «Город-святыня». Город в творчестве Н.С. Гумилева предстает не только в темных тонах и не ассоциируется только лишь с отдалением человека от Бога и с забвением им законов бытия. Для поэта город является также местом, где проявляется вера человека, где аккумулируются культурные, ценностные устои: *«С той поры, как я еще ребенком, / стоя в церкви, сладко трепетал / перед профилем девичьим тонким, / пел псалмы, молился и мечтал, / и до сей поры, когда во храме / всемогущей памяти моей / светят освященными свечами / столько губ манящих и очей <...> [Ангел боли / 20, с.305], «Крест над церковью вознесен, / символ власти ясной, отеческой, / и гудит малиновый звон / речью мудрою, человеческой» [Городок / 19, с.301], «Скорей! Одно последнее*

усилье! / но вдруг слабеешь, выходя на двор, - / готические башни, словно крылья, / католицизм в лазури распростер» [Падуанский собор / 19, с.265]. Однако стоит отметить, что контексты, принадлежащие этой зоне, не частотны – они составляют 7% от их общего числа.

Концептуальная зона б «Город как источник положительных эмоций». Город воспринимается Н.С. Гумилевым не только как место умирания, угасания, но и как источник хороших воспоминаний и надежд на светлое будущее: *«Все спокойно под небом ясным: / Вот, окончив псалом последний, / Возвращаются дети в красном / По домам от поздней обедни»* [Пиза / 19, с. 252], *«Видишь? Город... веянье знамен... / Светит солнце, яркое, как в детстве, / С колоколен раздается звон, / Провозвестник радости, не бедствий, / И над портом, словно тяжкий стон, / Слышен гул восторга и приветствий»* [Открытие Америки / 19, с.227], *«Знаю, в этом городке – / Человечья жизнь настоящая, / Слово лодочка по реке / К цели ведомой уходящая».* [Городок / 19, с.301].

Как можно заметить из анализа концептуальных зон, в художественном мышлении Н.С. Гумилева не сложилось однозначного восприятия города. Город несет в себе как положительные, так и отрицательные ассоциации, образы, мотивы.

2.7 СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗА ГОРОДА У И.А. БРОДСКОГО И Н.С. ГУМИЛЕВА

После того, как нами были выделены концептуальные зоны, репрезентирующие концепт «Город» в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева, стало возможным провести сравнительный анализ и выявить, в чем состоят особенности художественного восприятия города обоих авторов. В ходе данной работы мы пришли к следующим выводам.

Нами были выделены 4 концептуальные зоны, которые встречаются в художественном мышлении обоих поэтов:

Город как архитектурное пространство; контексты, представляющие эту зону, составляют 17% от общего числа у И.А. Бродского и 29% у Н.С. Гумилева;

Город как его жители; 7% и 13% соответственно;

Город как живое существо; 20% и 2%;

Город как болезненная среда, как место умирания, угасания; 56% и 31%.

Кроме этого, в произведениях Н.С. Гумилева мы выделили еще две зоны: «Город-святыня» – 7% контекстов, «Город как источник положительных эмоций» – 18%.

А сейчас обратимся к сравнительному анализу зон, «общих» для художественного мышления обоих авторов.

Город как архитектурное пространство.

Прежде всего следует отметить, что авторами употребляются конкретные названия городов, и вот самые частотные для обоих авторов: Рим, Флоренция, Париж, Стокгольм, Берлин, Иерусалим.

Также данная зона выражается путем описания зданий, сооружений и пространства улицы (в широком смысле этого слова).

Поэты путешествуют по городу, проходя множество улиц, мостов, останавливаются на площадях, любуются башнями; часто прогуливаются по паркам и садам, описывают их скамейки, аллеи; останавливаются в кафе, тавернах, заходят в порт. С упоением описывают дома, их окна, крыши. Кроме того, замечают городские стены, ворота. Это наиболее частотные для обоих авторов единицы. Однако, в целом, И.А. Бродский намного подробнее описывает дома, улицы, заглядывает в самые потаенные городские уголки, у Н.С. Гумилева же изображение города более схематично. Еще стоит

отметить, что Н.С. Гумилев очень часто обращается к изображению церквей, храмов, соборов – чаще, чем И.А. Бродский. Н.С. Гумилев часто описывает экзотические города – Африки, Ближнего Востока (в силу того, что поэт много путешествовал, изучал быт и менталитет разных этносов). И.А. Бродский путешествует только по Европе, правда, встречаются такие названия, как Иерусалим и Мекка – поэта интересовала тема религии.

И.А. Бродский	Н.С. Гумилев
<p><i>лабиринт пустынных улиц залит лунным светом</i></p> <p><i>и площадь, как грампластинка, дает круги</i></p> <p><i>город обычно начинается для тех, / кто в нем живет, с центральных площадей и башен</i></p> <p><i>в мертвом парке маячили изваяния</i></p>	<p><i>по улицам крадется тихая темь, / а колонна крылатого льва подняла, и гиганты на башне ударили семь в садах заброшенных, безлюдьи площадей</i></p> <p><i>вот парк с пустынными опушками</i></p> <p><i>встал высокий мраморный храм, / храм Палладе</i></p> <p><i>в громадах каменных домов</i></p>

2. Город как его жители.

В реализации этой зоны у поэтов много общего. Так, изображение жителей города чаще несет негативную окраску – это нищие, «сброд», старые люди. Однако у Н.С. Гумилева встречаются контексты и с позитивной окраской – поэт изображает молодых людей, что воплощает надежду на будущее, либо обращается в воспоминаниях к дорогим сердцу людям, чаще - к любимой.

Кроме этого, чаще всего жители города у обоих авторов обезличены, они предстают в виде толпы. Таким образом подчеркивается идея утраты человеком индивидуальности, чувства своей уникальности в городе.

Также следует отметить, что у Н.С. Гумилева контексты, относящиеся к этой зоне, встречаются намного чаще (13%), чем у И.А. Бродского (7%).

И.А. Бродский	Н.С. Гумилев
<p><i>мертвецы стоят в обнимку / с особняками</i></p> <p><i>грязный, очумелый / народ толпится позади дворца</i></p> <p><i>грудой свертков навьюченный люд: каждый сам себе царь и верблюд</i></p> <p><i>никчемный сброд: дурные манеры, / пятна, драные петли</i></p> <p><i>пчелиный хор сомнамбул, пьяниц. / В ночной столице</i></p> <p><i>фотоснимок / печально сделал иностранец, / и выезжает на Ордынку / такси с больными седоками, / и мертвецы стоят в обнимку / с особняками</i></p>	<p><i>на базаре всякий люд, / мужики, цыгане, прохожие</i></p> <p><i>мне продавал их букинист, / помню, был и горбатым, и нищим</i></p> <p><i>нищий плакал бессильно и глухо, <...> проходившая мимо</i></p> <p><i>старуха учащенно и робко крестилась</i></p> <p><i>как веселые матросы поспешат в знакомый порт</i></p> <p><i>вот идут по аллее, так странно нежны, / гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя</i></p> <p><i>в крепко слаженных домах</i></p> <p><i>Ждут хозяйки белые, скромные</i></p>

Город как живое существо.

У Бродского контекстов, представляющих эту зону, намного больше. Он широко использует сложные метафоры, тогда как Н.С. Гумилев не уделяет столь много внимания олицетворению города. Этот факт

иллюстрирует также то, что у Н.С. Гумилева всего 2% контекстов относятся к этой зоне.

И.А. Бродский	Н.С. Гумилев
<p><i>по проходим себя узнают дома городам тоже/ свойственны лишние мысли, желание счастья «тело в плаще, ныряя в сырую полость / рта подворотни, / по ломаным, / обветшалым / плоским зубам поднимается мелким шагом / к воспаленному небу с его шершавым / неизменным «16»</i></p>	<p><i>тот дом был красная, слепая,/остроконечная стена весь город молился, гудел, грохотал внизу... Там дремлет город пестрый готические башни, словно крылья</i></p>

Город как болезненная среда, как место умирания, угасания.

Именно эта зона доминирует по процентному содержанию от общего числа контекстов и у И.А. Бродского, и у Н.С. Гумилева. С помощью образов, открывающихся нам в ней, авторы пытаются донести такие идеи: человеческая цивилизация обречена на гибель, если не вернется к истокам; в городе человек теряет все духовные ценности, обезличивается. В целом, содержание данной зоны можно охарактеризовать такими словами (что относится к художественному мышлению обоих поэтов): пустота, одиночество, болезненность, забвение, тишина, бегство, страх.

Мы смогли выделить мотивы ночи, воды, дерева, войны, помогающие создать образ города. Эти мотивы присущи художественному мышлению обоих поэтов.

И.А. Бродский	Н.С. Гумилев
<p>возводя город, / собственному одиночеству памятник воздвигают архитектура, мать развалин <...> ты – вакуума императрица тонуций город, где твердый разум / внезапно становится мокрым глазом небо исколото шпильями, как лопатки / и затылок больного</p>	<p>на мертвой площади, где серо в садах заброшенных, безлюдьи площадей но какой античной грязью полон город она не однажды всплывала в грязи городского канала я бы не принял и всей Атлантиды, / всех городов, погребенных на дне</p>

Говоря о контекстах, представляющих ту или иную зону, стоит отметить, что почти всегда один и тот же контекст иллюстрирует сразу две или три концептуальные зоны. Например, контекст И.А. Бродского «*В мертвом парке маячили изваяния*» относится и к зоне первой («Город как архитектурное пространство»), и к зоне четвертой («Город как болезненная среда, как место умирания»).

Кроме перечисленных выше зон, «общих» для художественного мышления обоих поэтов, нами были выделены еще две зоны, представляющие концепт «Город», характерные для творчества Н.С. Гумилева: «Город-святыня», «Город как источник положительных эмоций».

Для Н.С. Гумилева город прочно связан с верой и с положительными воспоминаниями, надеждой на будущее: «*Он поклялся в строгом храме / Перед статуей Мадонны, / Что он будет верен даме, / Той, чьи взоры непреклонны*» [19, с.144], «*Крест над церковью вознесен, / Символ власти ясной, отеческой, / И гудит малиновый звон / Речью мудрою, человеческой*»

[Городок / 19, с.301], *«Как хорошо теперь сидеть в кафе счастливым, / Где над людской толпой потрескивает газ, / И слушать, светлое потягивая пиво, / Как женщина поет. <...>»* [Разговор /19, с.245].

После проведения сравнительного анализа мы можем сделать следующие выводы. Выражение концепта «Город» в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева имеет много общего. Доказательство тому четыре «общие» концептуальные зоны. Доминирующей по процентному содержанию контекстов зоной в творчестве обоих авторов является зона «Город как болезненная среда, как место умирания». Авторы несут идею о негативном влиянии города на человека. В городе люди теряют связь с Творцом, со своим «я», перестают жить по высшим, божественным законам. Однако стоит отметить, что у И.А. Бродского эти идеи выявляются значительно ярче. Кроме этого, много общего в реализации концептуальной зоны «Город как его жители». Население города часто предстает обезличенной толпой, серой массой, «людом». Это подчеркивает идею утраты человеком индивидуальности, подчинения толпе, которая ожидает каждого в городе.

Наряду с общими чертами, в художественном восприятии города поэтами выделяется много различий. Так, описание архитектурного пространства у Н.С. Гумилева более схематично, а при использовании такого приема, как олицетворение, он не использует сложных метафор, в отличие от И.А. Бродского. Наиболее же значимым является то, что у Н.С. Гумилева присутствует и положительное восприятие города (у И.А. Бродского контексты с подобной окраской единичны), что позволило выделить зоны «Город-святыня», «Город как источник положительных эмоций». Для поэта город связан не только с разрушающим действием на человека, но и с верой, с его теплыми воспоминаниями о прошлом и светлыми надеждами на будущее.

Данные различия в восприятии города обусловлены во многом тем, что Н.С. Гумилев имел романтическое мировоззрение, тогда как И.А. Бродский стремился критически осмыслить явления культуры, пространство и время.

В ходе работы над второй главой мы пришли к следующим **выводам**:

1) И.А. Бродский - поэт, который стремится заново осмыслить основания культуры, задается вопросом о природе культурного кризиса эпохи - кризиса представлений о слове, времени, истории и их онтологии. Именно этим определяются такие яркие черты творчества Бродского, как философичность, наличие мотивов трагизма, лингвоцентризм, стремление осмыслить и изобразить категории времени и пространства. Образ города как составляющая пространства, экзистенции человека занимает значительное место в творчестве И.А. Бродского.

Н.С. Гумилев одним из первых осознал кризисное состояние искусства начала XX века, в частности – поэзии, и явился основателем нового литературного течения – акмеизма. Поэт очень много путешествовал, изучал этнографию, а полученные впечатления отражал в своем творчестве, рисуя нам разные эпохи, страны и города.

Именно это дало нам возможность рассмотреть концепт «Город» в художественном мышлении данных авторов.

В ходе анализа значения лексемы «город», отраженной в словарях, а также значения, которое присуще индивидуально – авторским стилям

И.А. Бродского и Н.С. Гумилева, нами было выявлено 4 концептуальные зоны, присущие художественному мышлению обоих авторов:

Город как архитектурное пространство; контексты, представляющие эту зону, составляют 17% от общего числа у И.А. Бродского и 29% у Н.С. Гумилева;

Город как его жители; 7% и 13% соответственно;

Город как живое существо; 20% и 2%;

Город как болезненная среда, как место умирания, угасания; 56% и 31%.

Кроме этого, мы выделили две зоны, присущие художественному восприятию города Н.С. Гумилевым: «Город-святыня» и «Город как источник положительных эмоций».

Внешний смысловой пласт (то есть выраженный *эксплицитно*, отражающий функционирование словарных значений лексемы «город») представлен *концептуальной зоной 1 «Город как архитектурное пространство»* и *концептуальной зоной 2 «Город как его жители»*.

Внутренний смысловой пласт (отражающий индивидуально-авторские представления о городе) представлен *концептуальной зоной 3 «Город как живое существо»*. и *концептуальной зоной 4 «Город как болезненная среда, как место умирания»*, а также зонами, выделенными у Н.С. Гумилева «Город-святыня» и «Город как источник положительных эмоций».

3) В поэзии И.А. Бродского город – не только и не столько географический объект, сколько явление понятийного масштаба, которое ставится в один ряд с такими понятиями, как время, смерть, одиночество, цивилизация. Образ города не теряет своей актуальности в течение всей творческой биографии поэта, однако его значение претерпевает изменения.

Для Н.С. Гумилева образ города также был очень важен, поскольку поэт изображал разные страны и эпохи. Подробным описанием города автор воссоздавал неповторимый колорит той или иной местности. Однако

Н. Гумилев изображает город более схематично, нежели И. Бродский, город у этого поэта не является местом, где человек трагически переосмысляет суть бытия, где он становится одиноким, отрекаясь от законов мироздания. Скорее, это место, отражающее характер героя стихотворения, создающее чувство определенной эпохи (чаще это Средние века).

4) Нами были выделены четыре стратегии репрезентации концепта «Город» в художественном мышлении поэтов:

1. включение города в поэтический текст при помощи топонимов;
2. упоминание города как такового, без наименования;
3. через описание элементов городской среды;
4. через комплекс ассоциаций, образов-мотивов.

5) Восприятие города авторами амбивалентно. С одной стороны, город для поэтов – ценность. Он становится пространством творчества, цивилизации, культуры, связывается с людьми, значимыми для поэтов. С другой, город – смерть, разрушение, и такое восприятие города авторами доминирует (подтверждением чему служит анализ выделенных нами концептуальных зон).

Из вышесказанного можно сделать вывод, что образ города в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева в целом согласуется с общей концепцией города, сформированной в культуре. Поэты в значительной степени в своих произведениях отражают опыт мировой культуры и в своем творчестве активно используют те подходы к образу города, которые уже сложились до них.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование концепта «город» показало, что этот концепт играет огромную роль в творчестве И.А. Бродского и Н.С. Гумилева. Художественное мировоззрение И.А. Бродского, как отмечалось, отличается особой философичностью и стремлением осмыслить свое место в мире, свои отношения со временем и пространством. Как следствие, в большинстве своих произведений автор так или иначе упоминает город.

Н.С. Гумилев очень много путешествовал, занимался этнографией, что также неизбежно нашло отражение в его творчестве – поэт часто обращался к описанию городов. Именно поэтому мы можем говорить о концепте «Город» в художественном мышлении этих авторов.

В результате проведенной работы мы пришли к следующим выводам:

1) *Концепт* – это семантическое образование, которое отмечено культурной спецификой языка и так или иначе характеризует носителей определенной этнокультуры, отражает ментальность народа. Концепт не возникает из того, что он отражает лексическое значение слова, он появляется тогда, когда сталкивается словарное значение слова с опытом человека, и потому концепт окрашен эмоционально, он несет в себе оценочность и экспрессию.

Структура концепта очень сложна и многомерна, и поэтому нет однозначного подхода к ее изучению, так же, как и к самому определению концепта.

Что касается изучения концепта, на сегодняшний день разработано достаточно большое количество методик анализа концепта, выбор какой-либо конкретной методики зависит от целей, которые ставит перед собой исследователь.

И.А. Бродский - поэт, стремящийся заново осмыслить основания культуры, он задается вопросом о природе культурного кризиса эпохи - кризиса представлений о слове, времени, истории и их онтологии. Именно это позволяет выделить такие яркие черты творчества Бродского, как философичность, наличие мотивов трагизма, лингвоцентризм, стремление осмыслить и изобразить категории времени и пространства.

Что касается творчества Н.С. Гумилева, «нервом» его поэзии стал поиск красоты в пространстве и во времени. Не случайно издатель журнала «Аполлон» С.Маковский назвал Николая Гумилева «бредящим красотой». Романтическое мировоззрение поэта проявилось в предметах изображаемого: Средневековье, экзотические страны. Лирический герой Н.С. Гумилева – внутренне свободный, смелый человек.

В ходе анализа значения лексемы «город», отраженной в словарях, а также значения, которое присуще индивидуально – авторским стилям И.А. Бродского и Н.С. Гумилева, были выявлены 4 концептуальные зоны:

1. Город как архитектурное пространство; контексты, представляющие эту зону, составляют 17% от общего числа у И.А. Бродского и 29% у Н.С. Гумилева;

Город как его жители; 7% и 13% соответственно;

Город как живое существо; 20% и 2%;

Город как болезненная среда, как место умирания, угасания; 56% и 31%.

4) Нами были выделены четыре стратегии репрезентации концепта «Город»:

1) включение города в поэтический текст при помощи топонимов;

2) упоминание города как такового, без наименования;

3) через описание элементов городской среды;

4) через комплекс ассоциаций, образов-мотивов.

В ходе анализа стратегий репрезентации мы пришли к выводу, что использование топонима позволяет воспринимать город как цельный культурный знак. Также наименование города может служить с целью ориентации в пространстве, отмечать взаимное расположение городов (первая стратегия). Появление же безымянного города (вторая стратегия) несет различные функции. Неназывание города может быть мотивировано принципиальным отсутствием названия, а может – сознательным «утаиванием» топонима. При описании элементов городской среды (третья стратегия) город воспринимается непосредственно, функция культурного знака здесь не столь значительна. Применение четвертой стратегии наиболее полно передает субъективное, авторское видение города и служит выражению идей, связанных с художественным восприятием города поэтами.

5) После проведения сравнительного анализа авторского выражения концепта мы можем сделать следующие выводы. Выражение концепта «Город» в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева имеет много общего. Доказательство тому - четыре «общие» концептуальные зоны. Доминирующей по процентному содержанию контекстов зоной в творчестве обоих авторов является зона «Город как болезненная среда, как место умирания». Авторы несут идею о негативном влиянии города на человека. В городе люди теряют связь с Творцом, со своим «я», перестают жить по законам Вселенной. Однако заметим, что у И.А. Бродского эти идеи выражаются значительно ярче. Кроме этого, много общего в реализации концептуальной зоны «Город как его жители». Население города часто предстает обезличенной толпой, серой массой, «людом». Это подчеркивает идею утраты человеком индивидуальности, подчинения толпе, которая ожидает каждого в городе.

Наряду с общими чертами, в художественном восприятии города поэтами есть различия. Так, описание архитектурного пространства у

Н.С. Гумилева более схематично, а при использовании такого приема, как олицетворение, он не использует сложных метафор, в отличие от И.А. Бродского. Наиболее же значимым является то, что у Н.С. Гумилева присутствует и положительное восприятие города (у И.А. Бродского контексты с подобной окраской единичны), что позволило выделить зоны «Город-святыня», «Город как источник положительных эмоций»: для поэта город связан не только с разрушающим действием на человека, но и с верой, с его теплыми воспоминаниями о прошлом и светлыми надеждами на будущее.

Восприятие города как культурного явления поэтами амбивалентно. Образ города в художественном мышлении И.А. Бродского и Н.С. Гумилева в целом согласуется с общей концепцией города, сформированной в культуре. Поэты в значительной степени в своих произведениях отражают опыт мировой культуры и в своем творчестве активно используют те подходы к образу города, которые уже сложились до них

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алефиренко Н.Ф. Вербализация концепта и смысловая синергетика языкового знака // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: материалы международного симпозиума: в 2 ч. Волгоград: Перемена, 2003. – Ч. 1. – С. 3-13.
2. Ахапкин Д. Иосиф Бродский - поэзия грамматики // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. - СПб.: 2000. - С. 47-59.;
3. Беляева Н.А. Традиции русской классической поэзии в творчестве Иосифа Бродского // Литература в школе. – 2009. - №19. – С. 9-13.;
4. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж.: 2001. - С. 25
5. Бродский И.А. Избранные стихотворения. - М.: Панорама, 1994. - 493 с.
6. Бродский И.А. Нобелевская лекция / И.А Бродский. Избранные стихотворения. - М.: Панорама, 2003. - С.475-481.
7. Бродский И.А. Остановка в пустыне. - СПб.: Азбука-Классика, 2004. - 253 с.
8. Бродский И.А. Пейзаж с наводнением. - СПб.: Азбука-Классика, 2004. - 237 с.
9. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. - М., 2001. – 288 с.

10. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. - М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
11. Волков С.М. Диалоги с Иосифом Бродским. - М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – 448 с.
12. Волкова О.В. Об одном стихотворении Иосифа Бродского // Литература в школе. – 2000. - №5. – С. 12-15.
13. Волков С.М. Трудный поэт // Литература в школе. - 2009. - №5. – С. 15-20.
14. Гафуров Т. Стихотворение Иосифа Бродского «Пилигримы». Восприятие, истолкование, оценки. // Литература в школе. - 2001. - №5. – С. 25-30.
15. Глазычев В.Л. Изменения в культуре города: проблемы и парадоксы // Культура города: проблема развития. - М.: Ладья, 1988. - С. 67-89.
16. Гнедич Н.И. Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. - М.: Книга по требованию, 2013. – С. 59.
17. Гумилев Н.С. Жизнь стиха. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gumilev.ouc.ru/zhizn-stiha.html>
18. Гумилев Н.С. Золотое сердце России. – Кишинев, Литература артистикэ, 1990. – 205 с.
19. Гумилев Н.С. Избранное. - М: Советская Россия, 1989. - 380 с.
20. Гумилев Н.С. Сочинения в 3 т., т. 1. Стихотворения и поэмы. - М: Художественная литература, 1991
21. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. - М: Современник, 1989. - 367 с.
22. Гурин С.П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm

23. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: 1978.
24. Иванов В.В. Звездная вспышка // Поэтический мир Н.С. Гумилева. - М.: 1989. - С. 5-32.
25. Каган М.С. Град Петров в истории русской культуры. - СПб.: Паритет, 2006. - С. 14.
26. Каган М.С. Философия культуры. - СПб.: Петрополис, 1996. - С. 327-328
27. Колесов В.В. Язык и ментальность. - СПб.: Петербургский востоковед, 2004. - 240 с.
28. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей ред. Е.С. Кубряковой. - М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
29. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. - 2004. - № 1. - С. 6-18..
30. Кушнер А.С. О Бродском // Литература в школе. – 2009. - №5. – С. 29-34.
31. Лакербай Д.Л. Поэзия Иосифа Бродского конца 1950 – х годов: Между концептом и словом. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/twenty/brodsky/lakerby.htm>
32. Лекманов О.А. Москва и москвичи в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского // Литература в школе. - 1999. - №33. – С. 25-30.
33. Линч К. Образ города. М.: Строитель, 1982. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/2681673/>.

34. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология. - М.: Academia, 1997. - С. 28—37.
35. Лотман Ю.М. Город и время // Метафизика Петербурга. - СПб.: Эйдос, 1993. - 278 с.
36. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. - СПб.: Искусство, 2002. - 768 с.
37. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой. // Статьи по истории русской литературы. - М.: 1996. - [Электронный ресурс].
Режим доступа:
https://vk.com/doc135755298_209809726?hash=ce278600ec4caf2cbf&dl=28aabb49a7217e1962
38. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. //
39. Лукницкая В.К. Жизнь и стихи Н. Гумилева // Н. Гумилев. Стихи и поэмы. - Тбилиси, 1989. - С. 5-73.
40. Маканина С.А. Ленинград–Венеция—Петербург: тема города в лирике Иосифа Бродского // Литература в школе. - 2008. - №5. - С. 35-39.
41. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. - М.: Владос, 1996. 416 с.
42. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. - М.: Флинта, 2004. - 294 с.
43. Медкова Е.С. В поисках новой сакральности. Формирование типологии крестово-купольного храма. Искусство. № 5, 2008. [Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://rusarch.ru/medkova1.htm>

44. Никитина С.Е. Концептуальный анализ в народной культуре // Логический анализ языка: Культурные концепты. - М.: 1991. - С. 117 – 128.
45. Оцуп Н.А. Николай Гумилёв. Жизнь и творчество. - СПб.: Logos. - 1995. – С. 87.
46. Полухина В.П. Книга интервью. И. Бродский. – М.: Захаров, 2011. – 784 с.
47. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. - М.: Флинта, 2008. - 171 с.
48. Русская литература XX века. 11 класс, ч.2 / под ред. В.П. Журавлева. - М.: Просвещение. – 360 с.
49. Ранчин А.М. «Человек есть испытатель боли...»: религиозно-философские мотивы поэзии И. Бродского и экзистенциализм // Октябрь. - 1997. - №1. – С. 154-159.
50. Скатов Н.Н. О Николае Гумилеве и его поэзии // Н. Гумилев. Стихотворения и поэмы. – М., 1989. - С. 5-12.
51. Толковый словарь русского языка под ред. С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой. - Изд. 16-е. - М., 1984.
52. Словарь русского языка в 4-х т. / АН СССР. Ин-т рус. яз. Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. - М.: Русский язык, 1981. - т. 1, 698 с.
53. Спиваковский П.Е. «Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилева как символистско-акмеистическое видение» // Вопросы литературы. - 1997. - №5. - С.54
54. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. - М.: Академический проект, 2001. - 990 с.
55. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. - М., 1996. – 288 с.

56. Токарев Г.В. Концепт как объект лингвокультурологии. Монография. - Волгоград, 2003. - 232 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://gt.ucoz.org/_ld/0/1_wHP.pdf.
57. Топоров В.Н. Пространство и текст. // Текст: семантика и структура. М., 1983. - С. 227-284. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm.
58. Тресиддер Дж. Словарь символов. - М.: Фаир-Пресс, 1994. - 316 с.
59. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб.: Академия, 1994. – 408 с.
60. Хрестоматия по философии: Учебное пособие для учащихся 10-11 классов средней школы. – М.: Олимп, 1997. - С. 396-398.
61. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии. - М.: Флинта, 2008. – 181 с.

Приложение 1

Словник контекстов концептуальной зоны 1: город как архитектурное пространство

№	Контекст
1	<p>Вот я вновь посетил эту местность любви, полуостров заводов, парадиз мастерских и аркадию фабрик, рай речных пароходов, я опять прошептал: вот я снова в младенческих ларах. Вот я вновь пробежал Малой Охтой сквозь тысячу арок. (От окраины к центру / Остановка в пустыне, С. 20)</p>
2	<p>и оседает пыль по переулкам, и стекла переулков дребезжат. Когда-нибудь и нас засыплет пепел.</p> <p>Так я хотел бы в этот бедный час приехать на окраину в трамвае, войти в твой дом <...> (Два сонета, «Мы снова проживали у залива...» / Остановка в пустыне, С. 40)</p>
3	<p>О, домов двухэтажных тускловатые крыши! О, земля-то все та же; только небо – поближе. (Песенка о Феде Добровольском /Остановка в пустыне, С. 67)</p>
4	<p>Проулки, предместья, задворки – любой твой адрес – пустырь, палисадник, - что избрано будет для жизни тобой, давно, как трагедии задник <...> («Отказом от скорбного перечня – жест...» / Остановка в пустыне, С. 88)</p>
5	<p>Подруга милая, кабак все тот же. Все та же дрянь красуется на стенах,</p>

	<p>все те же цены. Лучше ли вино? Не думаю: не лучше и не хуже. Прогресса нет, и хорошо, что нет. (Элегия / Остановка в пустыне, С. 95)</p>
6	<p>Какой печалью нужно обладать, чтоб, вместо парка, что за три квартала, пейзаж неясный долго вспоминать, но знать, что больше нет его; не стало. («Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...» / Остановка в пустыне, С.117)</p>
7	<p>Теперь так мало греков в Ленинграде, что мы сломали Греческую церковь, дабы построить на свободном месте концертный зал. <...> (Остановка в пустыне / Остановка в пустыне, С. 177)</p>
8	<p>«Фасад скрывает выстуженный двор, заваленный сугробами, дровами». «Не есть ли это тоже разговор, коль скоро все описано словами?» (Горбунов и Горчаков / Остановка в пустыне, С. 222)</p>
9	<p>Аллея со статуями из затвердевшей грязи, похожими на срубленные деревья. Многих я знал в лицо. Других вижу впервые. <...> (Примечанья к прогнозам погоды / Остановка в пустыне, С. 15)</p>
10	<p>Набережная выглядела бесконечной и безлюдной. Зимний, потусторонний свет превращал дворцы в фарфоровую посуду и население - в тех, кто к ней не решает прикоснуться. («Однажды я тоже зимою приплыл сюда...» / Пейзаж с наводнением, С. 67)</p>
11	<p>Сухая послепраздничная ночь. Флаг в подворотне, схожий с конской мордой, жуёт губами воздух. Лабиринт пустынных улиц залит лунным светом: чудовище, должно быть, крепко спит. (POST AETATEM NOSTRAM / Избранные стихотворения, С. 204)</p>
12	<p>Сверни с проезжей части в полу-</p>

	<p>слепой проулок и, войдя в костел, пустой об эту пору, сядь на скамью и, погода, в ушнушу раковину Бога, закрытую для шума дня, шепни всего 4 слога: -Прости меня.</p> <p>(Литовский дивертисмент / Избранные стихотворения, С. 216)</p>
13	<p>На пустыре, где в ночи горят два фонаря и гниют вагоны, наполовину с себя наряд сняв шутовской и сорвав погоны, я застываю <...></p> <p>(Письмо генералу / Избранные стихотворения, С. 110)</p>
14	<p>Города – особенно, чьи ансамбли, чьи пилястры и колоннады стоят как пророки его триумфа.</p> <p>(Эклога четвертая / избранные стихотворения, С. 361)</p>
15	<p>Небольшой особняк на проспекте Сарданапала. Пара чугунных львов с комплексом задних лап. Фортепьяно в гостиной, точно лакей-арап, Скалит зубы <...></p> <p>(Резиденция / Избранные стихотворения, С. 373)</p>
16	<p>Площадь пустынна, набережные безлюдны. Больше лиц на стенах кафе, чем в самом кафе: дева в шальварах наигрывает на лютне такому же Мустафе.</p> <p>(Венецианские строфы (1) / Избранные стихотворения, С. 374)</p>
17	<p><...> Те, кто бессмертен, пахнут водорослями, отличаясь от вообще людей, голубей отрывая от сумасшедших шахмат на торцах площадей.</p> <p>(Венецианские строфы (2) / Избранные стихотворения, С. 378)</p>
18	<p>И я когда-то жил в городе, где на домах росли статуи, где по улицам с криком «Растли! Растли!» бегал местный философ, тряся бородкой, и бесконечная набережная делала жизнь короткой.</p>

	(В Италии / Избранные стихотворения, С. 390)
19	<p>Дом был прыжком геометрии в глухонемую зелень парка, чьи праздные статуи, как бросившие ключи жильцы, слонялись в аллеях, оставшихся от извилин, когда загорались окна, было неясно – чьи.</p> <p>(Воспоминание / Пейзаж с наводнением, С. 216)</p>
20	<p>Там пышная сирень бушует в палисаде. Пивная цельный день лежит в глухой осаде. Там тот, кто впереди, похож на тех, кто сзади. (Пятая годовщина / Избранные стихотворения, С. 321)</p>
21	<p>О, города земли в рассветный час! Гостиницы мертвы. Недвижность чаш, незрячесть глаз слепых богинь. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)</p>
22	<p>В Рождество все немного волхвы. В продовольственных слякоть и давка. Из-за банки кофейной халвы производит осаду прилавка грудой свертков навьюченный люд: каждый сам себе царь и верблюд. (24 декабря 1971 года / Избранные стихотворения, С. 223)</p>
23	<p>Там есть места, где припадал устами тоже к устам и пером к листам. И там рябит от аркад, колоннад, от чугунных пугал <...> (Декабрь во Флоренции / Избранные стихотворения, С. 295)</p>
24	<p><...> Города не люди и не прячутся в подъезде во время ливня. Улицы, дома не сходят в этих случаях с ума и, падая, не призывают к мести. (Роттердамский дневник / Избранные стихотворения, С. 247)</p>
25	<p>Бесконечная улица, деля резкий крюк, выбегает к реке, кончаясь железной стрелкой. Тело сыплет шаги на землю из мятых брюк, и деревья стоят <...></p>

	(Темза в Челси / Избранные стихотворения, С. 252)
26	<p><...> Взглянув в окно, видишь трубы и шпили, кровлю, ее свинец; это – начало большого сырого мира, где мостовая, которая нас вскормила, собой представляет его конец. (Темза в Челси / Избранные стихотворения, С. 252)</p>
27	<p>Париж не изменился. Плас де Вож по-прежнему, скажу тебе, квадратна. Река не потекла еще обратно. Бульвар Распай по-прежнему пригож. Из нового - концерты за бесплатно и башня, чтоб почувствовать – ты вошь. (Двадцать сонетов к Марии Стюарт / Избранные стихотворения, С.255)</p>
28	<p>Коричневый город. Веер пальмы и черепица старых построек. С кафе начиная, вечер входит в него. Садится за пустующий столик. (Мерида / Избранные стихотворения, С. 265)</p>
29	<p>Улицы, лица, фары. Каждый второй – усатый. На Авениде Реформы масса бронзовых статуй. <...> Площадь. Фонтан с рябою нимфою. Скаты кровель. (Покуда я был с тобою, я видел все вещи в профиль). (Мексиканский романсеро / Избранные стихотворения, С. 267)</p>
30	<p>В городке, из которого смерть расползлась по школьной карте, Мостовая блестит, как чешуя на карпе, На столетнем каштане оплывают тугие свечи, И чугунный лев скучает по пылкой речи. (В городке, из которого... / Избранные стихотворения, С. 278)</p>
31	<p>Мимо ристалищ, капищ, мимо храмов и баров, мимо роскошных кладбищ,</p>

	<p>мимо больших базаров, мира и горя мимо, мимо Мекки и Рима, синим солнцем палимы, идут по земле пилигримы. (Пилигримы / Избранные стихотворения, С. 7)</p>
32	<p>И он изучал в Сарагосе право Человека и кровообращенье Человека – в Париже. (Стихи об испанце Мигуэле Сервете, еретике, сожженном кальвинистами, / Избранные стихотворения, С. 10)</p>
33	<p>...в тысяча шестьсот пятьдесят третьем году, в Женеве, он сгорел между двумя полюсами века... (Стихи об испанце Мигуэле Сервете, еретике, сожженном кальвинистами, / Избранные стихотворения, С. 11)</p>
34	<p>маячит в сумраке ночном окном разрезанное море. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 13)</p>
35	<p>но все же ожидают всплыть от пущенной сквозь крест в окне, связующей их обе, нити. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
36	<p>Звезда желтеет на волне, маячат неподвижно лодки. Лишь крест вращается в окне Подобием простой лебедки. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
37	<p>Так тихо, так не слышно слов, что кажется окну пустому: надежда на большой улов сильней, чем неподвижность дома. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
38	<p>И вот уж в темноте ночной окну с его сияньем лунным</p>

	<p>две грядки кажутся волной, а куст перед крыльцом – буруном. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
39	<p>Но дом недвижим, и забор во тьму ныряет поплавками, и воткнутый в крыльцо топор один следит за топляками. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
40	<p>был далек от меня мой родной Ленинград, и все ближе – пески. (Ночной полет / Избранные стихотворения, С. 15)</p>
41	<p>Предо мною река распласталась под каменно -угольным дымом, за спиною трамвай прогремел на мосту невредимом, и кирпичных оград просветлела внезапно угрюмость. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 17)</p>
42	<p>В ярко-красном кашне и в плаще в подворотнях, в парадных ты стоишь на виду на мосту возле лет безвозвратных, прижимая к лицу недопитый стакан лимонада, и ревет позади дорогая труба комбината. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 17)</p>
43	<p>Это наша зима. Современный фонарь смотрит мертвенным оком, предо мною горят ослепительно тысячи окон. Возвышаю свой крик, чтоб с домами ему не столкнуться: это наша зима все не может обратно вернуться. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
44	<p>...кто-то вдали в новостройках прекрасно играет. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
45	<p>Вот я вновь прохожу</p>

	<p>в том же светлом раю – с остановки налево... (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
46	<p>Как стремительна жизнь в черно-белом раю новостроек. Обвивается змей, и безмолвствует небо героик, ледяная гора неподвижно блестит у фонтана, вьется утренний снег, и машины летят неустанно. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
47	<p>Неужели не я, освещенный тремя фонарями, столько лет в темноте по осколкам бежал пустырями, и сиянье небес у подъемного крана клубилось? (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
48	<p>и в глазах у борзых мельтешат фонари – по цветочку, кто-то вечно идет возле новых домов в одиночку. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
49	<p>Это – вечная жизнь: поразительный мост, неумолчное слово, проплыванье баржи, оживленье любви, убиванье былого, пароходов огни и сиянье витрин, звон трамваев далеких, плеск холодной воды возле брюк твоих вечношироких. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 20)</p>
50	<p>поздравляю себя с удивительно горькой судьбою, с этой вечной рекой, с этим небом в прекрасных осинах, с описанием утрат за безмолвной толпой магазинов. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 20)</p>
51	<p>Сколько раз я вернусь – но уже не вернусь – словно дом запираю, сколько дам я за грусть от кирпичной трубы</p>

	<p>и собачьего лая. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 20)</p>
52	<p>Ни страны, ни погоста не хочу выбирать. На Васильевский остров я приду умирать. Твой фасад темно-синий я впотьмах не найду, между выцветших линий на асфальт упаду. (Стансы / Избранные стихотворения, С. 21)</p>
53	<p>И душа, неустанно поспешая во тьму, промелькнет над мостами в петроградском дыму... (Стансы / Избранные стихотворения, С. 21)</p>
54	<p>Плывет в тоске необъяснимой среди кирпичного надсада ночной кораблик негасимый из Александровского сада, ночной фонарик нелюдимый, на розу желтую похожий, над головой своих любимых, у ног прохожих. (Рождественский романс / Избранные стихотворения, С. 23)</p>
55	<p>Плывет в тоске необъяснимой певец печальный по столице, стоит у лавки керосинной печальный дворник круглолицый, спешит по улице невзрачной любовник старый и красивый. Полночный поезд новобрачный плывет в тоске необъяснимой. (Рождественский романс / Остановка в пустыне, С.11)</p>
56	<p>Представь, что война окончена, что воцарился мир. Что ты еще отражаешься в зеркале. Что сорока или дрозд, а не юнкерс, щебечет на ветке «чирр». Что за окном не развалины города, а барокко города; пинии, пальмы, магнолии, цепкий плющ, лавр. Что чугунная вязь, в чьих кружевах сучала</p>

	луна, в результате вынесла натиск мимозы, плюс взрыв агавы. Что жизнь нужно начать сначала. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С.10)
57	Люди выходят из комнат, где стулья как буква «б» или как мягкий знак спасают от головокруженья. Они не нужны никому, только самим себе, плитняку мостовой и правилам умноженья. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 10)
58	Это – влияние статуй. Вернее, их полых ниш. То есть, если не святость, то хоть ее синоним. Представь, что все это – правда. Представь, что ты говоришь о себе, говоря о них, о лишнем, о постороннем. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 10)
59	В новой жизни, в гостинице, ты, выходя из ванной, кутаясь в простыню, выглядишь как пастух четвероногой мебели, железной и деревянной. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 11)
60	Облако в новой жизни лучше, чем солнце. Дождь, будучи непрерывен – вроде самопознания. В свою очередь поезд, которого ты не ждешь, на перроне в плаще, приходит без опоздания. четвероногой мебели, железной и деревянной. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 12)
61	Так прибавляют в скорости. Подруга была права. Что бы узнал древний римлянин, проснись он сейчас? Дрова, очертания облака, голубя в верхотуре, плоскую воду, что-то в архитектуре, но – никого в лицо. <...> (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 12)

62	<p>Аллея со статуями из затвердевшей грязи, похожими на срубленные деревья. Многих я знал в лицо. Других вижу впервые. Видимо, это – боги местных рек и лесов, хранители тишины, либо сгустки чужих, мне не внятных воспоминаний. (Примечанье к прогнозам погоды / Пейзаж с наводнением, С. 15)</p>
63	<p>Изваяния высятся в темноте, чернея от соседства друг с дружкой, от безразличья к ним окружающего ландшафта. (Примечанье к прогнозам погоды / Пейзаж с наводнением, С. 15)</p>
64	<p>Если прикрыть занавеской улицу, нехотя вспыхнет пучок мимозы. Две половинки карманной луковицы после восьми могут вызвать слезы. (Пейзаж с наводнением, С. 17)</p>
65	<p>В качку, увы, не стоять на палубе. Бурю, увы, не срисовать с природы. В городах только дрозды и голуби верят в идею архитектуры. (Пейзаж с наводнением, С. 17)</p>
66	<p>Мы останемся смятым окурком, плевком в тени под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст, и слежимся в обнимку с грязью, считая дни, в перегнутой, в осадок, в культурный пласт. (Пейзаж с наводнением, С. 27)</p>
67	<p><...> Вода – беглец от места, предместья, набережной, арки, кровя, из-под моста – из-под венца невеста! (Реки / Пейзаж с наводнением, С. 28)</p>
68	<p><... > Тело сгоревшей спички, голая статуя, безлюдная танцплощадка слишком реальны, слишком стереоскопичны, потому что им больше не во что превращаться. (Кентавры II / Пейзаж с наводнением, С. 30)</p>

69	<p>Поводок норовит отличить владельцев от их собак, в книге вторая буква выглядит слепком с первой; возле кинотеатра толпятся подростки, как белоголовки с замерзшей спермой. (Кентавры IV / Пейзаж с наводнением, С. 32)</p>
70	<p>Загнанные в тупик многие поезда улиц города; и только в мозгу ветерана чернеет квадрат окопа с ржавой водой, в который могла б звезда упасть, спасаясь от телескопа. (Кентавры IV / Пейзаж с наводнением, С. 32)</p>
71	<p>Под раскидистым вязом, шепчущим «че-ше-ще», превращая эту кофейню в нигде, в вообще место – как всякое дерево, будь то вяз или ольха – ибо зелень переживает вас... (В кафе / Пейзаж с наводнением, С. 40)</p>
72	<p>Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером подышать свежим воздухом, веющим с океана. Закат догорал на галерке китайским веером, и туча клубилась, как крышка концертного фортепьяно. (Пейзаж с наводнением, С. 44)</p>
73	<p>Теперь повсюду антенны, подростки, пни вместо деревьев. Ни в кафе не встретить сподвижника, раздавленного судьбой, ни в баре уставшего пробовать возвыситься над собой ангела в голубой юбке и кофточке. Всюду полно людей, стоящих то плотной толпой, то в виде очередей. Тиран уже не злодей, но посредственность. Также автомобиль больше не роскошь, но способ выбить пыль из улицы, где костыль инвалида, поди, навсегда умолк, и ребенок считает, что серый волк страшней, чем пехотный полк. (FIN DE SIECLE, / Пейзаж с наводнением, С.45)</p>
74	<p><...> Движущееся назад стоит, или стоит, как иной фасад, смахивая то на сад, то на партию в шахматы. Век был, в конце концов,</p>

	<p>неплох. Разве что мертвецов в избытке; но и жильцов, включая автора данных строк, тоже хоть отбавляй, и впрок впору, давая срок, мариновать или сбивать их в сыр в каменной версии черных дыр, в космосе... <...> (FIN DE SIECLE, / Пейзаж с наводнением, С.47)</p>
75	<p>Канал, в котором утопили Розу Л., как погашенную папиросу, практически почти зарос. С тех пор осыпалось так много роз, что нелегко ошеломить туриста. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
76	<p>Стена - бетонная предтеча Кристо – бежит из города к теленку и корове через поля отмытой цвета крови; дымит сигарой пердприятье. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
77	<p>...готовящийся обнажить ту статую, которой дольше жить, чем отражению в канале, в котором Розу доконали. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
78	<p>Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне «Яникулум» новое кодро болтает на прежней фене. (Пейзаж с наводнением, С. 51)</p>
79	<p><...> Солнце над зимним Римом борется врукопашную с сизым дымом; пахнет жженым листом, и блещет фонтан, как орден, выданный за бесцельность выстрелу пушки в полдень. (Пейзаж с наводнением, С. 51)</p>
80	<p>Вещи затвердевают, чтобы их не сдвинуть с места; хотя перспективе возникнуть трудней, чем сгнуть в ней, выходящей из города, переходящей в годы в погоне за чистым временем, без счастья и терракоты. (Пейзаж с наводнением, С. 51)</p>

81	Жизнь без нас, дорогая, мыслима – для чего и существуют пейзажи, бар, холмы, кучевое облако в чистом небе над полем того сраженья, где статуи стынут, празднуя победу телосложения. (Пейзаж с наводнением, С. 51)
82	Однажды я тоже зимою приплыл сюда из Египта, считая, что буду встречен на запруженной набережной женой в меховом манто и в шляпке с вуалью. <...> (Пейзаж с наводнением, С. 67)
83	Набережная выглядела бесконечной и безлюдной. Зимний, потусторонний свет превращал дворцы в фарфоровую посуду и население – в тех, кто к ней не решается прикоснуться. (Пейзаж с наводнением, С. 67)
84	<...> Единственной прозрачной вещью был воздух и розовая, кружевная занавеска в гостинице «Мелеагр и Атланта»... (Пейзаж с наводнением, С. 67)
85	О, Средиземное море! после твоей пустыни ногу тянет запутаться в уличной паутине. (Лидо / Пейзаж с наводнением, С. 71)
86	Снаружи тоже теплело, и ты порой, замерев, вслушивался с напряжением в шелест парка. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 75)
87	<...> Чуть позже в пустой кофейне в добела раскаленном солнцем дремлющем городке, где кто-то, выдумав арку, был не в силах остановиться, я понял, что заблуждаюсь, услышав твою беседу с местной старухой. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 75)
88	<...> Дело, наверно, было в идеальной акустике, связанной с архитектурой, либо – в твоём вмешательстве; в склонности вообще

	абсолютного слуха к нечленораздельным звукам. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 75)
89	<...> Лопатками, как сквозняк, я чувствую, что и за моей спиной теперь тоже тянется улица, заросшая колоннадой, что в дальнем ее конце тоже синеют волны... (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 78)
90	<...> Действительно: вид с балкона на просторную площадь, дребезг колоколов, обтекаемость рыбы, рваное колоратуро видимой только в профиль птицы. перерастающие в овацию аплодисменты лавра... (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 79)
91	<...> Боги не оставляют пятен на простыне, не говоря – потомством, довольствуясь рукотворным сходством в каменной нише или в конце аллеи, будучи счастливы в меньшинстве. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 79)
92	Горизонтальная масса в морге выглядит как сырье садовой скульптуры. Начиная с разрыва сердца и кончая окаменелостью. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 80)
93	Конечно, там всюду маячат морены и сталактиты, точно с потекшим контуром лувры и небоскребы. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 80)
94	В прошлом стынувшая скамейка напоминает обилием переключен обезумевший знак равенства. В прошлом ветер до сих пор будоражит смесь латыни с глаголицей в голом парке... (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)
95	Четверть века спустя, похожий на позвоночник трамвай высекает искру в вечернем небе,

	<p>как гражданский салют погасшему навсегда окну. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)</p>
96	<p>Снег идет – идет уже который день. Так метет, хоть черный пиджак надень. Городок замело. Не видать полей. Так бело, что не может быть белей. (Метель в Массачусетсе / Пейзаж с наводнением, С. 85)</p>
97	<p>И куда не посмотришь, всюду сады, зады, и не избы стоят, а когда-то бревна порешили лечь вместе <...> (Провинциальное / Пейзаж с наводнением, С. 88)</p>
98	<p>Я позабыл тебя, но помню штукатурку в подъезде, вздувшуюся щитовидку труб отопления вперемежку с сыпью звонков с фамилиями типа «выпью» или «убью», и псориаз асбеста, плюс эпидемию/грибное место электросчетчиков блокадной моды. (Пейзаж с наводнением / С. 104)</p>
99	<p><...> К вящей славе, видать, архангелов, вострящих грифель: торс, бедра, ягодицы, плечи, профиль - все оборачивается расплатой за то объятие. И это – гибель статуй. (Пейзаж с наводнением / С. 105)</p>
100	<p>Наряду с отоплением, в каждом доме существует система отсутствия. Спрятанные в стене, ее беззвучные батареи наводняют жилью неразбавленной пустотой <...> (Пейзаж с наводнением / С. 107)</p>
101	<p>Вот вам замерзший город из каменного угла. Геометрия оплакивает свои недра (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
102	<p>Когда вы идете по улице, сзади звучат шаги. Это – эффект перспективы, а не убийца. За два года, прожитых здесь, вчера превратилось в завтра.</p>

	И площадь, как грампластинка, дает круги от иглы обелиска. <...> (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
103	Снег летит как попало; диктор твердит: циклон. Не выходи из бара, не выходи из бара. Автомышь светом фар толчею колонн сводит вдали с ума, как слонов Ганнибала. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
104	Пахнет пустыней, помнящей смех вдовы. «Бэби, не уходи», говорит Синатра. То же эхо, но в записи: как силуэт сената, скука, пурга, температура, вы. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
105	Ваше такси обгоняет еще ландо с венками, катящееся явно в ту же сторону, что и вы, как бы само собой. Это – эффект периметра, зов окраин, низкорослых предместий, чей сон облян тепловозами, ветром, вообще судьбой. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
106	Что перед ней сейчас? Зима. Стамбул. Ухмылки консула. Настырный гул базара в полдень. Минареты класса земля-земля или земля-чалма (иначе - облако). Хурма, сурьма. Другая раса. (RITRATTO DI DONNA, / Пейзаж с наводнением, С. 119)
107	Плюс эта шляпа типа лопуха в провинции и цвета мха. (RITRATTO DI DONNA, / Пейзаж с наводнением, С. 119)
108	однажды поутру с тяжелым привкусом во рту я на берег сошел в чужом порту. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)
109	Густой туман листал кварталы, как толстой роман.

	(У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)
110	<p>И по восставшей в свой кошмарный рост той лестнице, как тот матрос, как тот мальпост, наверх, скребя ногтем перила, скулы серебра слезой, как рыбу, я втащил себя. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 130)</p>
111	<p>Грек на фелюке уходил в Пирей порожняком. И стайка упырей, вываливалась из срамных дверей, как черный пар, на выученный наизусть бульвар. И я там был, и я там в снег блевал. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 131)</p>
112	<p>Не выходи из комнаты! На улице, чай, не Франция. (Пейзаж с наводнением, С. 132)</p>
113	<p>Все эти годы мимо текла река, как морщины в поисках старика. Но народ, не умевший считать до ста, От нее хоронился верстой моста. (В окрестностях Атлантиды / Пейзаж с наводнением, С. 139)</p>
114	<p>В провинции тоже никто никому не дает. Как в космосе. (Посвящается Чехову, / Пейзаж с наводнением, С. 141)</p>
115	<p>В их опереньи что-то есть от суммы комнат, от суммы городов, куда меня забрасывало. <...> (Письмо в Академию / Пейзаж с наводнением, С.146)</p>
116	<p>Вполне стандартный пейзаж, улучшенный наводнением, Видны только кроны деревьев, шпили и купола. (Пейзаж с наводнением / Пейзаж с наводнением, С.151)</p>
117	<p>«Кто там стоит под городской стеной?» «И одет не по-нашему: в шерстяной костюм!» «И стоит то передом, то спиной».</p>

	(Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 180)
118	«Докажем ему, что но неправ!» «Наш город – великих традиций сплав!» «Колыбель многих прав!» (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 182)
119	«Эй, стража! Эй – как тебя? – эдил! Поставьте к воротам еще сто мудил, чтоб никто из города не выходил! » (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
120	«Где наш историк?» «Нажрался с утра и спит». «Найдите его вонючий скит, Скажите: нам нужен гид». (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
121	<...> «Ну, старик, покажешь вот этому, как велик наш город, идет?» «Ик-ик. Ик-ик. В глазах у меня – петит. Я как на балконе без кариатид. <...> (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
122	В нашем городе главное не глаза, а рты. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
123	Пошли. Покажу тебе, что тут есть. Вообще-то город наш - не бог весть... (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
124	Смотри: направо – наш древний храм, Налево - театр для античных драм. А здесь мы держим рабов, лопаты и прочий хлам. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
125	За этим классическим портиком – наш Сенат. Мы здесь помешались от колоннад из мрамора, с ультрамарином над. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)
126	

	<p>А это - наш Форум, где иногда мычат – от слова «мы» - стада «да» или «нет». Но обычно «да». (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)</p>
127	<p>Во всяком случае, государь у нас тот же самый, что был здесь встарь. И тоже из мрамора. Только в глазах – янтарь. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 184)</p>
128	<p>А прямо – старинный наш Колизей. Но христиане со львами сданы в музей. Хочешь, зайдем повидать друзей? (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 184)</p>
129	<p>Видишь ту башню? Ее наклон... Чего, говоришь, отлить? Вон, у тех колонн. В них спрятана, свернутая в рулон, география. Чего, говоришь, мотня? Да, прямо на улице. Ну и что ж, что среди бела дня? (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 185)</p>
130	<p>Где в нашем городе, говоришь, часы? Чтоб видеть время со стороны? У нас для этого нет стены. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 186)</p>
131	<p><...> Отсюда – взгляни – видней та наклонная башня. Поскольку в ней – тюрьма <...> (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 186)</p>
132	<p>Что сказать вам под занавес. Что, увы, наш город не исключение. Таковы все города. <...> (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 187)</p>
133	<p><...> Ибо театр – храм искусства. Однако по ходу драм <...> (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 187)</p>
134	<p>Наутро, когда Зизи распахивает жалюзи,</p>

	Сообщая, что Лувр закрыт, вцепись в ее мокрый волос <...> (Приглашение к путешествию / Пейзаж с наводнением, С. 191)
135	Но, видимо, воздух – только сырье для кружев, распятых на пальцах в парке, где пасся царь, И статуи стынут, хотя на дворе – бесстужев, казненный потом декабрист, и настал январь. (Пейзаж с наводнением / С. 192)
136	<...> Когда-нибудь эти годы Будут восприниматься как мраморная плита с сетью прожилок – водопровод, и маршруты сборщика податей, душные катакомбы, чья-то нитка, ведущая в лабиринт <...> (МСМХСІV / Пейзаж с наводнением, С. 193)
137	<...> И надо отдать Джованни должное, ибо Джованни внимателен к мелкой рвани вроде нас, созерцая то Альпы, то древний Рим. (Посвящается Пиранези / Пейзаж с наводнением, С. 207)
138	Я проснулся от крика чаек в Дублине. На рассвете их голоса звучали как души, которые так загублены, что не испытывают печали. (Шеймусу Хини / Пейзаж с наводнением, С. 210)
139	В мертвом парке маячили изваяния. И я вздрогнул: я - дома, вернее – возле. (Шеймусу Хини / Пейзаж с наводнением, С. 210)
140	Я был в городе, где, не сумев родиться, я еще мог бы, набравшись смелости, умереть, но не заблудиться. (Шеймусу Хини / Пейзаж с наводнением, С. 210)
141	чтоб жизнь в разреженном воздухе с близостью к абсолюту разбавить изрядной порцией бледнолицых в тоже многоэтажных, полных огня столицах. (К переговорам в Кабуле / Пейзаж с наводнением, С. 211)
142	Городок, лежащий в полях как надстройка почвы. Монарх, замордованный штемпелем местной почты.

	(Томас Транстремер за роялем / Пейзаж с наводнением, С. 213)
143	<p>Ни души. Разрастающаяся незаметно с каждым шагом площадь для монумента здесь прописанному постоянно. (Томас Транстремер за роялем / Пейзаж с наводнением, с. 213)</p>
144	<p>Закат. Старики в кафе смотрят футбольный матч. Синий залив пытается стать синей. (Остров Прочида / Пейзаж с наводнением / С. 214)</p>
145	<p>Чайка когтит горизонт, пока он не затвердел. После восьми набережная пуста. (Остров Прочида / Пейзаж с наводнением / С. 215)</p>
146	<p>Вот мы и снова дожили до сносной температуры, хотя дождь превращает Диззли Гиллеспи в лабуха, и лучше на улицу в сумерках не выходить без дуры: весной если что-то падает на голову, то не яблоко. (На возвращение весны / Пейзаж с наводнением, С. 215)</p>
147	<p>И ты совершенно права, считая, что обойдешься без меня. Но чем дольше я существую, тем позже ты превратишься в дождь за окном, шлифующий мостовую. (Стакан с водой / Пейзаж с наводнением, С. 217)</p>
148	<p>Странные морды высовываются из твоего окна, во дворе дворца Каэтани воняет столярным клеем, и Джино, где прежде был кофе и я забирал ключи, закрылся. <...> (На Виа Фунари / Пейзаж с наводнением, С. 218)</p>
149	<p><...> На месте Джино – лавочка: в ней торгуют галстуками и носками, более необходимыми, нежели он и мы <...> (На Виа Фунари / Пейзаж с наводнением, С. 218)</p>
150	<p>Солнце садится, и бар на углу закрылся. Фонари загораются, точно глаза актриса окаймляет лиловой краской для красоты и жути.</p>

	И головная боль опускается на парашюте в затылок врага в мостовой шинели. (С натуры / Пейзаж с наводнением, С. 221)
151	Удары колокола с колокольни, пустившей в венецианском небе корни. (С натуры / Пейзаж с наводнением, С. 221)
152	<...> в переулке земного рая вечером я стою, вбирая сильно скукожившейся резиной легких чистый, осеннее-зимний, розовый от черепичных кровель, местный воздух <...> (С натуры / Пейзаж с наводнением, С. 221)
153	<...> Мятая точно деньги, волна облизывает ступеньки дворца своей голубой купюрой, получая в качестве сдачи бурый кирпич, подверженный дерматиту, и ненадежную кариатиду <...> (С натуры / Пейзаж с наводнением, С. 221)
154	Маленькие города, где вам не скажут правду. Да и зачем вам она, ведь все равно – вчера. Вязы шуршат за окном, поддакивая ландшафту, известному только поезду. Где-то гудит пчела. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)
155	Сделав себе карьеру из перепутья, витязь сам теперь светофор: плюс, впереди – река. И разница между зеркалом, в которое вы глядитесь, и теми, кто вас не помнит, тоже невелика. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)
156	Поэтому долго смеркается. Вечер обычно отлит в форму вокзальной площади, со статуей и т.п. где взгляд, в котором читается «Будь ты проклят», прямо пропорционален отсутствующей толпе. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)

157	<p>Уснуло все. Окно. И снег в окне. Соседней крыши белый скат. Как скатерть ее конек. И весь квартал во сне, разрезанный оконной рамой насмерть. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)</p>
158	<p>Уснули арки, стены, окна, все. Бульжники, торцы, решетки, клумбы. Не вспыхнет свет, не скрипнет колесо... Ограды, украшенья, цепи, тумбы. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)</p>
159	<p>Лишь снег скрипит. Все спит. Рассвет не скоро. Уснули тюрьмы, замки. Спят свиные туши. Дома, задворки. Спят цепные псы. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)</p>
160	<p>Спят мыши, люди. Лондон крепко спит. Спит парусник в порту. Вода со снегом под кузовом его во сне сипит <...> (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 14)</p>
161	<p>Ты птицей был и видел свой народ повсюду, весь, взлетал над скатом крыши. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 16)</p>
162	<p>Вместе они любили сидеть на склоне холма. Оттуда видны им были церковь, сады, тюрьма. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 30)</p>
163	<p>Машины ехали в центре к бане по трем мостам. Колокол звякал в церкви: электрик венчался там. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 30)</p>
164	<p>Смерть в голосах и взорах. Смертью полн воротник. – Так им заплатит город:</p>

	смерть тяжела для них. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 34)
165	Смерть – это все машины, это тюрьма и сад. Смерть – это все мужчины, галстуки их висят. Смерть – это стекла в бане, в церкви, в домах – подряд! (Холмы / Остановка в пустыне, С. 34)
166	Холмы – это сотни улиц. Холмы – это сонм канав. Холмы – это боль и гордость. Холмы – это край земли. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 35)
167	и если через сотни лет придет отряд раскапывать наш город, то я хотел бы, чтоб меня нашли оставшимся навек в твоих объятьях <...> (Два сонета / Остановка в пустыне, С. 40)
168	Дождь хлещет непрерывно. Все блестит. Завеса подворотни, окна косит, по желобу свергаясь вниз, свистит. Намокшие углы дома возносятся. Горит свеча всего в одном окне. (Исаак и Авраам / Остановка в пустыне, С. 57)
169	Каждое утро они идут на работу, раствор мешают и камни таскают, но, возводя город, возводят не город, а собственному одиночеству памятник воздвигают. (Глаголы / Остановка в пустыне, С. 63)
170	О, домов двухэтажных тускловатые крыши! О, земля-то все та же; только небо поближе. (Песенка о Феде Добровольском / Остановка в пустыне, С. 67)
171	Закричат и захлопочут петухи,

	загрохочут по проспекту сапоги, засверкает лошадиный изумруд, в одночасье современники умрут. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)
172	И помчатся, задевая за кусты, невредимые солдаты духоты вдоль подстриженных по-новому аллея, словно тени яйцевидных кораблей. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)
173	Только трубочка бумажная в руке, лишь такси за вами едет вдалеке, рядом плещется блестящая вода, до асфальта провисают провода. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)
174	Вы поднимете прекрасное лицо – громкий смех, как поминальное словцо, звук неясный на нагревшемся мосту на мгновенье взбудоражит пустоту. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)
175	Прошел январь за окнами тюрьмы, и я услышал пенье заключенных, звучавшее в кирпичном сонме камер: «Один из наших братьев на свободе».

Словник контекстов концептуальной зоны 2: город как жители

№	Контекст
1	Шел новый год. Поддельная хвоя свисала с пальм. Вдоль столиков кружился грузинский сброд, поющий «Тбилисо». (Из школьной антологии / Остановка в пустыне, с. 123)
2	Три старухи с вязаньем в глубоких креслах толкуют в холле о муках крестных; пансион «Академия» вместе со

	<p>всей Вселенной плывет к Рождеству под рокот телевизора <...> (Лагуна /Избранные стихотворения, С. 249)</p>
3	<p>Ночь на Сан-Марко. Прохожий с мятым лицом, сравнимым во тьме со снятым с безымянного пальца кольцом, грызя ноготь, смотрит, объят покоем, в то «никуда» <...> (Лагуна /Избранные стихотворения, С. 249)</p>
4	<p>Бренчит гитара. Улицы раскисли. Прохожий тонет в желтой пелене. (Гуернавака / Избранные стихотворения, С. 263)</p>
5	<p>там толпа говорит, осаждая трамвайный угол, На языке человека, который убыл. (Декабрь во Флоренции / Избранные стихотворения, С. 295)</p>
6	<p><...> Всюду полно людей, стоящих то плотной толпой, то в виде очередей. Тиран уже не злодей, но посредственность. (FIN DE SIECLE / Пейзаж с наводнением, С. 45)</p>
7	<p><...> Все лица как пятна. Ирод пьет. Бабы прячут ребят. Кто грядет – никому непонятно <...> (24 декабря 1971 года / Избранные стихотворения, С. 223)</p>
8	<p>Весенний полдень. Лужи, облака, бесчисленные ангелы на кровлях бесчисленных костелов; человек становится здесь жертвой толчеи или деталью местного барокко. (Литовский дивертисмент / Избранные стихотворения, С.216)</p>
9	<p>Плывет в тоске необъяснимой пчелиный хор сомнамбул, пьяниц. В ночной столице фотоснимок печально сделал иностранец, и выезжает на Ордынку такси с больными седоками,</p>

	и мертвецы стоят в обнимку с особняками. (Рождественский романс / Остановка в пустыне, С.11)
10	В пустой кофейне позади дворца бродяга-грек с небритым инвалидом играют в домино. (POST AETATEM NOSTRAM / Избранные стихотворения, С. 204)
11	<...> Пустая улица провожает длинную в черной паре фигуру. Стая теней его окружает под навесом – никчемный сброд: дурные манеры, пятна, драные петли. (Избранные стихотворения, С. 265)
12	И разносчики скромных даров в транспорт прыгают, ломятся в двери, исчезают в провалах дворов, даже зная, что пусто в пещере <...> (24 декабря 1971 года / Избранные стихотворения, С. 223)
13	Вот и прожили мы больше половины. Как сказал мне старый раб перед таверной: «Мы, оглядываясь, видим лишь руины». Взгляд, конечно, очень варварский, но верный. (Письма римскому другу / Избранные стихотворения, С. 229)
14	Мозг чувствует, как башня небоскреба, в которой не общаются жильцы. Так пьянствуют в Сиаме близнецы, Где пьет один, забуревают – оба. (Двадцать сонетов к Марии Стюарт / Избранные стихотворения, С. 255)
15	Двери вдыхают воздух и выдыхают пар; но ты не вернешься сюда, где, разбившись попарно, населенье гуляет над обмелевшим Арно, напоминая новых четвероногих. Двери хлопают, на мостовую выходят звери. Что-то вправду от леса имеется в атмосфере этого города.

	(Декабрь во Флоренции / Избранные стихотворения, С. 295)
16	В два часа пополудни силуэт почтальона приобретает в подъезде резкие очертанья, чтоб, мгновенье спустя, снова сделаться силуэтом. (Сан-Пьетро / Избранные стихотворения, С.341)
17	Холод ценит пространство. Не обнажая сабли, он берет урочища, веси, грады. Населенье сдается, не сняв треуха. (Эклога 4-я / Избранные стихотворения, С. 363)
18	Я смотрю на детей, бегающих в саду. Свирепость их резвых игр, их безутешный плач смutilи б грядущий мир, если б он не был зряч. (Сидя в тени / Избранные стихотворения, С. 379)
19	В маленьких городках узнаешь людей не в лицо, но по спинам длинных очередей; и население в субботу выстраивалось гуськом, как караван в пустыне за сах. песком <...> (Келомякки / Избранные стихотворения, С. 384)
20	Вот я вновь прохожу в том же светлом раю – с остановки налево, предо мною бежит, закрываясь ладонями, новая Ева, ярко-красный Адам вдалеке появляется в арках, невский ветер звенит заунывно в развешанных арфах. (От окраины к центру / Остановка в пустыне, С. 20)
21	Руками обняв колени, смотрели они в облака. Внизу у кино калеки ждали грузовика. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 30)
22	Прохожие таращатся в окно. Вдали – Дом офицеров. Офицеры,

	<p>Как птицы, с массой пуговиц, вокруг. (Из «школьной антологии» / Остановка в пустыне, С. 126)</p>
23	<p>«Здесь – люди, и сошедшие с ума от ужасов – утробных и загробных». «А сами люди? Именно сама Возможность называть себе подобных людьми?» <...> (Горбунов и Горчаков / Остановка в пустыне, С. 189)</p>
24	<p>Наполовину красавица, наполовину – софа, в просторечии – Софа, по вечерам оглашая улицу, чьи окна отчасти лица, <...> она спешит на свидание.<...> (Кентавры I / Пейзаж с наводнением, С. 29)</p>
25	<p>На две трети мужчина, на одну легковая – Муля – встречает ее рычанием холостых оборотов и увлекает в театр. <...> (Кентавры I / Пейзаж с наводнением, С. 29)</p>
26	<p>Сделалось чуть прохладней. Навстречу нам стали часто попадаться прохожие. Некоторые кивали, другие смотрели в сторону, и виден был только профиль. Все они были, однако, темноволосы. У каждого за спиной – безупречная перспектива, не исключая детей. Что касается стариков, у них она как бы скручивалась – как раковина у улитки. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 76)</p>
27	<p>я понял, что заблуждаюсь, услышав твою беседу с местной старухой. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 76)</p>
28	<p>Грек на фелюке уходил в Пирей порожняком. И стайка упырей вываливалась из срамных дверей <...> (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С.129)</p>
29	<p>Плывет в тоске необъяснимой певец печальный по столице, стоит у лавки керосинной печальный дворник круглолицый,</p>

	<p>спешит по улице невзрачной любовник старый и красивый. (Рождественский романс / Остановка в пустыне. С.11)</p>
30	<p>Плывет во мгле замоскворецкой пловец в несчастье случайный, блуждает выговор еврейский на желтой лестнице печальной, и от любви до невеселья под Новый Год, под воскресенье, плывет красotka записная, своей тоски не объясняя. (Рождественский романс / Остановка в пустыне. С.11)</p>
31	<p>...кто-то вдали в новостройках прекрасно играет. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
32	<p>и в глазах у борзых мельтешат фонари – по цветочку, кто-то вечно идет возле новых домов в одиночку. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
33	<p>Плывет в тоске необъяснимой среди кирпичного надсада ночной кораблик негасимый из Александровского сада, ночной фонарик нелюдимый, на розу желтую похожий, над головой своих любимых, у ног прохожих. (Рождественский романс / Избранные стихотворения, С. 23)</p>
34	<p>Люди выходят из комнат, где стулья как буква «б» или как мягкий знак спасают от головокруженья. Они не нужны никому, только самим себе, плитняку мостовой и правилам умноженья. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 10)</p>
35	<p>Поводок норовит отличить владельцев от их собак, в книге вторая буква выглядит слепком с первой; возле кинотеатра толпятся подростки, как белоголовки с замерзшей спермой. (Кентавры IV / Пейзаж с наводнением, С. 32)</p>

36	<p>Загнанные в тупик многие поезда улиц города; и только в мозгу ветерана чернеет квадрат окопа с ржавой водой, в который могла б звезда упасть, спасаясь от телескопа. (Кентавры IV / Пейзаж с наводнением, С. 32)</p>
37	<p>Теперь повсюду антенны, подростки, пни вместо деревьев. Ни в кафе не встретить сподвижника, раздавленного судьбой, ни в баре уставшего пробовать возвыситься над собой ангела в голубой юбке и кофточке. Всюду полно людей, стоящих то плотной толпой, то в виде очередей. Тиран уже не злодей, но посредственность. Также автомобиль больше не роскошь, но способ выбить пыль из улицы, где костыль инвалида, поди, навсегда умолк, и ребенок считает, что серый волк страшней, чем пехотный полк. (FIN DE SIECLE, / Пейзаж с наводнением, С.45)</p>
38	<p><...> Движущееся назад стоит, или стоит, как иной фасад, смахивая то на сад, то на партию в шахматы. Век был, в конце концов, неплох. Разве что мертвецов в избытке; но и жильцов, включая автора данных строк, тоже хоть отбавляй, и впрок впору, давая срок, мариновать или сбивать их в сыр в каменной версии черных дыр, в космосе... <...> (FIN DE SIECLE, / Пейзаж с наводнением, С.47)</p>
39	<p>Канал, в котором утопили Розу Л., как погашенную папиросу, практически почти зарос. С тех пор осыпалось так много роз, что нелегко ошеломить туриста. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
40	<p>И чужестранец задирает платье туземной женщине – не как Завоеватель,</p>

	<p>а как придирчивый ваятель, готовящийся обнажить ту статую, которой дольше жить, чем отражению в канале, в котором Розу доконали. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
41	<p><...> Однако встречать меня пришла не она, а две старенькие болонки с золотыми зубами. Хозяин-американец объяснил мне потом, что если его ограбят... <...> (Пейзаж с наводнением, С. 67)</p>
42	<p>Набережная выглядела бесконечной и безлюдной. Зимний, потусторонний свет превращал дворцы в фарфоровую посуду и население – в тех, кто к ней не решается прикоснуться. (Пейзаж с наводнением, С. 67)</p>
43	<p><...> Чуть позже в пустой кофейне в добела раскаленном солнцем дремлющем городке, где кто-то, выдумав арку, был не в силах остановиться, я понял, что заблуждаюсь, услышав твою беседу с местной старухой. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 75)</p>
44	<p><...> Люди и изваянья, по мере их приближенья и удаления, не увеличивались и не уменьшались, давая понять, что они – постоянные величины. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 76)</p>
45	<p>Раскрашенная в цвета зари собака лает в спину прохожего цвета ночи. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)</p>
46	<p>В дальнем конце коридора гремят посудой; за дверью шуршат подолы и пахнет стужей. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 83)</p>
47	<p>Пахнет пустыней, помнящей смех вдовы. «Бэби, не уходи», говорит Синатра.</p>

	<p>То же эхо, но в записи: как силуэт сената, скука, пурга, температура, вы. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
48	<p>Что перед ней сейчас? Зима. Стамбул. Ухмылки консула. Настырный гул базара в полдень. Минареты класса земля-земля или земля-чалма (иначе - облако). Хурма, сурьма. Другая раса. (RITRATTO DI DONNA, / Пейзаж с наводнением, С. 119)</p>
49	<p>Грек на фелюке уходил в Пирей порожняком. И стайка упырей, вываливалась из срамных дверей, как черный пар, на выученный наизусть бульвар. И я там был, и я там в снег блевал. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 131)</p>
50	<p>Все эти годы мимо текла река, как морщины в поисках старика. Но народ, не умевший считать до ста, От нее хоронился верстой моста. (В окрестностях Атлантиды / Пейзаж с наводнением, С. 139)</p>
51	<p>Порой наводнение, порой толпа, то есть что-то, что трудно стереть со лба, заливали асфальт, но возвращались вспять, когда ветер стихал и хотелось спать. (В окрестностях Атлантиды / Пейзаж с наводнением, С. 139)</p>
52	<p>Мало людей, и, заслышав «ты», здесь резче делаются черты, точно речь, наподобье линз, отделяет пейзаж от линз. (Иския в октябре / Пейзаж с наводнением, С.145)</p>
53	<p>«Эй, стража! Эй – как тебя? – эдил! Поставьте к воротам еще сто мудил, чтоб никто из города не выходил! » (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)</p>

54	<p>«Где наш историк?» «Нажрался с утра и спит». «Найдите его вонючий скит, Скажите: нам нужен гид». (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)</p>
55	<p><...> «Ну, старик, покажешь вот этому, как велик наш город, идет?» «Ик-ик. Ик-ик. В глазах у меня – петит. Я как на балконе без кариатид. <...> (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)</p>
56	<p>Ты, что ли, странник? Наверно, ты. У тебя неправильные черты. В нашем городе главное не глаза, а рты. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)</p>
57	<p>Поволокли... Люди вообще дерьмо. В массе – особенно. Что есть главный закон тюрьмо- динамики. Видя себя в трюмо, еще сомневаешься: дескать, стекло, но врет. Однако, скапливаясь в народ , ясно: чем дальше в лес, тем все больше в рот. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 187)</p>
58	<p>В любой толпе пассажиров, как правило, есть еврей с пейсами и с детьми: примкни к его хороводу. (Приглашение к путешествию / Пейзаж с наводнением, С. 191)</p>
59	<p>Ты встретишь меня на станции, расталкивая тела, и карий местного мусора примет меня за дачника. (Византийское / Пейзаж с наводнением, С. 197)</p>
60	<p>чтоб жизнь в разреженном воздухе с близостью к абсолюту разбавить изрядной порцией бледнолицых в тоже многоэтажных, полных огня столицах. (К переговорам в Кабуле / Пейзаж с наводнением, С. 211)</p>
61	<p>Колокол в полдень. Из местной десятилетки малолетки высыпавшие, как таблетки от невнятного будущего. <...></p>

	(Томас Транстремер за роялем / Пейзаж с наводнением, С. 213)
62	<p>Закат. Старики в кафе смотрят футбольный матч. Синий залив пытается стать синей. (Остров Прочида / Пейзаж с наводнением / С. 214)</p>
63	<p>Странные морды высовываются из твоего окна, во дворе дворца Каэтани воняет столярным клеем, и Джино, где прежде был кофе и я забирал ключи, закрылся. <...> (На Виа Фунари / Пейзаж с наводнением, С. 218)</p>
64	<p>Запертые в жару, ставни увиты сплетнею – или просто плющом, чтоб не попасть впросак. Загорелый подросток, выбежавший в переднюю, у вас отбирает будущее, стоя в одних трусах. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)</p>
65	<p>Поэтому долго смеркается. Вечер обычно отлит в форму вокзальной площади, со статуей и т.п. где взгляд, в котором читается «Будь ты проклят», прямо пропорционален отсутствующей толпе. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)</p>
66	<p>Машины ехали в центре к бане по трем мостам. Колокол звякал в церкви: электрик венчался там. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 30)</p>
67	<p>Еще пробирались наощупь к местам за столом женихи, а страшную весть на площадь уже принесли пастухи. Вечерней зарей сияли стада густых облаков. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 32)</p>

№	Контекст
1	<p><...> Городам, Теодора, тоже свойственны лишние мысли, желанье счастья, плюс готовность придраться к оттенку кожи <...> (На Виа Джулиа Избранные стихотворения, С. 392)</p>
2	<p>С дальноркостью отпрыска джулий, октавий, ливий город смотрит тебе вдогонку, точно распутный витязь: чем длинней их улицы, тем города счастливей. (На Виа Джулиа Избранные стихотворения, С. 392)</p>
3	<p><...> Ставни широко растопырены, точно крылья погрузившихся с головой в чужие неурядицы ангелов. Там и сям слезающая струпьями штукатурка обнажает красную, воспаленную кладку <...>. (Сан-Пьетро / Избранные стихотворения, С.341)</p>
4	<p>Щербатые, но не мыслящие себя в профиль, обшарпанные фасады. Только голые икры кривых балясин Одушевляют наглухо запертые балконы <...>. (Сан-Пьетро / Избранные стихотворения, С.341)</p>
5	<p>Плитняк мостовой отливает желтой жареной рыбой. Оцепеневшие автомобили пропадают из виду, не заводя мотора. (Сан-Пьетро / Избранные стихотворения, С.341)</p>
6	<p>Зимой в пустых садах трубят гипербореи, и ребер больше там у пыльной батареи в подъездах, чем у дам. <...> (Пятая годовщина / Избранные стихотворения, С. 321)</p>
7	<p>Река – как блузка, на фонари расстегнутая. Садик дворцовый пуст <...> (С февраля по апрель / Избранные стихотворения, С.194)</p>

8	<p>Шорох «Ирландского времени», гонимого ветром по железнодорожным путям к брошенному депо, шелест мертвой полыни, опередившей осень, серый язык воды подле кирпичных десен. (В Англии / Избранные стихотворения, С. 328)</p>
9	<p>Можно только залить асфальтом или стереть взрывом с лица земли, свыкшегося с гримасой бетонного стадиона с орущей массой. (В Англии / Избранные стихотворения, С. 328)</p>
10	<p>Вечер. Громоздкое тело тихо движется в узкой стриженной под полубокс аллее <...> (В Англии / Избранные стихотворения, С. 328)</p>
11	<p>В брюхе Дугласа ночью скитался меж туч и на звезды глядел, и в кармане моем заблудившийся ключ все звенел не у дел <...>. (Ночной полет / Избранные стихотворения, С. 15)</p>
12	<p>О синева бойниц (глазниц)! Домашний барраж крикливых птиц над каждой башней <...>. (Псковский реестр / Избранные стихотворения, С. 47)</p>
13	<p><...> жужжало мото-вело, неслись такси, грузинская шпана, вцепившись в розы, бешено редела. («Я выпил газированной воды...» / Избранные стихотворения, С. 102)</p>
14	<p>В глубинах рофра – вороний кашель. Голые деревья, как легкие на школьной диаграмме. (С февраля по апрель / Избранные стихотворения, С.194)</p>
15	<p>Венецйских церквей, как сервизов чайных, слышен звон в коробке из-под случайных жнзней. Бронзовый осьминог люстры в трельяже <...> (Лагуна / Избранные стихотворения, С. 249)</p>

16	<p>Потому что каблук оставляет следы – зима. В деревянных вещах замерзая в поле, По прохожим себя узнают дома. («По прохожим себя узнают дома...» / Избранные стихотворения, С. 276)</p>
17	<p>Я позабыл тебя, но помню штукатурку в подъезде, вздувшуюся щитовидку труб отопления вперемежку с сыпью звонков с фамилиями типа «выпью» или «убью», и псориаз асбеста плюс эпидемию/грибное место электросчетчиков блокадной моды. Ты умерла. <...> («Я позабыл тебя...» / Пейзаж с наводнением, С.104)</p>
18	<p>Города знают правду о памяти, об огромности лестниц в так наз. разоренном гнезде, о победах прямой над отрезком. (BAGATELLE / Избранные стихотворения, С. 293)</p>
19	<p>Каменное гнездо оглашаемо громким визгом тормозов; мостовую пересекаешь с риском <...>. (Декабрь во Флоренции / Избранные стихотворения, С. 295)</p>
20	<p>Черепица фольварков да желтый цвет штукатурки подворья, карнизы – бровью. Балагола одним колесом в кювет либо - мерин копытом в луну коровью. (Полонез: вариация / Избранные стихотворения, С. 308)</p>
21	<p>Я понимаю только жужжанье мух на восточных базарах! На тротуаре в двух шагах от гостиницы, рыбой, попавшей в сети, путешественник ловит воздух раскрытым ртом, сильная боль, на этом убив, на том продолжается свете. (Квинтет / Избранные стихотворения, С. 311)</p>
22	<p>Багровеет известка трехэтажных домов, и булыжник мерцает, как пойманный лещ. (Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова)</p>

23	<p>Жалюзи в час заката подобны рыбе, Перепутавшей чешую и остов. Ставя босую ногу на красный мрамор, тело делает шаг в будущее – одеться. (Римские элегии / Избранные стихотворения, С. 346)</p>
24	<p>Тишина уснувшего переулка обрастает бемолью, как чешуею рыба, и коричневая штукатурка дышит, хлопая жаброй, прелым воздухом августа <...>. (Римские элегии / Избранные стихотворения, С. 346)</p>
25	<p>Скорлупа куполов, позвоночники колоколен. Колоннады, раскинувшей члены, покой и нега. (Римские элегии / Избранные стихотворения, С. 346)</p>
26	<p>За золотой чешуей всплывших в канале окон масло в бронзовых рамах, угол рояля, вещь. Вот что прячут внутри, штору задернув, окунь! Жаброй хлопая, лещ!</p> <p>(Венецианские строфы (1) / Избранные стихотворения, С. 374)</p>
27	<p>Так сужается улица, вьющаяся, как угорь, и площадь – как камбала. Так подбирает гребни, выпавшие из женских взбитых причесок, для дочерей Нерей, оставляя нетронутым желтый бесплатный жемчуг уличных фонарей. (Венецианские строфы (1) / Избранные стихотворения, С. 374)</p>
28	<p>Клен выпускает первый клейкий лист. В соборе слышен пилорамы свист. И кашляют грачи в пустынном парке. (EINEM ALTEN... / Остановка в пустыне, С. 151)</p>
29	<p>Запоет над переулком флажолет, загрохочет над каналом пистолет, загремит на подоконнике стекло, станет в комнате особенно светло. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)</p>

30	<p>Тело в плаще, ныряя в сырую полость рта подворотни, по ломаным, обветшалым плоским зубам поднимается мелким шагом к воспаленному небу с его шершавым неизменным «16». <...> (Декабрь во Флоренции / Избранные стихотворения, С. 295)</p>
31	<p>Да не будет дано и тебе, облака торопя, в темноте увидеть мои слезы и жалкое горе. («Стансы городу», / Избранные стихотворения, С. 11)</p>
32	<p>Пусть меня отпоет хор воды и небес, и гранит пусть обнимет меня, пусть поглотит, мой шаг вспоминая, пусть меня отпоет, пусть меня, беглеца, осенит белой ночью твоя неподвижная слава земная. («Стансы городу», / Избранные стихотворения, С. 12)</p>
33	<p>Все умолкнет вокруг, Только черный буксир закричит посредине реки, исступленно борясь с темнотою, и летящая ночь эту бедную жизнь обручит с красотой твоей и с посмертной моей правотою. («Стансы городу», / Избранные стихотворения, С. 12)</p>
34	<p>Две лодки тонут в разговорах, что туфли в комнате блестят, но устрицам не дают створок. («Загадка ангелу», / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
35	<p>И вот уж в темноте ночной окну с его сияньем лунным две грядки кажутся волной, а куст перед крыльцом – буруном. («Загадка ангелу», / Избранные стихотворения, С. 14)</p>

36	<p>Но дом недвижим, и забор во тьму ныряет поплавками, и воткнутый в крыльцо топор один следит за топляками. («Загадка ангелу», / Избранные стихотворения, С. 14)</p>
37	<p>Преодо мною река распласталась под каменно - угольным дымом, за спиною трамвай прогремел на мосту невредимом, и кирпичных оград просветлела внезапно угрюмость. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 17)</p>
38	<p>Джаз предместий приветствует нас, слышишь трубы предместий... (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
39	<p>В ярко-красном кашне и в плаще в подворотнях, в парадных ты стоишь на виду на мосту возле лет безвозвратных, прижимая к лицу недопитый стакан лимонада, и ревет позади дорогая труба комбината. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 17)</p>
40	<p>По замерзшим холмам молчаливо несутся борзые, среди красных болот возникают гудки поездные, на пустое шоссе, пропадая в дыму редколесья, вылетает такси, и осины глядят в поднебесье. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
41	<p>Это наша зима. Современный фонарь смотрит мертвенным оком, преодо мною горят ослепительно тысячи окон. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>

42	<p>Аллея со статуями из затвердевшей грязи, похожими на срубленные деревья. Многих я знал в лицо. Других вижу впервые. Видимо, это – боги местных рек и лесов, хранители тишины, либо сгустки чужих, мне не внятных воспоминаний. Что до женских фигур – нимф и т.п. – они выглядят незаконченными, точно мысли; каждая пытается сохранить даже здесь, в наступившем будущем, статус гостыи. (Примечанье к прогнозам погоды / Пейзаж с наводнением, С. 15)</p>
43	<p><...> Вода – беглец от места, предместья, набережной, арки, кровя, из-под моста – из-под венца невеста! (Реки / Пейзаж с наводнением, С. 28)</p>
44	<p>Под раскидистым вязом, шепчущим «че-ше-ще», превращая эту кофейню в нигде, в вообще место – как всякое дерево, будь то вяз или ольха – ибо зелень переживает вас... (В кафе / Пейзаж с наводнением, С. 40)</p>
45	<p><...> Расхлябанный позвоночник поезда, громяющий в темноте мимо плотно замкнутых на ночь створок <...> (Элегия / Пейзаж с наводнением, С. 41)</p>
46	<p>Снаружи тоже теплело, и ты порой, замерев, вслушивался с напряжением в шелест парка. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 75)</p>
47	<p><...> Действительно: вид с балкона на просторную площадь, дребезг колоколов, обтекаемость рыбы, рваное колоратуро видимой только в профиль птицы. перерастающие в овацию аплодисменты лавра... (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 79)</p>
48	<p>Четверть века спустя, похожий на позвоночник трамвай высекает искру в вечернем небе, как гражданский салют погасшему навсегда</p>

	<p>окну. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)</p>
49	<p>Я позабыл тебя, но помню штукатурку в подъезде, вздувшуюся щитовидку труб отопления вперемежку с сыпью звонков с фамилиями типа «выпью» или «убью», и псориаз асбеста, плюс эпидемию/грибное место электросчетчиков блокадной моды. (Пейзаж с наводнением / С. 104)</p>
50	<p><...> К вящей славе, видать, архангелов, вострящих грифель: торс, бедра, ягодицы, плечи, профиль - все оборачивается расплатой за то обьятие. И это – гибель статуй. (Пейзаж с наводнением / С. 105)</p>
51	<p>Вот вам замерзший город из каменного угла. Геометрия оплакивает свои недра (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
52	<p><...> Склонность петлять сильней заметна именно в городе, если вокруг равнина. Потом на углу загорается дерево без корней. Река блестит, как черное пианино. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
53	<p>Когда вы идете по улице, сзади звучат шаги. Это – эффект перспективы, а не убийца. За два года, прожитых здесь, вчера превратилось в завтра. И площадь, как грампластинка, дает круги от иглы обелиска. <...> (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
54	<p>Пахнет пустыней, помнящей смех вдовы. «Бэби, не уходи», говорит Синатра. То же эхо, но в записи: как силуэт сената, скука, пурга, температура, вы. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
55	<p>Ваше такси обгоняет еще ландо</p>

	<p>с венками, катящееся явно в ту же сторону, что и вы, как бы само собой. Это – эффект периметра, зов окраин, низкорослых предместий, чей сон обляян тепловозами, ветром, вообще судьбой.</p> <p>(Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
56	<p>Что перед ней сейчас? Зима. Стамбул. Ухмылки консула. Настырный гул базара в полдень. Минареты класса земля-земля или земля-чалма (иначе - облако). Хурма, сурьма. Другая раса. (RITRATTO DI DONNA, / Пейзаж с наводнением, С. 119)</p>
57	<p>Хрипел ревун во всю дурную мочь. Еще в парадных столбенела ночь. Я двинул прочь. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)</p>
58	<p>Все эти годы мимо текла река, как морщины в поисках старика. Но народ, не умевший считать до ста, От нее хоронился верстой моста. (В окрестностях Атлантиды / Пейзаж с наводнением, С. 139)</p>
59	<p>Она надевает чулки, и наступает осень; сплошной капроновый дождь вокруг, И чем больше асфальт вне себя от оспин, тем длинней юбка и острей каблук. (Пейзаж с наводнением / С. 152)</p>
60	<p>Но, видимо, воздух – только сырье для кружев, распятых на пьльцах в парке, где пасся царь, И статуи стынут, хотя на дворе – бесстужев, казненный потом декабрист, и настал январь. (Пейзаж с наводнением / С. 192)</p>
61	<p>Я проснулся от крика чаек в Дублине. На рассвете их голоса звучали как души, которые так загублены, что не испытывают печали. (Шеймусу Хини / Пейзаж с наводнением, С. 210)</p>

62	<p>Колокол в полдень. Из местной десятилетки малолетки высыпавшие, как таблетки от невнятного будущего. <...> (Томас Транстремер за роялем / Пейзаж с наводнением, С. 213)</p>
63	<p>Видимо, шум листвы, суммируя варианты зависимости от судьбы (обычно – по вечерам), пользовался каракулями <...> (Воспоминание / Пейзаж с наводнением, С. 216)</p>
64	<p>Но шторы были опущены. Крупнозернистый гравий, похрустывая осторожно, свидетельствовал не о присутствии постороннего, но торжестве махровой безадресности, окрестностям доставшейся от него. (Воспоминание / Пейзаж с наводнением, С. 216)</p>
65	<p>Удары колокола с колокольни, пустившей в венецианском небе корни. (С натуры / Пейзаж с наводнением, С. 221)</p>
66	<p>Маленькие города, где вам не скажут правду. Да и зачем вам она, ведь все равно – вчера. Вязы шуршат за окном, поддакивая ландшафту, известному только поезду. Где-то гудит пчела. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)</p>
67	<p>Уснуло все. Окно. И снег в окне. Соседней крыши белый скат. Как скатерть ее конек. И весь квартал во сне, разрезанный оконной рамой насмерть. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)</p>
68	<p>Уснули арки, стены, окна, все. Булыжники, торцы, решетки, клумбы. Не вспыхнет свет, не скрипнет колесо... Ограды, украшенья, цепи, тумбы. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)</p>
69	<p>Лишь снег скрипит. Все спит. Рассвет не скоро. Уснули тюрьмы, замки. Спят свиные туши. Дома, задворки. Спят цепные псы.</p>

	(Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)
70	<p>Спят мыши, люди. Лондон крепко спит. Спит парусник в порту. Вода со снегом под кузовом его во сне сипит <...> (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 14)</p>
71	<p>Машины ехали в центре к бане по трем мостам. Колокол звякал в церкви: электрик венчался там. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 30)</p>
72	<p>Еще пробирались наощупь к местам за столом женихи, а страшную весть на площадь уже принесли пастухи. Вечерней зарей сияли стада густых облаков. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 32)</p>
73	<p>Смерть в голосах и взорах. Смертью полн воротник. – Так им заплатит город: смерть тяжела для них. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 34)</p>
74	<p>Закричат и захлопочут петухи, загрохочут по проспекту сапоги, засверкает лошадиный изумруд, в одночасье современники умрут. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)</p>

**Словник контекстов концептуальной зоны 4: город как болезненная
среда, как место угасания**

№	Контекст
1	<p>Холодный март овладевает лесом, свеча на стены смотрит с интересом, и табурет сливается с постелью. И город выколот из глаз метелью. (Менуэт / Избранные стихотворения, С. 65)</p>
2	<p>Развалины есть праздник кислорода и времени. Новейший Архимед прибавить мог бы к старому закону, что тело, помещенное в пространство, пространством вытесняется.</p> <p align="center">Вода</p> <p>дробит в зеркале пасмурном руины Дворца Курфюста; и небось, теперь пророчествам реки он больше внемлет, чем в те самоуверенные дни, когда курфюст его отгрохал. (Открытка из города К. / Избранные стихотворения, С. 114)</p>
3	<p>Он шел умирать. И не в уличный гул он, дверь отворивши руками, шагнул, но в глухонемые владения смерти. Он шел по пространству, лишенному тверди <...>. (Сретенье / Избранные стихотворения, С. 235)</p>
4	<p><...>из Лондона, чьи стиснутые клещи вздымают вверх на знамени ничей Зуб Мудрости, я, прячущий во рту развалины почище Парфенона, шпион, лазутчик, пятая колонна гнилой цивилизации <...>. (В озерном краю / Избранные стихотворения, С. 245)</p>
5	<p>Осенний вечер в скромном городке, Гордящемся присутствием на карте <...>. (В озерном краю / Избранные стихотворения, С. 245)</p>

6	<p>В шесть вечера, как вследствие атомной войны, уже не встретишь ни души. Луна всплывает, вписываясь в темный квадрат окна <...>. (В озерном краю / Избранные стихотворения, С. 245)</p>
7	<p>Дождь в Роттердаме. Сумерки. Среда. Раскрывши зонт, я поднимаю ворот. четыре дня бомбили город, и города не стало. (Роттердамский дневник / Избранные стихотворения, С. 247)</p>
8	<p>Человек мостовой, ты сказал бы, что лучшей не надо, вниз по темной реке уплывая в бесцветном пальто, чьи застежки одни и спасали тебя от распада. (На смерть друга / Избранные стихотворения, С. 248)</p>
9	<p>С приветом к вам из Мексики. Жена сошла с ума в Париже. За стеною дворца стрельба, пылают петухи. Столица, милый брат, окружена повстанцами. <...> (Гуернавака / Избранные стихотворения, С. 263)</p>
10	<p><...> Пустая улица провожает длинную в черной паре фигуру. Стая теней его окружает <...> (Мерида / Избранные стихотворения, С. 265)</p>
11	<p>Темно-синее утро в заиндевевшей раме напоминает улицу с горящими фонарями. («Темно-синее утро...» / Избранные стихотворения, С. 279)</p>
12	<p>Странно думать, что выжил, но это случилось. Пыль покрывает квадратные вещи. Проезжающий автомобиль продлеват пространство за угол, мстя Эвклиду. Темнота извиняет отсутствие лиц, голосов и проч., превращая их не столько в бежавших прочь, как в пропавших из виду. (Колыбельная трескового мыса / Избранные стихотворения, С. 283)</p>

13	<p>Помраченье июльских бульваров, когда, точно денежки во сне пропадают из глаз, возмущенно шурша, миллиарды, и как сдача, звезда дребезжит, серебрясь в желтизне не о мира сего замусоленной ласточкой карты. (BAGATELLE / Избранные стихотворения, С. 293)</p>
14	<p>От дождевой струи там плохо спичке серной. Там говорят «свои» в дверях с усмешкой скверной. У рыбьей чешуи в воде там цвет консервный. (Пятая годовщина / Избранные стихотворения, С. 322)</p>
15	<p><...> В подворотне светит желтая лампочка, чуть золотя сугробы, словно рыхлую корочку венской сдобы. <...> (В Англии / Избранные стихотворения, С. 328)</p>
16	<p>Третью неделю туман не слезает с белой колокольни коричневого, захолустного городка, затерявшегося в глухонемом углу Северной Адриатики.<...> (Сан-Пьетро / Избранные стихотворения, С. 341)</p>
17	<p>Деревья в черном саду ничем не отличаются от ограды, выглядящей как человек, которому больше не в чем и – главное – некому признаваться. Смеркается. <...> (Сан-Пьетро / Избранные стихотворения, С. 341)</p>
18	<p><...> Желтая площадь; одурь полдня. Владелец «веспы» мучает передачу. Я, хватаясь рукою за грудь, поодаль считаю с прожитой жизни сдачу. (Римские элегии / Избранные стихотворения, С. 346)</p>
19	<p>Небо тоже исколото шпильями, как лопатки и затылок больного (которого только спину мы и видим). (Письма династии Минь / Избранные стихотворения, С. 354)</p>
20	<p>Местность цвета сапог, цвета сырой портянки;</p>

	<p>совершенно не важно, который век или который год. На закате ревут, возвращаясь с полей, муу-танки: Крупный единорогий скот . (Кентавры IV / Избранные стихотворения, С. 32)</p>
21	<p>Архитектура, мать развалин, завидующая облакам, чей пасмурный кочан разварен, по чьим лугам гуляет то бомбардировщик <...> (Архитектура / Пейзаж с наводнением, С. 37)</p>
22	<p>Ты, в сущности, то, с чем природа не справилась. Зане она не смеет ждать приплода от валуна, стараясь прекратить исканья, отделаться от суеты. Но будущее – вещь из камня, и это – ты. (Архитектура / Пейзаж с наводнением, С. 37)</p>
23	<p>Ты – вакуума императрица. Граненостью твоих корост в руке твоей кристалл искрится <...> (Архитектура / Пейзаж с наводнением, С. 37)</p>
24	<p>Хотя не имеет смысла, деревья еще растут.. Их можно увидеть в окно, но лучше издалека. И воздух почти скандал <...>. (Новая Англия / Пейзаж с наводнением, С. 153)</p>
25	<p>Мы жили в городе цвета окаменевшей водки. Электричество поступало издалека, с болот, и квартира казалась по вечерам перепачканной торфом и искусанной комарами. («Мы жили в городе...» / Пейзаж с наводнением, С. 195)</p>
26	<p>Маленькие города, где вам не скажут правду. Да и зачем вам она, ведь все равно – вчера. Вязы шуршат под окном, поддакивая ландшафту, известному только поезду. Где-то гудит пчела. (Август / Пейзаж с наводнением, С.224)</p>

27	<p>Каждое утро они идут на работу, раствор мешают и камни таскают, но, возводя город, возводят не город, а собственному одиночеству памятник воздвигают. (Глаголы / Остановка в пустыне, С. 63)</p>
28	<p>Тонуший город, где твердый разум внезапно становится мокрым глазом, где сфинксов северных южный брат <...> (Лагуна / Избранные стихотворения, С. 251)</p>
29	<p>Глаз, мигая, заглатывает, погружаясь в сырые сумерки, как таблетки от памяти, фонари; и твой подъезд в двух минутах от Синьории намекает глухо, спустя века, на причину изгнания <...> (Декабрь во Флоренции / Избранные стихотворения, С. 295)</p>
30	<p>На улицах, где не найдешь ночлега, (Похороны Бобо / Избранные стихотворения, С. 224) белым-бело. Лишь черная вода ночной реки не принимает снега.</p>
31	<p>... в тысяча шестьсот пятьдесят третьем году, в Женеве, он сгорел между двумя полюсами века: между ненавистью человека и невежеством человека. (Стихи об испанце Мигуэле Сервете, еретике, сожженном кальвинистами, / Избранные стихотворения, С. 11)</p>
32	<p>Все умолкнет вокруг, Только черный буксир закричит посредине реки, исступленно борясь с темнотою, и летящая ночь эту бедную жизнь обручит с красотой твоей и с посмертной моей правотою. (Стансы городу, / Избранные стихотворения, С. 12)</p>
33	<p>пусть меня, беглеца, осенит белой ночью твоя неподвижная слава земная.</p>

	(Стансы городу, / Избранные стихотворения, С. 12)
34	маячит в сумраке ночном окном разрезанное море. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 13)
35	... сети в темноте повисли пустыми в этой глубине, но все же ожидают всплыть от пущенной сквозь крест в окне, связующей их обе, нити. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)
36	Звезда желтеет на волне, маячат неподвижно лодки. Лишь крест вращается в окне Подобием простой лебедки. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)
37	И вот уж в темноте ночной окну с его сияньем лунным две грядки кажутся волной, а куст перед крыльцом – буруном. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)
38	Но дом недвижим, и забор во тьму ныряет поплавками, и воткнутый в крыльцо топор один следит за топляками. (Загадка ангелу, / Избранные стихотворения, С. 14)
39	был далек от меня мой родной Ленинград, и все ближе – пески. (Ночной полет / Избранные стихотворения, С. 15)
40	Я бежал от судьбы из-под низких небес, от распластанных дней, из квартир, где я умер и где я воскрес, из чужих простыней... (Ночной полет / Избранные стихотворения, С. 16)

41	<p>мегаполис туч гражданина ль почтит, отщепенца ль – земля. (Ночной полет / Избранные стихотворения, С. 16)</p>
42	<p>Предо мною река распласталась под каменно -угольным дымом, за спиною трамвай прогремел на мосту невредимом, и кирпичных оград просветлела внезапно угрюмость. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 17)</p>
43	<p>В ярко-красном кашне и в плаще в подворотнях, в парадных ты стоишь на виду на мосту возле лет безвозвратных, прижимая к лицу недопитый стакан лимонада, и ревет позади дорогая труба комбината. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 17)</p>
44	<p>рядом новый закат гонит вдаль огневые полотна. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
45	<p>По замерзшим холмам молчаливо несутся борзые, среди красных болот возникают гудки поездные, на пустое шоссе, пропадая в дыму редколесья, вылетает такси, и осины глядят в поднебесье. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
46	<p>Это наша зима. Современный фонарь смотрит мертвенным оком, предо мною горят ослепительно тысячи окон. Возвышаю свой крик, чтоб с домами ему не столкнуться: это наша зима все не может обратно вернуться. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 18)</p>
47	

	<p>Как стремительна жизнь в черно-белом раю новостроек. Обвивается змей, и безмолвствует небо героик, ледяная гора неподвижно блестит у фонтана, вьется утренний снег, и машины летят неустанно. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
48	<p>Неужели не я, освещенный тремя фонарями, столько лет в темноте по осколкам бежал пустырями, и сиянье небес у подъемного крана клубилось? (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
49	<p>и в глазах у борзых мельтешат фонари – по цветочку, кто-то вечно идет возле новых домов в одиночку. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 19)</p>
50	<p>Это – вечная жизнь: поразительный мост, неумолчное слово, проплыванье баржи, оживленье любви, убиванье былого... (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 20)</p>
51	<p>поздравляю себя с удивительно горькой судьбою, с этой вечной рекой, с этим небом в прекрасных осинах, с описанием утра за безмолвной толпой магазинов. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 20)</p>
52	<p>Сколько раз я вернусь – но уже не вернусь – словно дом запираю, сколько дам я за грусть от кирпичной трубы и собачьего лая. (От окраины к центру / Избранные стихотворения, С. 20)</p>
53	<p>Ни страны, ни погоста не хочу выбирать. На Васильевский остров</p>

	<p>я приду умирать. Твой фасад темно-синий я впотьмах не найду, между выцветших линий на асфальт упаду. (Стансы / Избранные стихотворения, С. 21)</p>
53	<p>И душа, неустанно попешая во тьму, промелькнет над мостами в петроградском дыму, и апрельская морось, под затылком снежок, и услышу я голос: - до свиданья, дружок. (Стансы / Избранные стихотворения, С. 21)</p>
54	<p>Плывет в тоске необъяснимой среди кирпичного надсада ночной кораблик негасимый из Александровского сада, ночной фонарик нелюдимый, на розу желтую похожий, над головой своих любимых, у ног прохожих. (Рождественский романс / Избранные стихотворения, С. 23)</p>
55	<p>Плывет в тоске необъяснимой певец печальный по столице, стоит у лавки керосинной печальный дворник круглолицый, спешит по улице невзрачной любовник старый и красивый. Полночный поезд новобрачный плывет в тоске необъяснимой. (Рождественский романс / Остановка в пустыне, С.11)</p>
56	<p>Плывет во мгле замоскворецкой пловец в несчастье случайный, блуждает выговор еврейский на желтой лестнице печальной, и от любви до невеселья под Новый год, под воскресенье, плывет красотка записная,</p>

	своей тоски не объясняя. (Рождественский романс / Остановка в пустыне, С.11)
57	Плывет во мгле холодный вечер, дрожат снежинки на вагоне, морозный ветер, бледный ветер обтянет красные ладони, и льется мед огней вечерних и пахнет сладкою халвою: ночной пирог несет сочельник над головою. (Рождественский романс / Остановка в пустыне, С.11)
58	Твой Новый год по темно-синей волне средь моря городского плывет в тоске необъяснимой, как будто жизнь начнется снова... (Рождественский романс / Остановка в пустыне, С.12)
59	Представь, что война окончена, что воцарился мир. Что ты еще отражаешься в зеркале. Что сорока или дрозд, а не юнкерс, щебечет на ветке «чирр». Что за окном не развалины города, а барокко города; пинии, пальмы, магнолии, цепкий плющ, лавр. Что чугунная вязь, в чьих кружевах скучала луна, в результате вынесла натиск мимозы, плюс взрыв агавы. Что жизнь нужно начать сначала. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С.10)
60	Люди выходят из комнат, где стулья как буква «б» или как мягкий знак спасают от головокруженья. Они не нужны никому, только самим себе, плитняку мостовой и правилам умноженья. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 10)
61	Облако в новой жизни лучше, чем солнце. Дождь, будучи непрерывен – вроде самопознания. В свою очередь поезд, которого ты не ждешь, на перроне в плаще, приходит без опозданья. четвероногой мебели, железной и деревянной. (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 12)
62	Так прибавляют в скорости. Подруга была права. Что бы узнал древний римлянин, проснись он сейчас? Дрова,

	<p>очертания облака, голубя в верхотуре, плоскую воду, что-то в архитектуре, но – никого в лицо. <...> (Новая жизнь / Пейзаж с наводнением, С. 12)</p>
63	<p>Аллея со статуями из затвердевшей грязи, похожими на срубленные деревья. Многих я знал в лицо. Других вижу впервые. Видимо, это – боги местных рек и лесов, хранители тишины, либо сгустки чужих, мне не внятных воспоминаний. (Примечанье к прогнозам погоды / Пейзаж с наводнением, С. 15)</p>
64	<p>Не слышно ни птицы, ни, тем более, автомобиля: будущее суть панацея от того, чему свойственно повторяться. И по небу разбросаны, как вещи холостяка, тучи, вывернутые наизнанку и разглаженные. Пахнет хвоей, этой колкой субстанцией малознакомых мест. Изваяния высятся в темноте, чернея от соседства друг с дружкой, от безразличья к ним окружающего ландшафта. (Примечанье к прогнозам погоды / Пейзаж с наводнением, С. 15)</p>
65	<p>Сделавшись мраморным, место около в сумерках сходит с ума от складок. (Пейзаж с наводнением, С. 17)</p>
66	<p>Если прикрыть занавеской улицу, нехотя вспыхнет пучок мимозы. Две половинки карманной луковицы после восьми могут вызвать слезы. (Пейзаж с наводнением, С. 17)</p>
67	<p>В качку, увы, не стоять на палубе. Бурю, увы, не срисовать с природы. В городах только дрозды и голуби верят в идею архитектуры. (Пейзаж с наводнением, С. 17)</p>
68	<p>Мы останемся смятым окурком, плевком в тени под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст, и слежимся в обнимку с грязью, считая дни,</p>

	в перегнутой, в осадок, в культурный пласт. (Пейзаж с наводнением, С. 27)
69	<...> Вода – беглец от места, предместья, набережной, арки, кровя, из-под моста – из-под венца невеста! (Реки / Пейзаж с наводнением, С. 28)
70	Зимний вечер, устав от его заочной синевы, поигрывает, как атом накануне распада и проч., цепочкой от часов. Тело сгоревшей спички, голая статуя, безлюдная танцплощадка слишком реальны, слишком стереоскопичны, потому что им больше не во что превращаться. (Кентавры II / Пейзаж с наводнением, С. 30)
71	Загнанные в тупик многие поезда улиц города; и только в мозгу ветерана чернеет квадрат окопа с ржавой водой, в который могла б звезда упасть, спасаясь от телескопа. (Кентавры IV / Пейзаж с наводнением, С. 32)
72	Под раскидистым вязом, шепчущим «че-ше-ще», превращая эту кофейню в нигде, в вообще место – как всякое дерево, будь то вяз или ольха – ибо зелень переживает вас... (В кафе / Пейзаж с наводнением, С. 40)
73	Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером подышать свежим воздухом, веющим с океана. Закат догорал на галерке китайским веером, и туча клубилась, как крышка концертного фортепьяно. (Пейзаж с наводнением, С. 44)
74	Теперь повсюду антенны, подростки, пни вместо деревьев. Ни в кафе не встретить сподвижника, раздавленного судьбой, ни в баре уставшего пробовать возвыситься над собой ангела в голубой юбке и кофточке. Всюду полно людей, стоящих то плотной толпой, то в виде очередей. Тиран уже не злодей, но посредственность. Также автомобиль

	<p>больше не роскошь, но способ выбить пыль из улицы, где костыль инвалида, поди, навсегда умолк, и ребенок считает, что серый волк страшней, чем пехотный полк. (FIN DE SIECLE, / Пейзаж с наводнением, С.45)</p>
75	<p><...> Движущееся назад стоит, или стоит, как иной фасад, смахивая то на сад, то на партию в шахматы. Век был, в конце концов, неплох. Разве что мертвецов в избытке; но и жильцов, включая автора данных строк, тоже хоть отбавляй, и впрок впору, давая срок, мариновать или сбивать их в сыр в каменной версии черных дыр, в космосе... <...> (FIN DE SIECLE, / Пейзаж с наводнением, С.47)</p>
76	<p>Канал, в котором утопили Розу Л., как погашенную папиросу, практически почти зарос. С тех пор осыпалось так много роз, что нелегко ошеломить туриста. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
77	<p>Стена - бетонная предтеча Кристо – бежит из города к теленку и корове через поля отмытой цвета крови; дымит сигарой пердприятье. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
78	<p>...готовящийся обнажить ту статую, которой дольше жить, чем отражению в канале, в котором Розу доконали. (Ландвер-канал, Берлин / Пейзаж с наводнением, С. 50)</p>
79	<p><...> Солнце над зимним Римом борется врукопашную с сизым дымом; пахнет жженым листом, и блещет фонтан, как орден, выданный за бесцельность выстрелу пушки в полдень. (Пейзаж с наводнением, С. 51)</p>

80	<p>Вещи затвердевают, чтобы их не сдвинуть с места; хотя перспективе возникнуть трудней, чем сгинуть в ней, выходящей из города, переходящей в годы в погоне за чистым временем, без счастья и терракоты. (Пейзаж с наводнением, С. 51)</p>
81	<p>Жизнь без нас, дорогая, мыслима – для чего и существуют пейзажи, бар, холмы, кучевое облако в чистом небе над полем того сраженья, где статуи стынут, празднуя победу телосложенья. (Пейзаж с наводнением, С. 51)</p>
82	<p>Набережная выглядела бесконечной и безлюдной. Зимний, потусторонний свет превращал дворцы в фарфоровую посуду и население – в тех, кто к ней не решается прикоснуться. (Пейзаж с наводнением, С. 67)</p>
83	<p>Это был зимний, серый, вернее – бесцветный день. Конечности, плечи, торс, по мере того как мы переходили от темы к теме... (Вертумн, / Пейзаж с наводнением, С. 75)</p>
84	<p><...> Чуть позже в пустой кофейне в добела раскаленном солнцем дремлющем городке, где кто-то, выдумав арку, был не в силах остановиться, я понял, что заблуждаюсь, услышав твою беседу с местной старухой. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 75)</p>
85	<p>Горизонтальная масса в морге выглядит как сырье садовой скульптуры. Начиная с разрыва сердца и кончая окаменелостью. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 80)</p>
86	<p>Конечно, там всюду маячат морены и сталактиты, точно с потекшим контуром лувры и небоскребы.</p>

	(Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 80)
87	Раскрашенная в цвета зари собака лает в спину прохожего цвета ночи. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)
88	В прошлом стынувшая скамейка напоминает обилием перекладин обезумевший знак равенства. В прошлом ветер до сих пор будоражит смесь латыни с глаголицей в голом парке... (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)
89	Четверть века спустя, похожий на позвоночник трамвай высекает искру в вечернем небе, как гражданский салют погасшему навсегда окну. <...> (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 82)
90	В дальнем конце коридора гремят посудой; за дверью шуршат подолы и пахнет стужей. (Вертумн / Пейзаж с наводнением, С. 83)
91	Снег идет – идет уже который день. Так метет, хоть черный пиджак надень. Городок замело. Не видать полей. Так бело, что не может быть белей. (Метель в Массачусетсе / Пейзаж с наводнением, С. 85)
92	По ночам темнота, что всегда была непроглядна, и та, как постель, бела. (Метель в Массачусетсе / Пейзаж с наводнением, С. 85)
93	Сильный снег летит с ледяной крупой. Знать, всю разгулялся лихой слепой. И чего не коснется он, то само превращается на глазах в бельмо. (Метель в Массачусетсе / Пейзаж с наводнением, С. 85)
94	Я позабыл тебя, но помню штукатурку в подъезде, вздувшуюся щитовидку труб отопления вперемежку с сыпью звонков с фамилиями типа «выпью»

	или «убью», и псориаз асбеста, плюс эпидемию/грибное место электросчетчиков блокадной моды. (Пейзаж с наводнением / С. 104)
95	<...> К вящей славе, видать, архангелов, вострающих грифель: торс, бедра, ягодицы, плечи, профиль - все оборачивается расплатой за то объятие. И это – гибель статуй. (Пейзаж с наводнением / С. 105)
96	Наряду с отоплением, в каждом доме существует система отсутствия. Спрятанные в стене, ее беззвучные батареи наводняют жилье неразбавленной пустотой <...> (Пейзаж с наводнением / С. 107)
97	Вот вам замерзший город из каменного угла. Геометрия оплакивает свои недра (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
98	<...> Склонность петлять сильнее заметна именно в городе, если вокруг равнина. Потом на углу загорается дерево без корней. Река блестит, как черное пианино. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
99	Когда вы идете по улице, сзади звучат шаги. Это – эффект перспективы, а не убийца. За два года, прожитых здесь, вчера превратилось в завтра. И площадь, как грампластинка, дает круги от иглы обелиска. <...> (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
100	Снег летит как попало; диктор твердит: циклон. Не выходи из бара, не выходи из бара. Автомышь светом фар толчею колонн сводит вдали с ума, как слонов Ганнибала. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)
101	Пахнет пустыней, помнящей смех вдовы. «Бэби, не уходи», говорит Синатра.

	<p>То же эхо, но в записи: как силуэт сената, скука, пурга, температура, вы. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
102	<p>Ваше такси обгоняет еще ландо с венками, катящееся явно в ту же сторону, что и вы, как бы само собой. Это – эффект периметра, зов окраин, низкорослых предместий, чей сон облаян тепловозами, ветром, вообще судьбой. (Вид с холма / Пейзаж с наводнением, С. 113)</p>
103	<p>Деревья ночью шумят на берегу пролива. Видимо, дождь. <...> (Пристань Фагердала / Пейзаж с наводнением, С. 115)</p>
104	<p>Снаружи темнеет, верней – синеет, точней – чернеет. Деревья в окне отменяет, диван комнеет. (Пейзаж с наводнением, С. 117)</p>
105	<p>Что перед ней сейчас? Зима. Стамбул. Ухмылки консула. Настырный гул базара в полдень. Минареты класса земля-земля или земля-чалма (иначе - облако). Хурма, сурьма. Другая раса. (RITRATTO DI DONNA, / Пейзаж с наводнением, С. 119)</p>
106	<p>однажды поутру с тяжелым привкусом во рту я на берег сошел в чужом порту. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)</p>
107	<p>Была зима. Зернистый снег сек щеку, но земля Была черна до белого зерна. Хрипел ревун во всю дурную мочь. Еще в парадных столбенела ночь. Я двинул прочь. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)</p>
108	<p>Густой туман листал кварталы, как толстой роман.</p>

	(У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 129)
109	<p>И по восставшей в свой кошмарный рост той лестнице, как тот матрос, как тот мальпост, наверх, скребя ногтем перила, скулы серебра слезой, как рыбу, я втащил себя. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 130)</p>
110	<p>Грек на фелюке уходил в Пирей порожняком. И стайка упырей, вываливалась из срамных дверей, как черный пар, на выученный наизусть бульвар. И я там был, и я там в снег блевал. (У памятника А.С. Пушкину в Одессе / Пейзаж с наводнением, С. 131)</p>
111	<p>Еще были зимы, одна лютей другой, и привычка плодить детей <...> (В окрестностях Атлантиды / Пейзаж с наводнением, С. 139)</p>
112	<p>Она надевает чулки, и наступает осень; сплошной капроновый дождь вокруг, И чем больше асфальт вне себя от оспин, тем длинней юбка и острей каблук. (Пейзаж с наводнением / С. 152)</p>
113	<p>Хотя и не имеет смысла, деревья еще растут. Их можно увидеть в окно, но лучше издалека. (Новая Англия / Пейзаж с наводнением, С. 153)</p>
114	<p>За этим классическим портиком – наш Сенат. Мы здесь помешались от колоннад из мрамора, с ультрамарином над. (Театральное / Пейзаж с наводнением, С. 183)</p>
115	<p>Метель за окном похожа на вермишель. Холодно, и задувает в щель. Неподвижное тело. Неприбранная постель. (Храм Мельпомены / Пейзаж с наводнением, С.190)</p>
116	<p>Но, видимо, воздух – только сырье для кружев,</p>

	<p>распятых на пьльцах в парке, где пасся царь, И статуи стынут, хотя на дворе – бесстужев, казненный потом декабрист, и настал январь. (Пейзаж с наводнением / С. 192)</p>
117	<p><...> Автомобили тоже катились в сторону будущего и были черными, серыми, а иногда (такси) даже светло-коричневыми. <...> (Пейзаж с наводнением / С. 195)</p>
118	<p><...> Казалось бы, дождь в окне поощряет именно этот подход к пейзажу <...> (Пейзаж с наводнением / С. 200)</p>
119	<p>В мертвом парке маячили изваяния. И я вздрогнул: я - дома, вернее – возле. (Шеймусу Хини / Пейзаж с наводнением, С. 210)</p>
120	<p>Я был в городе, где, не сумев родиться, я еще мог бы, набравшись смелости, умереть, но не заблудиться. (Шеймусу Хини / Пейзаж с наводнением, С. 210)</p>
121	<p><...> Воспитанницы Линнея, автомашины ржавеют под вязами, зеленея, и листва, тоже исподволь, хоть из другого теста, набирается в смысле уменя сорваться с места. (Томас Транстремер за роялем / Пейзаж с наводнением, с. 213)</p>
122	<p>Ни души. Разрастающаяся незаметно с каждым шагом площадь для монумента здесь прописанному постоянно. (Томас Транстремер за роялем / Пейзаж с наводнением, с. 213)</p>
123	<p>Закат. Старики в кафе смотрят футбольный матч. Синий залив пытается стать синей. (Остров Прочида / Пейзаж с наводнением / С. 214)</p>
124	<p>Чайка когтит горизонт, пока он не затвердел. После восьми набережная пуста.</p>

	(Остров Прочида / Пейзаж с наводнением / С. 215)
125	Вот мы и снова дожили до сносной температуры, хотя дождь превращает Диззли Гиллеспи в лабуха, и лучше на улицу в сумерках не выходить без дуры: весной если что-то падает на голову, то не яблоко. (На возвращение весны / Пейзаж с наводнением, С. 215)
126	Но шторы были опущены. Крупнозернистый гравий, похрустывая осторожно, свидетельствовал не о присутствии постороннего, но торжестве махровой безадресности, окрестностям доставшейся от него. (Воспоминание / Пейзаж с наводнением, С. 216)
127	И за полночь облака, воспитаны высшей школой расплывчатости или просто задранности голов, отечески прикрывали рыхлой периной голый космос от одичавшей суммы прямых углов. (Воспоминание / Пейзаж с наводнением, С. 216)
128	И ты совершенно права, считая, что обойдешься без меня. Но чем дольше я существую, тем позже ты превратишься в дождь за окном, шлифующий мостовую. (Стакан с водой / Пейзаж с наводнением, С. 217)
129	Солнце садится, и бар на углу закрылся. Фонари загораются, точно глаза актриса окаймляет лиловой краской для красоты и жути. И головная боль опускается на парашюте в затылок врага в мостовой шинели. (С природы / Пейзаж с наводнением, С. 221)
130	<...> в переулке земного рая вечером я стою, вбирая сильно скукожившейся резиной легких чистый, осеннее-зимний, розовый от черепичных кровель, местный воздух <...> (С природы / Пейзаж с наводнением, С. 221)
131	<...> Мятая точно деньги, волна облизывает ступеньки

	дворца своей голубой купюрой, получая в качестве сдачи бурый кирпич, подверженный дерматиту, и ненадежную кариатиду <...> (С натуры / Пейзаж с наводнением, С. 221)
132	Маленькие города, где вам не скажут правду. Да и зачем вам она, ведь все равно – вчера. Вязы шуршат за окном, поддакивая ландшафту, известному только поезду. Где-то гудит пчела. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)
133	Сделав себе карьеру из перепутья, витязь сам теперь светофор: плюс, впереди – река. И разница между зеркалом, в которое вы глядитесь, и теми, кто вас не помнит, тоже невелика. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)
134	Запертые в жару, ставни увиты сплетнею – или просто плющом, чтоб не попасть впросак. Загорелый подросток, выбежавший в переднюю, у вас отбирает будущее, стоя в одних трусах. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)
135	Поэтому долго смеркается. Вечер обычно отлит в форму вокзальной площади, со статуей и т.п. где взгляд, в котором читается «Будь ты проклят», прямо пропорционален отсутствующей толпе. (Август / Пейзаж с наводнением, С. 224)
136	Уснуло все. Окно. И снег в окне. Соседней крыши белый скат. Как скатерть ее конек. И весь квартал во сне, разрезанный оконной рамой насмерть. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)
137	Лишь снег скрипит. Все спит. Рассвет не скоро. Уснули тюрьмы, замки. Спят весы среди рыбной лавки. Спят свиные туши. Дома, задворки. Спят цепные псы. (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 13)

138	<p>Спят мыши, люди. Лондон крепко спит. Спит парусник в порту. Вода со снегом под кузовом его во сне сипит <...> (Большая элегия Джону Донну / Остановка в пустыне, С. 14)</p>
139	<p>Еще пробирались наощупь к местам за столом женихи, а страшную весть на площадь уже принесли пастухи. Вечерней зарей сияли стада густых облаков. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 32)</p>
140	<p>Смерть в голосах и взорах. Смертью полн воротник. – Так им заплатит город: смерть тяжела для них. (Холмы / Остановка в пустыне, С. 34)</p>
141	<p>Смерть – это все машины, это тюрьма и сад. Смерть – это все мужчины, галстуки их висят. Смерть – это стекла в бане, в церкви, в домах – подряд! (Холмы / Остановка в пустыне, С. 34)</p>
142	<p>Дождь хлещет непрестанно. Все блестит. Завеса подворотни, окна косит, по желобу свергаясь вниз, свистит. Намокшие углы дома возносятся. Горит свеча всего в одном окне. (Исаак и Авраам / Остановка в пустыне, С. 57)</p>
143	<p>О, домов двухэтажных тускловатые крыши! О, земля-то все та же; только небо поближе. (Песенка о Феде Добровольском / Остановка в пустыне, С. 67)</p>
144	<p>Только трубочка бумажная в руке, лишь такси за вами едет вдалеке, рядом плещется блестящая вода, до асфальта провисают провода.</p>

	(А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)
145	Вы поднимете прекрасное лицо – громкий смех, как поминальное словцо, звук неясный на нагревшемся мосту на мгновенье взбудоражит пустоту. (А.А. Ахматовой / Остановка в пустыне, С. 70)

Приложение 2

Словник контекстов концептуальной зоны 1: город как архитектурное пространство

№	Контекст
1	<p>И город с голубыми куполами, С цветущими жасминными садами, Мы дрались там... Ах, да! Я был убит. (Избранное , С. 188)</p>
2	<p>Ты помнишь дворец великанов, В бассейне серебряных рыб, Аллеи высоких платанов И башни из каменных глыб? (Избранное , С. 142)</p>
3	<p>Из города змиева, Из города Киева Я взял не жену, а колдунью. А думал – забавницу, Гадал – своенравницу, Веселую птицу-певунью. (Избранное , С. 192)</p>
4	<p>Но американец длинноносый Променяет Фриско на Тамбов, Сердцем вспомнив русские березы, Звон малиновый колоколов. (Посредине странствия земного / Стихотворения и поэмы , С. 376)</p>
5	<p>В этом мире есть большие звезды, В этом мире есть моря и горы, Здесь любила Беатриче Данта, Здесь ахейцы разорили Троию! (Посредине странствия земного / Стихотворения и поэмы, С. 380)</p>
6	<p>И быть может, немного осталось веков, Как на мир наш зеленый и старый Жадно ринутся хищные стаи песков Из пылающей, юной Сахары. Средиземное море засыпят они,</p>

	И Париж, и Москву, и Афины, И мы будем в небесные верить огни, На верблюдах своих бедуины. (Сахара / Избранное, С. 393)
7	Ответь, ужели так и надо, Чтоб был, свидетель злых обид, У золотых ворот Царьграда Забывт Олегов медный щит? (Швеция, / Избранное, с 311)
8	Людоеда посадили Одного с его тоскою В башню мрака, в башню пыли За высокою стеною. (Неоромантическая сказка, / Избранное, С. 101)
9	Над высокою горою Поднимались башни замка, Окруженного рекою, Как причудливою рамкой. (Неоромантическая сказка, / Избранное, С. 101)
10	Я в лес бежал из городов, В пустыню от людей бежал... Теперь молиться я готов, Рыдать, как прежде не рыдал. (Стихотворения и поэмы / С. 396)
11	Внизу... Там дремлет город пестрый И кто-то слушает и ждет, Но меч, уверенный и острый, Он тоже знает свой черед. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)
12	И там, где глубже сумрак хмурый, Мой взор горящий был смущен Едва заметною фигурой В тени столпившихся колонн. (Ужас / Избранное, С. 95)
13	Но им так чужд призыв победный, Их давит власть бездонных слов,

	<p>Они запуганы и бледны В громадах каменных домов. (Пророки / Избранное, С. 68)</p>
14	<p>За покинутым бледным жилищем, Где чернеют остатки забора, Старый ворон с оборванным нищим О восторгах вели разговоры. Старый ворон в тревоге всегдашней Говорит, трепеща от волненья, Что ему на развалинах башен Небывалые снились виденья. (Мечты / Избранное, С.85)</p>
15	<p>Чайки манят нас в Порт-Саид, Ветер зной из пустыни донес. Остается направо Крит, А налево – милый Родос. Вот широкий Лессепов мол, Ослепительные дома. Гул, как будто от роя пчел, И на пристани кутерьма. (Сентиментальное путешествие / Избранное, С. 420)</p>
16	<p>Серебром холодной зари Озаряется небосвод, Меж Стамбулом и Скутари Пробирается пароход. (Избранное / С. 201)</p>
17	<p>Слова: «Встает Великий Рим, Берите ружья, дети горя...» - Грозней громов: внимая им, Толпа взволнованнее моря. (Ода Д' Аннуцио / Избранное, С. 293)</p>
18	<p>Темнокожие мулатки И гадают, и поют, И несетя запах сладкий От готовящихся блюд. А в заплеванных тавернах От заката до утра Мечут ряд колод неверных Завитые шулера. Хорошо по докам порта</p>

	<p>И слоняться, и лежать, И с солдатками из форта Ночью драки затевать. (Капитаны / Избранное, С. 167-168)</p>
19	<p>На мертвой площади, где серо, И сонно падает роса, Живет неслыханная вера В ее ночные чудеса. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
20	<p>Над городом плывет ночная тишь, И каждый шорох делается глуше, А ты, душа, ты все-таки молчишь. Помилуй, Боже, мраморные души. (Душа и тело / Избранное, С. 421)</p>
21	<p>В оный день, когда над миром новым Бог склонял лицо свое, тогда Солнце останавливали словом, Словом разрушали города. (Слово / Избранное, С. 420)</p>
22	<p>Поздно. У мы обогнули стену, Мы проскочили сквозь рощу пальм, Через Неву, через Нил и Сену Мы прогремели по трем мостам. И, промелькнув у оконной рамы, Бросил нам вслед пытливый взгляд. Нищий старик, - конечно, тот самый, Что умер в Бейруте год назад. (Заблудившийся трамвай / Избранное, С. 431)</p>
23	<p>Старый бродяга в Аддис-Абебе, Покоривший многие племена, Прислал ко мне черного копыеносца С приветом, составленным из моих стихов. (Мои читатели / Избранное, С. 445)</p>
24	<p>Целый вечер в саду рокотал соловей, И скамейка в далекой аллее ждала, И томила весна... Но она не пришла, Не хотела, иль просто пугалась ветвей. Оттого ли, что было томиться невмочь, Оттого ли, что издали плакал рояль,</p>

	<p>Было жаль соловья, и аллею, и ночь, И кого-то еще было тягостно жаль. (В саду / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 182)</p>
25	<p>Медный колокол на башне Тяжким гулом загудел, Чтобы огонь горел бесстрашной, Чтобы бешеные люди Праздник правили на груди Изуродованных тел. (Колокол / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 150)</p>
26	<p>На базаре всякий люд, Мужики, цыгане, прохожие – Покупают и продают, Проповедуют Слово Божие. (Городок / Избранное, С. 301)</p>
27	<p>Что пользы, глупый чижик, Что пользы нам грустить. Она теперь в Париже, В Берлине, может быть. (Почтовый чиновник / Избранное, С. 291)</p>
28	<p>Вот парк с пустынными опушками, Где сонных трав печальна зыбь, Где поздно вечером с лягушками Перекликаться любит выпь. (Старина / Избранное, С. 143)</p>
29	<p>Как? Вы хотите платить за обиды? Ваши дворцы предлагаются мне? Я бы не принял и всей Атлантиды, Всех городов, погребенных на дне! (Возвращение Одиссея / Избранное, С. 162)</p>
30	<p>Ведь не домик в Галилее Вам награда за труды, - Светлый рай, что розовее Самой розовой звезды. (Христос / Избранное, С. 133)</p>
31	<p>И каждый вечер кажется, что вскоре</p>

	Окончится терновник и волчцы, Как в золотом Багдаде, как в Бассоре, Поднимутся узорные дворцы. (Паломник / Избранное, С. 198)
32	Не правда ль, ты их любила, Как маленьких, встарь, когда, Рыча от бранного пыла, Сжигали они города? (Рим / Избранное, С. 247)
33	Еще близ порта орали хором Матросы, требуя вина, А над Стамбулом и над Босфором Сверкнула полная луна. (Константинополь / Избранное, С. 186)
34	Героиня романов Тургенева, Вы надменны, нежны и чисты, В вас так много безбурно-осеннего От аллеи, где кружат листья. (Девушке, / Избранное, С. 179)
35	Я печален от книги, томлюсь от луны, Может быть, мне совсем и не надо героя, Вот идут по аллее, так странно нежны, Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя. (Современность / Избранное, С. 187)
36	А теперь, как мертвая смоковница, У которой листья облетели, Я ненужно-скучная любовница, Словно вещь, я брошена в Марселе. (Озеро Чад / Избранное, С. 100)
37	Что значит в битве алость губ?! Ты только сказка, отойди же. Лишь через наш холодный труп Пройдут враги, чтоб быть в Париже. (Франция / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1)
38	Старый доктор сгорблен в красной тоге, Он законов ищет в беззаконьи,

	<p>Но и но порой волочит ноги По веселым улицам Болоньи. (Болонья, / Избранное, С. 284)</p>
39	<p>Мы покидали Соутгемптон, И море было голубым. Когда же мы приплыли к Гавру, То черным сделалось оно. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 381)</p>
40	<p>Если взоры девушки любимой – Слаще взоров жителей высот, Краше горнего Иерусалима – Летний сад и зелень сонных вод. (Перед ночью северной, короткой / Избранное, С. 379)</p>
41	<p>Но пелись баллады В вечерних тавернах, Что ждет Эльдорадо Отважных и верных. (Конквистадор / Избранное, С. 377)</p>
42	<p>И вы верьте в здоровье духа, В молньносный его полет, Он от Вильны до самой Вены Неуклонно вас доведет. (Сестре милосердия / Избранное, С. 371)</p>
43	<p>Вот взвился над старой башней флаг, Постучали в дверь – условный знак, - Но друзья не слышат. В жарком споре – Что для них отлив, растущий в море!.. (Открытие Америки / Избранное, С. 228)</p>
44	<p>Скамью я знаю в парке; мне сказали, Что он любил сидеть на ней, Задумчиво смотря, как сини дали В червонном золоте аллея. (Памяти Анненского / Избранное, С. 237)</p>
45	<p>Вот скалы, рощи, рыцарь на коне. Куда он едет, в церковь иль к невесте? Горит заря на городской стене,</p>

	Идут стада по улицам предместий. (Фра Беато Анжелико / Избранное, С. 243)
46	Где они, суровые громы Золотой тосканской равнины, Ненасытная страсть Содомы И голодный вопль Уголино? (Пица / Избранное, С. 252)
47	Сатана в нестерпимом блеске, Оторвавшись от старой фрески, Наклонился с тоской всегдашней Над кривою пизанской башней. (Пица / Избранное, С. 252)
48	Когда я был влюблен (и я влюблен, Всегда – в идею, женщину иль запах), Мне захотелось воплотить мой сон, Причудливей, чем Рим при грешных папах. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 175)
49	Как эмаль сверкает море, И багряные закаты На готическом соборе, Словно гарпии, крылаты; Но какой античной грязью Полон город, и не вдруг К золотому безобразью Нас приучит бурный юг. (Неаполь / Избранное, С. 288)
50	И Рим увидишь, и Сицилию, Места, любезные Вергилию, В благоухающей, лимонной Трущобе сложишь стих влюбленный. (Отъезжающему / Избранное, С. 266)
51	Как розов за портиком край небосклона! Как веселы в пламенном Тибре галеры. Пускай приведут мне танцовщиц Сидона, И Тира, и Смирны...во имя Венеры. (Блудный сын / Избранное, С. 223)

52	<p>Первый флаг забился над Харраром, Это город расы Маконена, Вслед за ним проснулся древний Аксум, И в Тигрэ заухали гиены. (Абиссинские песни / Избранное, С. 212)</p>
53	<p>Я из дому вышел со злостью, Но он увязался за мной, Стучит изумительной тростью По звонким камням мостовой. (Любовь / Избранное, С. 201)</p>
54	<p>Где рыжий вихрь вздымает горы праха, Где носятся хохлатые орлы, Где лошадь ржет над трупом бедуина, Туда иди: там Мекка, там Медина. (Паломник / Избранное, С. 198)</p>
55	<p>Там был рыцарский орден: соборы, Цитадель, бастионы, мосты. И на людях простые уборы, Но на них золотые кресты. (Родос / Избранное, С. 196)</p>
56	<p>Мой замок стоит на утесе крутом В далеких, туманных горах, Его я воздвигнул во мраке ночном, С проклятьем на бледных устах. (Песня о певце и короле / Избранное, С. 40)</p>
57	<p>Иногда я бываю печален, Я, забытый, покинутый бог, Созидающий в груди развалин Старых храмов грядущий чертог. (Избранное, С. 73)</p>
58	<p>Слышу гул и завыванье призывающих рогов, И я снова конквистадор, покоритель городов. (Рыцарь с цепью, / Избранное, С. 132)</p>
59	<p>В гордую нашу столицу Входит он – Боже спаси! –</p>

	Обворожает царицу Необозримой Руси. (Мужик / Избранное, С. 308)
60	Зачем он мне снился, смятенный, нестройный, Рожденный из глуби не наших времен, Тот сон о Стокгольме, такой беспокойный, Такой уж почти и не радостный сон... (Стокгольм / Избранное, С. 315)
61	Прошло три месяца, и вот В Аддис-Абебу Мик ведет Из диких, неизвестных стран С слоновой костью караван. (Мик. Африканская поэма / Избранное, С. 380)
62	Все вы знаете деву богов, Что владела богатою Смирной, А сегодня вошла в мой альков Как наложница, робкой и мирной. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 342)
63	Мы строили башни, высоки и гулки, Украсили город, как стены дворца, Остался лишь бедным, в глухом переулке, Сиреневый домик седого глупца. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 338)
64	Моя любовь к тебе сейчас – слоненок, Родившийся в Берлине иль Париже И топающий важными ступнями По комнатам хозяина зверинца. (Слоненок / Избранное, С. 430)
65	В Аддис-Абебе зашумят, Что это нагадрас большой. Его в верховный свой совет Прими и совещайся с ним. (Мик. Африканская поэма / Избранное, С. 380)
66	Есть музей этнографии в городе этом Над широкой, как Нил, многоводной Невой,

	<p>В час, когда я устану быть только поэтом, Ничего не найду я желанней его. (Абиссиния, / Избранное, С. 399)</p>
67	<p>Абиссинец поет, и рыдает багана, Воскрешая минувшее, полное чар: Было время, когда перед озером Тана Королевской столицей вносился Гондар. (Абиссиния / Избранное, С. 397)</p>
68	<p>Миг один, и будет чудо; Вот один из них, смелея, Спросит: «Вы, синьор, откуда, Из Ливорно ил Пирея? Если будете в Брабанте, Там мой брат торгует летом, Отвезите бочку кьянти От меня ему с приветом». (Генуя / Избранное, С. 280)</p>
69	<p>В ночном кафе мы молча пили кьянти, Когда вошел, споривши шерри-бренди, Высокий и седеющий эффенди, Враг злейший христиан на всем Леванте. (Ислам / Избранное, С. 283)</p>
70	<p>Нет воды вкуснее, чем в Романье, Нет прекрасней женщин, чем в Болонье, В лунной мгле разносятся признанья, От цветов струится благовонье . Лишь фонарь идущего вельможи На мгновенье выхватит из мрака Между кружев розоватость кожи, Длинный ус, что крутит забияка. (Болонья / Избранное, С. 284)</p>
71	<p>Этот город воды, колоннад и мостов, Верно, снился тому, кто, сжимая виски, Упоительный опиум странных стихов, Задыхаясь, вдыхал после ночи тоски. В освещенных витринах горят зеркала, Но по улицам крадется тихая темь, А колонна крылатого льва подняла, И гиганты на башне ударили семь.</p>

	<p>На соборе прохожий еще различит Византийских мозаик торжественный блеск И услышит, как с темной лагуны звучит Возвращаемый медленно волнами плеск. (Стихотворения и поэмы / С. 369)</p>
72	<p>Нет, пусть тебе приснится он под утро В парче и меди, в страусовых перьях, Как тот, великолепный, что когда-то Нес к трепетному Риму Ганнибала. (Слоненок / Избранное, С. 430)</p>
73	<p>«Пусть Бог хранит тебя за то! – Вскричал Дуглас, забывши злость. – Идем! И в Глазго, и в Бордо Слоновья требуется кость. (Мик. Африканская поэма. / Избранное, С. 380)</p>
74	<p>Губернаторский дворец Пышет светом в часы вечерние; Предводительский жеребец – Удивление всей губернии. (Городок / Избранное, С. 301)</p>
75	<p>И снова властвует Багдад, И снова странствует Синдбад, Вступают с демонами в ссору, И от египетской земли Опять уходят корабли В великолепную Бассору. (Ослепительное / Избранное, С. 194)</p>
76	<p>Солнце жжет высокие стены, Крыши, площади и базары. О, янтарный мрамор Сиенны И молочно-белый Каррары! (Пиза / Избранное, С. 252)</p>
77	<p>Волчица, твой город тот же У той же быстрой реки. Что мрамор высоких лоджий, Колонн его завитки. (Рим / Избранное, С. 247)</p>
78	

	<p>В глухой таверне старого квартала Сесть на террасе и спросить вина, Там от воды приморского канала Совсем зеленой кажется стена. (Падуанский собор / Избранное, С. 265)</p>
79	<p>Весь мир теперь ее, ни ангелам, ни птицам Не позавидует она в тиши аллей. А тело тащится вослед и тайно злится, Угрюмо жалуясь на боль свою земле. (Разговор / Избранное, С. 245)</p>
80	<p>Над широкою рекой, Пояском-мостком перетянутой, Городок стоит небольшой, Летописцем не раз помянутый. (Городок / Избранное, С. 301)</p>

Словник контекстов концептуальной зоны 2: город как жители

№	Контекст
1	<p>Но американец длинноносый Променяет Фриско на Тамбов, Сердцем вспомнив русские березы, Звон малиновый колоколов. (Стихотворения и поэмы, С. 376)</p>
2	<p>Он держит речь в высоком зале Толпе разряженных льстецов, В его глазах сверканье стали, А в речи гул морских валов. (Дева солнца / Избранное, С. 45)</p>
3	<p>Людоеда посадили Одного с его тоскою В башню мрака, в башню пыли За высокою стеною. (Неоромантическая сказка, / Избранное)</p>

4	<p>И там, где глубже сумрак хмурый, Мой взор горящий был смущен Едва заметною фигурой В тени столпившихся колонн. (Ужас / Избранное, С. 95)</p>
5	<p>Но им так чужд призыв победный, Их давит власть бездонных слов, Они запуганы и бледны В громадах каменных домов. (Пророки / Избранное, С. 68)</p>
6	<p>За покинутым бледным жилищем, Где чернеют остатки забора, Старый ворон с оборванным нищим О восторгах вели разговоры. Старый ворон в тревоге всегдашней Говорит, трепеща от волнения, Что ему на развалинах башен Небывалые снились виденья. (Мечты / Избранное, С.85)</p>
7	<p>Слова: «Встает Великий Рим, Берите ружья, дети горя...» - Грозней громов: внимая им, Толпа взволнованнее моря. (Ода Д' Аннуцио / Избранное, С. 293)</p>
8	<p>Темнокожие мулатки И гадают, и поют, И несетя запах сладкий От готовящихся блюд. А в заплеванных тавернах От заката до утра Мечут ряд колод неверных Завитые шулера. Хорошо по докам порта И слоняться, и лежать, И с солдатками из форта Ночью драки затевать. (Капитаны / Избранное, С. 167-168)</p>

9	<p>И зачем сегодня в капелле Все сходились, читали псалмы, И монахи угрюмые пели Заклинанья против мрака и тьмы. (Влюбленная в дьявола / Избранное, С. 91)</p>
10	<p>Мне продававший их букинист, Помню, был и горбатым, и нищим... Торговал за проклятым кладбищем Мне продававший их букинист. (У меня не живут цветы / Избранное, С 152)</p>
11	<p>Поздно. У мы обогнули стену, Мы проскочили сквозь рощу пальм, Через Неву, через Нил и Сену Мы прогремели по трем мостам. И, промелькнув у оконной рамы, Бросил нам вслед пытливый взгляд. Нищий старик, - конечно, тот самый, Что умер в Бейруте год назад. (Заблудившийся трамвай / Избранное, С. 431)</p>
12	<p>Старый бродяга в Аддис-Абебе, Покоривший многие племена, Прислал ко мне черного копьеносца С приветом, составленным из моих стихов. (Мои читатели / Избранное, С. 445)</p>
13	<p>Нищий плакал бессильно и глухо, Ночь тяжелая с неба спустилась, Проходившая мимо старуха Учащенно и робко крестилась. (Мечты / Избранное, С. 85)</p>
14	<p>Целый вечер в саду рокотал соловей, И скамейка в далекой аллее ждала, И томила весна... Но она не пришла, Не хотела, иль просто пугалась ветвей.</p>

	<p>Оттого ли, что было томиться невмочь, Оттого ли, что издали плакал рояль, Было жаль соловья, и аллею, и ночь, И кого-то еще было тягостно жаль. (В саду / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1)</p>
15	<p>Медный колокол на башне Тяжким гулом загудел, Чтобы огонь горел бесстрашной, Чтобы бешеные люди Праздник правили на груди Изуродованных тел. (Колокол / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 150)</p>
16	<p>На базаре всякий люд, Мужики, цыгане, прохожие – Покупают и продают, Проповедуют Слово Божие. (Городок / Избранное, С. 301)</p>
17	<p>Полосатые столбы У гауптвахты, где солдатики Под пронзительный вой трубы</p> <p>Маршируют, совсем лунатики. (Городок / Избранное, С. 301)</p>
18	<p>Все хотят и все не смеют выйти в полночь на поляны, Где седые, грозовые Скалы высятся венцом, Где засела малярия С желтым бешеным лицом. (Неаполь / Избранное, С. 288)</p>
19	<p>Что пользы, глупый чижик, Что пользы нам грустить. Она теперь в Париже, В Берлине, может быть. (Почтовый чиновник / Избранное, С. 291)</p>
20	<p>Еще близ порта орали хором</p>

	<p>Матросы, требуя вина, А над Стамбулом и над Босфоро Сверкнула полная луна. (Константинополь / Избранное, С. 186)</p>
21	<p>Сегодня ночью на дно залива Швырнул неверную жену, Жену, что слишком была красива И походила на луну. (Константинополь / Избранное, С. 186)</p>
22	<p>Я печален от книги, томлюсь от луны, Может быть, мне совсем и не надо героя, Вот идут по аллее, так странно нежны, Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя. (Современность / Избранное, С. 187)</p>
23	<p>А теперь, как мертвая смоковница, У которой листья облетели, Я ненужно-скучная любовница, Словно вещь, я брошена в Марселе. (Озеро Чад / Избранное, С. 100)</p>
24	<p>Что значит в битве алость губ?! Ты только сказка, отойди же. Лишь через наш холодный труп Пройдут враги, чтоб быть в Париже. (Франция / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1)</p>
25	<p>Старый доктор сгорблен в красной тоге, Он законов ищет в беззаконьи, Но и но порой волочит ноги По веселым улицам Болоньи. (Болонья, / Избранное, С. 284)</p>
26	<p>Вот скалы, рощи, рыцарь на коне. Куда он едет, в церковь иль к невесте? Горит заря на городской стене, Идут стада по улицам предместий. (Фра Беато Анжелико / Избранное, С. 243)</p>
27	<p>Где рыжий вихрь вздымает горы праха, Где носятся хохлатые орлы,</p>

	<p>Где лошадь ржет над трупом бедуина, Туда иди: там Мекка, там Медина. (Паломник / Избранное, С. 198)</p>
28	<p>Ахмет-Оглы берет свою клюку И покидает город многолюдный, Вот он идет по рыхлому песку, Его движенья медленны и трудны. (Паломник / Избранное, С. 198)</p>
29	<p>Там был рыцарский орден: соборы, Цитадель, бастионы, мосты. И на людях простые уборы, Но на них золотые кресты. (Родос / Избранное, С. 196)</p>
30	<p>И смерть придет ко мне на зов, Как Одиссей, боец в Пергаме, И будут вопли женихов Под беспощадными стрелами. (Стихотворения и поэмы / С. 403)</p>
31	<p>И меч сверкнет, и кто-то вскрикнет, Кого-то примет тишина, Когда, усталая, поникнет У заалевшего окна. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
32	<p>И солнца и лун прошло так много, Печальный рыцарь, томяся, ждет, Он жадно смотрит на дорогу, Склоняясь у каменных ворот. (Дева солнца / Избранное, С. 47)</p>
33	<p>Гонец примчался запыленный, За ним сейчас еще другой, И царь, горящий и влюбленный, С надеждой смотрит пред собой. (Дева солнца / Избранное, С. 47)</p>
34	<p>Все вы знаете деву богов, Что владела богатою Смирной, А сегодня вошла в мой альков</p>

	<p>Как наложница, робкой и мирной. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 342)</p>
35	<p>Мы строили башни, высоки и гулки, Украсили город, как стены дворца, Остался лишь бедным, в глухом переулке, Сиреневый домик седого глупца. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 338)</p>
36	<p>В Аддис-Абебе не найти Глупца, который бы не знал, Что Мик на царственном пути Прекрасней солнца воссиял. (Мик. Африканская поэма. / Избранное, С. 381)</p>
37	<p>В Аддис-Абебе нет теперь Несчастливого иль пришлеца, Пред кем бы не открылась дверь Большого Микова дворца. (Мик. Африканская поэма. / Избранное, С. 381)</p>
38	<p>Абиссинец поет, и рыдает багана, Воскрешая минувшее, полное чар: Было время, когда перед озером Тана Королевской столицей вносился Гондар. (Абиссиния / Избранное, С. 397)</p>
39	<p>Они ликуют, эти звери, А между них, потупя взгляд, Изгнанник бледный, Алигьери, Стопой неспешной сходит в ад. (Флоренция / Стихотворения и поэмы, С. 366)</p>
40	<p>Армидин сад... Там пилигрим Хранит обет любви неясной. Мы все склоняемся пред ним, А розы души, розы красны. (Стихотворения и поэмы / С. 358)</p>
41	<p>Поклонник дьявола порой, С опущенною головой, Спешил в нагорный Анкобер, Где в самой темной из пещер</p>

	<p>Живет священная змея Земного матерь бытия. (Мик. Африканская поэма / Избранное, С. 361)</p>
42	<p>В крепко слаженных домах Ждут хозяйки белые, скромные, В самаркандских цветных платках, А глаза все такие темные. (Городок / Избранное, С. 301)</p>
43	<p>Прошел патруль, стуча мечами, Дурной монах прокрался к милой, Над островерхими домами Неведомое опочило. (Средневековье / Избранное, С. 263)</p>
44	<p>Все спокойно под небом ясным: Вот, окончив псалом последний, Возвращаются дети в красном По домам от поздней обедни. (Пиза / Избранное, С. 252)</p>
45	<p>Как хорошо теперь сидеть в кафе счастливом, Где над людской толпой потрескивает газ, И слушать, светлое потягивая пиво, Как женщина поет. <...> (Разговор / Избранное, С. 245)</p>
46	<p>Я закрыл «Илиаду» и сел у окна, На губах трепетало последнее слово, Что-то ярко светило – фонарь иль луна, И медлительно двигалась тень часового. (Современность / Избранное, С. 187)</p>
47	<p>Я так часто бросал испытующий взор И так много встречал испытующих взоров Одиссеев во мгле пароходных контор, Агамемнонов между трактирных маркеров. (Современность / Избранное, С. 187)</p>
48	<p>Только глянет сквозь утесы Королевский старый форт,</p>

	<p>Как веселые матросы Поспешат в знакомый порт. (Капитаны / Избранное, С. 167)</p>
49	<p>Там, хватив в таверне сидру, Речь ведет болтливый дед, Что сразить морскую гидру Может черный арбалет. (Капитаны / Избранное, С. 167)</p>
50	<p>Что за бледный и красивый рыцарь Проскакал на вороном коне, И какая сказочная птица Кружилась над ним в вышине? (Влюбленная в дьявола / Избранное, С. 91)</p>

Словник контекстов концептуальной зоны 3: город как живое существо

№	Контекст
1	<p>Но американец длинноносый Променяет Фриско на Тамбов, Сердцем вспомнив русские березы, Звон малиновый колоколов. (Посредине странствия земного / Стихотворения и поэмы, С. 376)</p>
2	<p>Внизу... Там дремлет город пестрый И кто-то слушает и ждет, Но меч, уверенный и острый, Он тоже знает свой черед. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
3	<p>И там, где глубже сумрак хмурый, Мой взор горящий был смущен Едва заметною фигурой В тени столпившихся колонн. (Ужас / Избранное, С. 95)</p>
4	<p>Чайки манят нас в Порт-Саид, Ветер зной из пустыни донес.</p>

	<p>Остается направо Крит, А налево – милый Родос. Вот широкий Лессепов мол, Ослепительные дома. Гул, как будто от роя пчел, И на пристани кутерьма. (Сентиментальное путешествие / Избранное, С. 420)</p>
5	<p>Тот дом был красная, слепая, Остроконечная стена И только наверху, сверкая, Два узких виделись окна. (Евангелическая церковь / С. 166)</p>
6	<p>Быть может, был праздник, не знаю наверно, Но только все колокол, колокол звал; Как мощный орган, потрясенный безмерно, Весь город молился, гудел, грохотал. (Стокгольм / Избранное, С. 315)</p>
7	<p>А снизу шум взносился многий, То пела за скамьей скамья, И был пред ними некто строгий, Читавший книгу Бытия. (Евангелическая церковь / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 166)</p>
8	<p>Пахнет рыбой и лимоном, И духами парижанки, Что под зонтиком зеленым И несет креветок в банке, А за кучею навоза Два косматых старика Режут хлеб... Сальватор Роза Их провидел сквозь века. (Неаполь / Избранное, С.288)</p>
9	<p>Целый вечер в саду рокотал соловей, И скамейка в далекой аллее ждала, И томила весна... Но она не пришла, Не хотела, иль просто пугалась ветвей. Оттого ли, что было томиться невмочь, Оттого ли, что издали плакал рояль, Было жаль соловья, и аллею, и ночь, И кого-то еще было тягостно жаль. (В саду / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1)</p>

10	<p>Медный колокол на башне Тяжким гулом загудел, Чтобы огонь горел бесстрашной, Чтобы бешеные люди Праздник правили на груди Изуродованных тел. (Колокол / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 150)</p>
11	<p>Ночные тени станут реже, Прольется гул, как ропот вод, И в сонный город ветер свежий прохладу моря принесет. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
12	<p>Шел я по улице незнакомой И вдруг услышал вороний грай, И звоны лютни и дальние громы – Передо мною летел трамвай. (Заблудившийся трамвай / Избранное, С. 431)</p>

**Словник контекстов концептуальной зоны 4: город как болезненная
среда, как место угасания**

№	Контекст
1	<p>И город с голубыми куполами, С цветущими жасминными садами, Мы дрались там... Ах, да! Я был убит. (Избранное, С. 188)</p>
2	<p>Из города змиева, Из города Киева Я взял не жену, а колдунью. А думал – забавницу, Гадал – своенравницу, Веселую птицу-певунью. (Избранное, С. 192)</p>

3	<p>В этом мире есть большие звезды, В этом мире есть моря и горы, Здесь любила Беатриче Данта, Здесь ахейцы разорили Троию!</p> <p>(Посредине странствия земного / Стихотворения и поэмы, С. 380)</p>
4	<p>Людоеда посадили Одного с его тоскою В башню мрака, в башню пыли За высокою стеною. (Неоромантическая сказка, / Избранное)</p>
5	<p>Я в лес бежал из городов, В пустыню от людей бежал... Теперь молиться я готов, Рыдать, как прежде не рыдал. (Стихотворения и поэмы / С. 396)</p>
6	<p>И там, где глубже сумрак хмурый, Мой взор горящий был смущен Едва заметною фигурой В тени столпившихся колонн. (Ужас / Избранное, С. 95)</p>
7	<p>Но им так чужд призыв победный, Их давит власть бездонных слов, Они запуганы и бледны В громадах каменных домов. (Пророки / Избранное, С. 68)</p>
8	<p>За покинутым бледным жилищем, Где чернеют остатки забора, Старый ворон с оборванным нищим О восторгах вели разговоры. Старый ворон в тревоге всегдашней Говорит, трепеща от волнения, Что ему на развалинах башен Небывалые снились виденья. (Мечты / Избранное, С.85)</p>
9	<p>Слова: «Встает Великий Рим,</p>

	<p>Берите ружья, дети горя...» - Грозней громов: внимая им, Толпа взволнованнее моря. (Ода Д' Аннуцио / Избранное, С. 293)</p>
10	<p>Темнокожие мулатки И гадают, и поют, И несетя запах сладкий От готовящихся блюд. А в заплеванных тавернах От заката до утра Мечут ряд колод неверных Завитые шулера. Хорошо по докам порта И слоняться, и лежать, И с солдатками из форта Ночью драки затевать. (Капитаны / Избранное, С. 167-168)</p>
11	<p>На мертвой площади, где серо, И сонно падает роса, Живет неслыханная вера В ее ночные чудеса. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
12	<p>Мне продававший их букинист, Помню, был и горбатым, и нищим... Торговал за проклятым кладбищем Мне продававший их букинист. (У меня не живут цветы / Избранное, С 152)</p>
13	<p>Над городом плывет ночная тишь, И каждый шорох делается глуше, А ты, душа, ты все-таки молчишь. Помилуй, Боже, мраморные души. (Душа и тело / Избранное, С. 421)</p>
14	<p>В оный день, когда над миром новым Бог склонял лицо свое, тогда Солнце останавливали словом, Словом разрушали города. (Слово / Избранное, С. 420)</p>

15	<p>Поздно. Уж мы обогнули стену, Мы проскочили сквозь рощу пальм, Через Неву, через Нил и Сену Мы прогремели по трем мостам. И, промелькнув у оконной рамы, Бросил нам вслед пытливый взгляд. Нищий старик, - конечно, тот самый, Что умер в Бейруте год назад. (Заблудившийся трамвай / Избранное, С. 431)</p>
16	<p>Тот дом был красная, слепая, Остроконечная стена И только наверху, сверкая, Два узких виделись окна. (Евангелическая церковь / С. 166)</p>
17	<p>Нищий плакал бессильно и глухо, Ночь тяжелая с неба спустилась, Проходившая мимо старуха Учащенно и робко крестилась. (Мечты / Избранное, С. 85)</p>
18	<p>Медный колокол на башне Тяжким гулом загудел, Чтобы огонь горел бесстрашной, Чтобы бешеные люди Праздник правили на груди Изуродованных тел. (Колокол / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 150)</p>
19	<p>Здесь не жарко, с моря веют Белобрысы туманы, Все хотят и все не смеют выйти в полночь на поляны, Где седые, грозовые Скалы висят венцом, Где засела малярия С желтым бешеным лицом. (Неаполь / Избранное, С. 288)</p>
20	<p>Вот парк с пустынными опушками, Где сонных трав печальна зыбь, Где поздно вечером с лягушками Перекликаться любит выпь.</p>

	(Старина / Избранное, С. 143)
21	<p>Как? Вы хотите платить за обиды? Ваши дворцы предлагаются мне? Я бы не принял и всей Атлантиды, Всех городов, погребенных на дне! (Возвращение Одиссея / Избранное, С. 162)</p>
22	<p>Не правда ль, ты их любила, Как маленьких, встарь, когда, Рыча от бранного пыла, Сжигали они города? (Рим / Избранное, С. 247)</p>
23	<p>Сегодня ночью на дно залива Швырнул неверную жену, Жену, что слишком была красива И походила на луну. (Константинополь / Избранное, С. 186)</p>
24	<p>А теперь, как мертвая смоковница, У которой листья облетели, Я ненужно-скучная любовница, Словно вещь, я брошена в Марселе. (Озеро Чад / Избранное, С. 100)</p>
25	<p>Что значит в битве алость губ?! Ты только сказка, отойди же. Лишь через наш холодный труп Пройдут враги, чтоб быть в Париже. (Франция / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1)</p>
26	<p>Где они, суровые громы Золотой тосканской равнины, Ненасытная страсть Содомы И голодный вопль Уголино? (Пиза / Избранное, С. 252)</p>
27	<p>Сатана в нестерпимом блеске, Оторвавшись от старой фрески, Наклонился с тоской всегдашней Над кривою пизанской башней.</p>

	(Пиза / Избранное, С. 252)
28	<p>Как эмаль сверкает море, И багряные закаты На готическом соборе, Словно гарпии, крылаты; Но какой античной грязью Полон город, и не вдруг К золотому безобразью Нас приучит бурный юг. (Неаполь / Избранное, С. 288)</p>
29	<p>Уедем, бросим край докучный И каменные города, Где вам и холодно, и скучно, И даже страшно иногда. (Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 406)</p>
30	<p>Где рыжий вихрь вздымает горы праха, Где носятся хохлатые орлы, Где лошадь ржет над трупом бедуина, Туда иди: там Мекка, там Медина. (Паломник / Избранное, С. 198)</p>
31	<p>Она не однажды всплывала В грязи городского канала, Где светят, длинны и тонки, Фонарные огоньки. (Любовь / Стихотворения и поэмы, С. 419)</p>
32	<p>И смерть придет ко мне на зов, Как Одиссей, боец в Пергаме, И будут вопли женихов Под беспощадными стрелами. (Стихотворения и поэмы / С. 403)</p>
33	<p>И меч сверкнет, и кто-то вскрикнет, Кого-то примет тишина, Когда, усталая, поникнет У заалевшего окна. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
34	<p>Мой замок стоит на утесе крутом</p>

	<p>В далеких, туманных горах, Его я воздвигнул во мраке ночном, С проклятьем на бледных устах. (Песня о певце и короле / Избранное, С. 40)</p>
35	<p>Взойди на мост, склони свой взгляд, Там льдины прыгают по льдинам, Зеленые, как медный яд, С ужасным шелестом змеиным. (Ледоход / Избранное, С, 303)</p>
36	<p>Зачем он мне снился, смятенный, нестройный, Рожденный из глубины не наших времен, Тот сон о Стокгольме, такой беспокойный, Такой уж почти и не радостный сон... (Стокгольм / Избранное, С. 315)</p>
37	<p>И нет, не нам, твоим жрецам, Разбить в куски скрижаль закона И бросить пламя в Нотр-Дам, Разрушить стены Пантеона. (Франция / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т.1, С. 341)</p>
38	<p>Там смотрит в душу чей-то взор, Отравы полный и обманов, В садах высоких сикомор, Аллеях сумрачных платанов. (Стихотворения и поэмы / С. 358)</p>
39	<p>Когда зеленый луч, последний на закате, Блеснет и скроется, мы не узнаем, где, Тогда встает душа и бродит как лунатик, В садах заброшенных, в безлюдьи площадей. (Разговор / Избранное, С. 245)</p>
40	<p>А теперь в моем чертоге Так пустынно ввечеру; Страшно в мире, страшно, боги... Помогите... Я умру... (Сказка о королях / Избранное, С. 63)</p>
41	

	<p>Над покинутым колодцем Он шептал свои слова, И бесстыдно над уродцем Насмехалася сова.</p> <p>(Сказка о королях / Избранное, С. 63)</p>
42	<p>И какой печальный взгляд он бросил На мое цветное окно, И зачем мне сделался несносен Мир родной и знакомый давно? (Влюбленная в дьявола / Избранное, С. 91)</p>

Словник контекстов концептуальной зоны 5: город-святыня

№	Контекст
1	<p>И зачем сегодня в капелле Все сходились, читали псалмы, И монахи угрюмые пели Заклинанья против мрака и тьмы. (Влюбленная в дьявола / Избранное, С. 91)</p>
2	<p>Города, озаренные солнцем, Словно клады в зеленых трущобах, А над ними, как черные руки, Минареты возносятся к небу. (Судан / Избранное, С. 395)</p>
3	<p>А снизу шум взносился многий, То пела за скамьей скамья, И был пред ними некто строгий, Читавший книгу Бытия. (Евангелическая церковь / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, С. 166)</p>
4	<p>И город цезарей дивных, Святых и великих пап, Он крепок следом призывных, Косматых звериных лап. (Рим / Избранное, С. 248)</p>
5	<p>С той поры, как я еще ребенком,</p>

	<p>Стоя в церкви, сладко трепетал Перед профилем девичьим тонким, Пел псалмы, молился и мечтал, И до сей поры, когда во храме Всемогущей памяти моей Светят освященными свечами Столько губ манящих и очей <...> (Ангел боли / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1, с. 305)</p>
6	<p>Я клянусь тебе белым храмом, Что мы видели вместе на рассвете, В этом храме венчал нас незримо Серафим с пылающим взором. (Если встретишь меня, не узнаешь! / Стихотворения и поэмы в 3-х т., Т. 1)</p>
7	<p>Там был рыцарский орден: соборы, Цитадель, бастионы, мосты. И на людях простые уборы, Но на них золотые кресты. (Родос / Избранное, С. 196)</p>
8	<p>Он поклялся в строгом храме Перед статуей Мадонны, Что он будет верен даме, Той, чьи взоры непреклонны. (Избранное, С. 144)</p>
9	<p>И таинственный город, тропический Рим, Шейх-Гуссейн я увидел высокий; Поклонился мечети и пальмам святым, Был допущен пред очи пророка. (Галла / Избранное, С. 401)</p>
10	<p>Ты помнишь ли, как перед нами Встал храм, чернеющий во мраке, Над сумеречными алтарями Горели огненные знаки. (Средневековье / Избранное, С. 263)</p>
11	<p>Торжественный, гранитокрылый, Он охранял наш город сонный. В нем пели молоты и пилы, В ночи работали масоны. (Средневековье / Избранное, С. 263)</p>

12	Крест над церковью вознесен, Символ власти ясной, отеческой, И гудит малиновый звон Речью мудрою, человеческой. (Городок / Избранное, С. 301)
13	И лик Мадонн вдохновенный, И храм святого Петра, Покуда здесь неизменно Зияет твоя нора. (Рим / Избранное, С. 247)
14	Скорей! Одно последнее усилие! Но вдруг слабеешь, выходя на двор, - Готические башни, словно крылья, Католицизм в лазури распростер. (Падуанский собор / Избранное, С. 265)
15	Покрывает июльский дождь Жемчугами твою вуаль, Тонкий абрис масличных рощ Нам бросает навстречу даль. Мы а Афинах. Бежим скорей По тропинкам и по скалам: За оградой тополей Встал высокий мраморный храм, Храм Палладе. <...> (Сентиментальное путешествие / С. 420)

**Словник контекстов концептуальной зоны б: город как источник
положительных эмоций**

№	Контекст
1	Вокруг него сверкает золото, Алмазы, пурпур и багрец, И краски алого заката Румянят мраморный дворец. («Дева Солнца» / Избранное, С. 45)

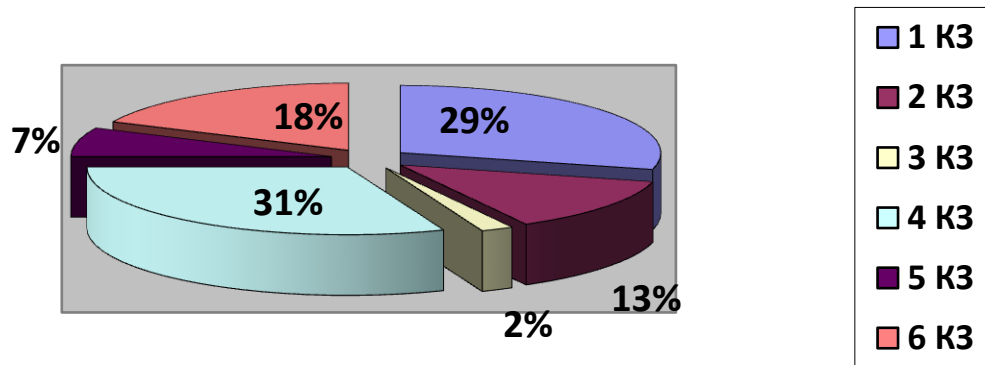
2	<p>На мертвой площади, где серо, И сонно падает роса, Живет неслыханная вера В ее ночные чудеса. (Колдунья / Стихотворения и поэмы, С. 405)</p>
3	<p>Города, озаренные солнцем, Словно клады в зеленых трущобах, А над ними, как черные руки, Минареты возносятся к небу. (Судан / Избранное, С. 395)</p>
4	<p>Ведь не домик в Галилее Вам награда за труды, - Светлый рай, что розовее Самой розовой звезды. (Христос / Избранное, С. 133)</p>
5	<p>И каждый вечер кажется, что вскоре Окончится терновник и волчцы, Как в золотом Багдаде, как в Бассоре, Поднимутся узорные дворцы. (Паломник / Избранное, С. 198)</p>
6	<p>Я печален от книги, томлюсь от луны, Может быть, мне совсем и не надо героя, Вот идут по аллее, так странно нежны, Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя. (Современность / Избранное, С. 187)</p>
7	<p>Если взоры девушки любимой – Слаще взоров жителей высот, Краше горнего Иерусалима – Летний сад и зелень сонных вод. (перед ночью северной, короткой / Избранное, С. 379)</p>
8	<p>И в сонных глубинах Мы видели город, Где алых рубинов Возносятся горы. (Конквистадор / Избранное, С. 154)</p>

9	<p>Скамью я знаю в парке; мне сказали, Что он любил сидеть на ней, Задумчиво смотря, как сини дали В червонном золоте аллея. (Памяти Анненского / Избранное, С. 237)</p>
10	<p>Как розов за портиком край небосклона! Как веселы в пламенном Тибре галеры. Пускай приведут мне танцовщиц Сидона, И Тира, и Смирны...во имя Венеры. (Блудный сын / Избранное, С. 223)</p>
11	<p>Но в долинах старинных поместий, Посреди кипарисов и роз, Говорить небесной невесте, Охраняющей нежный Родос! (Родос / Избранное, С. 196)</p>
12	<p>Мы в аллеях светлых пролетали, Мы летели около воды, Золотые листья опадали В синие и сонные пруды. (Посредине странствия земного / Стихотворения и поэмы, С. 374)</p>
13	<p>Я отдыхала у ворот Под тенью милой, старой ели, А надо мною пламенели Снега неведомых высот. (Рассказ девушки / Избранное, с. 43)</p>
14	<p>Родятся замки из грезы лунной, В высоких замках тоскуют девы, Златые арфы так многострунны, И так маняще звучат напевы. (На мотивы Грига / Избранное, С. 70)</p>
15	<p>Смотрю: украсили сады Холмов увесистые скаты. Какие спелые плоды, Как сладок запах свежей мяты.</p>

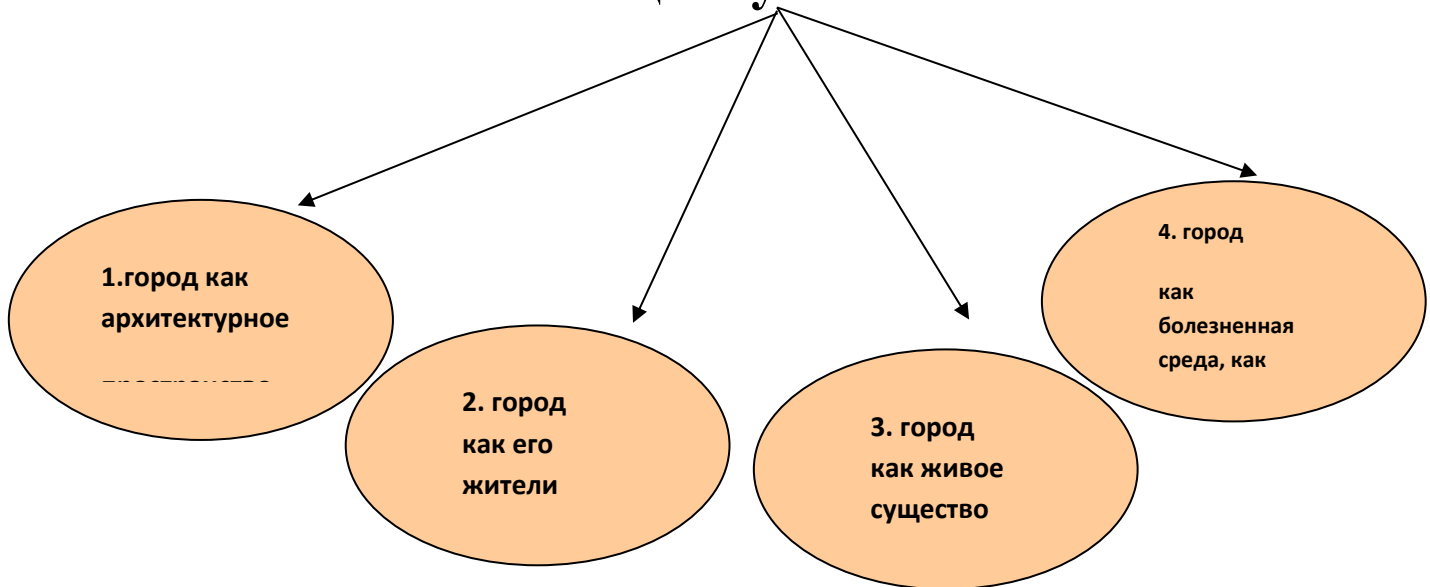
	(Возвращение Одиссея / Избранное, С. 163)
16	<p>Как странно – ровно десять лет прошло С тех пор, как я увидел Эбекие, Большой каирский сад, луною полной Торжественно в тот вечер освещенный. (Эбекие / Избранное, С. 329)</p>
17	<p>Сердце будет пламенем палимо Вплоть до дня, когда взойдут, ясны, Стены Нового Иерусалима На полях моей родной страны. (Память / Избранное, С. 416)</p>
18	<p>Моя любовь к тебе сейчас – слоненок, Родившийся в Берлине иль Париже И топающий важными ступнями По комнатам хозяина зверинца. (Слоненок / Избранное, С. 430)</p>
19	<p>И таинственный город, тропический Рим, Шейх-Гуссейн я увидел высокий; Поклонился мечети и пальмам святым, Был допущен пред очи пророка. (Галла / Избранное, С. 401)</p>
20	<p>Нет воды вкуснее, чем в Романье, Нет прекрасней женщин, чем в Болонье, В лунной мгле разносятся признанья, От цветов струится благовонье . Лишь фонарь идущего вельможи На мгновение выхватит из мрака Между кружев розоватость кожи, Длинный ус, что крутит забияка. (Болонья / Избранное, С. 284)</p>
21	<p>Аддис-Абеба, город роз. На берегу ручьев прозрачных, Небесный див тебя принес, Алмазный среди ущелий мрачных. (Стихотворения и поэмы / С. 358)</p>
22	<p>Видишь? Город... веянье знамен...</p>

	<p>Светит солнце, яркое, как в детстве, С колоколен раздается звон, Провозвестник радости, не бедствий, И над портом, словно тяжкий стон, Слышен гул восторга и приветствий. (Открытие Америки / Избранное, С. 227)</p>
23	<p>В Аддис-Абебе праздник был, Гано подарок получил И, возвратясь из царских зал, Он Мику весело сказал <...> (Мик. Африканская поэма / Избранное, С. 354)</p>
24	<p>Солнце жжет высокие стены, Крыши, площади и базары. О, янтарный мрамор Сиенны И молочно-белый Каррары! (Пиза / Избранное, С. 252)</p>
25	<p>Все спокойно под небом ясным: Вот, окончив псалом последний, Возвращаются дети в красном По домам от поздней обедни. (Пиза / Избранное, С. 252)</p>
26	<p>Как хорошо теперь сидеть в кафе счастливом, Где над людской толпой потрескивает газ, И слушать, светлое потягивая пиво, Как женщина поет. <...> (Разговор / Избранное, С. 245)</p>
27	<p>Знаю, в этом городке – Человечья жизнь настоящая, Словно лодочка по реке К цели ведомой уходящая. (Городок / Избранное, С. 301)</p>

**Процентное соотношение контекстов, репрезентирующих концепт
«Город» у Н.С. Гумилева**



Концептуальные зоны, репрезентирующие концепт «Город»

Концептуальные зоны

Стратегии репрезентации концепта «Город»



План-конспект факультативного занятия

Тема: город в поэзии И.А. Бродского

Цели занятия:

образовательная: познакомить учащихся с биографией и личностью И.А. Бродского; показать, какой отпечаток наложила разлука с родиной на его поэзию; выявить, в чем состоят художественные и идейно-тематические особенности произведений автора, определить роль образа города в культуре вообще и в русской литературе в частности; обозначить составляющие образа города в художественном мышлении И.А. Бродского на примере стихотворения «Рождественский романс»; закреплять навыки анализа поэтического текста; закреплять навык работы с толковыми словарями; повторить уже знакомые литературоведческие термины;

воспитательная: воспитывать читательский вкус учащихся, дисциплинированность, интерес к человеческой личности, патриотизм; расширять кругозор детей;

развивающая: развивать навыки выразительного чтения, навыки связной устной речи, память, внимание, логическое мышление.

Оборудование: тетради, хронологические таблицы для заполнения, компьютер, интерактивная доска, презентация формата «Microsoft Power Point», «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведовой, «Словарь русского языка» А.П. Евгеньевой, текст стихотворения «Рождественский романс» у каждого ученика.

1. Слово учителя. Заполнение хронологических таблиц.

- Ребята, на сегодняшнем факультативном занятии вы познакомитесь с творчеством очень яркого, самобытного поэта XX века – это И.А. Бродский. Мы должны будем понять, почему поэт в своих стихотворениях часто обращался к теме города, и определить, каков же образ города в художественном мышлении этого замечательного автора.

Ребята, прежде чем мы познакомимся с биографией И.А. Бродского, скажите, какие ассоциации рождает у вас фамилия поэта? (бродить, бродяга, одинокий человек). Ну что же, вы недалеки от истины. А чтобы узнать о жизни поэта подробнее, ознакомимся с некоторыми фактами его биографии. В продолжение моего рассказа вы будете заполнять хронологические таблицы: где-то пропущена дата, где-то не указано событие. Ваша задача – заполнить пропуски. После мы проверим, кто был наиболее внимателен.

И.А. Бродский родился в Ленинграде в 1940 году. Не окончил средней школы, но очень серьезно занимался самообразованием и работал, попробовав себя во многих видах деятельности.

Писать стихи начал в 1958 году. Очень скоро И.А. Бродский получил признание Анны Ахматовой как талантливейший лирик своего поколения. Ахматова адресовала ему такое посвящение на одном из своих поэтических сборников: «Иосифу Бродскому, чьи стихи кажутся мне волшебными».

Начало известности И.А. Бродского на родине было связано не с его поэзией, а с тем, что на молодого независимого поэта обратили внимание власти и начали кампанию травли. В газете «Вечерний Ленинград» от 29 ноября 1963 года появился фельетон под названием «Окололитературный трутень», в котором И.А. Бродский был обвинен в тунеядстве, а его стихи названы «смесью декадантщины, модернизма и самой обыкновенной тарабарщины».

Фельетона оказалось достаточно, чтобы поэта арестовали и предали суду по обвинению в тунеядстве. В марте 1964 года он был осужден на пять лет ссылки.

В 1972 году И.А. Бродский вынужденно эмигрирует в США. Он быстро овладел письмом на языке новой родины – английском, при этом стихи и проза И.А. Бродского на английском языке явились таким же общепризнанным выдающимся вкладом в мировую культуру, как и его сочинения на русском языке.

Поэт испытывал сильную тоску по родине, по оставшимся в Ленинграде родителям. Переживания эти были очень глубоки и нашли отражение во многих произведениях Бродского.

В США Бродский нашел широкое признание: изданы сборники "В Англии", "Римские элегии", "Урания", "Конец прекрасной эпохи". Он преподает русскую литературу в американских университетах и колледжах, будучи профессором.

В 1987 году И.А. Бродскому была присуждена Нобелевская премия по литературе, и он стал пятым русским писателем – нобелевским лауреатом.

В апреле 1996 года И.А. Бродского не стало. Он умер, так и не успев посетить родной Петербург.

Проверка заполнения хронологических таблиц.

А сейчас, когда мы познакомились с биографией поэта, послушаем сообщение на тему «Художественные особенности поэзии И.А. Бродского».

2. Сообщение ученика «Художественные особенности поэзии И.А. Бродского».

Запись опорных моментов в тетрадь.

3. Слово учителя.

- Как вы поняли, в чем состоят ключевые особенности творчества И.А. Бродского?

Ломая штампы и привычные сочетания, поэт создает свой неповторимый язык, который не сочетается с общепринятыми стилистическими нормами и на равных правах включает диалектизмы и канцеляризмы, архаизмы и неологизмы, даже вульгаризмы.

Работа с литературоведческими терминами. Мы упомянули несколько терминов. Давайте вспомним их значение.

Бродский многословен. Его стихотворения для русской поэзии непривычно длинны; если Блок считал оптимальным объемом стихотворения 12-16 строк, то у Бродского обычно стихотворения в 100-200 и более строк. Необычно длинна и фраза— 20-30 и более строк, тянущихся из строфы в строфу. Для него важен сам факт говорения, преодолевающего пустоту и немоту, важно, даже если нет никакой надежды на ответ, даже если неизвестно, слышит ли кто-нибудь его слова.»

И.А. Бродский, по словам известного литературоведа

И.О. Шайтанова, архитектурно воспринимал геометрию мира, природу, русскую поэзию. У него было классическое, античное чувство стиля, распространившееся и на человека, достоинство которого состоит в том, чтобы понять, что собой он лишь временно вытесняет пространство, всегда возвращающееся, чтобы восстановить право пустоты. Таким образом, поэт обращался к теме пространства и, как следствие, в его произведениях часто встречается образ города.

Поэт родился и вырос в Ленинграде. С городом на Неве связаны первые шаги в поэзии.. Тема Ленинграда занимает значительное место в творчестве поэта, особенно в раннем: «Стансы», «Стансы городу», «Остановка в пустыне». Характерно начало «Стансов»:

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать,
на Васильевский остров
Я приду умирать.

В позднем же творчестве поэт обращается к Ленинграду как вместилищу дорогих сердцу воспоминаний, но как к городу мертвому, забытому, городу, куда уже не вернуться.

Кроме Ленинграда, Бродский рисует нам образы многих других городов: Париж, Венеция, Рим, а также Мекка, Иерусалим – автора интересовала тема религии.

- Ребята, вспомните, что такое образ (Художественный образ - это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности. Источник - Волков И.Ф. Теория литературы. - М., 1995).

- В каких произведениях, вам знакомых, встречается образ города?

Действительно, многие авторы обращались к этому образу. Какую же роль играет образ города в культуре? Попробуем разобраться.

4. Сообщение ученика на тему «Образ города в мировой культуре».

- Подведем итоги сказанному. Итак, в мировой культуре не сложилось однозначного отношения к городу. Город в сознании людей раздваивается на

город-рай, как то, что упорядочивает нашу жизнь, ведет к гармонии, и город-ад, как место, отдаляющее людей от Бога, как место духовной деградации человека.

5. Лексическая работа.

- Прежде чем рассматривать образ города в поэзии И.А. Бродского, нам необходимо знать лексическое значение слова «город», чтобы избежать неверного понимания и ошибок в трактовке авторского восприятия. К какой книге мы для этого обратимся? Правильно, откроем толковый словарь. В разных словарях толкование одного и того же слова может различаться, поэтому мы воспользуемся двумя – словарем С.И. Ожегова и А.П. Евгеньевой.

Итак, какие лексические значения имеет слово «город» в словаре С.И. Ожегова?

1. Крупный населенный пункт, административный, промышленный и торговый центр. *Портовый город. За городом жить.* 2. Центральная главная часть этого населенного пункта в отличие от окраин и пригородов (разг.). *Из района приходится в магазин ездить в город.* 3. В старину на Руси: огражденное стеной, валом поселение; крепость. *Китай-город.* 4. Городская местность в отличие от сельской, деревенской. *Сельская молодежь стремится в город.* 5. В игре в городки: площадка, на которой ставятся фигуры из городков.

- А в словаре А.П. Евгеньевой?

1. Крупный населенный пункт, административный, промышленный, торговый и культурный центр. *Областной город. Портовый город.* / Разг. О жителях подобного населенного пункта. *В малыгинском доме перебивал весь город.* (Мамин-Сибиряк, «Хлеб»). / Разг. Центральная, главная часть этого населенного пункта в отличие от окраин и пригородов. [Анна Петровна] *Не забыть бы чего! Сначала в город. Ты все записала, что купить-то надо?* (А. Островский, «Бедная невеста»). 2. Ист. Населенное место, огороженное и укрепленное стеной; крепость. 3. В различных подвижных играх (например, в лапте, городках): место, лагерь каждой из партий, обычно обозначенный на земле чертами.

- Какие значения присутствуют в обоих словарях?

- Итак, мы выяснили, каковы лексические значения слова «город». Чтобы понять, как выражается образ города в поэзии И.А. Бродского, нужно выяснить, какие из

значений этого слова использует автор. Сделаем это при непосредственном анализе стихотворения.

Обратимся к стихотворению «Рождественский романс». Это одно из ранних произведений Бродского, где как нельзя ярче раскрывается тема города.

6. Выразительное чтение стихотворения (читает заранее подготовленный ученик).

7. Проверка первичного восприятия.

- Какое настроение вызвало у вас это произведение, какие ассоциации? (грусть, безнадежность, неустрашенность, одиночество, болезненность)

- Как вы понимаете следующие строки: «над головой своих любимых, / у ног прохожих», «и мертвецы стоят в обнимку с особняками».

8. Анализ поэтического текста

- **А сейчас выявим, какие из лексических значений слова «город» использует И.А. Бродский в своем стихотворении.**

(Крупный населенный пункт, административный, промышленный и торговый центр; все жители города).

- **Как мы понимаем, что автор подразумевает город как населенный пункт? Что он изображает при этом?** (называет город «ночной столицей», упоминает конкретные названия – Ордынка, Александровский сад, упоминаются архитектурные сооружения – лестницы, особняки).

- Важно отметить, что это стихотворение очень необычно в изображении пространства города, и вот почему. (Уникальный случай представляет собой стихотворение «Рождественский романс» (1962). В нем не называется город (в стихотворении – «столица») потому, что происходит совмещение двух столиц – Ленинграда и Москвы: *«Плывет в тоске необъяснимой <...> ночной кораблик негасимый из Александровского сада. <...>И выезжает на Ордынку / такси с больными седоками, и мертвецы стоят в обнимку / с особняками.* [Остановка в пустыне, С. 11] В тексте перечисляются попеременно реалии двух крупнейших городов (кораблик из Александровского сада – Ордынка).

- **Встречаем ли мы жителей города? Кто это?** («любовник старый и красивый», «красотка записная», «больные седоки», «печальный дворник круглолицый», «певец печальный», «иностранец», «пчелиный хор сомнамбул, пьяниц»).

- **Какие средства выразительности использует автор при их изображении?** (эпитеты, метафора – пчелиный хор).

- **Какой вывод мы можем сделать, проанализировав образы жителей?** (это грустные, одинокие люди, больные, пьяные).

Запись ярких контекстов в тетрадь.

- Итак, мы выяснили, что И.А. Бродский использует два значения, которые функционируют в словарях. Давайте выясним, нет ли в художественном мышлении поэта индивидуально-авторских значений лексемы «город»? Чтобы это понять, ответим на вопросы.

- **Какое впечатление складывается о городе, который изобразил И.А. Бродский?**

(в городе тоскливо, одиноко, неудобно; он несет ощущение безысходности).

- **Обратите внимание на время суток, время года, погоду** («холодный вечер», «под Новый год», «дрожат снежинки», «морозный ветер, бледный ветер», «мед огней вечерних»).

- **Какие цвета упоминает автор?** («по темно-синей волне», «на желтой лестнице», «на розу желтую похожий», «красные ладони»). С чем ассоциируются данные цвета? (болезненность, безысходность) Обратите внимание на частое упоминание желтого цвета. Символом чего является этот цвет? (сумасшествие, болезненность)

- Итак, мы решили выявить, в чем состоит индивидуально-авторское восприятие города, для этого проанализировали средства художественной выразительности, использованные автором, ассоциации, вызываемые стихотворением, выявили, в какое время года и суток изображается город, а также обратили внимание на палитру поэта. Каково же авторское восприятие города? Кто попробует сформулировать вывод? (Бродский воспринимает город как болезненную среду, как место умирания, безнадежности).

- Действительно. Образ города у И.А. Бродского чаще всего строится именно на таком восприятии. Как вы думаете, чем это можно объяснить? (факты биографии, трагическое мироощущение, осмысление культурного кризиса эпохи).

Запись ярких контекстов в тетрадь.

- **Итак, из каких смысловых зон складывается образ города у И.А. Бродского?** (составление схемы). (Город - архитектурное пространство, город-жители, город-болезненная среда)

- **Связаны ли каким-то образом эти зоны между собой?** (да, так, изображаемые жители города несут идею болезненности, умирания)

9. Подведение итогов урока.

- Итак, ребята, сегодня мы познакомились с одним из ярчайших поэтов двадцатого столетия – И.А. Бродским, узнали о его нелегкой судьбе и самобытнейшем творчестве. Что из фактов запомнилось вам больше всего?

- Какие смысловые зоны мы смогли выделить в художественном мышлении И.А. Бродского? Какие из них основаны на словарных значениях, какие – индивидуально-авторские?

- Какая зона преобладает в творчестве поэта?

- Какие авторские идеи кроются в этой зоне?

- Очень надеюсь, что вас заинтересовало творчество И.А. Бродского, и вы продолжите с ним знакомиться самостоятельно. Спасибо за работу!

План-конспект факультативного занятия

Тема: город в поэзии Н.С. Гумилева

Цели занятия:

образовательная: познакомить учащихся с биографией и личностью Н.С. Гумилева; выявить, в чем состоят художественные и идейно-тематические особенности произведений автора; обозначить составляющие образа города в художественном мышлении Н.С. Гумилева на примере стихотворений из разных циклов («Пророки», «Мечты», «Влюбленная в дьявола», «Старина», «Константинополь», «Современность», отрывок из стихотворения «Памяти Анненского», «Венеция», «Рим», «Болонья», «Неаполь», »), закреплять навыки анализа поэтического текста; повторить уже знакомые литературоведческие термины; закреплять навык работы с толковыми словарями;

воспитательная: воспитывать читательский вкус учащихся, дисциплинированность, интерес к человеческой личности, расширять кругозор детей;

развивающая: развивать навыки выразительного чтения, навыки связной устной речи, память, внимание, логическое мышление.

Оборудование: тетради, тестовые задания, компьютер, интерактивная доска, презентация формата «Microsoft Power Point», «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведовой, «Словарь русского языка» А.П. Евгеньевой.

1. Слово учителя.

- Сегодня мы познакомимся с творчеством еще одного яркого представителя поэзии XX века – Н.С. Гумилевым, рассмотрим, как реализуется образ города в его художественном мышлении.

2. Биография Н.С. Гумилева (сообщение, подготовленное учеником).

- Ребята, вы видите перед собой тестовые задания. Вам нужно по ходу рассказа отмечать верные варианты ответа. Будьте внимательными.

Проверка тестовых заданий.

3. Сообщение ученика «Художественные особенности творчества Н.С. Гумилева».

Запись опорных моментов в тетрадь.

4. Анализ поэтических текстов.

- На прошлом занятии мы рассмотрели, как выражается образ города в художественном мышлении И.А. Бродского, а сегодня рассмотрим, каким образом это происходит у Н.С. Гумилева.

Давайте откроем уже знакомые нам толковые словари и по ходу анализа стихотворений будем выявлять, какими значениями слова «город» пользуется Н.С. Гумилев в своем творчестве.

Сейчас каждый обратится к листочкам со стихотворениями и отрывками стихотворений Н.С. Гумилева. Как вы можете заметить, их довольно большое количество. С чем это может быть связано, если у И.А. Бродского мы обошлись только одним стихотворением? (И.А. Бродский уделяет большее внимание образу города, более подробно его описывает)

- Для начала обратимся к стихотворению «Старина». Какие эмоции оно у вас вызвало? О чем оно? (тоскливое настроение, скука, безнадежность; в стихотворении говорится о том, что герой вынужден жить в доме, доставшемся по наследству, в то время как ему хочется простора, свободы).

- Описывается ли здесь город как архитектурное пространство? С помощью каких средств художественной выразительности это

происходит? (эпитеты – «парк с пустынными опушками», «дом, старинный и некрашенный»).

- А сейчас откроем тетради и поделим лист на узкие колонки, пока их будет две, но с точным количеством мы определимся в процессе работы. Первую назовем «Город как архитектурное пространство» и **выпишем примеры контекстов из стихотворения.**

- **А теперь обратимся к анализу стихотворения «Неаполь».** Вспомните, каким термином обозначаются названия городов, рек и т.д.? (топонимы)

Изображается ли здесь город как архитектурное пространство? («на готическом соборе»)

- Встречаемся ли мы с жителями города? («...парижанки, что под зонтиком зеленым и несет креветок в банке», «два косматых старика»)

- В какое время суток изображен Неаполь? (на закате: «багряные закаты»)

- Какая погода в Неаполе? («здесь не жарко, с моря веют белобрысы туманы»)

- Итак, мы увидели, что Н.С. Гумилев использует те же словарные значения слова «город», что и И.А. Бродский. Но только ли эти смысловые составляющие образа города мы найдем в произведениях Н.С. Гумилева? Обратите внимание на строки: «где засела малярия с желтым бешеным лицом», «но какой античной грязью полон город». Какой вывод можно сделать?

- Действительно, и у Н.С. Гумилева присутствует восприятие города как болезненной среды, места умирания.

- Итак, мы поработали уже с двумя смысловыми зонами. Давайте подробнее рассмотрим зону «Город как его жители». Обратимся к стихотворению «Мечты». Здесь мы встретим и контексты, представляющие другие смысловые зоны. Поработайте самостоятельно над их выделением, подумайте, какие средства выразительности использовал автор.

(«за покинутым бедным жилищем» - эпитеты, «старый ворон с оборванным нищим» - эпитеты, «на развалинах башен», «нищий плакал бессильно и глухо» - эпитеты, «проходившая мимо старуха учащенно и робко крестилась», «ночь тяжелая с неба спустилась» - эпитет, метафора).

- Итак, подводим итоги. У Н.С. Гумилева, как и у И.А. Бродского, часто изображаются нищие, старые люди. С какой смысловой зоной связано такое изображение? Конечно, это «Город как болезненная среда».

- Пока нами были обнаружены только черты, которые показывают сходство восприятия города обоими поэтами. Но так ли все просто? Давайте продолжим анализировать стихотворения.

- Стихотворение «Рим». Какое восприятие города здесь доминирует? (город воспринимается как оплот веры).

- Да, зачастую в произведениях Н.С. Гумилева город воспринимается именно как святыня, как место, где проявляется вера человека. Эта смысловая зона не выделяется у И.А. Бродского.

Запись контекстов в тетрадь.

- А сейчас перейдем к выделению последней составляющей образа города у Н.С. Гумилева. Обратимся к стихотворению «Болонья». Какие ассоциации вызывает оно? («нет воды вкуснее, чем в Романье, нет прекрасней женщин, чем в Болонье», «по веселым улицам Болоньи», «в лунной мгле разносятся признанья, от цветов струится благовонье»)

- Совершенно верно, Гумилев не воспринимал город однозначно. Доказательство этому - выделенные нами контексты. Давайте зафиксируем их в пятый столбик – «Город как источник положительных эмоций».

5. Подведение итогов урока.

- Какие смысловые зоны образа города мы смогли выделить у Н.С. Гумилева?
- Что общего и что различного в восприятии города поэтами?
- С чем это связано? (Гумилев – поэт-романтик, путешественник, не лишенный очарования странами, городами; Бродский же критически осмыслял основания культуры).