

**Список литературы**

1. Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей / Р. А. Будагов. – 2-е изд., доп. – М. : Добросвет, 2001. – 336 с.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1.
4. Озерова Е. Г. Русский лирикопрозаический текст: дискурсивно-когнитивный аспект : монография / Е. Г. Озерова. – Белгород : БелГУ, 2012. – 276 с.
5. Потебня А. А. Полное собрание трудов: Мысль и язык / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 1999. – 300 с.
6. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография / В. И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.

**References**

1. Budagov R. A. *Pisateli o jazyke i jazyk pisatelej* [Writers on language and language writers]. 2nd ed. – Moscow, Dobrosvet publ., 2001, 336 p.
2. Vinogradov V. V. *O teorii hudozhestvennoj rechi* [On the theory of artistic speech]. Moscow, Vysshaja shkola publ., 1971, 240 p.
3. Gegel' G. V. F. *Jestetika: in 4 vol.* [Aesthetics: in 4 vol.]. Moscow, Iskusstvo publ., 1968, vol. 1.
4. Ozerova E. G. *Russkij lirikoprozaicheskiy tekst: diskursivno-kognitivnyj aspekt* [Russian leikopoeticscoe text: discursive-cognitive aspect]. Belgorod, BelGU publ., 2012, 276 p.
5. Potebnja A. A. *Polnoe sobranie trudov: Mysl' i jazyk* [Complete collection of writings: Thought and language]. Moscow, Labirint publ., 1999, 300 p.
6. Shahovskij V. I. *Lingvisticheskaja teorija jemocij* [Linguistic theory of emotions]. Moscow, Gnozis publ., 2008, 416 p.

**МОТИВ ИГРЫ КАК ФЕНОМЕН  
РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ВЕНЕЦИАНЫ XX в.**

**Кунусова Алина Нагиевна**, кандидат филологических наук, доцент, Высшая школа перевода г. Пиза, 56126, Италия, г. Пиза, ул. Санта Мария, 155; Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: a.kunusova@gmail.com.

Данная статья посвящена одному из важнейших мотивов в парадигме русского венецианского текста – игре, её поэтической реализации в векторе многомерности и инвариантности.

**Ключевые слова:** русская поэзия XX в., венецианский текст, мотив игры

**PHENOMENON OF THE GAME  
IN THE RUSSIAN VENETIAN TEXT OF XX CENTURY**

**Kunusova Alina N.**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Graduate School of Translation, Pisa, 56126, Italy, Pisa, 155, Santa Maria; Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: a.kunusova@gmail.com.

The paper focuses on study of the problem of the motif of the game in the Venetian text of the Russian poetry of XX century.

**Keywords:** Russian poetry of XX century, Venetian text, motif of the game

Исследования городских текстов являются одними из приоритетных в современном литературоведении. В фокусе отечественной имагологии находится и итальянский текст, к которому в последние десятилетия наблюдается особо активный интерес как в России (М.П. Гребнева, Н.П. Комолова, С.Л. Константинова, Н.Е. Меднис, О.В. Соболева, Т.В. Цивьян и др.), так и в Италии (P. Deotto, S. Garzonio, E. Lo Gatto, D. Rizzi, V. Strada и др.).

Рамки нашего исследования ограничиваются одним геоурбанистическим итальянским локусом – Венецией и рядом известных и менее репрезентативных поэтов XX в., писавших об этом «инаком» городе (А. Ахматова, А. Блок, И. Бродский, В. Брюсов, И. Бунин, М. Дудин, А. Кушнер, Б. Пастернак, А. Радашкевич, В. Рождественский, В. Сумбатов, В. Ходасевич и др.).

Интерпретационный код русской венецианы характеризуется рядом мотивов: смертным, витальным, алиментарным, анималистическим и др. В иерархии венецианского текста (ВТ) как феномена особое место занимает мотив игры. Понятие игры, как известно, многогранно. Его полисемантическую конкретизировал Ю.В. Манн: «С древних времен игра фигурировала как философско-эстетическое понятие и как система изобразительных моментов, связанных с театральным искусством, карнавализованным действием (например, маскарадом), а также с разными видами игрового поведения в жизни: игра детей, карточная игра и т.д.» [3, с. 305]. Мотив игры является связующим для многих лирических произведений, образующих поэтическую венециану XX в. Вероятно, это связано с тем, что Венеция в российском мироощущении является символом праздности, вечного маскарада, куртуазности, игры с природой и т.д.

Мотив игры, театральности координируется с мотивом карнавала, феноменом маскарадности, о котором уже ранее писал автор статьи<sup>1</sup>. Таким образом, игра в данном контексте ВТ воспринимается как развлечение, приятное времяпрепровождение, и в этом случае искомое понятие выступает как положительное – рефрен восприятия Венеции поэтами предшествующим двадцатому веку эпохам.

Театральный «эффект» в венецианском тексте XX в. создается образами, непосредственно связанными с данным видом искусства: литературными персонажами (Отелло, Дездемона), писателями (Карло Гольдони); лексемами, входящими в семантическое поле «театр» (реквизит, подмостки, репетиция) и др.

*Молодость груба, жадна, ревнива,  
Молодость не знает счастья – видеть  
Слезы на ресницах **Дездемоны**,  
Любящей другого...*

(«Восемь лет я в Венеции не был...». И. Бунин)

*За рощею лимонною  
У мраморной волны  
**Отелло с Дездемоною**  
Рассказывают сны.  
<...>*

***В театре репетиция,  
Гольдони хмур и зол***

(«Венеция». В. Рождественский)

<sup>1</sup> См. Кунусова А.Н. Мотив карнавала в венецианском лирическом тексте XX века // Новый университет. – 2011. – № 5 (5). – С. 44–47. – (Серия «Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук»).

*Вплоть до кресла гнутого и стула:  
В тесной спинке дырочка сквозит,  
Словно вдруг из Африки подуло,  
Намело весь этот **реквизит**.*

(«Мавританский стиль хорош в Европе...» А. Кушнер)

*Венеция уходит навсегда.  
Уходят тротуары и **подмостки**.*

(«Прощаясь с Венецией». М. Дудин)

Таким образом, Венеция, а в частности, ключевые символы города, представляет собой фон для разворачивания некоего театрализованного действия, наблюдателями или персонажами которого становятся лирические герои.

В. Брюсов в одном из своих писем отметил эту особенность города: «Узнав о падении колокольни, мы опять поехали туда, провели там сутки, почти плакали на развалинах. Без *campanile piazza* потеряла единство: задний план был **декорацией**, фасадом *S. Marco*...» [1, с. 147–148].

Если в предыдущих стихотворениях понятие театра было выпуклым, явно эксплицированным, характерным, меняющим вектор от реалистичности до трагичности и сарказма, то в произведении В. Ходасевича наблюдается иная эмоциональная составляющая:

*«Вот в этом палаццо жила Дездемона...»  
Всё это неправда, но стыдно смеяться.  
Смотри, как стоят за колонной колонна  
Вот в этом палаццо.*

*Вдали затихает вечерняя Пьяцца,  
Беззвучно вращается свод небосклона,  
Расшитый звездами, как шапка паяца.*

*Минувшее – мальчик, упавший с балкона...  
Того, что настанет, не нужно касаться...  
Быть может, и правда – жила Дездемона  
Вот в этом палаццо?...*

(«Вот в этом палаццо жила Дездемона...» В. Ходасевич)

Понятие театральности здесь немного шире, оно амбивалентно и зачастую имеет негативную коннотацию как нечто лживое, ненастоящее. Лирический герой стихотворения, вовлечённый в бесконечную игру города и с городом, всё же сомневается в достоверности происходящего. Эту особенность отмечает и Г. Зиммель: «...здесь [в Венеции], где все безмятежное и веселое, непринужденное и свободное служило только фасадом для мрачной и жестокой, безжалостно целесообразной жизни, после ее конца осталась только бездушная театральная декорация, лживая красота маски. Все люди в Венеции словно ходят по сцене: в их деловитости, которая ничего не создает, или в их пустой мечтательности они то и дело появляются откуда-нибудь из-за угла, чтобы тотчас же исчезнуть за другим углом, всегда имея при этом в себе нечто от актеров, которые по ту сторону сцены суть ничто: игра идет лишь на сцене, не имея причины в предшествующей реальности и оставаясь без последствий в реальности последующей» [2, с. 13].

Театральность Венеции ассоциируется с комедией дель арте, где каждому, кому удастся соприкоснуться с городом, приходится включаться в «иг-

ру», пленяясь всеобщей атмосферой. И где каждому найдется определенная роль. Об этом, в частности, пишет А. Радашкевич:

*Пьяцца бархатом накрыта, шёлк багровый на  
гондолах, на закате расплескались реки  
радужной парчи. Сим  
пленяли не напрасно **полунабожные дожи,**  
**приживальщички, поэты, банкомёты и актрисы,**  
**скарамуши, арлекины, шарлатаны и, конечно**  
**же, досужие зеваки...**  
(«Итальянское лето»)*

В этом стихотворении театральность нарочито представлена избытком образов, отражающих специфику театрального мира, чтобы читатель сквозь это словесное «нанизывание» смог почувствовать себя частью всеобщей игры. Бархат, шёлк, парча – всё это придаёт торжественность главной венецианской площади.

Мотив игры реализуется также посредством однокоренной лексемы «игрушки». Через эту призму воспринимает город А. Ахматова:

*В каждой лавке яркие **игрушки:**  
С книгой лев на вышитой подушке,  
С книгой лев на мраморном столбе  
(«Венеция»)*

«Игрушечный» характер восприятия Венеции наблюдается и у А. Машевского:

*И кресты Сан-Марко, как **игрушки,**  
Как снежинки вафельной салфетки...  
(«Венеция»)*

Декоративность Венеции А. Машевского представлена в несколько ином ключе, чем у А. Ахматовой. Априори сакральный образ крестов храма переходит в иную, более материализованную плоскость, их сравнение с бытовым образом салфеток и отождествление с игрушками, несомненно, снижают заданный венецианским текстом предыдущих столетий образ Венеции в целом, демифологизируют его. Эта тенденция травестирования, деканонизации игры с читателем характерна в целом для поэтической венецианы второй половины XX в. и находится в русле постмодернистской концепции того времени.

Штрихи к «игровому» портрету русской поэтической венецианы добавляются и на фоносемантическом уровне, где наиболее частотно фиксируются приёмы аллитерации и ассонанса. Характерными в этом отношении являются сочетания, свойственные графическому облику имени Венеция: *в-е-н-ц* («**тогда непрошенный обряд **венециации** свершится над / **н**стоящим тобой**», А. Радашкевич «Венеция»).

Фонетически созвучное слово «венец» актуализируется не только на уровне вокально-консонантных скоплений, но и в формах слова. Так, в названии стихотворения «**Венецейской** жизни мрачной и бесплодной...» (О. Мандельштам) использовано отымённое прилагательное с архаичной стилистической пометой. К той же форме, но с орфографическими модификациями прибегает и А. Блок, приближаясь к анаграммированию имени Венеция:

*Быть может, **венец**ейской девы  
Канцоной нежной слух плена,  
Отец грядущий сквозь напевы  
Уже предчувствует меня?  
(«Слабеет жизни гул упорный...»)*

Данное анаграммированное прилагательное в еще одной измененной форме наблюдается в стихотворениях поэта-эмигранта В. Сумбатова:

*Но теперь овдовело давно  
**Венец**ийское яркое море.  
(«Венецкий вечер»).*

*Днем они ждут подаяния  
От **венец**ийских гостей....  
(«Голуби Св. Марка»)*

Фоносемантическая переключка с О. Мандельштамом наблюдается в конце XX века в произведении А. Городницкого о Венеции:

*Что стала сама **вениц**ейским стеклом,  
Сойдя с полотна Тициана.*

Звуковое варьирование *венец-Венеция* как форма игры слов в русской венециане XX в. является неединичным примером. К этому приему прибегают и Б. Ахмадулина («Мы *дожи*ли, рояль, мы – *дожи*...»), и А. Машевский («**Марк** ли Святой, **мрак** ли звездный...»), другие поэты XX в. В том же стихотворении Б. Ахмадулиной («Венеция моя») отчетлив мотив игры на музыкальных инструментах, который является достаточно частотным в истории русской венецианы. Однако автор обращается к нехарактерному образу рояля:

*Темно, и розных вод смешались имена.  
Окраиной басов исторгнут всплеск короткий  
То розу шлет тебе, Венеция моя,  
в Куоккале моей **рояль высокородный**.*

В то время как другие поэты являются, скорее, продолжателями традиции:

*Он вис трезубцем Скорпиона  
Над гладью стихших **мандолин**  
(«Венеция». Б. Пастернак)*

*Давно канцона и гитара  
Не будят сонные мосты,  
Но так же всех сзываешь ты  
Для чистых грез и неги страстной.  
Твой ветер освежил мне грудь,  
Он шепчет мне: «забудь, забудь  
Виденья родины ужасной  
И вновь на **луре** оживи  
Преданья нежные любви».  
(«Венеция». С. Соловьев)*

Сыплет ветер аккорды неясной  
Мандолины с Большого Канала  
(«Венеция». В. Бетаки)

Итак, феномен игры в венецианском тексте XX в. представляет собой огромный пласт взаимосвязанных мотивов и художественных приемов, проявляющихся не только в прямой проекции понятия «игра», но и в координирующихся с ней мотивов маскарада, театральности, карнавала, а также на уровне игры слов и звуковых переключек.

Итальянский город в русском поэтическом континууме – это некий театр, на подмостках которого разворачиваются многочисленные действия: от жизни, веселья, праздника до смерти, тоски, забвения, – словом, то, вписывается в концепцию человеческого бытия, где игровые элементы пронизывают существование людей (детские игры, социальные роли, актерская игра, азартные игры и т.д.).

**Список литературы**

1. Лотман Ю. М. Символика Петербурга / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПБ, 2010. – С. 328–330.
2. Манн Ю. В. Мотивы поэзии Лермонтова: Лермонтовская энциклопедия / Ю. В. Манн. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – С. 305–306.
3. Зиммель Г. Венеция / Г. Зиммель // Логос. – 2002. – № 3–4. – С. 10–17.

**References**

1. Lotman Ju. M. *Simvolika Peterburga* [The Symbols of St. Petersburg]. *Semiosfera* [Universe of the mind]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB publ., 2010, pp. 328–330.
2. Mann Ju. V. *Motivy poezii Lermontova: Lermontovskaja jenciklopedija* [The motives of Lermontov's poetry: Lermontov encyclopedia]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija publ., 1981, pp. 305–306.
3. Zimmel' G. *Venecija* [Venice]. *Logos* [Logo], 2002, no. 3–4, pp. 10–17.

**СТРУКТУРА И МОТИВЫ ПОВЕСТИ  
СОЗЕРКО МАЛЬСАГОВА «АДСКИЕ ОСТРОВА»**

*Ялхароева Марем Ахметовна, кандидат филологических наук, Ингушский научно-исследовательский институт гуманитарных наук им. Ч.Э. Ахриева, 386001, Россия, г. Магас, ул. Д. Мальсагова, 11, e-mail: maremyalharoeva@mail.ru.*

Данная статья посвящена структуре и мотивам повести Созерко Мальсагова «Адские острова». Исследование строится на материале повести и опубликованных источниках. Углубленное прочтение текста позволило автору исследования провести анализ структуры и мотивов произведения, определить его идейную доминанту и непреходящее значение. В ходе исследования делается вывод, что главным мотивом повести является сохранение человеческого достоинства в любых условиях.

**Ключевые слова:** Созерко Мальсагов, структура, мотивы, повесть «Адские острова», свидетельская проза, Соловецкие острова