

УДК 81' 23

DOI 10.52452/19931778\_2021\_5\_185

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ГОРОД» В ПОВЕСТИ Д. РУБИНОЙ «ВЫСОКАЯ ВОДА ВЕНЕЦИАНЦЕВ»

© 2021 г.

*М.П. Болотская*

Пензенский государственный университет, Пенза

margarita\_bolotskaya@mail.ru

*Поступила в редакцию 10.01.2021*

Рассмотрение концепта «город» в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев» представляется особенно интересным, так как он составляет философский план повествования, отражает понимание писателем сущности бытия. Основным методом исследования является филологический анализ текста (семантико-стилистический и контекстуальный приемы). Выявлены, систематизированы и проанализированы многообразные способы репрезентации концепта: обозначены лексические единицы, вербализующие указанный концепт; отмечена частотность употребления лексем, репрезентирующих ядерную зону, зоны ближней и дальней периферии концепта; обозначена их лексическая сочетаемость; указана их роль в выражении авторской прагматики. Доказывается, что концепт «город» в тексте художественного произведения значительно расширяет семантику, приобретает окказиональные значения, что ведет к изменениям в структурно-семантической характеристике концепта и определяет его уникальность, связанную с особенностями восприятия художника.

*Ключевые слова:* концепт «город», репрезентанты, лексема, Д. Рубина, «Высокая вода венецианцев».

Представление о концепте в современной лингвистике продолжает формироваться ([1–7] и др.). Все чаще появляются работы, посвященные изучению концепта «город» в определенном художественном произведении или в группе произведений одного автора ([8–12] и др.). Актуальность исследования данного концепта обусловлена тем, что взгляд писателя на городскую среду, субъективный в каждом отдельном случае, позволяет увидеть те черты реально существующих городов или, например, менталитета живущих в них горожан, которые может не заметить «обычный», не творческий человек. Детальное изучение концептов, репрезентируемых лексемой «город» и однокоренными, синонимичными с ней, а также входящими в данную тематическую группу лексемами, позволит лучше понимать образы героев произведения, более глубоко рассмотреть участие языковых единиц в формировании смысла текста, а кроме того, «проникнуть в художественный мир писателя, а также определить особенности его речестилевой системы» [13, с. 129].

В ходе исследования мы опирались на определение концепта, предложенное З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, в котором названная ментальная единица рассматривается «как дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) дея-

тельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [5, с. 24], а также на определение, представленное Е.С. Кубряковой, где в качестве основных характеристик обозначены «оперативность», «отражение содержания человеческой деятельности», «наличие инвариантного стержня», «гибкость и подвижность», «репрезентация части актуализованных смыслов» [14, с. 90].

Классификация концептов на данный момент разрабатывается, ученые предлагают различные подходы к ее представлению [4]. Согласно классификации М.В. Пименовой [6], концепт «город» относится к категории базовых социальных концептов. По классификации З.Д. Поповой и И.А. Стернина, «город» – концепт-представление, содержащий потенцию развития до гештальта; его возможно описать через анализ средств его языковой объективации [5, с. 47].

Концепты обладают дискретностью, то есть в их структуре могут быть выделены составные элементы [3, с. 42–67; 4, с. 154; 5, с. 80; 15, с. 170]. При структурировании концепта «город» в художественном произведении Д. Рубиной мы опирались на представления ученых о полевой организации концепта [5, с. 47].

Материалом для исследования послужили лексические репрезентанты концепта «город» в

повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев». Основной метод исследования – филологический анализ текста (семантико-стилистический и контекстуальный приемы). В ходе исследования был проведен анализ репрезентации концепта в художественном тексте названного автора (была выделена и проанализирована 181 лексема (465 словоупотреблений)):

1. Выявлено ключевое слово-репрезентат – лексема *город*; проанализированы особенности словоупотребления данной лексемы.

2. Рассмотрены гиперо-гипонимические связи лексемы *город* с другими лексическими единицами, в данном случае – названиями отдельных городов (*Москва, Ленинград, Венеция, Иерусалим*), проведен анализ словоупотреблений данных единиц, охарактеризована ядерная зона концепта.

3. Определены значения лексемы с опорой на толковые словари, выявлены лексико-семантические поля, лексемы которых непосредственно участвуют в вербализации концепта (для концепта «город» таковыми лексико-семантическими полями будут «улицы», «архитектура», «жители города», «транспорт», «животные»). Лексемы обозначенных групп составляют ближнюю периферию концепта.

4. Выделены лексемы, относящиеся к названным лексико-семантическим полям, проведен анализ их словоупотреблений, охарактеризована зона ближней периферии.

5. Проанализированы лексемы со значением оценки и лексические единицы, не связанные напрямую с указанными выше семантическими полями, однако формирующие представление читателя о городе (к ним были отнесены слова семантических полей «цвет», «звук», «погода», «атмосфера города в настоящем»). Анализ их словоупотреблений позволил представить вербализацию зоны дальней периферии концепта.

Лексема *город* получает схожую дефиницию в толковых словарях: «Крупный населенный пункт, управляемый по особому положению, административный, промышленный и торговый центр» [16, с. 276]; «Крупный населенный пункт, административный, промышленный, торговый и культурный центр» [17, с. 449].

Ядро концепта «город» в произведении составляют нарицательное существительное *город* (11 словоупотреблений) (в тексте повести представлено только имя существительное *город*, возможные слова других частей речи, образованные от него, отсутствуют), имена собственные – названия городов. Лексемы-репрезентаты ядерной зоны концепта в «Высокой воде венецианцев» – *город* (11 словоупотреблений), *Венеция* (12), *венецианский* (16), *венецианец* (7),

*Москва* (1), *Московский* (1), *Ленинград* (1), *Ленинградский* (1), *Иерусалим* (2), *иерусалимский* (1).

Во множественном числе лексема *город* использована только один раз, когда героиня повести размышляет о городах в целом, о том, как их много в разных государствах мира: *мир так велик, и так много в нем городов* (с. 40)<sup>1</sup>.

В 7 случаях формы слова *город* содержат указательное местоимение *этот*, все они указывают только на Венецию: *Безумные и прекрасные люди, зачем-то построившие на воде этот город* (с. 40); *Опуститься на дно, слиться с этим обреченным, как сама она, городом* (с. 65); *Бежать, думала она, бежать из этого города* (с. 71); *Бежать из этого обреченного города* (с. 71); *Он пожелал остаться ей чужим в этом обреченном городе* (с. 87); *Надо было дожить отпущенное ей время, как дожился этот город* (с. 89) и др. С помощью указательного местоимения *этот* Д. Рубина выделяет Венецию из многообразия других городов на Земле. Его основная особенность заключается в «обреченности»: Венеция погибнет от наводнения в недалеком будущем. Данный акцент сделан не случайно: героиня повести остро чувствует обреченность Венеции, поскольку сама осознает невозможность вылечиться: *этот город, с душой мужественной и женской, был так же обречен, как и она, а разница в сроках – семь месяцев или семьдесят лет – ... такая чепуха для бездушного безграничного времени* (с. 64).

К зоне ближней периферии в повести «Высокая вода венецианцев» относятся лексемы следующих лексико-семантических групп: «жители города», «архитектура» (улицы (каналы), здания, достопримечательности), «транспорт», «животные города».

Всех людей, упоминаемых в тексте произведения (*толпа* (5), *официант* (2), *постоялец* (1), *студент* (2), *карабинер* (4), *торговец* (1), *рабочий* (2), *гондольер* (3), *подросток* (3), *немец* (1), *старуха* (1), *турист* (2), *пассажир* (1), *мавр* (1), *матрос* (1), *аккордеонист* (1), *девочка* (2), *старик* (2), *дракон* (1), *капитан* (1), *трубач* (1), *человек* (1), *священнослужитель* (1), *звонарь* (1), *арфист* (1)), можно поделить на три группы: 1) представители «безликой толпы» (в 5 случаях из 8 для наименования обезличенных групп людей Д. Рубина использует слово *толпа*); 2) группы людей, воспринимаемые героиней как «толпа», но при этом не совсем обезличенные (в тексте мы отметили 21 описание людей, которые тоже представляют собой «толпу», не разделяются на отдельно взятых личностей, не получают портретной характеристики, однако совсем безликими не являются: Д. Рубина характеризует их по какому-либо одному при-

знаку (по роду занятий (11), по возрастному признаку (5), по этническому признаку (3)); 3) отдельные люди (их описания можно разделить на две группы: показано только действие человека, адъективные определения отсутствуют (*матрос, аккордеонист, женщина*); наряду с указанием на действия персонажа приводится описание его внешности (*гондольер, девочка, старик, капитан, трубач, рабочий, священнослужитель, звонарь* и др.).

Изображая внесюжетных персонажей всех трех групп, Д. Рубина создает образ Венеции как густонаселенного города. Героиня встречается людей повсюду: на улицах, на мостках, в кафе и ресторанах, видит из окон комнаты в гостинице. С описаниями людей ярко контрастируют редкие мгновения одиночества; возможно, поэтому *одиночество* определяется в повести как *восхитительное, редкое, островное* (ср. с другими произведениями Д. Рубиной, где одиночество представлено с помощью лексем *обреченно, ужасающей, бездной* [18, с. 436]). Одинокой в многолюдной Венеции героиня чувствует себя дважды: на соборной площади (*За те считанные минуты, что она в восхитительном островном одиночестве шаталась по площади перед церковью...* (с. 39)) и внутри здания церкви (*Она поднялась по каменным ступеням и вошла внутрь, где было холодно, темно и — ни души* (с. 41)). Именно в редкие минуты одиночества героиню посещают мысли о том, что многолюдная, исполненная жизни Венеция обречена уйти под воды лагуны.

Вода связана с особенностью Венеции как города. Возможно, поэтому одним из самых объемных лексико-семантических полей является поле, образованное словоформами с корнем *-вод-*: *вода* (50), *водосток* (1), *наводнение* (5). Заметим, что в «Высокой воде венецианцев» и транспорт упоминается только для передвижения по воде: *катер* (12), *гондола* (14), *вапоретто* (9), *яхта* (2). Определения существительного *вода* еще раз подчеркивают красоту Венеции. Д. Рубина указывает на многообразие красок, бликов, оттенков, подмечаемых героиней в воде: *рябая, бутылочная, веселая, темная, мерцающая кварцевыми слитками, ослепительной синевы, стеклянная* (с. 48). Вместе с тем встречаются определения *тяжелая, темная*. Именно наблюдая, как *вода* заливает площадь, мостки, узкие улицы во время наводнения, героиня осознает, что город обречен погибнуть от наводнения, от этой самой *воды* (*Бежать из этого города, с его призраками, с высокой водой, способной поглотить все своей темной утробой* (с. 71)).

При описании Москвы, Ленинграда или Иерусалима улицы не называются и никак не характеризуются, их упоминания встречаются лишь тогда, когда речь заходит о Венеции. По ходу повествования встречается пять названий венецианских улиц: *Калле дель Анжело, Фата-Моргана, Калле Каноника, Калле дель Форно, Санта-Кроче и канал Рио де Сан-Джулиано*. Кроме того, в связи с особенностями города упоминаются не столько улицы, сколько каналы (например: лексико-семантическое поле «улицы» представлено лексемами *улица* (10), *канал* (22)). Основная особенность улиц и каналов, отмечаемая чаще всего согласованными определениями, их узость: *узкая улица, узкий канал, улица-ущелье*. Это позволяет автору представить Венецию как город, совсем не похожий на современные мегаполисы.

Рассмотрим лексико-семантическое поле «архитектура» (*дворец* (5), *мост* (7), *мостик* (11), *мосток* (11), *магазин* (1), *бар* (2), *ресторан* (3), *кафе* (1), *траттория* (1), *витрина* (3) *Новые Прокурации* (1); *Тюрьма Поцци* (1); *площадь Сан-Марко* (1); дворцы: *Дворец дождей* (1), *палаццо Дарио* (1); мосты: *Академии* (1), *Риальто* (1); церкви: *Сан-Джорджо Маджоре* (1), *Сан-Джулиано* (1), *Санта-Мария Формоса* (1), *собор Сан-Марко* (1)).

Особого внимания в приведенной группе заслуживают дворцы: хотя дворцы, как никакие иные достопримечательности, выражают величие и красоту Венеции, именно в дворцах героиня повести видит предвестия гибели города: *Бежать из этого города, с его подновленными, но погибающими дворцами, с их треснувшими ребрами, стянутыми корсетом железных скоб* (с. 71); *Величие Венеции с ее вырастающими из воды прекрасными обшарпанными дворцами* (с. 65); *смутно-кружевной, с черными провалами высоких венецианских окон дворец* (с. 23).

В повести отмечается обилие мостов (лексема *мост* в тексте произведения встречается 29 раз); 17 мостов из 29 никак не характеризуются, не содержат определений, пять мостов сравниваются с живыми существами и неживыми предметами: *вчерашний мост, как вздыбленный жеребенок* (с. 34); *Мостик в воде колыхался люлькой* (с. 48); *С высоты колокольни эти мостки, должно быть, напоминали застывшую муравьиную дорожку, бегущую из переулков, огibaющую площадь и уводящую в арки собора* (с. 67); *Там его гребешком седлал ещё один мосток* (с. 29); *Вдруг выросл и черной тенью проплывал над головой мост Риальто* (с. 23). Использование уменьшительно-ласкательных суффиксов *-ок-* и *-ик-* позволяет Д. Рубиной не только отграничить «маленькие»

мостики, в том числе «сборные», самодельные от «больших», но и отметить их бросающуюся в глаза хлипкость, ненадежность (в сравнении, например, с мостами Академии и Риальто).

Лексико-семантическое поле «животные» невелико, включает только 4 лексемы: *собака* (1), *щенок* (2), *голуби* (4), *лай* (2). Д. Рубина описывает собаку, играющую с детьми, щенка, которого героиня подбирает у входа в гостиницу, и голубей. Описания животных помогают формировать образ города, который словно забылся во сне и покое: голуби *семят, переваливаясь* (с. 52); *ведут себя как деревенские свиньи перед телегой* (с. 52); собака играет с детьми и приходит в *ярый восторг* (с. 34), ее лай становится *восторженным* (с. 34); животные, как и люди, сосредоточены на настоящем, наслаждаются жизнью.

Д. Рубина делает акцент не столько на очевидных элементах городской среды, сколько на деталях, репрезентирующих дальнюю периферию. В произведении подробно описаны цвета, звуки, чувства (одновременное ощущение обреченности и благословенности), которые героиня испытывает в городе (к зоне дальней периферии концепта «город» в «Высокой воде венецианцев» нами были отнесены лексемы следующих лексико-семантических групп: «цвет», «звук», «погода», «атмосфера города в настоящем»).

Особенность авторского восприятия города в том, что Венеция воспринимается прежде всего как совокупность цветов: лексем семантической группы «цвет» в повести больше, чем лексем прочих групп.

Все лексемы лексико-семантической группы «цвет» можно разделить на пять подгрупп.

1. Лексемы, которые обозначают собственно цвет и его оттенки (*белый* (1), *белоснежный* (1), *беленый* (1), *черный* (8), *ониксовый* (1), *черно-малахитовый* (1), *серый* (1), *оранжево-желтый* (1), *желтоватый* (1), *янтарно-изумрудный* (1), *серо-палевый* (1), *пурпурно-золотой* (1), *золоченый* (2), *в золоте* (2), *красный* (4), *красно-кирпичный* (3), *темно-красный* (2), *буро-красно-черный* (1), *красно-белый* (1), *кипяще-алый* (1), *бордовый* (1), *розоватый* (1), *красноватый* (1), *рыжий* (1), *медно-каштановый* (1), *побагроветь* (1), *пурпур* (1); *синева* (2), *синий* (3), *лиловый* (4), *голубой* (1), *лазурный* (1), *лазурь* (2), *фиолетовый* (1), *серо-фиолетовый* (1), *бирюзовый* (1), *сизый* (2); *зеленый* (2), *зеленоватый* (1)): *великолепие синевы* (с. 45), *медно-каштановые пряди волос* (с. 32) и др.

2. Лексемы, которые характеризуют освещение (*темно* (1), *темный* (3), *полутемный* (1), *сумрак* (1), *сумеречный* (2), *тень* (2), *затененный* (1), *слабый свет* (1), *мягкое сияние* (1), *по-*

*светлеть* (1), *освещенный* (2), *облитый солнцем* (1), *сияющий* (2), *пламенеющий* (1)): *к сияющему горизонту* (с. 89), *облитые солнцем верхние этажи* (с. 34) и др.

3. Лексемы, которые характеризуют интенсивность цвета (*смутный* (1), *бледный* (1), *тускловатый* (1), *яркий* (1), *ослепительный* (1), *сверкающий* (1)): *смутный гондольер* (с. 30), *пучки бледного редиса* (с. 46), *в среде мягкого утреннего сияния* (с. 38) и др. В группу не были включены лексемы, указывающие одновременно и на интенсивность, и на цвет/оттенок, например, лексема *желтоватый* отнесена только к первой группе.

4. Лексемы, которые указывают на многообразие или однообразие цветов (*полосатый* (1), *четырёхцветный* (1), *меняется цвет* (1), *цветно и акварельно* (1), *разобранный на мельчайшие оттенки* (1), *цветной* (1), *рябой* (1), *кряпчатый* (2)): *четырёхцветные шутовские колпаки* (с. 24), *рябая вода канала* (с. 53).

5. Лексемы, описывающие цвет или освещение с элементом метафоричности: *обшарпанный солнцем ставень* (с. 47), *освещенные холодным светом фонарей* (с. 24), *в стеклянной воде канала* (с. 48).

Черный и белый – единственные цвета, которые чаще всего отмечаются автором в «чистом виде». На 8 словоупотреблений лексемы *черный* приходится по одному словоупотреблению лексем *черно-малахитовый*, *серый*, *ониксовый*. Лексемы *белоснежный*, *беленый* указывают на то, что к белому не примешан еще какой-либо цвет. Из трех лексем, обозначающих зеленый цвет, на оттенок указывает одна: *хоровод зеленоватых колонн* (с. 38). Желтый, красный и синий цвета, наоборот, представлены в обилии оттенков. Среди лексем со значением желтого цвета *чистый* цвет встречается только один раз, причем с метафоричным значением: *все было залито желтком солнца* (с. 34). Во всех остальных случаях лексема *желтый* или отсутствует, или включается в состав сложных прилагательных. Красный цвет без оттенков упоминается 4 раза, оставшиеся 16 словоупотреблений указывают на оттенки красного; лексема *синий* употребляется 5 раз, 16 оставшихся словоупотреблений – оттенки синего. Отметим здесь же, что прилагательное *лиловый* всегда используется автором как определение к существительному *фонарь*: *пар лиловых фонарей* (с. 72), *лиловый шлейф фонарей* (с. 65) и др.

Обобщая приведенные выше данные, укажем, что, хотя город представляет собой палитру самых разных цветов, в «Высокой воде венецианцев» преобладают лексемы, характеризующие синий (21) и красный (19) цвета и их от-

тенки. Очевидно, это связано со спецификой Венеции – «города на воде». Красный цвет и его оттенки присущи зданиям города, синий – водному пространству, отсветам воды на домах, лицах горожан и пр. Стоит помнить также о том, что красный – цвет крови, который героиня воспринимает особенно остро, ощущая близость смерти (подтверждает это, в частности, впечатление, пережитое в магазине масок). Только 6 словоупотреблений указывают на сильную освещенность Венеции, 4 – на темноту. Оставшиеся 12 словоупотреблений формируют образ Венеции как сумеречного города, погруженного в полумрак, сумрак, тень. Такое восприятие города, очевидно, обусловлено душевным состоянием героини.

Венеция в повести представляется городом, пронизанным звуками. Веселые крики гондольеров, мелодии аккордеона, венецианские песни контрастируют с гулким, тяжелым, терзающим сердце звоном колоколов. Отметим здесь же, что первая мысль об обреченности Венеции посещает героиню тогда, когда она слышит колокольный звон: *За эти несколько минут изматывающего, окликающего её зова колоколов она все поняла: этот город, с душой мужественной и женской, был так же обречен, как и она* (с. 64).

Все звуки ([звуки] аккордеона (3), поющий гондольер (1), крики гондольеров (3), «Бесамемучо» (1), «Санта Лючия» (1), «Домино» (1), колокольни (8), колокола (6), колокольный (3), звон (2), перезвон (1), густые (1), тяжелые (1), протяжные (1), жалобные (1), тревожные (1) [звуки], изматывающий (1), окликающий зов колоколов (1), мираж (1), отражение в воде канала (1), вопрошающий гул рока (1), жалобные протяжные вопросы (1)), которыми наполнена Венеция, делятся на две группы: одни вызывают чувства радости, веселья, счастья, создают атмосферу праздника: *звуки аккордеона, поющий гондольер, крики гондольеров, «Бесамемучо», «Санта Лючия», «Домино»*. Другие – звон колокола – обычно заставляют героиню думать о смерти. Описанию колокольного звона Д. Рубина отводит два абзаца текста, называет звуки *густыми, тяжелыми, жалобными, протяжными* сравнивает колокольный звон с *тяжелой водой каналов* (с. 64). Заметим, что, когда имеется в виду колокольный звон, в тексте встречается персонификация: вместо звона используются слова *разговор, зов, бой*. Интересно также сравнение колокольного звона в Венеции и Амстердаме: *Странно отличается здешний колокольный звон от такового в Амстердаме. Там – устойчивость, могучая основательность бюргеров. Здесь – мираж, отражение в воде канала, вопрошающий гул рока* (с. 53).

С гнетущим колокольным звоном, вызывающим предчувствие общей обреченности, гармонирует туманная, дождливая погода (в лексико-семантической группе «погода» нами было выделено две лексемы: *дождь, туман*).

Хотя дождь идет с перерывами в течение всех дней, которые героиня проводит в Венеции, в городе царит атмосфера счастья (в дальнюю периферию концепта «город» вошли лексемы *счастье* (4), *праздник* (3), *веселый* (2), *веселость* (1), *сказки Шахерезады* (1), *таинственный караван-сарай* (1)).

Таким образом, в «Высокой воде венецианцев» уделяется большое внимание формированию представления о городе в сознании читателей. Прежде всего это касается Венеции, поскольку количество упоминаний Москвы, Ленинграда и Иерусалима очень мало. Выделим закономерности репрезентации концепта «город» в повести Д. Рубиной.

В структуре концепта «город» в «Высокой воде венецианцев» четко выделяются ядерная зона, зона ближней и дальней периферии. При этом наибольшее количество словоупотреблений лексем релевантных семантических полей приходится на ближнюю (246) и дальнюю (166) периферию, наименьшее – на ядерную зону (53).

Одна из особенностей авторского восприятия Венеции, отмеченных нами в ходе анализа ядра концепта, – выделение ее из числа всех прочих городов мира посредством указательного местоимения *этот* и имени прилагательного *обреченный*. Основная черта Венеции, на которой делает акцент Д. Рубина, – город обречен на гибель, ничто не сможет спасти его от сокрушительного наводнения через несколько десятков лет.

Все лексемы ближней периферии условно могут быть поделены на две группы: одни выражают представление о Венеции как о прекрасном, волшебном, городе, другие напоминают о его обреченности и неизбежной гибели. Описания людей и животных (которые наслаждаются жизнью так же, как люди) позволяют автору показать Венецию как город, исполненный жизни; заставляют читателя думать, что Венеции ничего не угрожает. Венеция – это неустанно работающие гондольеры, аккордеонисты, официанты, это сотни туристов из разных стран, это дети, играющие на пристани.

В представлении о городе, которое Д. Рубина формирует в сознании читателя, можно выявить как типичные и «ожидаемые» черты (описания архитектурных объектов, жителей, улиц), так и особенности, присущие авторскому мировосприятию (акцент на цветовой характеристике города, «обрисовка» Венеции в полутемных тонах, параллелизм между чувством обреченности, которое испытывает героиня и которое «витает» в Венеции). Так, лексема *вода* – самая

частотная из числа репрезентатов концепта – определяется, с одной стороны, как *веселая, мерцающая, ослепительной синевы* (с. 29), с другой – как *тяжелая, мутная, темная* (с. 39). Именно наблюдая непродолжительное наводнение – ту самую *высокую воду венецианцев*, героиня повести подумала: *Этот город был так же обречен, как и она, а разница в сроках – семь месяцев или семьдесят лет – ... такая чепуха для бездушного времени* (с. 64).

Автор перечисляет в повести несколько венецианских достопримечательностей, с наибольшей смысловой нагрузкой здесь выступает лексема *дворец*. Описания дворцов наиболее ярко выражают авторскую мысль, они символизируют одновременно и необычайную красоту, и первые признаки гибели.

Д. Рубина делает акцент не столько на очевидных элементах городской среды, сколько на деталях, репрезентирующих дальнюю периферию. Подробно описаны цвета, звуки, чувства, которые героиня испытывает в городе (ощущение обреченности, благословенности). Особенность авторского восприятия города в том, что Венеция воспринимается прежде всего как совокупность цветов. Лексем семантической группы «цвет» в повести больше, чем лексем прочих групп. Цвета с наибольшим количеством оттенков – синий (цвет воды), красный (цвет кирпичных зданий и мостов).

Мастерство Д. Рубиной, на наш взгляд, выразилось в умении провести параллель между чувствами героини, узнавшей о смертельном диагнозе, и судьбой огромного, прекрасного города. Наиболее ярко эти переплетения двух судеб проявляются при описании архитектуры (треснувшие стены дворцов, стянутые железными скобами, погибающие дворцы), света (преобладание полумрака), звуков (мелодии, которые играют аккордеонисты, бравые крики гондольеров, общее чувство праздника, некоего торжества, повсеместной веселости – все это создает представление о Венеции как о городе из сказки, наполненном счастьем; вместе с тем, звон колоколов не дает героине забыть о неизбежности гибели Венеции).

Проведенный анализ позволил отметить способы выражения Д. Рубиной представления о городах, особенности их восприятия автором, обобщить приемы, используемые для создания колорита городской среды, ее атмосферы, столь удивительной в европейской Венеции.

#### Примечание

1. Здесь и далее цитаты из произведения Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев» приводятся по изданию: Рубина Д. Высокая вода венецианцев. М.: Эксмо-Пресс, 2017. 176 с.

#### Список литературы

1. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. М.: Наука, 1993. 342 с.
2. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.
3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. М.: Академ. проект, 2004. 991 с.
4. Карасик В.И. Концепты-регулятивы // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. Вып. 30. М.: МАКС Пресс, 2005. 260 с.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ, 2010. 314 с.
6. Пименова М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник Кемеровского государственного ун-та. 2013. Т. 2. № 2 (54). С. 127–131.
7. Крапивкина О.А. Лингвосомиотический анализ концепта и понятия (на материале текстов научного и научно-популярного дискурса) // Вестник Новосибирского государственного педагогического ун-та. 2017. Т. 7. № 4. С. 209–222.
8. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту: Тартуский ун-т, 1984. С. 30–45.
9. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 259–367.
10. Мегирьянц Т.А. Концепт «город» в творчестве Б. Пастернака: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002. 18 с.
11. Харитоновна Е.В. Образ Екатеринбурга в прозе С. Петрова // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Вып. 2. Екатеринбург: УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2006. С. 88–95.
12. Пудова А.С. Топос Петербурга в лирике Б. Пастернака // Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты: Межвуз. сб. науч. работ, посвященный 90-летию образования словесно-исторического отделения Тобольского учительского института. Тобольск: М-во образования Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Тобольский гос. пед. ин-т им. Д.И. Менделеева», 2007. С. 161–165.
13. Болотская М.П., Зуенкова А.О. Вербализация концептов «жизнь» и «смерть» в идиостиле И.Л. Муравьевой (на материале текста романа «Барышня») // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 4 (44). С. 122–131.
14. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во МГУ, 1996. 245 с.
15. Коноваленко Ю.В. Образная составляющая концепта ВЫСОКОМЕРИЕ // Сибирский филологический журнал. 2019. № 3. С. 170–179.
16. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935. 1562 стб.
17. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. Т. 1. М.: Русский язык, 1985. 702 с.

18. Болотская М.П., Соколова С.А. Лексема Д. Рубиной // Мир науки, культуры, образования. «один» в выражении одиночества в произведениях 2019. № 4 (77). С. 434–436.

**REPRESENTATION OF THE CONCEPT «CITY» IN THE STORY  
BY D. RUBINA «HIGH WATER OF THE VENETIANS»**

*M.P. Bolotskaya*

The article is devoted to one of the topical problems of linguistics – the study of the verbalization of the concept «city» in the text of the story «High water of the Venetians» by D. Rubina. Consideration of the concept «city» is especially interesting, since it constitutes a philosophical plan for the narrative, reflects the writer's understanding of the essence of being.

The main research method is the philological analysis of the text (semantic-stylistic and contextual techniques). We have identified, systematized and analyzed various ways of representing the concept: the lexical units verbalizing the specified concept are indicated, the frequency of the use of lexemes representing the nuclear zone, the zone of the near and far periphery of the concept is noted; their lexical compatibility, their role in the expression of the author's pragmatics is indicated.

The article proves that the concept of «city» in the text of a work of art significantly expands the semantics, acquires occasional meanings, which leads to changes in the structural and semantic characteristics of the concept and determines its uniqueness associated with the peculiarities of the artist's perception.

*Keywords:* concept «city», representatives, lexeme, D. Rubina, «High water of the Venetians».

*References*

1. Lihachev D.S. The concept of the Russian language. M.: Science, 1993. 342 p.
2. Telija V.N. Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspects. M.: School «Languages of Russian Culture», 1996. 288 p.
3. Stepanov Ju.S. Constants: Dictionary of Russian Culture. M.: Akadem. proekt, 2004. 991 p.
4. Karasik V.I. Regulatory concepts // V.V. Krasnyh, A.I. Izotov (Ed.). Language, consciousness, communication: Sat. articles. M.: MAKS Press, 2005. Iss. 30. 260 p.
5. Popova Z.D., Sternin I.A. Cognitive linguistics. M.: AST, 2010. 314 p.
6. Pimenova M.V. Types of concepts and stages of concept investigation // Bulletin of Kemerovo State University. 2013. V. 2. № 2 (54). P. 127–131.
7. Krapivkina O.A. Linguo-semiotic analysis of a concept and notion (on the material of texts of scientific and popular scientific discourse) // The Novosibirsk State Pedagogical University Bulletin. 2017. V. 7. № 4. P. 209–222.
8. Lotman Yu.M. The symbol system of Petersburg and problems of urban semiotics // Works on semiotic systems. Tartu: Tartu Uni. Press, 1984. Iss. 18. P. 30–45.
9. Toporov V.N. Petersburg and «The St. Petersburg Text of Russian Literature» (Introduction to the topic) // Toporov V.N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythological studies. M.: Progress – Culture, 1995. P. 259–367.
10. Megir'janc T.A. The concept «city» in the work of B. Pasternak. Abstract of the dissertation of the Candidate of Philological Sciences. Voronezh, 2002. 18 p.
11. Haritonova E.V. The image of Yekaterinburg in prose S. Petrova. Literature of the Urals: history and modernity: Collection of Art. Yekaterinburg: UrO RAN; ID «Soyuz pisatelej», 2006. Iss. 2. P. 88–95.
12. Pudova A.S. Topos of St. Petersburg in the lyrics of B. Pasternak // Actual problems of philology, history and cultural studies: theoretical and methodological aspects: Interuniversity collection of scientific papers dedicated to the 90th anniversary of the formation of the verbal-historical department of the Tobolsk Teachers' Institute. Tobol'sk: Ministry of Education of Russian Federation, D. I. Mendeleev Tobol'sk State Institute Press, 2007. P. 161–165.
13. Bolotskaya M.P., Zuyenkova A.O. Verbalization of the concepts «life» and «death» in I.L. Muravyova's individual stule (on the basis of the novel «Barishnya») // University Proceedings Volga Region. Humanities. 2017. № 4 (44). P. 122–131.
14. Concept // A concise dictionary of cognitive terms. M.: Publishing House of Moscow State University, 1996. 245 p.
15. Konovalenko Yu.V. Image component of the concept ARROGANCE // Siberian Journal of Philology. 2019. № 3. P. 53–55.
16. Explanatory dictionary of the Russian language: In 4 volumes / Edited by D.N. Ushakov. Vol. 1. M.: The Soviet Encyclopedia: OGIZ, 1935. 1562 art.
17. Dictionary of the Russian language: In 4 volumes / Edited by A.P. Evgenieva. Third edition, stereotypical. Vol. 1. M.: Russian language, 1985. 702 p.
18. Bolotskaya M.P., Sokolova S.A. The lexeme «one» in the expression of loneliness in the works of D. Rubina // The world of science, culture, education. 2019. № 4 (77). P. 434–436.