



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-1-36-43>

Языковые механизмы смыслообразования в стихотворении О. Мандельштама «Дворцовая площадь»

Анна Тихоновна Грязнова

Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия, grant09@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-2525-6489>

Аннотация. В статье, написанной в русле лингвопоэтики, с когнитивных позиций анализируется механизм смыслообразования, главным инструментом создания которого в стихотворении О. Мандельштама «Дворцовая площадь» является вертикальный контекст. Вертикальный контекст рассматриваемого стихотворения – это сложноорганизованная структура, которая состоит не только из отдельных языковых единиц (историзмов, архаизмов, имен собственных, лексем религиозного дискурса, цитат и аллюзий), обладающих национально-культурной спецификой и требующих комментария, но и из ряда языковых парадигм, основанных на разных принципах объединения: таксономических (пассивная лексика, включающая устаревшие единицы и слова религиозного дискурса), тематических (лексико-семантические поля «Римская империя», «Российская империя», «пушкинский Петербург», семантическое поле «Вера»), образных (метафтонимии, умолчание, метафоры, метонимии, сравнения), а также отношений между их элементами. Наиболее сложными для анализа представляются единицы, которые репрезентируют метафтонимии, способствующие формированию «пучка значений» по Мандельштаму, и маркеры фигуры умолчания, требующей углубленного этнокультурного анализа, что предполагает «визуализацию» изображаемого городского пейзажа. В основу языковой композиции стихотворения положены принципы повтора, антитезы, отождествления, которые взаимодействуют друг с другом, структурируя вертикальный контекст в художественном отношении и углубляя его смысловую перспективу.

Ключевые слова: поэтика О. Мандельштама, лингвопоэтический анализ текста, когнитивный подход, смыслообразование, вертикальный контекст, метафтонимия

Для цитирования: Грязнова А. Т. Языковые механизмы смыслообразования в стихотворении О. Мандельштама «Дворцовая площадь» // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 1. С. 36–43. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-1-36-43>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The sense-making mechanisms in O. Mandelstam's poem "Palace Square"

Anna T. Gryaznova

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, grant09@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-2525-6489>

Abstract. The article which is written within the framework of linguopoetics analyses the sense-making mechanism from a cognitive perspective. The basic tool used to create this mechanism in O. Mandelstam's poem "Palace Square" is vertical context. The vertical context of the poem under study is a complex structure consisting of not only separate linguistic units (historisms, archaisms, proper nouns, lexemes characteristic of religious discourse, quotations, and allusions) which have national and cultural specific features and require a commentary, but also a number of linguistic paradigms based on various principles of grouping. These principles are: taxonomic (passive vocabulary, including obsolete lexemes and religious discourse words), thematic (the lexico-semantic fields "The Roman Empire", "The Russian Empire",

"Pushkinian Petersburg" and the semantic field "Faith"), figurative (metaphonymies, aposiopesis, metaphors, metonymies, similes) as well as the relations between the elements of these paradigms. The units representing metaphonymies which facilitate the formation of a "bunch of meanings" according to Mandelstam and the markers of aposiopesis (a trope requiring a deep ethnocultural analysis, which implies a "visualization" of the depicted urban landscape) pose the greatest difficulty in the process of analysis. The principles of repetition, antithesis, assimilation constitute the basis of the language composition of the poem. These principles interact with one another structuring the vertical context with respect to the artistic merit and making its semantic perspective broader.

Keywords: O. Mandelstam's poetics, linguopoetic text analysis, cognitive approach, sense-making, vertical context, metaphonymy

For citation: Gryaznova A. T. The sense-making mechanisms in O. Mandelstam's poem "Palace Square". *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2022;83(1):36–43. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-1-36-43>.

У Мандельштама вся современность обязательно одевается в наряды прошлых веков.

В. Брюсов

Введение. Стихотворение О. Мандельштама «Дворцовая площадь» (1915) из сборника «Камень», названное в автографе «Зимний дворец», относится к числу известных произведений поэта, однако, в отличие от многих других, оно еще не становилось объектом лингвопоэтического анализа. Есть лишь отдельные наблюдения литературоведов о роли стихотворения в создании Петербургского текста Мандельштама. Так, И. З. Сурач отмечает сквозные символы и мотивы, которые сопровождают образ Северной столицы на протяжении всего творчества поэта. Исследователь пишет о «желтизне», которая реализует петербургскую тему в его лирике, отмечает, что в «Дворцовой площади» «петербургская тема спорит с римской» [Сурач, Электронный ресурс]. О. Лекманов, рассматривая в статье «Как читать Мандельштама» близкое по тематике стихотворение «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» (1913), пишет об образе А. Пушкина, который тесно связан с изображением современного Мандельштаму Петербурга [Лекманов, Электронный ресурс].

Возможно, причина недостатка внимания исследователей к стихотворению «Дворцовая площадь» обусловлена кажущейся простотой и очевидностью его смысла, который учителя средней школы формулируют, основываясь на заключительных строках произведения:

...Черно-желтый лоскут злится,
Словно в воздухе струится
Желчь двуглавого орла.

Между тем «смысловая структура, или смысл, текста — многоуровневая иерархическая организация содержательной стороны

текста (представленная в его поверхностной структуре посредством взаимосвязи текстовых единиц, типовых текстовых структур, архитектоники, композиции и др.), компонентами которой являются смыслы, формируемые комплексом экстралингвистических факторов, детерминирующих стилевую специфику текста»¹.

Смысл художественного произведения формируется на протяжении всего текста, декодирование которого позволяет реконструировать замысел автора. По образному выражению Мандельштама, для этого «надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи» [Мандельштам 1987: 109].

Цель данной статьи — выявление и лингвопоэтический анализ языкового механизма, формирующего смысл стихотворения О. Мандельштама «Дворцовая площадь», осуществленные в рамках когнитивного подхода. Реализовать этот замысел позволяют теория и практика анализа вертикального контекста, разработанная лингвистами МГУ, которые предложили выделять его в текстах разных стилей и жанров наряду с горизонтальным контекстом, основывающимся на грамматических и синтагматических связях слов, расположенных линейно. В противоположность ему вертикальный контекст — это информация «историко-филологического характера, объективно заложенная в конкретном литературном произведении» [Ахманова, Гюббенет 1977: 47].

¹ Баженова Е. А., Котюрова М. П. Смысловая структура, или смысл, текста [Электронный ресурс]. URL: https://stylistics.academic.ru/161/Смысловая_структура%2C_или_смысл%2C_текста (дата обращения: 19.06.2021).

И. Н. Софронова отмечает, что она особенно важна для понимания смысла художественного текста, поскольку он представляет собой «уровень глубинного смысла, понимание которого требует извлечения из текста эксплицитно не выраженных добавочных смыслов, возникающих на основе различных ассоциативных связей внутри-текстовых элементов между собой и внутритекстовых элементов с внетекстовыми»².

И. В. Гюбеннет предложила разграничивать «филологический (цитаты, аллюзии, деформированные идиомы) и социально-исторический вертикальный контекст (разного рода реалии, имена собственные, топонимы)» (цит. по: [Зубова 2013: 62]). По наблюдениям О. В. Коряжкиной, маркерами вертикального контекста в литературных произведениях чаще всего являются антропонимы и топонимы; историзмы и архаизмы; аллюзии и цитаты [Коряжкина 2019: 20]. О. О. Кандрашкина предлагает дополнить этот список номинациями религиозных событий и артефактов [Кандрашкина, Электронный ресурс].

При этом следует заметить, что анализ всех перечисленных языковых единиц требует осмысления их фоновой информации, представленной национально-культурным компонентом лексического/фразеологического значения и раскрывающей «второстепенные» сведения, выходящие за пределы сигнификата – значения, зафиксированного толковыми словарями.

Анализ. Лирический сюжет стихотворения Мандельштама складывается из деталей панорамного изображения городского локуса Дворцовой площади: пышного одеяния императорской семьи, дорогих автомобилей, Александрийского столпа, Триумфальной арки Генерального штаба, силуэтов прохожих на ее фоне, брусчатки (торцов), неба и флага Российской империи, представленных лексемами *виссон, моторы, колесницы, столпник-ангел, арка, пешеходы, торцы, черно-желтый лоскут, двуглавый орел*. Но денотативно-сигнификативная составляющая использованной

поэтом лексики не включает каких-либо содержательных элементов, опасных с точки зрения цензуры. В то же время смыслы, возникающие в сознании читателя в результате взаимодействия денотативно-сигнификативной, коннотативной и национально-культурной информации, приводят его к неутешительным выводам о сущности императорской власти, пагубно влияющей на состояние Российской империи.

Механизм смыслообразования, использованный поэтом с этой целью, образно описан в эссе «Разговор о Данте» (1933): «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» [Мандельштам 1987: 119].

Иными словами, для получения концептуально-эстетической информации читателю необходимо выявить комплекс фоновых значений языковых единиц, использованных автором, и установить смыслообразующие связи между ними с учетом эмоционально-образной составляющей.

При этом нужно принять во внимание, что вертикальный контекст предполагает группировку лексико-фразеологических единиц разными способами, на которые влияет образность лексем в переносных значениях. Сложность их анализа состоит в том, что у Мандельштама тропы характеризуются множественностью форм. Они, по выражению поэта, «выжимаются друг из друга и... могут быть вписаны один в другой» [Мандельштам 1987: 119]. Использованные в прямых и переносных значениях лексемы взаимодействуют с учетом всего многообразия их фоновой семантики.

Вертикальный контекст художественного произведения формируется и в результате объединения языковых единиц в смысловые группы, которые не статичны: «Я хочу сказать, что композиция складывается не в результате накопления частных деталей, а вследствие того, что одна за другой деталь отрывается от вещи, уходит от нее, выпархивает, отщепляется от системы, уходит в свое функциональное пространство или измерение, но каждый раз в строго узаконенный срок и при условии достаточно зрелой для этого и единственной ситуации» [Там же: 113]. Эти группы различаются количеством компонентов: иногда они объединяют лишь две

² Софронова И. Н. Вертикальный контекст как категория художественного текста и средства его создания (на материале художественной прозы А. Адамовича): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1990. 29 с.

языковые единицы, каждая из которых входит в ряд других структурно-семантических объединений.

Рассмотрим достаточно частотную в стихотворении устаревшую лексику (историзмы и архаизмы), которая относится к пассивному запасу и требует специального комментария, поскольку «социально-исторический контекст часто выражается историзмами, так сказать, “свидетелями” эпохи, подкрепляющими тот ее образ, к созданию которого стремится автор» [Коряжкина 2019: 20].

Первая из таких единиц – существительное *виссон*, согласующееся с прилагательным *императорский*, – обозначает тонкую льняную ткань белого, пурпурного или золотистого цвета³, которую также называли *морским шелком*. Из нее шились одежды императоров, центурионов, патрициев Древнего Рима и первосвященников Иудеи. После того как европейцам стал доступен китайский шелк, производство виссона прекратилось. Мы полагаем, что в стихотворении лексема *виссон* используется в переносном значении и вводится в текст посредством метафониимии⁴ (интеграции метафоры и метонимии, в данном случае метафоры и синекдохи) [Шарманова 2016: 11–14]: облачение венценосных персон обозначается посредством наименования материала, из которого шилась одежда римской аристократии, и обозначает правящую верхушку Российской империи. Семьи, которые актуализируются в тексте, – ‘золотистый блеск’ (власть, данная свыше, – римские императоры считались заместителями Бога на земле); ‘белый цвет’, символизирующий свободу; чистота, которую олицетворяет лен, – подчеркивают торжественность и значимость изображаемого, а также преемственность традиций Римской империи.

С этой же целью поэтом используется лексема *колесница*, в первичном значении называющая двух- или четырехколесную повозку древних греков и римлян, которая

использовалась для военных действий или спортивных единоборств. В переносном значении это слово характеризует пышно украшенное средство передвижения, используемое для торжественных выездов. В стихотворении употреблено производное значение лексемы *колесница*, подчеркивающее блеск, богатство и пышность императорских автомобилей, которая вместе с лексемой *мотор* – так до революции посредством синекдохи называли автомобили – тоже образует метафониимию.

На первый взгляд, может показаться, что О. Мандельштам, увлеченный образами римской культуры, прославляет Российскую империю как наследницу имперских традиций прошлого, однако это не так. Посредством ряда деталей, которые мы проанализируем ниже, поэт подчеркивает отличие истинного величия от его подобия. Для того чтобы понять, как на самом деле автор стихотворения оценивает современную ему Российскую империю и власть предрежащих, следует обратиться вниманием на ряд системообразующих принципов организации текста.

Первым из них является **повтор** образных средств: в стихотворении чрезвычайно частотны метафониимии. С их помощью Мандельштам указывает, что Российской империей сохранена лишь часть былого величия империи Римской, и дает этому факту экспрессивную, как правило, негативную оценку. Наибольшим образным потенциалом обладает метафониимия, помещенная в третью, заключительную строфу стихотворения – *черно-желтый лоскут злится*. Словосочетание *черно-желтый лоскут* характеризует новый, дополнительный флаг Российской империи, который был создан по проекту Николая II и учрежден Министерством внутренних дел 12 августа 1914 г. в связи с началом Первой мировой войны. Имперский штандарт, принятый в 1858 г., представлял собой изображение двуглавого орла черного цвета на желтом фоне. На новом флаге императорский штандарт размещался в левом верхнем углу триколора, что призвано было символизировать единение царя и народа. На фоне флага штандарт выглядел как *лоскут* – фрагмент отреза ткани или изделия из нее. Эта значение осложняется в контексте семей ‘производимое впечатление’,

³ Почему ткань Виссон называют «загадочным материалом» [Электронный ресурс]. URL: <https://izvolokna.com/materialy/tkani/naturalnye/visson.html> (дата обращения: 23.06.2021).

⁴ Такие конструкции Н. П. Крохина называет метафорами с метонимической основой [Крохина 2018: 189].

лежащей в основе метафорического переноса. Рассматриваемое словосочетание образует с лексемой *виссон* контекстуальную оппозицию, которая основывается как на символике цветообозначений, так и на их коннотации.

Фоновые семы прилагательного 'золотистый/белый' ассоциируются с царственностью, богоизбранностью, добродетелью и свободой, а сам колоратив распространен в сакральных (библейских) текстах как элемент высокого стиля; *желтый* цвет ассоциируется с физической или психической болезнью (ср. *желтый дом*, *желтуха*, *желчь*), а *черный* — со смертью, лексема же *лоскут* употреблена с уничижительной эмоциональной оценкой (ср.: знамя Византии, возникшей после распада Римской империи в качестве ее преемницы, представляло изображение двуглавого орла *золотого* цвета на *красном* фоне).

Противопоставление усиливается тем, что лексема *виссон* может быть понята не только как наименование одежды, но и как обозначение ее обладателей, при этом олицетворяющий глагол *злится* придает лексеме *лоскут* черты одушевленности. Таким образом, живое и мертвое в изображении Мандельштама меняются местами, что отражает отношение поэта к изображаемым реалиям.

Аналогичным образом используется лексема *колесница*, в качестве характеризующей детали Российской империи содержащая фоновые семы 'война', 'поражение'. Стихотворение написано в 1915 г. — в период, когда шла Первая мировая война, которую Россия проигрывала Германии⁵.

⁵ Тема войны в стихотворении актуализируется и с помощью ряда других эксплицированных и имплицитных языковых элементов. Первоначально стихотворение называлось «Зимний дворец», фасады одноименного здания в начале XX в. были выкрашены в красный цвет, символизировавший не только победу, жизнь, но и войну. Как ни парадоксально, строчка *глухо плещутся торцы* также указывает на военные действия: из торцов — деревянных плашек шестигранной формы, по которым передвигались конные экипажи, — на Дворцовой площади была выложена гигантская пятиконечная звезда. Словосочетание *звезда Марса* отражало одно из значений символа — войну. Таким образом, Дворцовая площадь в стихотворении

При обозначении второго компонента антитезы использована фигура умолчания, которая реализуется лексемой *арка*, выступающей в этом случае как средство «проявления подтекста художественной речи» [Груздева, Электронный ресурс]. Она называет Триумфальную арку Главного штаба, в честь победы русской армии в Отечественной войне 1812 г. увенчанную скульптурной группой, изображающей боевую *колесницу*, запряженную шестеркой коней, которых удерживают два римских воина. Конями управляет греческая богиня Ника (в римской мифологии ей соответствует Виктория, а в русской поэзии она приобрела имя Славы). В руках у богини оливковый венок и военный штандарт. Сема 'победа', возникающая при чтении текста в сознании читателей, знакомых с топонимикой Петербурга, вступает в противоречие с компонентом смысла 'поражение' и усиливает сатирический подтекст.

Образы колесницы и автомобилей содержат антитезу контекстуальных сем 'верх' и 'низ', которые в большинстве культур воспринимаются как базовые концепты, обладающие оценочной характеристикой «хорошо—плохо / достойно—недостойно». В этом смысле и изображение столицы Российской империи, построенной на болотах, частью которой является Дворцовая площадь, противопоставлено Риму, по легенде расположенному на семи холмах. Таким образом, антитеза является еще одним важным системообразующим признаком композиции художественного текста.

Ассоциативный ряд, оформленный с помощью семантических полей «Римская империя» — «Российская империя», раскрывается в стихотворении не только с помощью антитезы, но и посредством отождествления сравниваемых объектов, сопровождающегося отрицательной оценкой обоих компонентов. В его основе лежит фоновая информация, выраженная семами 'преследование, гонение'. Так, метафорическое изображение исчезающих в арке Главного штаба *пешеходов* ассоциируется с гибелью людей в пасти хищного существа (ср.: в Римской империи гонениям подвергались первые христиане, которых отдавали на растерзание львам на

Мандельштама становится символом кровопролитной войны.

арене Колизея). Тема мученичества раскрывается в стихотворении посредством лексем религиозного дискурса, ярко представленных в стихотворении.

С помощью горизонтального контекста они объединены в два ряда, каждый из которых включает предикативную основу и содержит оксюморон: *ангел-столпник вознесен; твердь света*. Как все компоненты семантического поля «Вера», они вербализуют концепт «верх», противопоставленный концепту «низ», одним из средств раскрытия которого в стихотворении выступает метафора, построенная по модели *площадь–омут*.

Религиозный дискурс актуализирует еще одно основание противопоставления – света тьме. *Ангел-столпник, вознесенный над темным омутом Дворцовой площади*, – это статуя, венчающая не названную в стихотворении Александровскую колонну, которая, благодаря стихотворению А. С. Пушкина «Памятник», также известна как Александрийский столп. Лексема *ангел* использована в стихотворении в производном значении ‘скульптурное изображение’, а ее грамматическое и синтагматическое окружение указывает на то, что поэт в очередной раз прибегает к метафорности, поскольку приложение *столпник* персонифицирует образ⁶, а сказуемое *вознесен* метафоризирует его.

Для понимания роли образа *ангел-столпника* в формировании вертикального контекста обратимся к фоновой информации. Александровская колонна была названа в честь императора Александра I, роль которого в Отечественной войне 1812 г. решил увековечить Николай I. Колонна, созданная по образцу колонны Траяна в Риме, была установлена в 1832 г., а в 1834 г. ее постамент украсили мемориальной доской с надписью

⁶ Столпники в религиозном дискурсе «(гр. *stuliths*, лат. *stylita*) – святые преподобные, избравшие для себя особый подвиг – стояние на столпе как способ удаления от мира и сосредоточения на постоянной молитве» (Краткий словарь агиографических терминов [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-svatost-terms.slovaronline.com/33-столпник> (дата обращения: 24.06.2021)). Лексема является суффиксальным дериватом от основы *столп-*: «Устар. и архит. Башня или колонна» (Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 4: С–Я. 2-е изд. М.: Русский язык, 1984. С. 273).

«Александру I^{му} благодарная Россия» и барельефом, изображающим **всевидящее око** с расположенными ниже **двумя двуглавыми орлами**. Столп завершает фигура ангела, черты лица которого, по замыслу скульптора Б. Орловского, обнаруживают сходство с Александром I. Правая рука ангела поднята к небу и указывает на него, в левой руке сжат попирающий змею крест с надписью «Сим победиши». Место колонны в пространственной организации Дворцовой площади таково, что скульптура ангела, фоном для которой служит небо, располагается впереди и выше композиции, венчающей Триумфальную арку, в результате чего возникает впечатление, что Ника на колеснице следует за ангелом вперед и вверх. Императорский штандарт, завершающий композицию, расположен впереди ангела, но ниже его фигуры, что вызывает ощущение, будто ангел смотрит на него сверху вниз. Эта визуализация необходима для объяснения того, как Мандельштам в своем стихотворении интерпретирует образ ангела и всю композицию в целом.

Прежде всего, в тексте содержится ряд языковых сигналов о том, что скульптура ангела ассоциировалась в сознании автора вовсе не с образом Александра I. Об этом свидетельствуют аллюзии на тексты А. С. Пушкина, в частности на сравнение пешеходов с пловцами, вызывающее в памяти строки из «Ориона»: *Погиб и кормищик, и пловец, / Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою...* Вторая отсылка к творчеству А. С. Пушкина связана со сравнением *торцов* с плещущимися водами: *Воды, водь, водамь, ми, общее название морей, озерь и рькъ*⁷. По сути дела, это метонимически производное значение в контексте служит для обозначения *моря*⁸. На актуальность этого ключевого для стиля Пушкина слова в контексте произведения Мандельштама косвенно указывает и прямое значение лексемы *твердь*: «(церк.-книжн. устар.). Твердое

⁷ Грот Я. К. Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. Т. 1: А–Д. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1895. С. 454.

⁸ Ср.: *пловец* – семантический архаизм; «Мореplаватель (устар.). *Погиб и кормищик, и пловец*» (Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка: совр. ред. М.: Дом Славянской кн., 2008. 959 с. (СУ)).

основание, опора. Твердь земная (*суша, земля*). Твердь небесная (*видимое небо, в религиозных представлениях являющееся твердой поверхностью*). || Небо (поэт.)⁹. Метафорически производные значения лексем активно используются в религиозном дискурсе, где плавание по бурному морю символизирует человеческую жизнь, а твердь — незыблемые религиозные основы.

Наконец, образ ангела устойчиво ассоциируется с Александрийским столпом из стихотворения А. С. Пушкина «Памятник». Главной своей заслугой поэт называет *чувства добрые*, провозглашаемые в стихотворных произведениях по *велью Божьему* (ср. указывающий на небо жест ангела и надпись на кресте).

На то, что фигура ангела, как и Дворцовая площадь, соотносились в сознании Мандельштама не с фигурой Александра I, а с образом А. С. Пушкина, указывает более раннее, также запрещенное цензурой, стихотворение поэта:

Заснула чернь. Зияет площадь аркой.
Луной облита бронзовая дверь.
Здесь Арлекин вздыхал о славе яркой,
И Александра здесь замучил Зверь.
Курантов бой и тени государей:
Россия, ты — на камне и крови —
Участвовать в твоей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови!

(1913).

В нем еще ярче проявляется сравнение Дворцовой площади с ареной Колизея, на которой проходили гладиаторские бои и христиан ради развлечения публики отдавали на растерзание диким зверям.

Образ Пушкина, введенный Мандельштамом в стихотворение с помощью фигуры умолчания, символизирует мученичество и праведность. Великий русский поэт, заслуживший *славу* не бранными подвигами, а своим творчеством, символизирует истинное, а не показное величие и единство с народом, что объясняет смысл последней строки стихотворения (ср. строку *черно-желтый лоскут злится*).

Выводы. Таким образом, вертикальный контекст рассматриваемого стихотворения — это сложноорганизованная структура, которая состоит не только из отдельных языковых единиц (историзмов, архаизмов, имен

собственных, лексем религиозного дискурса, цитат и аллюзий), обладающих национально-культурной спецификой и требующих комментария, но и из ряда языковых парадигм, основанных на разных принципах объединения: таксономическом (пассивная лексика, включающая устаревшие единицы и слова религиозного дискурса), тематическом (лексико-семантические поля «Римская империя», «Российская империя», «пушкинский Петербург», семантическое поле «Вера»), образом (метафони́мии, умолчание, метафоры, метонимии, сравнения), а также отношений между их элементами.

Наиболее сложными для анализа представляются единицы, репрезентирующие метафони́мии, способствующие формированию «пучка значений» по Мандельштаму, и маркеры фигуры умолчания, нуждающейся в углубленном этнокультурном анализе и требующей «визуализации» изображаемого городского пейзажа.

В основу языковой композиции стихотворения положены принципы повтора, антитезы, отождествления, которые взаимодействуют друг с другом, структурируя вертикальный контекст в художественном отношении и углубляя его смысловую перспективу.

Элементы вертикального контекста тесно взаимодействуют с горизонтальным контекстом, который позволяет выделить ключевые единицы текста, входящие в состав предикативных основ и вычленяемые читателем на уровне подсознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С., Гоббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47–54.
2. Груздева Е. Ф. Фигура умолчания, ее типы и функции в языке русской прозы [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/figura-umolchaniya-eyo-tipy-i-funktsii-v-yazyke-russkoy-prozy#ixzz6zpVhEn3w> (дата обращения: 24.06.2021).
3. Зубова У. В. Вертикальный контекст в работах отечественных и зарубежных филологов // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2013. № 4. С. 62–66.
4. Кандрашкина О. О. Анализ категорий вертикального контекста в романе Шеймаса Дина

⁹ СУ.

«Чтение в темноте» [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-kategoriy-vertikalnogo-konteksta-v-romane-sheymasa-dina-chtenie-v-temnote> (дата обращения: 23.06.2021).

5. *Коряжкина О. В.* Роль вертикального контекста и различных типов интертекстуальности в лингвопоэтическом анализе художественного произведения // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2019. № 2(34). С. 19–26.

6. *Крохина Н. П.* Онтологическая поэтика раннего О. Мандельштама // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Языкознание и литературоведение. 2018. № 3. С. 188–191.

7. *Лекманов О.* Как читать Пушкина [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/mag/330-mandelstam> (дата обращения: 19.06.2021).

8. *Мандельштам О.* Разговор о Данте // Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 107–152.

9. *Сурат И. З.* Поэт и город. Петербургский сюжет Мандельштама [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/5/poet-i-gorod.html> (дата обращения: 17.06.2021).

10. *Шарманова О. С.* Особенности взаимодействия и интеграции метафоры и метонимии как способ образования метафтонимии // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 3. С. 11–14.

REFERENCES

1. *Akhmanova O. S., Gyubbenet I. V.* "Vertical context" as a philological problem. *Voprosy jazykoznanija = Linguistics issues*. 1977;3:47–54. (In Russ.)

2. *Gruzdeva E. F.* The figure of default, its types and functions in the language of Russian prose [Electronic resource]. URL: <http://cheloveknauka.com/figura-umolchaniya-eyo-tipy-i-funksii-v-yazyke-russkoy-prozy#ixzz6zpvhen3w> (accessed: 24.06.2021). (In Russ.)

3. *Zubova U. V.* Vertical context in the works of Russian and foreign philologists. *Vestnik MGOU. Seriya: Lingvistika = Bulletin of the MSRU. Series: Linguistics*. 2013;4:62–66. (In Russ.)

4. *Kandrashkina O. O.* Analysis of the categories of vertical context in the novel by Sheimas Dean "Reading in the Dark" [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-kategoriy-vertikalnogo-konteksta-v-romane-sheymasa-dina-chtenie-v-temnote> (accessed: 23.06.2021). (In Russ.)

5. *Koryazhkina O. V.* The role of vertical context and different types of intertextuality in the linguopoetic analysis of a work of art. *Vestnik KRAUNTS. Gumanitarnye nauki = KRAUNZ News. Humanities*. 2019; 2(34):19–26. (In Russ.)

6. *Krokhina N. P.* Ontological poetics of early O. Mandelstam. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Yazykoznanie i literaturovedenie = Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky. Series: Linguistics and Literary Criticism*. 2018;3:188–191. (In Russ.)

7. *Lekmanov O.* How to read Pushkin [Electronic resource]. URL: <https://arzamas.academy/mag/330-mandelstam> (accessed: 19.06.2021). (In Russ.)

8. *Mandelstam O.* Conversation about Dante. *Slovo i kultura = Word and Culture*. Moscow: Soviet writer, 1987. P. 107–152. (In Russ.)

9. *Surat I. Z.* The poet and the city. Mandelstam's theme of Petersburg [Electronic resource]. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/5/poet-i-gorod.html> (accessed: 17.06.2021). (In Russ.)

10. *Sharmanova O. S.* Features of interaction and integration of metaphor and metonymy as a way of metaphonymy formation. *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya = Bulletin of VSU. Series: Linguistics and intercultural communication*. 2016;3:11–14. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Анна Тихоновна Грязнова, кандидат филологических наук, профессор

Anna T. Gryaznova, Candidate of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 03.08.2021; одобрена после рецензирования 01.10.2021; принята к публикации 15.10.2021.

The article was submitted 03.08.2021; approved after reviewing 01.10.2021; accepted for publication 15.10.2021.