

Наталья Николаевна БЕЛОЗЕРОВА –
заведующая кафедрой английского языка,
доктор филологических наук,
профессор

**Линейность, гипертекстуальность,
интертекстуальность, метафоризация
и фрактальность:
соотношение и взаимодействие в дискурсе
(на материале стихотворений
О. Э. Мандельштама о Петербурге/Ленинграде)**

УДК 821.161.1.09

АННОТАЦИЯ. Предлагаемая статья является русскоязычной версией доклада на 24 международной конференции по семиолингвистике в г. Альби (Франция). Автор рассматривает на материале стихотворений О. Э. Мандельштама о Петербурге/Ленинграде взаимодействие таких параметров как линейность, гипертекстуальность, интертекстуальность, метафоризация и фрактальность. На основе проведенного анализа автор приходит к выводу о наличии многоуровневой (гипертекстуальной) структуре связи текстов О. Мандельштама, о фрактальном, с многочисленными точками роста и векторами развития, образовании его произведений.

This article is a Russian version of the presentation delivered at the 24th international conference on semiolinguistics in Albi (France). The author scrutinizes O. Mandelstam's poems on Peterburg/Leningrad from the point of view of interrelation of such parameters as linearity, hypertextuality, intertextuality, metaphorization and fractality. The author comes to the conclusion that O. Mandelstam's poems form a multilevel, hypertextual structure, shaped as a fractal with initial points and numerous vectors of development.

В данной статье мы рассматриваем соотношение и взаимодействие на уровне когнитивных моделей и в художественном дискурсе таких параметров как *линейность, гипертекстуальность, интертекстуальность, метафоризация и фрактальность* на материале стихотворений О. Э. Мандельштама о Петербурге/Ленинграде.

Для удобства обобщения выделенных параметров приведем еще раз данное нами определение **когнитивной модели**, как основанной на представлении о каком-либо феномене универсума, многоуровневой, многокомпонентной и полифункциональной ментальной структуры, для которой характерны парадигматические и синтагматические отношения и механизмом которой является взаимодействие правого и левого полушария головного мозга при переработке и порождении информации.

Линейность – это физический параметр, позволяющий исчислить развитие дискурса в физическом времени и в физическом пространстве печатной страницы. В последнем случае, при рассмотрении линейного заполнения пространства между полями связными лексико-грамматическими структурами более корректным будет употребление термина **текст**. Линейность также будет просматриваться на уровне пространств отдельных текстов, включенных в многоуровневую структуру реального гипертекста (например, компьютерного, включая сетевой).

В рамках когнитивных моделей, которые сами по себе являются концептуальными, абстрактными построениями, и, следовательно, **вневременными** структура-

ми, *линейность* просматривается на уровне отдельных *векторов развития* (фрактал). Линейное построение характеризует нарративные модели, в которых структурируется последовательность событий, действий (модели В. Я. Проппа, Р. Барта, А. Греймаса) [1], а также структуры текста-нарратива (развитие от завязки к развязке — А. Н. Веселовский, Т. ван Дейк, У. Лабов, К. А. Андреева [2]).

Параметр *интертекстуальность* выводит текст за пределы пространства между полями и превращает его в дискурс, поскольку предполагает сложное взаимодействие между автором, его текстом и читателем, декодирующим, деконструирующим текст. Это взаимодействие обусловлено фреймами знаний автора и читателя (Т. ван Дейк [3]), дейксисными характеристиками (Р. Якобсон [4], Ю. Степанов [5]), соотносящими текст/дискурс с пространственно-временными параметрами его восприятия, а также социальной и этнической обусловленностью участников коммуникации, их соучастием через употребление общих знаков и кодов в общем процессе семиозиса (семиосфере, в процессе порождения смыслов — Ю. М. Лотман [6]), а также их включенностью в энергетические процессы ноосферы и биосферы. Этот параметр (*интертекстуальность*) свидетельствует о взаимопогруженности текстов и культур, поэтому на уровне модельного построения фиксируется симулантное взаимодействие иерархически обусловленных сфер. Немалое значение имеет тот факт, что взаимопогружение текстов и культур обусловлено теми дискурсивными регулятивами, которые были выработаны еще на уровне архетипичных игровых моделей.

В свою очередь, степень проявления интертекстуальности обуславливает *гипертекстуальные, многоуровневые* связи, которые можно выстроить в виде многовекторного *фрактала*, где каждая *единица интертекста* будет представлять собою *точку развития*.

Такие же фрактальные образования характерны и для процессов *метафоризации*, включающих *апперцептивную метафоризацию*, связанную с правополушарной обработкой информации, *дискурсивную метафоризацию*, включающую выход метафорического выражения на поверхность при высказывании и дальнейшем закреплении в тексте, и *деконструктивную метафоризацию*, связанную с процессами декодирования метафорического выражения. Каждый *слот* (Дж. Лакофф [7], А. П. Чудинов [8]) при образовании метафорических связей как на когнитивном уровне, так и на текстуальном будет представлять собою новую точку развития.

Объединяющим структурным параметром для всех когнитивных моделей дискурса, обеспечивающим взаимопроникновение на всех уровнях, следует считать принцип сходства и различия (*différance*), выведенный и обоснованный в рамках европейского структурализма и постструктурализма.

Проиллюстрируем наши положения на примере стихотворений Осипа Эмильевича Мандельштама. Мы рассматриваем все его стихотворения как сложное мультифрактальное построение, где дихотомия всех точек роста определена дихотомией историко-культурного контекста России начала XX в. (до 1917 г.) в. и двух послереволюционных десятилетий. Эта дихотомия оказалась осложнена принадлежностью Осипа Мандельштама по своему происхождению, образованию и предпочтениям одновременно к трем культурам: *еврейской, русской и общеевропейской*, что в значительной мере определило количество точек роста и характер векторов развития.

Перед непосредственным анализом стихотворений необходимо обратиться еще раз к понятийной сущности термина *фрактал*.

С нашей точки зрения, *фрактал представляет собой модель вечноразвивающейся сущности, основанной на образовании самоподобных структур из каждой точки развития* [9]. Причем самоподобие понимается в деконструктивистском смысле,

его основой является принцип *différance*, принцип одновременного сходства и различия. Этот принцип, рассматриваемый по сути как принцип бинаризма, является стабилизированной формой фрактального кода [10].

Ученые различных направлений выделяют следующие черты фрактала, которые позволяют включить его в ядро современной *научной картины мира*.

1. *Прежде всего, отмечается одновременная сложность и динамичность фрактальных построений.*

Авторы учебного электронного курса теории фрактала Джонатан Мендельсон и Элана Блюменталь считают, что сложность и динамичность фрактала обусловлена его принадлежностью к *синергетическим системам*, где причинно-следственные отношения не пропорциональны, для них характерны как определенность, так и случайность. В комплексных системах возможно как положительное (поступательное) развитие, так и отрицательное (убывающее). Такие комплексные системы всегда находятся на границе с хаосом и расщепляются, когда становятся нестабильными. В повседневной жизни такими системами можно считать *транспортные потоки, изменения погоды, изменения в составе населения, в поведении людей, в подвижках общественного мнения, развитии городов, в эпидемиях* [11].

2. *Следующим концептуальным признаком считается наличие обратной связи, своеобразного «коммуникативного» параметра фрактала:*

«Фрактал же есть нечто иное, он не приемлет оценок с точки зрения интуиции заданного тела-предмета в заданном пространстве. Он скорее есть бесконечное изменение самого себя, *тело-автомат с обратной связью*» [12].

3. Отсутствие потребности во внешнем пространстве, локализация самодвижения в самом себе.

В. В. Тарасенко полагает, что это свойство фрактала обуславливает моделирование процессов самоорганизации [13].

4. *Принадлежность фрактала к категории единого при его одновременной дробной размерности* [14]. *Несмотря на дробную размерность, фрактал представляет собой единую неделимую сущность*, и это явление, по мнению В. В. Тарасенко, должно стать основой методологии понятия фрактал [15].

5. Возможность «входа» во фрактал с любой точки [16].

На наш взгляд, этот параметр обусловлен многоуровневым нелинейным развитием фрактала.

Хотя фрактальные черты просматриваются во многих лингвистических модельных построениях, возникает вопрос о возможности экстраполяции фрактального измерения на явления языка. Этот вопрос обусловлен прежде всего иной, нежели измерительной, функцией лингвистических моделей — в лингвистике моделирование используется либо для описания, либо для объяснения, либо для порождения высказывания. Если допустить, что описательные, объяснительные и порождающие модели являются подвидами измерительных, то фрактальные построения могут быть использованы для интерпретации и деконструкции сложных лингвистических явлений, вызванных двойственной природой языка, его одновременной принадлежностью к природе и культуре.

Считая все творчество О. Э. Мандельштама сложным мультифрактальным построением, мы приняли за «точку входа» пространственно-временные характеристики его произведений. Проведя анализ хронотопа стихотворений, датированных с 1908 по 1937 гг., по первому тому собрания сочинений О. Э. Мандельштама под редакцией профессора Г. П. Струве [17] и Б. А. Филлипова, мы выделили следующие структурные и семантические характеристики хронотопа:

— Сложное оксюморонное представление пространства через оппозицию *звук/отсутствие звука* (1908).

- Метафорическое представление физического пространства через антропологическое (1908).
- Представление персонифицированного времени и идеального замкнутого пространства через оксюморон (1909).
- Представление оппозиции *вечность/мгновение=добро/зло*. Интертекстуальное представление (весь мир — тюрьма — Гамлет) (1909).
- Представление мотива расширения маленького пространства. Маркированное положительное замкнутое пространство дома (1909).
- Представление времени через устойчивые символы/метафоры маятника и веретена, оружия (внутренняя форма слова). Передача идеи движения, немолимости (1910).
- Реализация концептуальной метафоры (*мир=омут, тело=омут*), представляемой через метонимические детали характеристики (1910).
- Реализация оппозиции опасного замкнутого пространства/ и спасительного пути (символического) (1910).
- Символическое представление мертвого пространства, через отсутствие звука. Реализация концептуальной метафоры *тишина=мертвое пространство*. (1911).
- Характеристика времени через свойства пространства и человека. Характерное для начала века представление триединства пространство-время-человек (1911).
- Представление оппозиции опасного движения вниз и освобождающего движения вверх. Представление оппозиции мирского и вечного (1912).
- Пространственно-временной синкретизм (мертвое пространство в живом времени) (1913).
- Интертекстуальное представление антропологического времени и пространства (Одиссей возвратился пространством и временем полный) (1915, 1917).
- Синтез замкнутого внутреннего и открытого стихийного внешнего пространства (В огромной комнате тяжелая Нева) (1917).
- Интертекстуальное представление идеи обратимости времени (1918).
- Дискурсивное представление интертекста и концептуальной метафоры (*время=веретено*) через обозначение всего семантического поля и через метонимию (И я люблю обыкновенье пряжи... Все возвратится встарь) (1918).
- Представление концептуального метафорического тождества *время=пространство* (Время вспахано плугом) (1920).
- Интертекстуально обозначенный (Тютчев) синтез универсума и бытового (городского, вокзального, сельского) пространства, объединенного музыкой (1921, 1922, 1935 — земля-мебелированный шар).
- Представление характерной для О. Мандельштама концептуальной метафоры *индивидуальное пространство=музыка* (1922).
- Представление эсхатологических мифологем для обозначения времени -пожирающего своих детей + дискурсивное воплощение всего поля зверя-хищника через детали метонимического и синекдохического характера (Век мой-зверь мой — 1923, Мне на плечи кинулся век-волкодав — 1934).
- Придание интертексту семантической функции освобождения от варварского века (1923) [18].
- Антропонимизация времени через концептуальную метафору *время=человек* при одновременной дискурсивной презентации деталей через наименование частей тела и других функционально и метонимически отмеченных признаков (1924).
- Персонификация городского пространства (1924).

- Представление опасного замкнутого пространства дома в качестве инвертированной функции мидгарта (Квартира тиха как бумага – 1933).
- Погруженность универсального пространства в универсальное время. Амбивалентное представление величин при использовании интертекста (1933) [9].
- Семантическое представление губительного разрыва пространства и человека (Мы живем пред собою не чуя страны – 1933).
- Семантическое представление собирателя пространства как божественной функции поэта (1933).
- Метонимическое развитие концептуальной метафоры *город=тюремщик* (1935).
- Оппозиция красочного и гендерно-отмеченного веселого пространства и лишённого красок бесполого унылого пространства (1937).
- Соединение природного и антропогенного пространства (К моей ноге привязан сосновый бор – 1937).
- Интертекстуальное представление концепта мертвой земли (1937).
- Хаотичность упорядоченного пространства (1937) [20].

При анализе этих характеристик становится очевидным, что выбранная точка входа во фрактал произведений Осипа Мандельштама помогла увидеть взаимодействие и синтез линейности (хронологически рассмотренных стихотворений), гипертекстуальности (многоуровневое развитие мотивов и тем), интертекстуальности и метафоричности, обеспечивающих точки и векторы роста, а также дискурсивный выход этих величин на поверхность текста. Очевидно также, что в этом одновременно едином, дробном, сложном и динамичном с многочисленными обратными связями (спиральное развитие концептов, мотивов и тем) фрактальном построении некоторые величины являются *константными* (например, развитие, представленное в оппозициях, векторное развитие концептуальных метафор, etc.), а некоторые – переменными, (например, дискурсивный выход концептуальных метафор на поверхность текста в виде метонимических выражений).

В связи с этим следующим этапом иллюстрации наших положений будет другая выбранная точка входа во фрактал О. Мандельштама – *постоянные (константные) и переменные величины хронотопа в семантически единой группе стихотворений о Петербурге/Ленинграде*, семь из которых, датированные 1913 и 1931 гг., образуют внешний квадрат, а четыре, написанные между 1913 и 1931 образуют внутренний квадрат. Представим сопоставление констант и переменных в виде следующей таблицы [21]:

Год	Константы	Переменные
Внешний квадрат 1913, 45 (Дев полуночных отвага)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Номинативные группы, изображающие повторяющийся (ночной социум+космос). 2. Форма глагола в будущем времени, употребляемая для обозначения повторяющегося действия, указывает на константный параметр (константный социум). 3. Интертекстуально маркированные локативы, 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Номинативные группы, изображающие момент. 2. Перевернутый психологический параллелизм. 3. Семантика глаголов свидетельствует о включенности автора в ночной социум города. 4. Четко выраженная субъективная модальность, маркированность категории адресата. 5. Метонимическое представление состояния автора.

	<p>константные признаки Петербурга, представляемые в виде номинативной группы.</p> <p>4. Развивающийся мотив от общего признака к частным, т. е. от метафоры к метонимической детали.</p> <p>5. Субъективное обозначение ритуального выстрела пушки, подаваемого с Петропавловской крепости в 12 часов.</p> <p>6. Конкретное наименование гидронима и климатической константы.</p>	<p>6. Диалогичность дискурса.</p>
<p>1913, 48 Адмиралтейство (В столице северной томится пыльный тополь)</p>	<p>1. Часть нарративной завязки.</p> <p>2. Наименование локуса.</p> <p>3. Представление устойчивой детали целого.</p> <p>4. Номинация элементов адмиралтейства.</p> <p>5. Ассоциативная перекидка на Петра и его преемников.</p> <p>6. Представление деталей адмиралтейства.</p>	<p>1. Использование метонимической детали как выхода метафоры на поверхность.</p> <p>2. Использование лексем из семантического поля «лето».</p> <p>3. Представление одной метонимической детали целого через другую.</p> <p>4. Импрессионистическое представление объектов.</p> <p>5. Представление собственной концепции стихий и пространства.</p> <p>6. Введение категории адресата, к которой автор причисляет и себя (нас).</p> <p>7. Присутствие стилистического мифа.</p>
<p>1931, 222 (С миром державным)</p>	<p>1. Косвенное именование столичной функции города.</p> <p>2. Константная деталь облика города/маркирующая достаток.</p> <p>3. Наименование гидронима.</p> <p>4. Константные мотивы революции.</p> <p>5. Константные характеристики Петербурга: самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый.</p>	<p>1. Выражение отношения к городу, к его функции, к событиям при использовании нарративной структуры.</p> <p>2. Использование ассоциативных цепочек (лимонный цвет реки-лимон (разг.)-миллион).</p> <p>3. Мотив бегства от пространства, нарратив+интертекст, сопоставление себя с Одиссеем.</p> <p>4. Мотив амбивалентного (любовь+ненависть) неразрывного единства города и поэта.</p> <p>5. Реализация метафоры через метонимическую деталь.</p>

1931, 223 (В Петербурге жить...)	Номинация локуса.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Использование формы молитвы. 2. Мотив локуса, вызывающего страх. Опасность замкнутого пространства.
1931, 224 (Вокзал)	Номинация деталей Петербургского локуса.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Использование двустий. 2. Нулевая образность. 3. Представление деталей советского быта. 4. Введение категории адресата. 5. Мотив опасности замкнутого пространства.
Внутренний квадрат 1915, 189 (Дворцовая площадь)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Наименование локуса-часть метафоры, косвенная номинация константы Дворцовой площади-Александровского столпа. 2. Представление социума как константы локуса. 3. Метафорическое представление государственного символа. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Реалии начала века. Моторов колесницы – метафорометонимическое выражение, омут – метафора+авторский интертекст. 2. Использование концептуальной метафоры год=корабль. 3. Использование авторской цветовой картины мира для выражения отношения к государственным символам.
1916, 101 (Прозрачная весна над черною Невой)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Номинация локуса. 2. Семантические и грамматические параллелизмы. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Переменная номинация города (Петрополь). 2. Использование многозначного символа с развивающейся семантикой.
1920, 118 (В Петербурге, дикой кошкой горбится столица)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Наименование локуса при его метафоризации. 2. Развитие от общего к частному, от внешнего пространства к внутреннему. 3. Нацеленность на будущее действие, определение причины на фоне константного действия. 4. Представление настоящего константного действия через глагол будущего времени. Пророческое указание на будущее действие. 5. Обращение к Петербургу, повелительное наклонение метонимическое употребление второго лица. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Реализация мотива пророчества. 2. Интертекстуальная метафоризация пространства. 3. Мифологизация пространства. 4. Амбивалентное отношение автора к городу. 5. Четко выраженная субъективная модальность, представление категории адресата.

<p>1925, 142 (Вы, с квадратными окошками невысокие дома)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Номинация локусной и климатической константы. 2. Номинация бытовых деталей локуса (мирного), движение от внешнего пространства к внутреннему. 3. Представление социума через локус. 4. Представление констант через рефрен или через рамочные предложения. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Использование формы приветствия для определения момента. 2. Положительные коннотации лексем для характеристики положительной стороны деятельности возрождения экономики (НЭП). 3. Метонимия, параллелизм, почти лубок. 4. Реалистическое представление мирной, сытой жизни через детали, мандарины зимой, кофе. 5. Ироническое и метафорическое указание через культурную реалию на возвратный период.
--	--	---

Анализ показал, что одни и те же признаки поэтики стихотворений, такие как номинация, концептуальная метафора, семантические и грамматические параллелизмы, нарративные структурные элементы, вариативная семантика, интертекстуально маркированные локативы, субъективация локуса, могут выступать и как константные параметры, и как переменные, в зависимости от точки зрения автора и читателя. При этом структурные компоненты почти во всех случаях занимают позицию констант или фрактальных точек роста, а также позицию структур векторов развития, в то время как семантические и дискурсивные компоненты — позицию переменных параметров, или семантическое наполнение векторов развития. Для полного представления о характере взаимодействия констант и переменных, а также категорий линейности, гипертекстуальности, интертекстуальности, метафоризации и фрактальности сопоставим два стихотворения о Петербурге и Ленинграде:

Петербургские строфы, 1913, 42

Н. Гумилеву

Над желтизной правительственных зданий
 Кружилась долго мутная метель,
 И правовед опять садился в сани,
 Широким жестом запахнув шинель.
 Зимуют пароходы. На припеке
 Зажглось каюты толстое стекло.
 Чудовищна, как броненосец в доке,
 Россия отдыхает тяжело.
 А над Невой — посольства полумира,
 Адмиралтейство, солнце, тишина!
 И государства жесткая порфира,
 Как власяница грубая, бедна.
 Тяжка обуза северного сноба —
 Онегина старинная тоска;
 На площади сената — вал сугроба,
 Дымок костра и холодок штыка...
 Черпали воду ялики, и чайки
 Морские посещали склад пеньки,
 Где, продавая сбитень или сайки,
 Лишь оперные бродят мужики.
 Летит в туман моторов вереница;
 Самолюбивый, скромный пешеход —
 Чудак Евгений — бедности стыдится,
 Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Ленинград, декабрь 1930, 221

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
 До прожилок, до детских припухлых желез.
 Ты вернулся сюда — так глотай поскорей
 Рыбий жир ленинградских речных фонарей!
 Узнавай же скорее декабрьский денек,
 Где к зловещему дегтю подмешан желток.
 Петербург! Я еще не хочу умирать:
 У тебя телефонов моих номера.
 Петербург! У меня еще есть адреса,
 По которым найду мертвецов голоса.
 Я на лестнице черной живу, и в висок
 Ударяет мне вырванный с мясом звонок,
 И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
 Шевеля кандалами цепочек дверных.

Анализ «Петербургских строк» показал, что константные и переменные признаки количественно одинаковы. Развитие стихотворения ассоциативное, через метафоризацию с метонимическим представлением и через интертекст. Прошедшее время вводит иную завязку и иной тип социума. Для стихотворения характерно представление нескольких точек зрения: повествование, выраженное через описание момента, систему грамматических времен и наречий (опять) и *интертекстуально отмеченных* легко узнаваемых русским читателем персонажей (*правовед, скорее всего, Каренин из романа Л. Н. Толстого, вечный Евгений Онегин и Вечный Евгений из «Медного всадника» А. С. Пушкина, и даже мифологизированный артефакт — шинель — символ чиновничьего благополучия*). Сам автор не включает себя в число участников события, не идентифицирует себя с персонажами. Смотря на изображаемый момент как бы со стороны, он предлагает оценочные импрессионистические характеристики либо через лексемы с оценочной семантикой (*мутная метель, широким жестом, чудовищна, отдыхает тяжело, жесткая, грубая, тяжка обуза, сноб, тоска, оперные мужики, самолюбивы, стыдится, клянет*), либо через метафорические выражения и сравнения (*зажглось стекло, сравнение России с броненосцем в доке*) и множество метонимических деталей (*например, А над Невой посольства полумира, / Адмиралтейство, солнце, тишина*). В целом, представление импрессионистических деталей, как и посвящение Н. С. Гумилеву свидетельствует, что это стихотворение написано в рамках поэтики и стилистики акмеизма, течения в русской поэзии пост-символизма, возглавляемого Н. С. Гумилевым. Об этом же свидетельствует и тип хронотопа. Хронотоп стихотворения объективный. При этом локативы, географически и типологически маркированные, передают константы, в то время как культурные реалии — переменные. Двойная функция принадлежит категории интертекстуальности. С одной стороны — это функция типизации петербургского социума, с другой — функция превращения описываемого момента зимы 1913 (с современными поэту реалиями — *моторов колесницы, бензин вдыхает*) в константную картину любой петербургской зимы. Привлеченные единицы интертекста, включающие в себя помимо аллюзий на литературные произведения XIX в., имплицитные аллюзии на прошедшие и грядущие войны, а также эксплицитные климатические реалии, способствуют превращению этого текста описания в многовекторный гипертекст. В свою очередь, многочисленные точки роста, образуемые единицами интертекста, реалиями, а также метафорические и метонимические выражения, представляющие собой семантику векторов развития, позволяют считать это стихотворение самостоятельным фракталом.

При анализе стихотворения «Ленинград» обращает на себя внимание дистиховая структура стихотворения. Эта форма характерна для тех стихотворений Мандельштама, где передается наивысшая степень эмоционального напряжения. Начиная с самого раннего стихотворения «*Дано мне тело, что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим*» (1909), включая лубочное «нэпмановское» «*Здравствуй, здравствуй петербургская зима / ...ходят боты, ходят серые у гостиного двора, / И сама собой сдирается с мандаринов кожура ...*» (1925), многочисленные трагические стихотворения 30-х гг., например «*мы с тобой на кухне посидим / Сладко пахнет белый керосин*» (1931), «*Я скажу тебе с последней прямой: / Все лишь бредни, шерри-бренди, Ангел мой*» (1931), «*Мы живем, под собою не чуя страны, Наши речи за десять шагов не слышны*» (1933). Эта форма играет функцию структурного интертекстуального сочленения всей поэзии Мандельштама (структурная автоинтертекстуальность). Кроме того, она соотносит эти стихотворения Ман-

дельштама с дистиховой античной элегией, что позволяет говорить о реализации структурного интертекста [22]. Иными словами античная форма элегического дистиха представлена точкой роста и вектором развития как во всем мультифрактальном образовании поэзии Мандельштама, так и во фрактале стихотворения «Ленинград».

Что касается семантической интертекстуальности (реализации интертекста 1), то ее степень очень низкая. Единственная единица семантического интертекста — метафорически выраженная аллюзия на цветовую символику иудаизма («Узнавай же скорее декабрьский денек, / Иде к зловещему дегтю подмешан желток»), соотносит это стихотворение с концептуальной (когнитивной по Дж. Лакоффу) метафорой Мандельштама «петербургский сумеречный, чреватый для детей рахитом декабрь = иудаизм». Дискурсивной метафоро-метонимической реализацией этой когнитивной метафоры стали выражения «до детских припухлых желез», «глотай поскорей рыбий жир ленинградских ночных фонарей». Все три метафоро-метонимические выражения являются дискурсивно-текстуальной реализацией синтеза когнитивных категорий интертекстуальности и категории метафоризации.

Связанной с категорией интертекстуальности является и категория субъективной модальности. При анализе стихотворения «Петербургские строфы» мы наблюдали как константное представление «момента в вечности» подавалось с точки зрения интертекстуально маркированных представителей социума (двух пушкинских Евгениев) и наблюдающего за происходящим со стороны автора-повествователя. При этом автор не идентифицировал себя с персонажами. Нарративная канва, линейность и импрессионистическая зарисовка от третьего лица не позволили создать лирического героя, а обозначили лишь константы Петербургского социума. В стихотворении «Ленинград» совершенно иной фокус, поскольку оно, хотя и представляет определенного рода нарратив — повествование о возвращении автора в город его детства и юности, написано от первого лица. В нем наблюдается и определенная смена коммуникативного фокуса. Местоимение *ты* во втором и третьем дистихе, а также повелительное наклонение вводят категорию адресата, которая сливается с категорией автора. Обращения к Петербургу (не к Ленинграду), вводят еще одного адресата — Петербург — константного, вечного города, а не временного Ленинграда. Здесь наблюдается двойное представление категории адресата. При этом авторская субъективная модальность маркирована использованием личных местоимений *я*, *мой*, глаголами волеизъявления (*хочу*), глаголами в настоящем (*живу*) и будущем времени (*найду*). Местоимение *ты* и повелительный залог маркируют, кроме перемены субъективного фокуса, обратное, убывающее развитие вектора.

С таким двойным представлением связано и раздвоение референта. Локус (Петербург, Ленинград) представлен одновременно константой, маркируемой лексемами из семантического поля «ностальгия»: *вернулся, знакомый до слез, до прожилок, до детских припухлых желез, узнавай*, а также обращениями к Петербургу, и переменной, маркируемой названием стихотворения «Ленинград». Кроме того, переменный облик города (Ленинграда) маркируется представлением реалий советского быта, выраженными лексемами с отрицательной коннотацией: *черные лестницы (при заколоченных парадных), вырванные с мясом звонки, дверные цепочки и постоянное ожидание ареста (И всю ночь напролет жду гостей дорогих)*. В стихотворении наблюдается и различное отношение автора к городу: амбивалентное (любовь, священный страх-трепет) отношение к Петербургу и четко выраженное неприятие Ленинграда, маркированное представ-

лением деталей-реалий быта коммуналок (*Я на лестнице черной живу, и в висок/Ударяет мне вырванный с мясом звонок/ И всю ночь напролет жду гостей дорогих,/Шевеля кандалами цепочек дверных.*). При этом ироническое, граничащее с черной иронией, метафоро-метонимическое представление реалий предлагает четкий звуковой и зрительный образ, как и метафорические выражения *глотай поскорей рыбий жир ленинградских речных фонарей, / ...декабрьский денек, где к зловещему дегтю подмешен желток.* Все это свидетельствует о наличии поэтики и стилистики акмеизма, и, в свою очередь, связывает это стихотворение с другими стихотворениями О. Мандельштама, а также со всей поэзией акмеизма.

Таким образом, становится очевидным, что категория интертекстуальности может проявляться не только на семантическом уровне, но и на формальном или структурном, что она теснейшим образом связана с пространственно-временными характеристиками текста/дискурса, а также с категорией метафоризации. Каждое стихотворение Мандельштама образует многочисленные связи как с его собственными произведениями, так и с целой системой других разномедийных текстов. Можно говорить о многоуровневой (гипертекстуальной) структуре связи текстов О. Мандельштама, а также, при включении категории адресата/читателя, о фрактальном, с многочисленными точками роста и векторами развития, образовании его произведений.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969; Barthes, Roland. The Semiotic Challenge. Oxford and New York, 1985; Greimas A. J., Courtés J. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris, 1993.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940; Dijk T. A. van Cognitive processing of Literary discourse. URL: <http://spinoza.tau.ac.il/hci/pub/poetics/art/cog.9.html>, 1997; С. Андреева К. А. Грамматика и поэтика нарратива: Монография. Тюмень, 1996.
3. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Пер. с англ. / Сост. В. В. Петрова. М., 1989.
4. Jakobson R. Part and Whole in the Language. New York-London, 1963; Якобсон Р. Тексты, документы, исследования. М., 1999.
5. Степанов Ю. С. Семиотическая структура языка (три функции и три формальных аппарата языка) // Изв. АН СССР. Сер. Ли Я. 1973. Т. 32. № 4.
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
7. Lakoff, George. The Contemporary theory of Metaphor // Ortony, Andrew (ed.), 1993. P. 202–251; Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // lakoff@cogsci. Berkeley. EDU Fri Jan 29 20:06:36, 1993.
8. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Екатеринбург, 2001.
9. FRACTAL — repeating geometric pattern. An irregular or fragmented geometric shape that can be repeatedly subdivided into parts, each of which is a smaller copy of the whole. Fractals are used in computer modeling of natural structures that do not have simple geometric shapes; e. g. clouds, mountainous landscapes and coastlines [late 20th c from French coined by the mathematician Benoit Mandelbrot from Latin Fract. — the past participle stem of fangere].
(Фрактал — повторяющаяся геометрическая модель. Неправильная или состоящая из фрагментов геометрическая форма, которая может быть многократно поделена на части, каждая из которых является уменьшенной копией целой формы. Фракталы используются в компьютерном моделировании естественных структур, которые не обладают простой геометрической формой, например об-

лака, горные ландшафты и береговые линии [конец XX в., из французского, образовано математиком Бенуа Мандельбротом от латинского Fract, основы причастия прошедшего времени от fangere] (пер. наш Н. Б.) [Encarta World English Dictionary, 1999].

10. См. о действии принципа бинаризма нашу работу «Теория гипертекста: кажущиеся противоречия» // Вестник Тюменского гос. ун-та. 2000. № 4. С. 64–69.
11. Complexity can occur in natural and man-made systems, as well as in social structures and human beings. Complex dynamical systems may be very large or very small, and in some complex systems, large and small components live cooperatively. A complex system is neither completely deterministic nor completely random and it exhibits both characteristics. The causes and effects of the events that a complex system experiences are not proportional to each other. The different parts of complex systems are linked and affect one another in a synergistic manner. There is positive and negative feedback in a complex system. The level of complexity depends on the character of the system, its environment, and the nature of the interactions between them. Complexity can also be called the «edge of chaos». When a complex dynamical chaotic system becomes unstable, an attractor (such as those ones the Lorenz invented) draws the stress and the system splits. This is called bifurcation. The edge of chaos is the stage when the system could carry out the most complex computations. In daily life we see complexity in traffic flow, weather changes, population changes, organizational behavior, shifts in public opinion, urban development, and epidemics. [Mendelson & Blumental 2000 <http://www.mathjendl.org/chaos/index.html>]
12. Тарасенко В. В. Фрактал.
URL:<http://www/philosophy.ru/library/fm/www.iph.ras.ru/vtar/>, 2001.
13. Там же.
14. Дробная размерность (у линии, например) возникает в тех случаях, когда эта линия в пределе, «почти сплошь» заполняет какую-то поверхность [Ф. А. Цицин. *Астрономическая картина мира: новые аспекты. Астрономия и современная картина мира*].
15. Тарасенко В. В. Указ. работа.
16. У фрактала нет конца, начала или середины — «читать», рассматривать фрактал можно с любого места». Там же.
17. Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М., 1991.
18. Чтобы вырвать век из плена. / Чтобы новый мир начать/ Узловатых дней колена/
Нужно флейтою связать.
19. Большая вселенная в люльке/У маленькой вечности спит.
20. И я выхожу из пространства/В запущенный сад величин. /И мнимое рву постоянство.
21. Исключения составят два стихотворения 1913 (Петербургские строфы) и 1931 гг. (Я вернулся в мой город, знакомый до слез), которые будут анализироваться отдельно.
22. Мы сочли необходимым выделить интертекст 2, определяя его как всю совокупность текстовых форм и категорий, существующих в виде устойчивого множества (согрога) на уровне подсознания и сознания. Термин интертекст 1 используется для обозначения вечно развивающейся совокупности текстов, существующей либо на идеальном, либо на виртуальном, либо на библиотечном уровнях, которая конструируется в согрога. При этом термин согрога используется во множественном числе, поскольку тексты могут группироваться по времени их создания, по способу передачи, по жанрам, по области применения и по языкам.