

8. *Gebert, L.* Acquisizione dell'aspetto nelle lingue slave e romanze / L. Gebert // *L'analisi linguistica e letteraria*. – 2010. – XVIII. – P. 21–36.
9. *Isurin, L.* Lost in Between: The case of Russian Heritage Speakers / L. Isurin // *Heritage Language Journal*. – 2008. – V. 6. – P. 72–104.
10. *Montrul, S.* Knowledge of tense– aspect and mood in Spanish heritage speakers / S. Montrul // *International Journal of Bilingualism*. – 2009. – V. 13. – №2. – P. 239–269.
11. *Niznik, M.* Searching for a New Identity: The Acculturation of Russian –born Adolescents in Israel / M. Niznik //

- ISB4, Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism, ed. J. Cohen et al., MA. Somerville. – Cascadia Press. – 2005. – P. 1703–1721.
12. *Paradis, M.* A neurolinguistic theory of bilingualism/ M. Polinsky. Amsterdam, 2004.
13. *Polinsky, M.* Incomplete Acquisition: American Russian / M. Polinsky // *Journal of Slavic Linguistics*. – 2006. – V. 14. – P. 191–262.
14. *Polinsky, M.* Heritage Language Narratives / M. Polinsky // *Heritage Language Education: a New Field Emerging*, N.Y.: Routledge. – 2008. – P. 149–164.

УДК 882.086

В. Ю. Прокофьева

Оренбургский государственный педагогический университет

ЛОКУС «ИТАЛИЯ» В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье исследуется лексическая экспликация художественного концепта «Италия», представленного русской поэзией начала XX века, вычленяются смысловые парадигмы, основанные на ключевых компонентах концепта и образующие микрополя лексем-носителей типической информации, выявляется основной набор поэтических гештальтов страны. Схожесть в отборе языковых средств при описании Италии поэтами обосновывается общими способами концептуализации заданного пространства.

Локус, художественный концепт, гештальт, фрейм, лексическая структура текста, Италия, поэзия Серебряного века.

The article explores the lexical explication of an art concept «Italy» in Russian poetry of the beginning of the 20th century. A special emphasis is laid on the sense paradigms based on the key semantic components of the concept and forming micro-fields of the typical information lexemes. Also the main set of poetic gestalts of the state is discovered. Similarity in the choice of language means used by the poets to describe Italy is reasoned by the common ways of the given space conceptualization.

Locus, art concept, gestalt, frame, text lexical structure, Italy, poetry of the Silver Age.

Введение.

Русский образ Италии вошел в отечественную художественную литературу со времени первых русско-итальянских встреч и «далее развивался, по сути дела, в одном направлении: ощущение Италии как мира идеального (*земной элизий*) и в то же время близкого, *своего*, откуда и вечное стремление к Италии» [10, с. 40]. В пристрастиях поэтов Серебряного века Италия занимала одно из важных мест, «была своего рода перекрестком эпохального культурного пространства» [8, с. 564], особенно после выхода в начале XX века нескольких переизданий книги литератора и эссеиста П. Муратова «Образы Италии». Под ее влиянием «тысячи русских экскурсантов ездили обозрывать памятники итальянского Возрождения, бродили не только по Риму и Флоренции, но и бороздили городки Умбрии и Тосканы, о которых услышали впервые от Муратова» [2, с. 159]. Стихи об Италии, ее городах, культуре, духе и душе находим в творчестве А. Ахматовой, А. Блока (цикл «Итальянские стихи»), В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева («римский» цикл в «Романтических цветах»), Вяч. Иванова, В. Комаровского (цикл «Итальянские впечатления»), М. Кузмина («Стихи об Италии»), О. Мандельштама, Б. Пастернака, В. Ходасевича, В. Шершеневича и др.

Основная часть.

Стремление русских к Италии находим в поэзии Серебряного века и в лексическом маркировании пространства (ср. употребление слов, обозначающих итальянские реалии, с различной хронологической отмеченностью: *палаццо, форум, колесницы, Колизей, колоннада, гондола* и др.), и в концептуализации страны как нереального, гипотетического пространства, мечты, возможного мира, созданного художниками в широком смысле этого слова (ср. название страны перифразой *родина Гольдони* в приводимом далее фрагменте Кузмина). Отсюда – употребление глагольных предикатов с ориентацией на физическое или ментальное пространство, как, например, во фрагменте из стихотворения М. Кузмина, где глагол *улетать*, кроме метафорического значения «быстро уезжать», поддерживаемого названием средства передвижения – *в ...вагоне*, содержит еще ассоциативный оттенок значения «полет мысли», наведенный в тексте употреблением слова из тематической группы обозначений ментальных состояний:

Отрадно **улетать** в стремительном вагоне
От северных **безумств** на **родину Гольдони**.
(Кузмин)

Как страус, уткнувшись любимой в плечо,
Наивно **мечтай** об Италии.

(Шершеневич)

Представление об Италии как о пространстве души реализуется в употреблении дефиниции *знакомый мир* в сочетании с метафорой *жить душой*:

Не как пришлец на **римский форум**
Я приходил – в страну могил,
Но как в **знакомый мир**, в котором
Одной душой когда-то **жил**.

(Брюсов),

что эксплицирует символистскую философию творения собственного мира и уход в него от реальности. Топоним *Италия* с его культурологическими коннотациями подходил на роль «идеального» во всех смыслах пространства как нельзя лучше.

Попытку определить образ страны минимальными лексическими средствами находим в стихотворении В. Шершеневича «Что такое Италия?»:

Что такое Италия? **Полуголубое небо**
Да немножко **побольше любви**.

Поэт представляет две ассоциации, связываемых русским языковым сознанием с именем страны, – *небо* и *любовь*. Обе словесные ассоциации имеют культурологические истоки. Первая – *небо* – отсылает к «холстам старых картин, то есть к венецианской живописи» [9, с. 45], изображающей пейзажи Италии в золотисто-голубых тонах, отсюда наиболее частотный эпитет на слово-стимул *ИТАЛИЯ* → *солнечная*. В русской поэзии первым обращается к описанию неба Италии, неотделимого от искусства страны, Баратынский: *Небо Италии, небо Торквата* (начало стихотворения без названия, 1834). Мастерски изображенный художниками особый оттенок итальянского неба, тускловатый и тем самым оттеняющий золотой отблеск на всех предметах, нашел экспликацию в приведенном фрагменте стихотворения Шершеневича в окказиональной характеристике *полуголубое*. Прямая отсылка к полотнам встречается в стихотворении А. Ахматовой «Венеция»:

Как на древнем, выцветшем холсте,
Стынет **небо тускло-голубое**...

Сочетание ярких и блеклых цветовых характеристик итальянского пейзажа находим в следующих строках М. Волошина:

Венеция – сказка. Старинные здания
Горят перламутром в отливах тумана,
На всем бесконечная грусть увяданья
Осенних тонов Тициана,

где видимое передается с помощью оксюморонных метафор, в которых первые компоненты (*горят* и *отливы*) обозначают восприятие яркого объекта по сравнению со вторыми, актуализирующими семы

переливчатости оттенков (*перламутр*) и непрозрачности (*туман*). Далее цветопись идет в сторону смягчения оттенков (*увяданье, осенние тона*) и обращению к читательской пресуппозиции (*тона Тициана*), и от зрительного представления полотен этого живописца будет зависеть окончательное понимание цветовой характеристики локуса.

Тесная связь наименования страны с именами ее художников в ассоциативно-вербальной сети демонстрируется в «Итальянских впечатлениях» Комаровского, никогда не видевшего Италии, но создавшего формульное о ней представление, «итальянское клише» [см.: 10]. Так, стихотворение о Венеции представляет собой описание трех картин Тинторетто, а употребление имени художника во множественном числе отмечает значимость для концептуализации локуса имен живописцев: *в дворец иди, где Тинторетты* *С багровым золотом мешают желтый лак*.

В стихотворении Ахматовой видим развитие еще одной лексической темы, разрабатываемой в «итальянском тексте» (термин, созданный по аналогии с топорковским «петербургским текстом», предложен Т. В. Цивьян), – тему воды, которая играет большую роль в формировании образа итальянского города и эксплицируется лексемами *вода, море, волна, каналы, лодки, гондолы*. Особенно частотна эта тема в описаниях Венеции, которые будут рассмотрены ниже, в концептуализации же всего локуса тема воды соединяется с темой искусства в блоковской метафоре:

Лишь в легком **челноке искусства**
От скуки мира **уплывешь**.

Тема искусства присутствует и в текстовой разработке локуса на основе другой ассоциации – *любовь*, которая формирует в поэзии Серебряного века два чисто итальянских культурологических фрейма – «Данте – Беатриче» и «Дездемона». Для представления первого необходимы либо текстовая актуализация ключевых лексем, его представляющих:

И знать, что **Дант** – мой ученик
С его любовью к **Беатриче!**
(Шершеневич)

Вы, флорентийки прошлых дней! – о вас
Так ясно я мечтал в обманах лунных...
...И сладостно мне имя **Беатриче**.
(Брюсов),

либо обобщение ситуации, когда роль Данте отводится самому поэту, а место Беатриче занимает прекрасная незнакомка:

...В шестнадцать лет
Кто грезится прекрасной англичанке
В Венеции?
...Тогда-то
Увидел я тот **взор невыразимый**,
Который **нам, поэтам**, суждено

Увидеть раз и после помнить вечно.
На миг один является пред нами
Он на земле, божественно вселяясь
В случайные лазурные глаза.
(Ходасевич)

Ситуация «поэт – девушка – чувство» в данном фрагменте накладывается на итальянский сюжет благодаря пространственному маркеру в *Венеции*, дальнейшее же «вытягивание» итальянских ассоциаций происходит за счет обобщения субъекта восприятия (Данте – поэт: *нам, поэтам*), детализации объекта поэтического воспевания (*взор невыразимый, лазурные глаза*; Данте, как известно, в поэтизации облика возлюбленной уделял большое внимание глазам), лексико-семантических дихотомий *миг / вечность* (*Увидеть раз – помнить вечно; на миг один*), *земное / божественное* (*на земле – божественно вселяясь*), изблюбленных философских тем эпохи Возрождения, начало которого связывается с Италией, а лексема *божественно* непосредственно отсылает к творчеству Данте и его «Божественной комедии».

Фрейм «Дездемона» благодаря шекспировскому сюжету настолько закрепился в языковом сознании, что для его реконструкции достаточно упоминания имени собственного, поэт лишь, осознавая его нереальность (*все это неправда*), все же вводит его в контекст реальности, но в пределах заданного локуса, формируемого словами с географической отмеченностью (*палаццо, колонна*):

«Вот в этом палаццо жила Дездемона»...
Все это неправда, но стыдно смеяться.
Смотри, как стоят за колонной колонна
Вот в этом палаццо.
(Ходасевич)

В художественной концептуализации Италии особую роль играет поэтическое представление отдельных ее городов. В поле зрения поэтов попадают такие итальянские города, как: Рим, Венеция, Флоренция, Неаполь, Равенна и Пиза – хрестоматийный маршрут русского путешественника. Рассмотрим их поэтическое представление.

Рим. Семантические контуры образа Рима сформировались в русском культурном сознании еще в XVIII в. Поэты следующих столетий развивали и уточняли их: «концепт бытия в поэзии первого десятилетия XIX века выявлялся в описании эмблемы Рима как парадигмы мировой истории; не утрачивая своей парадигмальности, Рим в 10–20-е годы предстает как аллегория современности, в результате чего сквозь эмблему начинает «просвечивать» иной, современный смысловой план. В 30–40-е годы в связи с формированием историзма как определяющего качества нового типа художественного сознания Рим осознается как этап мировой истории, обладающей самоценной значимостью, и это приводит к образованию двух параллельных тенденций: с одной стороны, тенденции натуралистического «оживления» в «римскую» историю, и, с другой стороны, тенденции

символического ее осмысления; каждая из тенденций способствовала формированию индивидуально-поэтического образа, в котором предметный план пронизан многочисленными ассоциативными токами» [1, с. 75]. С точки зрения словоупотребления в поэзии Серебряного века можно наблюдать, во-первых, включение в лексическую структуру стихов хронологически и географически маркированных слов, формирующих культурный концепт города на основе общеизвестных исторических и мифологических фактов (*Рим – колесница* – античный образ, *Рим – город волчицы* – мифологический сюжет об основании города вскормленными волчицей Рэме и Ромуле) – с дальнейшим его текстовым развертыванием:

Волчица, твой город тот же,
У той же быстрой реки.
...И город цезарей дивных,
Святых и великих пап,
Он крепок следом призывных,
Косматых звериных лап.
(Гумилев «Рим»)

Италия, тебе не лень
Тревожить Рима колесницы?
(Мандельштам)

Во-вторых, в описании Рима используются общеизвестные слова-символы, рождающие в читательском сознании типизированное представление города:

Рим великий, венец всех желаний,
Цель всех стремлений.
(Кузмин) – Рим – великий город, который необходимо посетить;

Поговорим о Риме – дивный град!
Он утвердился купола победой.
(Мандельштам) – Рим – победитель;

...А надо мною, как вершина
Великих, пройденных веков,
Венчали арки Константина
Руину храмов и дворцов.

(Брюсов) – Рим – город руин; в мотиве могил предков, объединяющем большинство «римских стихотворений», филологи видят идею круговорота событий и связи времен [5], присущую поэтической философии Серебряного века.

Вкруг помрачался, вкруг зиял
Недвижный хаос Колизея.
(Вяч. Иванов) – Рим – город особой архитектуры;

Падает Рим,
Паук Средиземного моря.
(Хлебников) – Рим – центр Средиземноморья.

Венеция. Содержательные признаки этого города – «красота» и «вода». Красота Венеции связывается поэтами с историческим расцветом и семантизируется как «застывшая». У Брюсова эта застывшая красота представлена оксюморонной метафорой *пышный прах* или развернутым описанием города, завершающимся все той же ключевой лексемой – *прах*:

Опять встречаю с дрожью прежней,
Венеция, твой пышный прах!

Почему под солнцем юга в ярких красках и цветах,
В формах выпукло-прекрасных представал пред
взором **прах?**

Для Брюсова Венеция – знак культурной традиции (*вечность*), обретший во времени свой миф; современная Венеция – вместилище античных миров:

По улицам Венеции, в вечерний
Неверный час, блуждал я среди толпы.
...Каналы, как громадные тропы,
Манили в **вечность**.
...И ряд **оживших призрачных строений**
Являл очам, **чего уж больше нет,**
Что было для минувших поколений.

Застывшая красота Венеции в одноименном стихотворении Гумилева и историческая, чьи истоки лежат в античности, и современная, реальная. Диахронные отголоски в городском описании переданы сравнением с мифологическим персонажем *как голодая* и временным маркером, выполняющим функции пространственного, в ... *былом*; синхронное описание видимого лирическим субъектом – в метафоризации водного пространства города через соотношение *вода – стекло* благодаря семе прозрачности, актуализация же статичности зримого поддерживается предикатом *застыли*:

Город, как голос **наяды**,
В призрачно-светлом **былом**,
Кружев узорней аркады,
Воды застыли стеклом.
(Гумилев «Венеция»)

В семантике этой метафоры есть еще один оттенок, присутствующий в качестве периферийной семы «холод» в глагольном значении и в метафоризаторе *стекло*. Развитие этого содержательного компонента находим в стихотворениях А. Ахматовой «Венеция» и О. Мандельштама «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...», где в представлении Венеции становится важной оппозиция *тепло / холод*. Примечательно, что для *русской Венеции* характерен признак *холодный* (ср. *холодный ветер от лагуны* у Блока и др.), и даже в ахматовском *стынет небо* ощущается не только неподвижность, но и холодность. Этот же признак выражен у Мандельштама эксплицитно: *холодная улыбка, белый снег; тающие*

горы голубого стекла вызывают ассоциацию со снежными сугробами.

Динамичное изображение города, данное через глагольные пропозиции, включающие в качестве актантов-сопроводителей движения гештальтные структуры (плывущий по воде предмет, прыгающая в воду девушка), находим в пастернаковских строках:

Размокшей **каменной баранкой**
В воде Венеция **плыла**.
...Венеция **венецианкой**
Бросалась с набережных впласть.

В лексическую структуру описаний Венеции включаются и обозначения достопримечательностей города, претерпевающие поэтическую трансформацию, как например, *львиный столб* – колонна Св. Марка:

Холодный ветер от лагуны,
Гондол безмолвные гроба.
Я в эту ночь – больной и юный –
Простерт у **львиного столба**.
...Все спит – дворцы, каналы, люди,
Лишь призрака скользкий шаг.
(Блок)

...Мальчик
С ведерком и совочком примостился
У самых ног моих. Насупив брови,
Он возится в песке, и я таким огромным
Себе кажусь от этого соседства,
Что вспоминаю,
Как сам я сиживал у **львиного столпа**
В Венеции.

(Ходасевич)

Таким образом, Венеция в русской поэзии имеет вариативный словесный облик: «Венеция Ахматовой живет, она вся в движении, в лучах солнца, хранящая львом, там толпа и яркие игрушки; Венеция Гумилева не только таинственна, но и прекрасна, она само царство наяд. <...> А. Блоку Венеция кажется городом ночи и смерти» [7, с. 71].

Флоренция. Развернутое описание этого итальянского города в «Итальянских стихах» А. Блока представляет Флоренцию в виде гештальтов «танцовщица и певица» и «цветок», имеющих экстралингвистические истоки в красоте, яркости, пестроте, звучности города праздников и карнавалов:

Пляши и пой на пире,
Флоренция, изменница,
В венке спаленных роз!..
Сведи с ума канцонной
О преданной любви,
И сделай ночь бессонной,
И струны оборви.

Флоренция, ты **ирис нежный; ирис пыльный**

Равенна. Пиза. Неаполь. Главный признак в поэтической концептуализации первого города – сон; тематическая группа ключевого слова и его дериватов в тексте конкретизируется с помощью описания, содержащего отсылку к гештальту «Равенна – спящий младенец»:

Все, что минутно, все, что бrenно,

Похоронила ты в веках.

Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.

(Блок)

Меж сосен сонная Равенна,

О, черный, золоченый сон!

Ты и блаженна, и нетленна,

Как византийский небосклон.

(Кузмин)

Пиза отмечена в стихах своей главной достопримечательностью – падающей башней, чей образ обыгрывается словами с семантикой неровности, наклона:

Сатана в нестерпимом блеске,

Оторвавшись от старой фрески,

Наклонился с тоской всегдашней

Над кривою пизанской башней.

(Гумилев)

Неаполь ассоциируется в поэзии прежде всего с его природной достопримечательностью – Везувием, который представлен как антропоморфный образ (слова, его создающие, – *хмурый, уснувший холостяк*):

Над жерлом хмурого Везувия,

Уснувшего холостяка,

Как своды тяжкие Витрувия –

Гроза клубилась в облака.

(Комаровский)

Кроме представления Италии и ее городов как исторического и физического пространства, в поэзии Серебряного века обнаруживаем употребление так называемой *итальянской метафоры* (термин наш), когда поэты, включая в лексическую структуру стиха слово с «итальянской семантикой», стремятся выразить общечеловеческие смыслы. Так известное стихотворение О. Мандельштама «Природа – тот же Рим» построено по зеркальному принципу: Рим отражается в природе, а природа – в Риме:

Природа – тот же Рим и отразилась в нем

На **форуме полей** и в **колоннаде рощи**.

Слияние обоих начал выражено на семантическом уровне в метафорических образах из сферы античной архитектуры и поддержано графически: «слово *Рим* при чтении справа налево читается как *мир*, что как бы обуславливает уподобление этих понятий друг другу» [6, с. 31]. *Итальянской мета-*

форой обозначается российское пространство в другом его стихотворении, где сохраняется именно итальянское значение слова *форум* – «площадь»:

Когда в теплой ночи замирает

Лихорадочный **Форум Москвы**.

Различное написание первой буквы говорит об обобщенном значении и метафоризации, основанной на семе формы, в предыдущем фрагменте и отсылке к изначальному референту во втором: *Forum Romanum* – название главной площади в античном Риме, центр государственной жизни. Форум Москвы, следовательно, есть текстовое обозначение Красной площади.

Ассоциации из сферы чувств рождает *итальянская метафора* Шершеневича (Верона – место действия «повести о Ромео и Джульете»):

Не мне ль **московская Верона**

Была обещана тобой?!

(Шершеневич)

Блоковская метафоризация исторических перемен России рубежа веков также находит итальянские ассоциации («Новая жизнь» – сочинение Данте):

Тень **Данте** с профилем орлиным

О **новой жизни** мне поет. –

Тема поэта и поэзии с помощью итальянской метафоры раскрывается в стихотворении Пастернака «О, знал бы я, что так бывает!»:

Но **старость – это Рим**, который

Взамен турусов и колес

Не читки **требует** с актера,

А полной **гибели** всерьез.

Рим в этом стихотворении имеет для Пастернака смысл «публика, нечто, что ждет от поэта воплощения в искусстве». По мнению интерпретаторов этого стихотворения, «поэт осознает, что творчество – представление для публики – в то же время требует от поэта полной самоотдачи, полного самоотвержения, подобно тому, как всерьез, на самом деле, должны были гибнуть на римской арене гладиаторы» [4, с. 208]. В стихотворении Пастернака «Вокзал» эта *итальянская метафора* находит развитие:

Бывало, – вся жизнь моя – в шарфе,

Лишь только составлен резерв;

И сроком дымящихся **гарпий**

Влюбленный терзается нерв.

Бывало, посмертно задымлен

Отбытый ее горизонт,

Отсутствуют **профили римлян**

И как-то – нездешен beau monde...

Профили римлян комментаторы объясняют как медальонные изображения на саркофагах [3], то есть

в семантике этого образа актуализировано значение «смерть», а в контексте всего стихотворения – «творчество – смерть». Поэт говорит о *публике* (вспомним о латинском происхождении этого слова), которая становится не важной для него в момент «отбытия поезда», в момент начала творчества. Это изображение римлян-зрителей, требующих от поэта творчества-смерти. Образ этот отражает как бы переход с римской арены (с земного пространства, нуждающегося в голосе поэта и требующего его), в пространство творчества. «Рим», таким образом, концентрирует смысл «пространство, ждущее от поэта творчества».

Выводы.

Итак, локус «Италия», достаточно значимый для поэзии Серебряного века, эксплицируется в повышенной метафоризации и текстовых лексикоматематических группах, формирующихся на основе следующих концептуальных признаков: Италия как желанное пространство, Италия как страна искусства, Италия как страна любви, Италия как страна с особым небом, Италия как страна определенных для русского путешественника городов, в свою очередь имеющих гештальтное представление (Рим – победитель; Венеция – женский и водный гештальты; Флоренция – танцовщица, ирис; Равенна – спящий младенец), в основе чего лежат культурные коннотации и стереотипное видение этой страны. Также поэзия Серебряного века формирует особую итальянскую метафору, когда поэты, включая в лексическую структуру стиха слово с «итальянской семантикой», стремятся выразить общечеловеческие смыслы (тему природы, поэтического творчества, любви, перемен и т. д.).

УДК 316

Литература

1. Автухович, Т. Е. Рим в русской поэзии первой половины XIX века: эмблема – аллегория – символ – образ / Т. Е. Автухович // Образ Рима в русской литературе. Международный сб. научных трудов. – Рим ; Самара, 2001. – С. 53–75.
2. Бахрах, А. По памяти, по записям: Литературные портреты / А. Бахрах. – Париж, 1980.
3. Гаспаров, М. Л. Из комментария к «Близнецу в тучах» Б. Пастернака / М. Л. Гаспаров, К. М. Поливанов // Изв. РАН: Серия языка и литературы. – 1998. – №4.
4. Горелик, Л. Л. Метафора «Рим» в двух стихотворениях Б. Пастернака / Л. Л. Горелик // Образ Рима в русской литературе. Международный сб. научных трудов. – Рим ; Самара, 2001. – С. 206–213.
5. Зорина, Т. С. Рим Н. С. Гумилева / Т. С. Зорина // Гумилевские чтения: Материалы Международной конференции филологов-славистов. – СПб., 1996. – С. 157–169.
6. Кихней, Л. Г. Осип Мандельштам: Бытие слова / Л. Г. Кихней. – М., 2000.
7. Спендель де Варда, Й. Образ Италии и ее культуры в стихах Анны Ахматовой / Й. Спендель де Варда // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. – М., 1992. – Вып. 2. – С. 69–74.
8. Толмачев, В. М. Образ красоты / В. М. Толмачев // Муратов П. Образы Италии. – М., 1994. – С. 564–570.
9. Цивьян, Т. В. «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. – СПб., 2001. – С. 40–50.
10. Цивьян, Т. В. «Умопостигаемая Италия» Комаровского / Т. В. Цивьян // «Василий Комаровский. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. – СПб., 2000. – С. 443–453.

А. В. Чернов, М. В. Дворянова

Череповецкий государственный университет

К ПРОБЛЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЙ РЕГИОНАЛЬНОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА

Рассматриваются проблемы систематизации и презентации медиаизмерений на региональных рынках на примере анализа конкретного случая разработки и реализации проекта независимого рейтинга на медийном локусе Череповца.

Медиарейтинг, медиаисследования, медиапредпочтения, медиарегионалистика.

This article deals with the problems of systematization and presentation of media measurements in regional markets; it is based on the case study of independent ratingproject for Cherepovets media locus.

Media rating, media research, media preferences, regional media studies.

Введение.

Проблема медиаизмерений, их корректности, транспарентности и т. д. – одна из широко дискутируемых в медиаотрасли на всех уровнях. Недавно созданный Индустриальный комитет по телеизмерениям, членами которой выступили ОАО «Первый канал», ФГУП ВГТРК, ОАО «Газпром-Медиа Холдинг», «СТС-Медиа, ИНК» и ЗАО НМГ, основной

своей задачей как раз видит «формирование эффективного и прозрачного механизма индустриального контроля над телеизмерениями и их развития в соответствии с потребностями индустрии» [1]. На региональных уровнях проблема стоит, вероятно, менее остро, в силу того, что локальные медиарынки куда менее емки и привлекательны для рекламодателей. Вместе с тем или вследствие этого такие рынки куда