

УДК 821.161.1-1+929Дон-Аминадо

## **КОНЦЕПТ «ПАРИЖ» В ЭМИГРАНТСКОЙ ПОЭЗИИ ДОН-АМИНАДО**

**Е. Н. Брызгалова**

Тверской государственный университет  
*кафедра журналистики и новейшей русской литературы*

В статье исследуется концептосфера эмигрантской поэзии Дон-Аминадо (А. П. Шполянского). Концепт «Париж» рассматривается на материале стихотворений, вошедших в эмигрантские сборники стихов. Данный концепт является одной из основ концептосферы и выражает мироощущение героя-эмигранта.

*Ключевые слова:* концепт, концептосфера, Дон-Аминадо, эмигрантская поэзия

Эмигрантские стихи сатириконца Дон-Аминадо (Аминад/Аминодав Петрович/Пейсахович Шполянский; 1888–1957) составили четыре сборника, опубликованные в Париже в разные годы: «Дым без отечества» (1921), «Накинув плащ» (1928), «Нескучный сад» (1935), «В те баснословные года» (1951). В них отразились не только поэтический талант и мастерство этого очень тонкого художника, умевшего показать красоту и полифонизм русского слова, но и мироощущение эмигранта, оказавшегося на чужбине и вынужденного заново строить свою жизнь, искать в ней нечто позитивное и уверенно смотреть вперёд, в завтрашний день.

Париж стал для Дон-Аминадо (как и для тысяч его соотечественников) той чертой, которая разделила жизнь на «до» и «после». Поэтому он воспринимал этот город по-особому, связывал с ним все свои надежды и ждал от него очень много. Можно с полным правом сказать, что Париж занимает исключительно важное место в эмигрантском творчестве поэта и имеет концептуальное значение.

В последние годы интерес к концептологии и концепту в науке не ослабевает, а нарастает. Свидетельством этому служит поток научных исследований, посвящённых данной проблеме и охватывающих когнитивную лингвистику, психолингвистику, лингвокультурологию, журналистику, литературоведение и искусствоведение (понятие о «визуальном концепте») [1, 4; 8; 11]. Это подтверждает мысль об актуальности и научной значимости данного аспекта. Поэтому обращение к концептосфере того или иного автора продуктивно и поучительно [9; 10]. Обратимся к концептосфере эмигрантского творчества Дон-Аминадо и проанализируем концепт «Париж» – один из наиболее значимых и сложных.

Семантическое поле «Парижа» предельно широко и многозначно. В его границах оказываются многие другие концепты, связанные и с ним, и

друг с другом именно благодаря тому, что оказались в его притяжении. Этот явно доминирующий концепт образует многие новые смыслы, как-то проясняет уже устоявшиеся и многое открывает в миропонимании героя, в формировании его новой, эмигрантской, судьбы. При этом и сам концепт эволюционирует, изменяются его границы, понятийный объём, даже смысл, который самым непосредственным образом связан с судьбой героя-эмигранта.

В первом сборнике стихов Дон-Аминадо «Дым без отечества» уже в самом названии, восходящем к пьесе «Горе от ума» А. С. Грибоедова («И дым Отечества нам сладок и приятен» [5]) и стихотворению «Арфа» Г. Р. Державина («Отечества и дым нам сладок и приятен» [6]), заявлена основная тема, выражающая душевную боль эмигранта, оказавшегося на чужбине и лишённого родины. Много горечи, обращённой на самого себя и товарищей по изгнанию («Свершители», 1920; «Вселенские хлопоты», 1920), абсолютное отторжение от происходящего в послереволюционной России («Эдем», 1920), размышления о дальнейшей судьбе родины, столь популярные в эмигрантской среде и вызывающие у лирического героя всё больше ироническую усмешку, т.к. не имеют под собой никакой реальности («и ежедневная похлёбка об отчизне...» [7, с. 64]) – всё это есть в стихотворениях 1920–1921 гг., вошедших в сборник. Многие темы, впервые представленные здесь (например, неприятие советской России), встречаются и в более поздних произведениях. Можно утверждать, что концепт «утраченная родина» – один из доминирующих и в этом сборнике, и во всём эмигрантском творчестве поэта. В «Дыме без отечества» это «незадачливая родина» («Очень просто», 1920), «северная страна, зачёркнутая на европейской карте» [7, с. 72], убитая и поруганная, преданная «господами отрицателями, элегантными циниками, скептиками», «недержателями речи рифмованной» и др. [7, с. 67].

Для лирического героя очень важно переосмыслить всё, что произошло и внутренне примириться с этим. Наверное, поэтому он старается принять пережитое: «Да свершится всё, что неизбежно: // Не мы творим историю веков» [7, с. 65]; «Так быть должно. И так уже бывало. // Гроза сметёт опавшие листья» [7, с. 66]. Наряду с осознанием неизбежности произошедшего в его душе зреет уверенность в том, что всё как-нибудь уляжется, жизнь не кончилась с отъездом из России: «И будет день. И будет всё сначала. // И новый сад. И новые цветы» [7, с. 66].

Другим доминирующим концептом в концептосфере «Дыма без отечества» и всего эмигрантского творчества поэта оказывается «Париж». Если всё, что связано с утратой родины, ассоциируется у лирического героя с прошлым и вызывает душевную боль, то настоящее и будущее для него невозможно без Парижа. Поэтому герой мучается ощущением собственной чужеродности, «несоединяемости» с городом. Концепт «Париж» оказывается очень тесно связанным с концептами «утраченная родина», «ностальгия», «эмиграция» и некоторыми другими, более мелкими. Если

попытаться представить семантические поля этих концептов графически, то окажется, что все они переплетены и часто сложно бывает выделить какой-то один, тем более что эмоционально все концепты окрашены трагическим мировосприятием героя. Легче всего развести «утраченную родину» и «Париж», т.к. они противопоставлены друг другу, особенно в сборнике «Дым без отечества». «Ностальгия» тяготеет к «утраченной родине», а «эмиграция» – к «Парижу». Но во многих стихотворениях все эти концепты образуют единое целое, в котором всё чаще главным оказывается «Париж».

Наверное, эмиграция изначально трагична, потому что во все времена и в любой стране, принявшей беженца, ему приходится круто ломать устоявшиеся представления о жизни и самого себя. На мой взгляд, наиболее точно о начальном периоде эмигрантской жизни написала Дина Рубина в книге «Иерусалимцы»: «Первые недели эмиграции показались тяжёлой болезнью – брюшным тифом, холерой, с жаром, бредом да не дома, на своей постели, а в теплушке бешеного поезда, мчащегося чёрт знает куда...» [12, с. 62]. И это притом, что переезд в Израиль был её добровольным выбором, и страна пребывания была ей по многим причинам дорога. Для А. П. Шполянского и других представителей «первой волны» эмиграции отъезд был вынужденным и потому несопоставимо более трагичным. Потом, к концу 1920-х гг., жизнь улеглась, и всё как-то разрешилось – это выразилось в стихах второго сборника – «Накинув плащ». А пока боль, растерянность, неустроенность, неуверенность в завтрашнем дне и неприспособленность к парижской жизни буквально на поверхности в каждом стихотворении.

Обратимся к стихотворению «Париж» (1920), вошедшему в первый сборник стихов. Оно представляется очень важным потому, что в нём смысл одноимённого концепта раскрыт наиболее полно. Здесь поэт обнажил самые сокровенные на тот момент мысли и чаяния в жизни каждого человека, оказавшегося на чужбине: он попытался нащупать точку опоры, которая бы в дальнейшем держала его на плаву, примирила с новой действительностью и с воспоминаниями. Примирила бы с мыслью, что всё прежнее осталось там, в России, а теперь пришла пора обустроиваться здесь, в Париже.

Стихотворение разделено автором на три части-строфы. Каждая из них имеет свою тему и особый синтаксический рисунок, диктующий свой ритм и мелодию звучания. И все три части создают единое целое, которое, наверное, можно представить в виде алгоритма «Я и Париж». Поэтому логично, что в первой части «Парижа» поэт перечисляет всё, что у него ассоциируется с прежней жизнью.

Характерно, что в строфе, состоящей из 22 стихов, 14 начинаются с союза *и*, который и «нанизывает» друг за другом воспоминания, выхватывая из памяти то «ураган прошедших лет» [7, с. 70], то «чей-то милый силуэт» [7, с. 71], то «дом, и скрип зелёной ставни. // И блеск оконного стек-

ла» [7, с. 71]. Не только в начале стихов, но и в середине тоже используется этот союз, позволяющий присоединять друг к другу всё новые и новые образы из прошлого. Если посчитать, то оказывается, что союз *и* встречается 18 раз в одинаковых синтаксических конструкциях: это или простые назывные предложения («И чья-то бедная могила» [7, с. 70]), или сложноподчинённые конструкции с назывным предложением в качестве главного и с определительным придаточным, прикреплённым к главному при помощи союза *который* («И жизнь, которая текла» [7, с. 71]). Такое синтаксическое построение позволяет включить в перечисление неограниченное количество понятий, лиц, предметов и прочего. К концу строфы все эти призрачные реалии из ушедшей жизни («горячий бред о том, что было» [7, с. 70]), до этого очень «разновеликие» и сочетавшиеся по прихоти причудливой памяти, обретают границы и укладываются в определённые рамки: «И то, чем жизнь была согрета // И от чего теперь пуста» [7, с. 71]. И последние две строки окончательно проясняют авторскую мысль: «Я всё сложил у парапета // Резного Сенского моста» [7, с. 71]. Другими словами, вся прежняя жизнь теперь рассматривается им как оставшаяся там, в прошлом. Под ней как бы подведена черта.

Своё настоящее и будущее герой связывает с Парижем. Отсюда ощущение робкой надежды, открывающей вторую часть-строфу: «Не ты ли сердце отогреешь // И, обольтив, не оттолкнёшь?!» [7, с. 71]. Она самая длинная – 24 стиха. В отличие от первой, здесь союз *и* встречается всего три раза в обращении к городу. Кроме уже процитированного начального двустипхия, это строки «И ты живёшь и не живёшь» и «И вечно ищешь достижения» [7, с. 71]. Вся строфа – это восприятие Парижа героем, его попытка объясниться с самим собой и с этим городом, в который его забросила судьба.

Концептуальная сложность Парижа проявляется в противоречивости его восприятия лирическим героем. В одной фразе город ассоциируется и с осенью как временем созревших плодов, и с весной-юностью, когда будущий плод только-только завязывается: «Созревший, сочный и осенний, // Прикосновений ждущий плод, // Ты самый юный и весенний» [7, с. 71]. Казалось бы, воплощённое противоречие, разрушающее образ, но это совсем не так. Поэтическое мастерство Дон-Аминадо, изначально присущее ему чувство какого-то тонкого равновесия и меры проявляется и здесь. Следующие слова снимают противоречивость и утверждают своеобразие и Парижа, и парижан: «Как твой поэт, как твой народ» [7, с. 71].

И вот теперь, пояснив читателю своё понимание Парижа, поэт рисует несколько картин, позволяющих увидеть город. При этом автор использует другую, по сравнению с первой частью, синтаксическую модель: здесь четырежды повторяется подчинительный союз *где*, причём три из четырёх придаточных определительных предложения оформлены как самостоятельные, т.е. отделённые от главного точкой («Латинский город. Где под часовенкой старинной // Дряхлеет сердце короля» [7, с. 71]). Таким обра-

зом, ритмический рисунок изменяется, как и мелодия звучания. Кроме того, к последнему предложению, начинающемуся с *где*, явно ускоряется ритм. Это ощущение достигается за счёт увеличения последнего предложения (до 7 стихов против 2 в предыдущих), и в более сложном способе рифмовки, и в лексическом наполнении (три глагола движения в одной строке):

Где сумасшедшею лавиной  
Чрез Елисейские поля  
В Булонский лес, зелёный ворот,  
Стеснённый пружкой Этуаль,  
Летит, несётся, скачет город, –  
Одна певучая спираль [7, с. 71].

Границы концептуального поля Парижа в этой строфе предельно расширяются и за счёт аллюзивных параллелей с поэзией А. А. Блока. В произведениях Дон-Аминадо 1920-х гг. постоянно присутствует антитеза «Париж – Москва», «Париж – Россия». О её смысловом наполнении мы ещё поговорим. В данном стихотворении смысловой план оппозиции, чётко зафиксированный в первой части, можно определить как «прошлое» («ураган прошедших лет») и «настоящее» («благословить... и дом чужой, и отчий дом» [7, с. 70–71]). Россия не упоминается, но синтаксический рисунок аллюзивно относит нас к стихотворению А. А. Блока «Русь» [2], в котором при помощи союза *где* изображена «в дремоте» Русь – волшебная сказка, страшная и притягательная одновременно («Где ведуньи с ворожеями чаруют злаки на полях...» [2]), а «летающий, несущийся, скачущий город» невольно противопоставляется «летающей степной кобылице»-Руси из цикла «На поле Куликовом» [2]. Причём ускорение движения подчёркнуто поэтами вполне определённо. На первый взгляд может показаться, что параллель между А. А. Блоком и Дон-Аминадо произвольна, но это не так. Конечно, не будем настаивать на осознанном противопоставлении, задуманном поэтом-эмигрантом. Дон-Аминадо очень широко использовал «чужое слово», причём мастерски передавал через него ироническое отношение к героям или описанным событиям из эмигрантской жизни («Натюрморт», 1926; «Созвездие конституанты», 1921 и др.). Скорее всего, это неосознанное противопоставление, но оно важно, так как усиливает ощущение внутреннего драматизма. Лирический герой Блока был порождением Руси, её частицей, влекомой судьбой вместе со страной в будущее, повторяющей все её движения, а герой Дон-Аминадо оказался вне этого движения и вне этой действительности. Итак, во второй строфе понятийный объём концепта «Париж» очерчивается вполне определённо: это взгляд на город героя-эмигранта, наблюдающего за его жизнью со стороны.

Завершающая часть-строфа стихотворения проясняет то, чего ждёт герой, каким он видит своё место в Париже. Вспомним, вторая часть началась с надежды, что Париж не оттолкнет, обольстив, но «отогреет сердце» [7, с. 71]. Третья строфа самая короткая – 12 стихов – и самая сокро-

венная, т.к. герой вслух проговаривает свою отчаянную, «последнюю» надежду обрести здесь дом, почувствовать этот город своим. В первом стихе он называет себя «гостем случайным» [7, с. 72], «бегущим» в том же ритме, что и весь город, но всё же в стороне ото всех, хотя и с надеждой на воссоединение. И в финале надежда побеждает. Это подчёркивается и синтаксически: на смену односоставным назывным конструкциям приходят двусоставные («И я с тобою... бегу...» [7, с. 72]). В первых восьми стихах доминирующим становится союз *чтоб*, повторяющийся четыре раза («Чтоб выпить этот вечер синий, // Как пьют блаженное вино» [7, с. 72]). А в последних четырёх (как и в первой строфе) четырежды повторяется *и*, опять меняя всё: «Благословить моря и сушу // И дом чужой, и отчий дом, // И расточить больную душу // В прозрачном воздухе твоём» [7, с. 72]. Таким образом, в финале стихотворения его смысл окончательно проясняется: возможность обрести своё будущее в Париже и примириться с прошлым – вот что самое главное для лирического героя. Поэтому Париж так важен для него.

Говорить о смысловом наполнении концепта «Париж» в лирике Дон-Аминадо 1920-х гг. достаточно сложно из-за его многоликости. Прежде всего, конечно, Париж становится местом жительства для героя-эмигранта. Он постепенно осваивает это новое топонимическое пространство – и в стихах появляются упоминания парижских площадей, улиц, знаменательных мест. Сады Тюильри: «Сажу в золотом Тюильрийском саду...»; «Как много гвоздик в Тюильрийском саду» («Непобедимое» [7, с. 74–75]), район Пасси: «Плетёмся переулками Passy» («Застигнутые ночью» [7, с. 75]), Эйфелева башня: «И на Эйфелевой вышке // Господин телеграфист // Сообщает неуклонно...» («Республиканские восторги» [7, с. 78]); «...построят чудо Эйфелевой башни...» («O, Madelon!», 1920 [7, с. 79]); «Вновь над Эйфелевой башней // Светит месяц молодой» («Без заглавия», 1927 [7, с. 243]), Сена: «Дождь... и стекает на асфальт, // А оттуда прямо в Сену...» («Без заглавия», 1926 [7, с. 98]); «Пароход плывёт по Сене...» («Эмигрантские частушки», 1927 [7, с. 206]), Лувр: «Гаскай хоть в Лувр её, к Венерам...» («Сон в зимнюю ночь», 1933 [7, с. 151]), Елисейские поля: «И зачем я гулял // По полям Елисейским» («Весеннее безумие», 1926 [7, с. 188]); «Только ходим к Елисеям, // В Елисейские поля» («Эмигрантские частушки», 1927 [7, с. 206]), Булонский лес («В Булонском лесу», 1927) – вот далеко не полный перечень парижских топонимов.

Если посмотреть на частотность использования названий мест французской столицы в стихотворениях разных лет, то оказывается, что в стихотворениях 1930-х гг., вошедших в сборник «Нескучный сад» (1935), они встречаются гораздо реже, чем в 1920-е гг., а в сборнике «В те баснословные года» (1951) их почти нет. Это закономерно: за прошедшие годы герой стал ощущать себя частью городской жизни, исчезло ощущение новизны. Он стал парижанином, и город подразумевается как единственно возможное место действия: «Под Парижем, на даче, под грушами, // Вызы-

вая в родителях дрожь, // На траве откровенными тушами // Разлеглась и лежит молодёжь» («Аси – муси», 1932 [7, с. 132]). Иногда встречается определение «парижский»: «Тяжкие грозди глициний, // Утро, симфония света. // Воздух прозрачный и синий, // Воздух парижского лета» («Август», 1931–1935 [7, с. 148]). Таким образом, можно говорить об изменении границ и семантического наполнения анализируемого концепта.

В 1930-е гг. именование Парижа как будто погружается вглубь стихотворений, а на первый план выходит эмигрантская жизнь. Эта тема появилась ещё в стихах сборника «Накинув плащ», где поэт старался приободрить товарищей по несчастью: «Ты ж не сыр, чтоб слезой своей гордиться» («Призыв к бодрости», 1926) [7, с. 191] и заставить их увидеть в жизни нечто позитивное: «Спешите жить и в дни изгнания...» («Пока не поздно», 1928) [7, с. 113]. В произведениях начала 1920-х гг. эмиграция, как уже говорилось, воспринималась только в трагических тонах. Потом, к концу десятилетия, эмигрантская жизнь представлялась чем-то уже привычным, налаженным. В стихотворениях сборников «Накинув плащ» и «Нескучный сад» эмигрантская обыденность выражается через двуязычие: «...сидели приятные гости // На страшно уютных сомье» («Из Генриха Гейне», 1934 [7, с. 131]); «Имел хождение русский пневматик» («Последние римляне», 1933 [7, с. 133]). Другим свидетельством изменения восприятия эмигрантской жизни становится появление новых комических жанров, переводящих описание эмигрантского «жизья-бытья» в бытовой план: басни («Познай себя», 1935) и частушки («Эмигрантские частушки», 1927). Появляется тема подросших детей, вступающих в парижскую жизнь: «Средним вырастет французом // Этот самый Колька наш» [7, с. 157]. Пожалуй, в стихотворении 1936 г. «Идиллия» поэт подвёл своеобразный итог эмигрантской теме: «В общем, жизнь утрамбовалась, // Утряслась, как говорят» [7, с. 157]. В последнем сборнике стихов изображения быта и бытия русских парижан почти нет.

Как уже было сказано, концепт «Париж», воспринимающийся как одна из основ концептосферы эмигрантской поэзии Дон-Аминадо, взаимодействует с другими концептами. С этой точки зрения интересно проследить соотношение концептов «Париж» и «Москва». В первых двух сборниках они часто сопутствуют друг другу, их концептуальные поля пересекаются, т.к. они обозначают для героя две поры его жизни: прошлое и настоящее. Если Париж обладает реальными чертами, то Москва – это не столько реальный город (хотя встречаются и упоминания московских мест, как в стихотворениях «Арбатские голуби», 1926 и «Татьянин день», 1926), сколько символ утраченной родины. Поэтому названия русских городов меняются («Эх, если б узкоколейка // Шла из Парижа в Елец...» / «Бабье лето, 1926 [7, с. 111]). В стихотворении «Труженики моря» (1920) [3, с. 65–68] услужливая память подсказывает герою названия городов при подъезде к Москве из Крыма: «Курьерский поезд петербургский. // Горячий борщ, конечно, в Курске, // И северная ель. // Скорей, скорей! Уж Тула – справа. //

Вот старый Серпухов. Застава. // Мгновенье... и – Москва» [7, с. 84]. Несколько раз в стихотворениях при русском названии стоит неопределённое местоимение *где-то*, подчёркивающее символичность использованного топонима: «И было приятно, что всё это было // Не где-то в Торжке, а в Париже, на Сене» («Вечеринка», 1933 [7, с. 135]).

Все русские названия символизируют для героя Россию, они заполняют семантическое поле концепта «утраченная родина», а Париж остаётся Парижем и не «вливается» во «Францию». Он для героя важен сам по себе, т.к. становится средоточием жизни эмигранта, а потом и его детей. «Утраченная родина» теперь – это всегда ностальгия, но уже окутанная поэтической дымкой, почти лишённая боли, далёкая, часто снятая, но оставшаяся далеко в прошлом. Она не имеет никаких точек соприкосновения с советской страной, которая всегда и неизменно подаётся как нечто резко осмеиваемое и отрицательное.

Кроме того, концепты «Париж» и «Москва» постоянно противопоставляются друг другу, причём их оппозиция получает в разных стихотворениях разный смысл. Так, в «Колыбельной» (1920) Москва видится герою чем-то естественным, в то время как Париж – средоточие цивилизации, где всё развивается согласно логическим законам: «Это, братец, не Москва, // Где на улицах трава. // Здесь асфальт, а в нём газон, // И на всё есть свой резон» [7, с. 73]. А в стихотворении «Застигнутые ночью» (1921) «Париж неугомный, // Творящий, созидающий, живой» «следит за умирающей Москвой» [7, с. 75]. Иногда вместо Москвы или Петербурга как символов утраченной родины возникает общий концепт «Россия», как в стихотворении «В дни Мессии» (1926). Герой обращается к Богу с просьбой вернуть русскую эмиграцию домой: «Им – Париж, а нам – Россия» [7, с. 185].

Хотелось бы остановиться ещё на одной семантической составляющей концепта «Париж». Характерно, что, как бы плохо ни жилось эмигранту в данный момент, его отношение к Парижу всегда положительно. Этот город, в котором он поначалу чувствовал себя сторонним наблюдателем, всегда восхищал его. Это «город-светоч, город-свет» [7, с. 73], в нём «воздух прозрачный и синий» [7, с. 135], в нём витают особые запахи, выделяющие его среди других городов Европы: «Вечных запахов Парижа // Только два. Они всё те же: // Запах жареных каштанов // И фиалок запах свежий» [7, с. 90]. Париж восхищает его своей красотой («Городские фонтаны», 1927):

Когда бы не боялся я прослыть  
Бездельником, лентяем и поэтом,  
Мечтателем, которого всегда  
Презрительной улыбкой награждают,  
Я утром бы исправно уходил,  
Как ходят клерки в скучную контору,  
В гранитный мир парижских площадей,  
Чтоб слушать шум блистательных фонтанов! [7, с. 87]

Итак, в концептосфере эмигрантской поэзии Дон-Аминадо концепт «Париж» оказывается одной из определяющих величин, т.к. его концептуальное пространство предельно насыщено и часто взаимодействует с другими. Одним концептам (как, например, «Москва» или «утраченная родина») он противостоит, с другими объединяется, создавая новые концептуальные единства (как, например, «эмиграция»). Исключительность этого концепта определяется тем, что для очень многих соотечественников поэта Париж стал родным. Не стоит забывать, что именно в этом городе талант Дон-Аминадо заблистал многими совершенными гранями.

#### **Список литературы**

1. Арутюнова, Н. Д. 1999. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М. : Изд-во «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
2. Блок, А. А. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / А. А. Блок. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/). – Дата обращения: 23.09.2011. – Загл. с экрана.
3. Брызгалова, Е. Н. Творчество сатириков в литературной парадигме Серебряного века [Текст] : монография / Е. Н. Брызгалова. – Тверь : Изд-во Алексея Ушакова, 2006. – 320 с.
4. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари. – 416 с.
5. Грибоедов, А. С. Горе от ума. Комедия в 4-х действиях [Электронный ресурс] / А. С. Грибоедов. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/5/p.1/index.html>. – Дата обращения: 20.09.2011. – Загл. с экрана.
6. Державин, Г. Р. Стихи [Электронный ресурс] / Г. Р. Державин. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Derzhavin/>. – Дата обращения: 21.09.2011. – Загл. с экрана.
7. Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь. Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания [Текст] / Дон-Аминадо. – М. : «ТЕРРА» – «TERRA». – 580 с.
8. Демьяненко, В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке [Текст] / В. З. Демьяненко // Вопросы филологии – 2003. – № 1. – С. 35–47.
9. Колесов, В. В. Концепт культуры: образ – понятие – символ [Текст] / В. В. Колесов // Вестник С.-Петербургского университета. Сер. 2. – 1992. – Вып. 3, июль. – С. 30–39.
10. Кошелев, А. Д. К эксплицитному описанию концепта «свобода» [Текст] / А. Д. Кошелев // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Изд-во МГУ. – С. 61–64.
11. Лихачёв, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачёв // Известия РАН. Сер. «Литература и язык». – 1993. – № 1. – С. 3–9.
12. Рубина, Д. Иерусалимцы [Текст] / Д. Рубина. – М. : Эксмо, 2011. – 260 с.

**THE 'PARIS' CONCEPT  
IN THE EMIGRANT POETRY BY DON-AMINADO**

**E. N. Bryzgalova**

Tver State University  
*Department of journalism and contemporary russian literature*

The article studies the sphere of concepts in the emigrant poetry by Don-Aminado (AminadShpoliansky). The 'Paris' concept is studied on poetry included in the books of emigrant poems. This concept constitutes one of the principles for the sphere of concepts and shows the world-view of the émigré.

**Keywords:** *concept, sphere of concepts, Don-Aminado, emigrant poetry*

*Об авторах:*

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета, e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.